



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 61, Julio-Diciembre, 2010: 98 - 107

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

## Lengua, poder y otredad en *Edipo Gay*, de Carlos Omobono

Carolina Gutiérrez-Rivas

Universidad Simón Bolívar (USB). E-mail: [cgutierrez@usb.ve](mailto:cgutierrez@usb.ve)

### Resumen

El presente trabajo analiza la carga ideológica en el lenguaje de los personajes dominantes frente a los marginados en la obra teatral *Edipo gay* (1999), de Carlos Omobono. La investigación consta de tres secciones de análisis: en la primera se reafirma la noción de que el discurso se desacredita en manos de determinados actores sociales que ocupan situaciones periféricas, pero adquiere validez si proviene de individuos con poder. En la segunda, se estudia la manera en que uno de los personajes femeninos segrega, controla y subyuga a los otros participantes del drama por medio de prácticas discursivas que emulan lo patriarcal y lo "heterosexista". Finalmente, se analiza el lenguaje usado por los personajes marginados, definidos y silenciados por su sexualidad no canónica. Asimismo, se da cuenta de la influencia que ejercen ciertos tipos de discursos institucionales en la jerarquización social, como es el caso del discurso religioso.

**Palabras clave:** Discurso, ideología, cultura dominante, cultura marginada, otredad.

## Language, Power and Otherness in *Edipo Gay* (*Oedipus Gay*), by Carlos Omobono

### Abstract

This study analyzes the ideological load in the language of the dominant characters opposed to the marginalized characters in Carlos Omobono's play, *Edipo Gay (Oedipus Gay)* (1999). The analysis consists of three sections. The first reaffirms the notion that discourse is discredited in the hands of certain social actors that occupy peripheral positions, but acquires validity if it comes from powerful individuals. In the second section, the discussion revolves around a female character that segregates, controls and subjugates the other participants in the drama through discursive practices that emulate patriarchy and "heterosexism." The last section analyzes the language used by the marginalized characters that are defined and silenced by their non-canonical sexuality. Likewise, this paper examines the influence that certain types of institutional discourse exert on the creation of social hierarchy, as is the case with religious discourse.

**Key words:** Discourse, ideology, dominant culture, marginalized culture, otherness.

Parece oportuno comenzar este trabajo recalcando que el tema y, más aún, la literatura y crítica sobre el discurso *queer* o gay en Venezuela resultan casi completamente inexplorados (intocados) hasta la fecha. Por ejemplo, en relación al lesbianismo, Kozak Rovero (2008:999) señala que la temática se encuentra en muy pocas obras de la narrativa venezolana, "entregada hasta el día de hoy a los temas de la nación y de la violencia". No cabe duda de que esta "intocabilidad" afecta igualmente el aspecto homosexual mas-

culino y las sexualidades no normativas en general.

Podría empezarse también diciendo que, a riesgo de sonar ignorante o prepotente, no existen aún parámetros claros para determinar un corpus de literatura *queer* (y su correspondiente crítica) en Venezuela, o ni siquiera que haya la voluntad de hacerlo. Uno de los pocos análisis que se han hecho sobre dramaturgia dedicada al tema gay en Latinoamérica y que menciona el caso venezolano es el de Monge Rafuls (s/f: 114), quien aclara que muchos autores de obras dramáticas

costumbristas y del teatro popular venezolano, al igual que otros latinoamericanos, llevaron a escena personajes dirigidos a provocar la risa del público. Pero no es hasta la publicación en 1960 de *Débora*<sup>1</sup>, de Miguel A. Antonetti, que surge la que parece ser la primera obra de esta temática en Venezuela<sup>2</sup>.

En vista de las escasas referencias, no es descabellado asegurar que muchos críticos estarían de acuerdo en que (en el caso de que se avocaran a la labor) en el siglo XXI, todo lo relativo a lo gay sigue estando muy estigmatizado y representa un gran tabú en el área de las humanidades y las ciencias sociales en este país. Por tanto, y porque el momento histórico ya lo exige, es preciso comenzar a prestarle atención al estudio de una de las materias más veladas y proscritas en todas las áreas de la actividad y el pensamiento humano: la homosexualidad<sup>3</sup>.

Las próximas páginas se encargarán de mostrar un análisis del discurso orientado hacia las ideologías

presentes en el lenguaje tanto de los personajes marginados, como el de los que se mueven, cultivan y promueven la cultura dominante en la pieza teatral *Edipo Gay* (1999), del escritor venezolano Carlos Omobono. La obra, destacada en 1986 con una primera mención especial en el Concurso Literario de la Casa de la Cultura de Maracay, región dramaturgia, fue traducida al francés y representada en París en el año 2001; fue estrenada en México en el año 2002 y, actualmente, se está traduciendo al italiano<sup>4</sup>. Una primera impresión conduce, por el título, a relacionar la obra con la tragedia griega de Sófocles, *Edipo Rey*. Sin embargo, en la opinión de esta investigadora, sería más apropiado catalogarla de parodia irónica y no de una reescritura contemporánea del clásico original. Monge Rafuls (s/f: 116) alega que la verdadera reescritura del drama de Sófocles, también titulada *Edipo Gay*, fue hecha por el chileno Ricardo Tamayo y no por Omobono.

- 1 *Débora*, de Miguel A. Antonetti, Caracas, 1960. Se encuentra en la Biblioteca Nacional. Reg. V-ser-2-7687. Clas.VA-617.
- 2 Se recomienda consultar "Dramaturgia gay y espectáculos del VIH en Venezuela" de Edgar A. Moreno Uribe, OLLANTAY Theater Magazine, Vol. X, No. 19, 2002, 88-96.
- 3 Parte de este trabajo fue presentado en una ponencia dada en el *VII Coloquio Nacional de ALED, el 29 de octubre de 2010* por Gutiérrez-Rivas, Carolina & Brand, Isabel.
- 4 Un especial agradecimiento al autor, Carlos Omobono, por aportar información valiosa durante la realización de este trabajo.

Si se parte de la base de que el discurso se desacredita en manos de determinados actores sociales que ocupan situaciones periféricas (cf. Moreno Sánchez y Pichardo Galán, 2006: 153), el presente análisis resulta, ciertamente, relevante. Ha sido ampliamente probado y comprobado que no tiene la misma fuerza ni consecuencias un enunciado emitido por un hombre heterosexual (blanco en los países anglosajones y europeos, aunque no necesariamente en Latinoamérica) en posición de poder, que uno emitido por una mujer (rica o pobre), personas negras o indígenas y homosexuales (sea cual fuere su posición socioeconómica o su nivel intelectual). La anterior es una afirmación tan vasta que invita a confrontar el lenguaje de la vida cotidiana y en contexto real, pero también el de los personajes en la obra literaria, bien en posición dominante, bien en posición marginada, ya que la literatura es ficción y a la vez, reflejo de la realidad que se cierne en torno a ella. Las ideas que expongo a continuación tienen como objetivo mostrar el paralelismo que encuentran los distintos tipos de discurso en *Edipo Gay* con la forma de construir el mundo y marcar las diferencias sociales en la vida real.

La trama se divide en dos actos: en el primero, ambientado en 1969, aparecen los cuatro personajes centrales: Edipo, un joven homosexual,

a punto de graduarse de abogado; su pareja, Edoardo, un corredor de bienes raíces y de buena posición económica; Helena, una mujer coja y prostituta que los dos hombres han contratado para tener relaciones sexuales indistintamente con ambos y tener un hijo de paternidad indeterminada; y Elvira, la madre controladora de Edipo que no admite la relación homosexual de su hijo con Edoardo e intenta desconocerla y desmerecerla en todo momento. Sin embargo, apoya el plan ideado por los amantes con la esperanza de que un matrimonio con la prostituta y la llegada de un nieto rediman a su hijo y lo conviertan en heterosexual. Finalmente, la maquinación de la madre funciona y Edipo abandona a Edoardo, pero éste exige quedarse con el hijo de Helena. En el segundo acto, ambientado en 1985, aparece un quinto personaje: Edy, un joven adolescente muy atractivo que vive con Edoardo. La intervención de Edy provoca en la trama un desenlace fatal cuando, después de muchos años, al volver Edipo del extranjero, lo encuentra en la casa de Edoardo y, presumiendo que se trata del amante de éste, lo seduce sin imaginar que en realidad es su propio hijo.

La discusión se centrará sólo en lo que sucede en el primer acto, en el cual se entrevé que ciertos personajes ejercen, a través del lenguaje,

la opresión y la marginación de quienes los rodean, y se vuelve patente la estrecha relación que existe entre lengua, poder y otredad.

La respuesta a por qué algunos individuos se someten y amoldan a reglas de comportamiento impuestas por la sociedad, aunque no satisfagan sus necesidades ni respeten sus creencias y/o estilos de vida, quizá jamás se sabrá con certeza. Sin embargo, el impulso humano de querer pertenecer a un grupo, no sobresalir de manera negativa y ser reconocidos como seres respetables juega un papel preponderante en este proceso de (auto) sometimiento. En tal sentido, Van Dijk (2008: 206) explica que, con frecuencia, las expresiones ideológicas de los miembros de un grupo pueden parecer vagas, confusas, contradictorias o incoherentes. La variación contextual y personal del discurso ideológico y de la acción pueden deberse al hecho de que la gente sea miembro de, o se identifique con, una variedad de grupos, y por lo tanto pueda compartir diferentes ideologías y valores, a veces contradictorios.

Se sobrentiende que, por tanto, el tipo de sociedad en el que una persona nace, se cría y hace su vida es, en gran medida, determinante. Los distintos grados de tolerancia que presentan algunas sociedades respecto a los derechos civiles y las libertades sexuales de sus ciudadanos varían notablemente. Por ejemplo,

Foster (1997:86) señala que “el patriarcado propone un sistema cerrado de análisis social e histórico, tanto en lo que respecta a lo que excluye como en lo referente a sus aspiraciones hacia un modelo que lo engloba y lo explica todo”. En *Edipo Gay*, se perciben fuerzas avasalladoras que se manifiestan a través de instancias discursivas que emulan lo patriarcal, pero cuyo origen se halla en una de las figuras femeninas de la obra: Elvira, la madre de Edipo. Es ella quien impone la ideología patriarcal y representa al grupo dominante de la sociedad. Sucede que, muy al contrario de las creencias populares, el patriarcado tiene distintas formas de hacerse valer y no siempre proviene de actores del sexo masculino. Tal como Gimeno Reinoso y Barrientos Silva (2009:38) argumentan, el patriarcado es un poder que los hombres emplean *sobre* las mujeres como instrumento de control, lo que no quiere decir que no existan otras variables sociales de poder y des poder que se entrecruzan con éste. Las autoras lo explican de modo elocuente al afirmar que:

La diferencia de poder entre las personas es una característica de [la] sociedad patriarcal en la que, estructuralmente los hombres tienen más poder que las mujeres, pero donde se entrecruzan otras variables que hacen que los jóvenes tengan más poder que los ancianos, los adultos más que los niños, los ricos más que los

pobres, los universitarios más que los no universitarios, etc.

Por supuesto que a tal asimetría del poder no escapan los intercambios entre homosexuales y heterosexuales quienes, por querer sentirse iguales a los primeros, imitan sus formas de vida y su discurso aun yendo en contra de su integridad como seres humanos. Ya desde el primer acto, se comienza a observar la duplicación o reproducción del patrón del pensamiento "heterosexista" de Elvira en las palabras de Edipo antes de conocer a Helena, la mujer coja, pobre y prostituta que Edoardo ha escogido para ser la madre del hijo de ambos. Irónicamente, Edipo se expresa con desprecio de ella al decirle a su amante: "no quiero un hijo de puta" (p.19).

Otro aspecto destacable es que, así como se habla sobre las características de Helena antes de su llegada a la vida de los dos hombres, también se dan algunos detalles sobre el perfil y la personalidad de Edipo que son importantes para entender su posición de desempoderamiento ante la madre quien, como ya mencioné, encarna al grupo con más ventajas sociales. De Edipo se sabe que es hijo único, que nunca había estado con una mujer y que desprecia a su padre, de quien no usa ni siquiera su apellido. Él, un homosexual que se identifica plenamente con su madre y su visión del mundo, se siente en deuda con ella por

todo lo que le ha dado en la vida. Este detalle es reflejo de la culpa y la vergüenza inculcada por la sociedad dominante en el individuo homosexual, en "el otro", quien es visto como un ser incompleto o con un hándicap por su orientación sexual no normativa, y vive con una constante sensación de deuda por no poder ser o sentir como los que se identifican con la mayoría heterosexual.

El personaje de Edipo no parece darse cuenta de que su condición de homosexual lo excluye automáticamente de alcanzar y ocupar el estatus de su madre y el que aspira ésta que logre dentro de las altas esferas del poder. En el texto se percibe el estado de negación de Edipo cuando, al conocer a Helena, la etiqueta y la margina, diciendo de ella a Edoardo que: "Las de su clase no tienen futuro" (p. 44). Sin embargo, las palabras de Monsivais (1980) también alcanzan a Edipo, quien no cae en cuenta sino hasta muy tarde en que tanto él como la prostituta son definidos por una sexualidad no canónica que carece de validez y no es vista con respeto por la sociedad predominante: "La puta le recuerda a quien no lo es que a ella, también se le define, por su sexualidad: mujer, solterona, lesbiana, quedada y le recuerda que la mayoría de las mujeres dependen de los hombres para la sobrevivencia social" (p. 108-9).

De hecho, durante los momentos iniciales de su encuentro, Edipo le dirige muy poco la palabra, como si no estuviera ahí. La presencia de un ser aún más al margen de la sociedad, intenta ser ignorada por otro marginado que se siente con ventaja por no ser pobre. Aun así, no se trata de una simple antipatía por parte de Edipo sino, más bien, miedo a lo que ella representa: los exiliados de un espacio que, en teoría, debería ser de convivencia y diversidad, pero que está monopolizado por los que ostentan el poderío simbólico, económico y político (entiéndase los heterosexuales de la clase alta que influyen y controlan con sus modos de vivir a los grupos sociales con menos voz o visibilidad). Edipo, en el fondo, se sabe otro marginado (aunque lo niegue ante sí mismo), pero reconocer su condición en Helena, como si la pudiera ver en un espejo, lo perturba:

HELENA. No quieres verme.

EDIPO. Me gustaría que no existieras.

HELENA. Pero existo. (p. 50).

A medida que Edipo empieza a darse cuenta, por las respuestas de Helena, de que ésta es una persona que siente y razona, reconoce ante su amante que “es menos tonta de lo que pensé” (p. 45). Sólo cuando Edipo ofende a Helena insinuando que no quiere contagiarse de una enfermedad venérea es que la mujer le

hace tomar conciencia, con una frase muy hiriente, de que ambos son dos parias ante los ojos del mundo: “¿Te muestro mi certificado de sanidad? Pero eso sí, luego tú me enseñas el tuyo” (p. 46). Edipo, al chocar de frente con su realidad y verse descubierto ante otros y ante sí mismo, comienza a despojarse, pero sólo en la intimidad de sus cómplices, de su (im)postura de hombre poderoso, que se cree capaz de controlar su destino. Al respecto Montero y Brioso (2000:2) explican que “la pose no designa a un sujeto determinado sino una actitud que ese sujeto asume y aparenta o más bien representa (...) Se trata sin duda de un rol que se superpone (artificialmente) al ser auténtico que subyace y sobrevive al *poseur*”. Edipo deja de fingir cuando cede a los deseos de Edoardo y copula con Helena para procrear el hijo que los dos hombres quieren.

Sin embargo, frente a su madre, Edipo nunca tuvo el carácter suficiente para admitir su orientación sexual. No en vano más tarde en la obra, Edoardo le dice a Edipo que frente a Elvira es “un cordero con aspecto de lobo” (p. 85), metáfora trasgresora de la fábula popular del lobo que toma aspecto de cordero para introducirse en el rebaño y matar a un corderillo que lo confunde con su madre. Su condición de homosexual es algo tan perturbador

para él que intenta disfrazarla para cumplir con la norma y evitar así el rechazo de su madre. Para Montero y Brioso (2000:2): “La homosexualidad implica un exceso de visibilidad, un dejar(se) ver que marca una diferencia, un alejamiento del patrón establecido”. Edipo calla y miente ante Elvira, porque siente que ese “exceso de visibilidad” debe ser velado, camuflado con un discurso que plasme una realidad que no es la que está a la vista, sino la que él hubiera querido vivir para complacer a Elvira. Es por ello que cuando habla con ella inventa “compañeros de clase” (p. 28) que ella no conoce y enfatiza que “claro que hay mujeres” en las reuniones con sus colegas.

El lenguaje empleado por la clase dominante ha calado tan hondo en el personaje de Edipo, que ante Edoardo confiesa que ambos son unos “sacrílegos” y van “en contra de las leyes de Dios” (p. 20). Es preciso traer a colación otro discurso que ha tenido responsabilidad directa en la jerarquización dentro del escalafón social de las personas que viven una sexualidad no canónica. Hablo concretamente del discurso religioso, que se ha abocado a la tarea de condenar por todos los medios el comportamiento de los ciudadanos que

no “guardan” sus normas. En el Catecismo de la Iglesia Católica (número 2357) se enseña que los actos homosexuales “son contrarios a la ley natural. Cierran el acto sexual al don de la vida. No proceden de una verdadera complementariedad afectiva y sexual. No pueden recibir aprobación en ningún caso”<sup>5</sup>.

Transcurrido un tiempo, queda implícito en la obra que Edipo, Edoardo y Helena logran llevar a cabo su plan de concebir un hijo y es cuando cobra fuerza el personaje de Elvira. Ella representa lo que Foster (1997: 86) denomina “el heterosexismo compulsivo” o la ideología dominante del patriarcado, que se fundamenta en esquemas promulgados como universales y sempiternos: “Elvira es una mujer mayor, de aspecto recalcitrante segura e inconforme, siempre atenta a las circunstancias (...) sabe que su poder por el hijo se desvanecería en fuerzas encontradas (...) maneja la situación. Es cordial, pero fría” (p. 60). En pocas palabras, es la materialización exacta de la sociedad tradicional y conservadora. Su lenguaje, salpicado de frases en inglés, que sólo intercambia con su hijo Edipo, lo usa para segregar, controlar y subyugar a los otros participantes del drama.

5 Consultese además del *Catecismo de la Iglesia Católica*, *Human Rights International*, apartado sobre homosexualidad.

Es por ello que le ordena a Helena que la llame Elvira y posteriormente “mamá” (p. 62). Asimismo, al oír la verdad sobre la homosexualidad de su hijo de boca de Helena, exclama, primero fuera de sí, que eso es mentira. Luego expresa musitando que tal cosa es “es contra natura” (p. 67), y asevera que una vez que Edipo y ella se casen, su hijo “será normal nuevamente (...) por [la gracia de Helena] y la de Dios” (p. 67).

Elvira designa, con su discurso, el orden de las cosas y la manera en que éstas deben fluir a pesar de la voluntad y los sentimientos de Edipo y Helena. Estos últimos están sujetos a las normas y las jerarquías ejercidas por Elvira a través de su discurso hegemónico. Sus intenciones son claras, y sus planes la incluyen y la benefician sólo a ella, ya que obviamente no está dispuesta a separarse jamás de su hijo: “Construiremos un hogar tradicional, donde el niño crezca sano, sin complicaciones” (p. 69). Por la conversación de ambas, Helena reconoce la forma de manipular de Elvira y le dice a Edoardo que ésta “se sabe en una palabra poderosa (sic)” (p. 91). Cornejo Espejo (2009:145) argumenta que:

(...) el lenguaje cotidiano está atravesado por relaciones sociales (de clase, de sexo, de edad, de raza, etc.) y es en y por el lenguaje como se ejerce la dominación

simbólica, es decir, la definición y la imposición de las percepciones del mundo y de las representaciones socialmente legitimadas. El dominante (...) es el que consigue imponer la manera en que quiere ser percibido, en tanto que el dominado es definido, pensado y hablado por el lenguaje del otro, o ese que no logra imponer la percepción que tiene de sí mismo.

Al final de la obra, Elvira logra el objetivo de romper el vínculo entre Edipo y Edoardo y al deshacerlo le quita visibilidad, al menos parcialmente, a una figura que se forja y pervive a los márgenes de lo aceptable y lo respetable: la pareja homosexual. A su vez, la muerte de Helena al dar a luz al hijo de ambos simboliza la desaparición del más débil. El patrón “heterosexista” de Elvira, sustentado por su posición de dominio y manifestado a través de un discurso que no admite sino que impone realidades, consigue anular las expectativas y deseos de los que, a su alrededor, no comparten ni su estilo de vida ni sus ideologías. Si bien, al principio de estas páginas, se aclaró que *Edipo Gay* no es una reescritura del drama griego de Sófocles, el final de la obra coincide, de forma contraria y simbólica, con el de *Edipo Rey* ya que, en vez de ser su padre (Layo), es Elvira (Yocasta), la madre de Edipo, quien termina por arruinar y acabar con la vida de su hijo.

## Bibliografía

- Catecismo de la Iglesia Católica [http://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/p3s2c2a6\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p3s2c2a6_sp.html) [Consulta: 2010, noviembre 8].
- CORNEJO ESPEJO, Juan (2009). "Equívocos del lenguaje: homoerotismo en lugar de homosexualidad". *Alpha*, No. 29, pp. 143-154.
- FOSTER, David W. (1997). Homoerótica: Teoría y Aplicaciones. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. XXIII, No. 1, pp.85-96.
- GIMENO REINOSO, Beatriz y BARRIENTOS SILVA, Violeta (2009). "Violencia de género versus violencia doméstica: la importancia de la especificidad". *Revista Venezolana de la mujer*. Vol. 14, N° 32, enero-junio, pp. 27-42.
- Human Rights International, apartado sobre homosexualidad: [http://www.vidahumana.org/vidafam/homosex/opinion\\_homosexualidad.html](http://www.vidahumana.org/vidafam/homosex/opinion_homosexualidad.html) [Consulta: 2010, mayo 5].
- KOZAK ROVERO, Gisela (2008). "El lesbianismo en Venezuela es un asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad". *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXIV, No. 225, octubre-diciembre, pp. 999-1017.
- MONGE RAFULS, Pedro (s/f). "Notas incompletas sobre un teatro desconocido". [http://www.eutsi.org/kea/images/stories/Kea\\_pdf/revistagayarticulodepedromonge.pdf](http://www.eutsi.org/kea/images/stories/Kea_pdf/revistagayarticulodepedromonge.pdf) [Consulta: 2010, noviembre 6].
- MONTERO, Oscar y BRIOSO, Jorge (2000). "Apuntes para una crítica invertida". *Ciberletras*. Vol.2, enero, pp. 1-10.
- MORENO URIBE, Edgar A. (2002). "Dramaturgia gay y espectáculos del VIH en Venezuela". *OLLANTAY Theater Magazine*, Vol. X, No. 19, pp. 88-96.
- MORENO SÁNCHEZ, Ángel y PICHARDO GALÁN, José Ignacio (2006). "Homonormatividad y existencia sexual. Amistades peligrosas entre género y sexualidad". *Revista de antropología iberoamericana*. Vol. 1, No. 1, enero-febrero, pp. 143-156.
- VAN DIJK, Teun A. (2008). "Semántica del discurso e ideología". *Discurso & Sociedad*, Vol. 2, No. 1, pp. 201-261.