Strella: a**ntiedipo queer**

Eduardo Laso

Strella (2009) es un film de Panos Koutras.[1] El director ateniense, considerado el *Almodóvar* griego, es además un activista del movimiento social LGBT[2], que lucha por la igualdad de derechos de homosexuales, transexuales y queers. Su trabajo se inspira autores como Oscar Wilde y Proust, y en los directores Rainer Fassbinder y Lucchino Visconti. *Strella* es su tercer largometraje, que participó con éxito en el Festival de Berlín.

Manifiesto queer versus psicoanálisis

Strella es un film que, a través de una historia amorosa, plantea un manifiesto queer. El Movimiento Queer se basa en la resistencia y transgresión a los valores sexuales tradicionales en defensa de las sexualidades silenciadas por nuestra cultura androcéntrica (homosexualidad, travestismo, transexualismo, sadomasoquismo, prostitución). Rechaza toda clasificación por género o práctica sexual y promueve la desestabilización de las normas sexuales socialmente aceptadas (que en el caso del film *Strella*, incluye la prohibición del incesto).

La Teoría *Queer* considera al género y a la homosexualidad como construcciones culturales. Judith Butler es la referente más conocida en esta línea de pensamiento. Para ella el género sexual es el efecto de un régimen discursivo social que impone dichas diferencias. El travestismo es el paradigma del género sexual, la forma común en que los géneros se fabrican, se apropian y se usan. No hay género "masculino" o "femenino" sino semblantes que adoptamos como consecuencia de una imposición social: un travesti es alguien que se viste de mujer. Una mujer también es alguien que se viste de mujer, conforme las reglas sociales de género. El film de Koutras llega más lejos: las relaciones de parentesco son un semblante: un padre es alguien que semblantea de padre, y la prohibición del incesto es sólo cohersión social.

La posición de Lacan en relación al sexo es radicalmente diferente. El sexo no se reduce a semblante ni al orden significante. Es una grieta en lo simbólico, el punto de fracaso de lo simbólico para decirlo todo. El recurso para decir del sexo es falo, único significante de la sexualidad. Pero no hay significante de la femineidad. La femineidad es un real que pone coto al “todo fálico” de la simbolización al introducir un no-todo.

Con las fórmulas de la sexuación, Lacan propone femineidad y masculinidad como dos modos de ubicarse como argumento de una función

[1] En países de habla castellana se estrenó como *Strella, más que una mujer*. Y en países de habla inglesa como *Strella, the woman´s way*.

[2] *Lesbian, gay, bisexual, transgener*

fálica. Varón es el *parletre* que se sitúa enteramente como argumento en la función fálica. Aquel que pudo constituir el fantasma que afirma la existencia de Uno excepcional, Padre no castrado y donador del falo, al que se somete, incluyéndose así en un conjunto donde opera un "para todos los *parletres* hay castración". Amparándose en este fantasma inconsciente "soy pegado/amado por mi padre", accede a un padre que dona el falo, significante tanto del goce como de la castración.

La femineidad consiste en no situarse enteramente como argumento en la función fálica. Para el *parletre* que se declara mujer no hay padre de excepción no castrado que pueda donar el significante de La mujer, porque no existe tal símbolo. La femineidad es el límite de lo simbólico.

El padre común se hace soporte del fantasma del padre de excepción, aliviando al *parletre* de la relación con el Otro materno. El padre es agente de la castración, en tanto prohíbe al sujeto ser el falo del Otro. Prohibición que lo incluye a él mismo: el hijo está también prohibido para él como objeto de goce. Por eso Lacan afirma que el padre es su propia metáfora, en tanto transmite una ley que lo trasciende y lo incluye. El deseo de padre es deseo de ley: que el goce incestuoso sea rechazado para ser alcanzado en la escala invertida de la ley del deseo. Deseo y ley se articulan para donar al sujeto la posibilidad de ir más allá del padre, sirviéndose de él. Y la "pére-versión" –término que juega con el doble sentido de versión del padre y perversión del padre- es aquella dimensión del padre que por exceso o defecto no queda acotada por la ley que transmite. Aquello que queda más acá del padre en tanto agente simbólico de castración como goce del padre.

Strella podría ser la típica historia de amor en la que dos marginados de la sociedad se encuentran por azar y, sin proponérselo, se descubren enamorados el uno del otro a pesar de que socialmente no les convendría seguir juntos. Solo que se trata de una relación de amor entre un hombre y un transexual… que resultan ser padre e hijo. El film se planta desafiante desde un lugar en el que el incesto paternofilial se vuelve idílico. El problema no es que existan idilios incestuosos, sino la tesis de que el padre no es un agente de ley. De identificar la pére-versión –aquello del padre que hace a su goce y que la ley no acota- con el Nombre del Padre. Y hacer del padre un mero semblante.

Strella presenta un incesto paternofilial deseado y consentido por ambas partes, dentro del marco de una historia romántica de amor con final feliz que hace estallar por los aires al estructuralismo, el psicoanálisis, la tragedia griega y las concepciones sobre sexualidad y familia. Todo queda puesto en la misma bolsa como prejuicio histórico a superar por el nuevo mundo que viene, como anuncia resignada la vieja Mary, vocera de la memoria de la tragedia griega

clásica. Para *Strella*, todo eso es discursividad históricamente caduca frente a la potencia del goce y el deseo, que se reduce a una impulsividad que no conoce de límites culturales.

Strella evoca a *Edipo rey* de Sófocles, pero para rechazarlo. Propone que el deseo es deseo de incesto y que su prohibición es un prejuicio cultural que lleva al crimen. Comparemos algunas diferencias entre la tragedia de Sófocles y el film de Koutras:

EDIPO REY	**STRELLA**
Edipo mata a su padre y desposa a su madre	El padre mata al tío de su hijo, y el hijo se hace mujer y amante del padre
Edipo asesina a su padre sin saberlo	El hijo degrada al padre a partenaire sexual, sabiéndolo
El incesto es del hijo con la madre	El incesto es del hijo devenido mujer con el padre
El parricidio conduce al incesto	El incesto es una forma de parricidio. Parricidio e incesto coinciden
Parricidio e incesto conllevan una peste para la Polis y una maldición para la estirpe así generada	El parricidio simbólico y el incesto con el padre conllevan una vida feliz
Edipo no sabe que comete incesto y parricidio. Su madre tampoco	El padre de Leónidas no sabe, pero su hijo sí. Le hace caer en una trampa en la que el padre va a violar la misma ley que pretendió sostener cuando mató al tío
Cuando Edipo accede al saber, queda destituido como rey y se arranca los ojos. La madre se suicida.	Cuando el padre accede al saber, confirma la relación de amantes con el hijo, con el que configuran una familia ensamblada en la que se incluyen otros amantes y hasta una niña

También evoca a *Nunca en domingo*, el célebre film de Jules Dassin ambientado en Atenas en el que Melina Mercouri interpretaba a Ilya, la prostituta generosa que desdramatizaba las tragedias griegas a las que desconocía en su dimensión trágica, dándoles a todas un final feliz: al final todos los personajes (Edipo, Antígona, Medea) se iban a la playa… En *Strella* tendremos un final feliz similarmente hollywoodense. Como se dice al final de *Nunca en domingo*: “Con amor, es posible”.

Al comienzo del film nos encontramos ante un melodrama típico en el que un padre sale de la cárcel para rehacer su vida, busca a su hijo perdido e inicia mientras tanto un vínculo amoroso con una prostituta que conoce accidentalmente. Un primer desarrollo de la verdad se produce cuando Yorgos se entera en su pueblo que su hijo se ha vuelto travesti y vive de la prostitución. El melodrama deviene entonces tragedia griega de destino. Se da entonces la confrontación con Strella, a quien le pregunta por su origen, para descubrir con

horror que ella es su hijo buscado.

A partir de ahí, uno esperaría que este padre se retirara en silencio. Pero en cambio retorna para aclararle al hijo la verdad de lo ocurrido. No le ahorra el incesto al hijo. Sólo que en este nuevo encuentro se va a producir un segundo desarrollo de la verdad: el padre va a descubrir que Strella sabía todo el tiempo que era su padre. En este encuentro se produce un diálogo donde campea la renegación. Yorgos le pregunta si fue consciente de lo que hizo. Strella le dice que siempre supo de él y lo esperó. Que lo buscó en el hotel y se le ocurrió pedirle un encendedor. Que sólo quería verlo. Pero se dirige a su padre desde el lugar de prostituta que arma una escena de seducción. No se presenta diciéndole que es el hijo. Dice que cuando volvieron a verse perdió el control y se dejó llevar. “Para mí eras sólo otro desconocido y me gustabas... Una cosa llevó a la otra... Te quería tanto como tú me querías a mí” afirma, en contradicción con que sabía que era el padre y jugando con la ambigüedad del verbo “querer”. Yorgos le grita que él no sabía que era su hijo. Pero para Strella no importa si sabía o no, da lo mismo. Para ella es un completo desconocido, renegando que sabía que era el padre. “¡¡No te veía como a mi padre!! La verdad, somos dos completos desconocidos“. Y hace valer el campo de la imagen: le pregunta si ella se parece al Leónidas que recuerda. Como si el campo de la apariencia resolviera el problema.

En el primer encuentro con su padre, Strella se dirige al goce sexual de su padre, y no al padre como función simbólica. La prueba es que no se presenta como su hijo ni lo nombra “papá”, sino que hace semblante de una prostituta desconocida que lo seduce. Se trata de destituir al padre al hacerlo pasar al acto incestuoso que en la escena de infancia prohibió de manera excesiva, para rebajarlo a partenaire. El fantasma “soy amado por mi padre” no es aquí fantasma inconsciente sino un pasaje al acto del que el padre es un incauto. Sólo que al realizarse, ya no hay padre. Modo de asesinarlo.

Yorgos puede haber sido un incauto del deseo incestuoso de su hijo. El problema empieza cuando, sabiendo que Strella es Leónidas, vuelve a verlo. ¿Acude en calidad de padre o de amante burlado? Toda la ambigüedad de la escena radica en eso. Se trata de un padre que le pide al hijo que lo reconozca como padre, es decir, como objeto prohibido. La ley queda del lado del hijo y no de él mismo. ¿Qué le impide a Yorgos simplemente retirarse en silencio, sin decirle que es su padre, en el tiempo en que cree que Strella no sabe nada? ¿Por qué la significación incestuosa para ese hijo? Y una vez que sabe que el hijo siempre supo, si aun así se queda ¿qué prevalece, sino lo que al final confiesa: su goce por el cuerpo de ese hijo hecho mujer para el fantasma dedicado a él?

La escena con la vieja Mary está puesta para recordar irónicamente a la tradición trágica griega. La anciana y moribunda travesti le dice que el incesto tiene consecuencias trágicas, como señalaban Sófocles y Eurípides (que Strella confunde con transexuales). Strella no entiende de qué le habla. Solo afirma que se aman y ante la pregunta “¿Cómo qué?” responde que no importa ese punto. Mary encarna el recuerdo de un pasado en el que la prohibición del

incesto era considerada un tabú. Pero Mary está agonizando y al final muere, junto con ese "prejuicio" propio del pasado.

Hay un tercer encuentro entre Yorgos y Strella que produce un nuevo desarrollo de la verdad. Yorgos le espeta que no fue a la cárcel 15 años para que su hijo termine como prostituta y que terminó en la cárcel por defenderlo a él del abuso sexual de su tío mayor. Entonces Stella le dice que Yorgos lo mató por celos.

Yorgos, padre alcohólico y ausente, se hace presente cuando se topa con una escena en la que su hijo de 9 años está jugando sexualmente con el tío de 17. Pasa de la ausencia al exceso: asesina a golpes al tío y luego se entrega a la policía. Pasaje al acto asesino cuyo exceso afecta la posibilidad de transmisión de una ley, a la vez que denuncia la impotencia de este padre tan ausente y tan brutal. No hay recurso a la palabra, ni le ahorra al hijo una escena atroz. El resultado es que el hijo leerá lo ocurrido como escena pasional de celos y no como prohibición del goce incestuoso: si mató al tío es porque él querría ocupar su lugar. La lectura que Leónidas hace de la escena es freudiana, al modo del primer tiempo del fantasma "Pegan a un niño": "Mi padre pega al otro (porque me ama a mí)". Con la adolescencia se hará travestí, se armará como mujer para este padre que celó a muerte al tío. Fantasma que se propondrá realizar como Strella. Es decir, como la mujer que quiere su padre. Desde el lugar de Strella va a buscar a su padre en esa cita de su fantasma, para realizarlo. "Soy pegado/amado por mi padre" es aquí una fantasía consciente y finalmente realizada en la escena sexual. Para ello, se va a valer del no saber del padre. Y luego le va a espetar que ese deseo incestuoso ha sido de él.

Strella se dirige por primera vez a Yorgos como padre en un momento en que éste le golpea. Le dice "¡Pará! ¡Pará! ¡Por favor papá! ¡Pará!". Que lo nombre padre equivale a que se ubique como hijo y no como Strella. La distinción de lugares simbólicos familiares ya porta la prohibición, que permite ordenar lugares que el incesto apunta a borrar. Pero el llamado al padre simbólico no dura más que un instante. Strella le dice que "Es un poco tarde para tener un padre o un chulo para que me controle". Strella ha encontrado un modo diferente de matar a un padre: cogiéndoselo, lo destituye como padre en tanto agente de la ley para ponerlo en serie con un chulo. Degrada el pasaje al acto asesino del padre en lo que tendría de fallido modo de prohibir el incesto, al leerlo como asesinato por celos, lo que lo ubica a Yorgos en el lugar de una versión perversa del padre.

Si Strella llama a un padre, es al padre del goce, perversión del padre que no hace ley. El film ubica al padre como un perverso incestuoso inconsciente: si mató al tío es porque lo que se volvió intolerable de aquella escena es su propio deseo de tener sexo con su hijo. Si su hijo se transviste, es para devolverle su propio deseo de manera invertida. Para mostrarle cuál es su deseo. Porque Strella sabe del deseo del padre, que para él es igual a su goce y lo tiene a ella como objeto.

Si la castración implica la puesta en juego de un no-todo goce, por imposible, sobre el que la prohibición paterna ordena una salida de los impasses de esa imposibilidad, *Strella* nos plantea una escena en la que la ley, la genealogía y la castración se evaporan como siendo simplemente discursos sociales coartadores del goce. En el film de Koutras hay relación sexual: aquella que se da entre Un padre del goce no castrado y La mujer, que existe en tanto no castrada.

El último giro de la trama se produce cuando Yorgos llama a Strella a un hotel simulando ser un cliente. En este nuevo encuentro, Yorgos vuelve a ver a Strella como un objeto deseable. Le dice que la extraña "por todo". Y que se siente alguien con suerte: "¡Me hicistes amarte de todas las formas posibles en que un padre puede amar a su hijo! Strella, ¡no quiero perderte!". La frase articula incesto y amor paternofilial como una conjunción que no implica contradicción: amar a un hijo implica un todo-amor que no excluye la intimidad sexual con él. El "me hicistes" ubica al hijo como responsable de este encuentro en el que se le enseña a un padre que se puede amar a un hijo de un modo en que la sodomización no quede excluida. El amor, lejos de ser lo que hace condescender el goce al deseo, es la elevación del goce a condición absoluta. Solo que cuando se pasa a esa instancia, se pierden las diferencias simbólicas que marcan los lugares generacionales y filiatorios.

Tanto Yorgos como Strella se encuentran ante una alternativa. Strella debe elegir entre un padre y un amante. En el caso de Yorgos, si elige un hijo pierde una mujer y si elige una mujer pierde un hijo. En ambos casos la elección pone en juego una pérdida. Se trata de un vel alienante en el que elegir implica perder algo. Pero el film reniega que aquí haya tal vel. Tanto Yorgos como su hijo van a elegir al final las dos cosas, sin pérdida aparente. Este padre inducido por su hijo a amarlo sexualmente, ahora decide reafirmar y querer ese vínculo. La via sexual con el hijo es ahora deseada y consentida por este padre que cree que no se pierde nada, cuando en verdad al elegir a Strella se destituye a sí mismo como padre, y cae la elección de un padre por su hijo Leónidas. Strella sustituye a Leónidas y a la vez al significante paterno, ahora por decisión de un padre que ve en su hijo un objeto de goce sexual que lo confirma en su lugar de mujer amante.

Paso de la Ley del Padre a la pere-versión paterna. Desaparece una terceridad reguladora entre padre e hijo, por un pacto entre ellos en el que no hay terceridad que los trascienda o los nombre. Ahora son Yorgos y Strella. En esta última inversión, ya no hay padre ni hijo. De hecho, la sociedad que se conforma al final del film es de sujetos que se aman y desean unos a otros, sin una legalidad simbólica que ordene genealogías o vínculos nominantes ("hombre/mujer" "padre/hijo", "esposos", etc.). Una curiosidad sintomática es que el mundo que presenta el film parece diseñado por el pequeño Hans del célebre historial de Freud: Todo tiene falo. *Strella* es un film lleno de mujeres, solo que no hay ninguna mujer sin pene…

Strella es "mas que una mujer", es La mujer, aquella que no está castrada, aquella que sí consiguió el falo del padre y puede exhibirlo. Strella es

un film que sostiene que las palabras no tienen consecuencias. La verdad no està en el discurso que semidice sobre lo real del sexo, sino en los impulsos, a los que hay que abandonarse.

La solución final que encuentran los personajes del film, es que la ley de prohibición es una mera externalidad que coarta la felicidad de los sujetos. La "familia ensamblada" a la que al final del film asistimos está conformada por un conjunto de sujetos de identidades sexuales indistintas, que se encuentran porque se aman unos a otros y se desean entre sí. Que quede como resto problemático de dicha relación de semejantes el lugar de una niña, de la que habría que ver si se incluye y cómo en esta circulación del amor, abre a la pregunta de si la función paterna no cumple ninguna función, o por el contrario es requerida. En ese punto, el film se cierra, con un Yorgos que se mira a sí mismo en la ardilla de infancia que lo mira. Un padre destituido, infantilizado, homosexualizado, pero feliz.

EDIPO REY	**STRELLA**
Edipo mata a su padre y desposa a su madre	El padre mata al tío de su hijo, y el hijo se hace mujer y amante del padre
Edipo asesina a su padre sin saberlo	El hijo degrada al padre a partenaire sexual, sabiéndolo
El incesto es del hijo con la madre	El incesto es del hijo devenido mujer con el padre
El parricidio conduce al incesto	El incesto es una forma de parricidio. Parricidio e incesto coinciden
Parricidio e incesto conllevan una peste para la Polis y una maldición para la estirpe así generada	El parricidio simbólico y el incesto con el padre conllevan una vida feliz
Edipo no sabe que comete incesto y parricidio. Su madre tampoco	El padre de Leónidas no sabe, pero su hijo sí. Le hace caer en una trampa en la que el padre va a violar la misma ley que pretendió sostener cuando mató al tío
Cuando Edipo accede al saber, queda destituido como rey y se arranca los ojos. La madre se suicida.	Cuando el padre accede al saber, confirma la relación de amantes con el hijo, con el que configuran una familia ensamblada en la que se incluyen otros amantes y hasta una niña