



El autocrimen de Narciso

RAQUEL LUBARTOWSKI NOGARA¹

Ostia y *La ira de Narciso* integran la dramaturgia del escritor Sergio Blanco, quien «toma como fuente fundamental al teatro, en un arco temporal que comienza en sus orígenes occidentales y llega al hoy» (Roger, 2007, p. 245). Junto a *Kassandra* y *Tebas Land*, conjugan una secuencia de obras estrenadas en Uruguay en los últimos tres años, serie de obras que podríamos considerar una tetralogía articulada en un crescendo de autoficción que culmina en *La ira de Narciso*.

El arco temporal señalado se despliega en un campo ficcional

donde las obras son metafóricas de otras realidades a las que se quiere aludir. Por otro lado hay una vertiente política que el autor define no como aquella que se da en el sentido partidario sino [...] *que se propone develar las zonas oscuras de todo discurso oficial*. (Blanco, 2007, p. 357)

Desde los primeros trabajos de S. Freud, el psicoanálisis ha generado zonas de contigüidad, bordes con el arte, la literatura y distintas culturas. Trama enriquecida mediante la inclusión de vacilaciones surgidas del método interpretativo que, junto al campo clínico, interpelan los devenires conceptuales y metodológicos del propio psicoanálisis. En el aporte inaugural *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de Jensen*, S. Freud (1907 [1906]/1992) sostiene:

1 Escritora. Licenciada en Psicología. Profesora agregada de la Universidad de la República, Montevideo. raquelnogara@gmail.com

Los poetas son preciosos aliados y su testimonio debe ser altamente estimado, porque perciben entre el cielo y la tierra muchas cosas que nuestra sabiduría erudita no nos permite siquiera imaginar. Son, en lo referente al conocimiento del alma, maestros de nosotros, los hombres comunes, pues beben de las fuentes de la ciencia. (p. 33)

El postulado freudiano otorga un lugar relevante y anticipatorio a la creación artística considerada, a la manera de los sueños, *acontecimiento impredecible*. La tragedia clásica es una de las piezas constructoras del psicoanálisis y sus devenires. Mitos, leyendas, dramaturgia, literatura, escultura sostienen e interrogan el andamiaje conceptual al tiempo que, junto al trabajo clínico, delimitan la inevitable reformulación del corpus teórico.

En numerosos escritos postfreudianos, el campo del arte con frecuencia aparece invadido por métodos interpretativos que invierten la postura sostenida, aún con vacilaciones, por el creador del psicoanálisis. Mediante montajes interpretativos, la posición aleatoria del arte, su incesante devenir, se subvierte de manera tal que el acontecimiento artístico queda ubicado en una posición de demanda, como si necesitara interpretaciones para develar significaciones supuestamente ocultas.

La escritura escénica de Sergio Blanco integra diversos medios expresivos y montajes inhabituales.

En adelante debemos reconocernos como escritores del escenario. Escenario donde ya no habrá más un orden impuesto por una palabra que someterá a los demás elementos a su voluntad, sino que habrá una intervención democrática de todo el conjunto de medios de expresión que puedan darse sobre la escena y que cuentan por igual con la misma capacidad de aportar un sentido. (Blanco, 2007, p. 357)

Situada en las proximidades de la tradición freudiana, recorro a las obras de Sergio Blanco para proponer preguntas para las cuales aún sólo me animo a esbozar preguntas. Obras escénicas que remueven emociones y colocan la mirada en ciertos intersticios, zonas de penumbras conceptuales y fisuras de nuestras sociedades contemporáneas. Como arte del *convivio*, el teatro crea un territorio de conexiones corpora-

les donde la emoción susurra, enlaza dimensiones imaginarias y «pone a dos cuerpos en resonancia» (Aulagnier, 1994, p. 133). Cuerpos y memorias entretejidos con nuestra historia reciente y actual, cuerpos inmersos en nuestro universo lingüístico-narrativo y cultura donde la voz poética de Idea Vilariño abre dimensiones metafóricas...

Entre las múltiples capas de hojaldres poéticos que van construyendo *Ostia* y *La ira de Narciso*, intentaré aprehender ciertas líneas que habilitan formular interrogantes referentes al montaje entre *contrato social* y *contrato narcisista* realizado por la autora de *La violencia de la interpretación*.

¿Cómo sería tu rostro antes que tu padre y tu madre se encontraran?

Marguerite Yourcenar, *El laberinto del mundo*

Las creaciones de Sergio Blanco habitadas en escena por Roxana Blanco² y Gabriel Calderón singularizan las dimensiones identificatorias de cada uno de los espectadores. Al enlazar las figuras de los ancestros narrados en los mitos con las de los sucesores —*escenaturgos* y *espectadores*—, habilitan la apertura de interrogantes situadas en una suerte de contigüidad con las obras de la psicoanalista Piera Aulagnier. Elaboraciones que la autora despliega en un entramado teórico, clínico y de acciones institucionales que formula y reformula mediante una producción escrita apegada a «todos quienes me han demandado y permitido oír su historia» (Aulagnier, 1992, p. 51). *Historias llenas de silencio y de furor*.

En 1975, Aulagnier publica *La violencia de la interpretación*: «Este libro se propone poner a prueba un modelo del aparato psíquico que privilegia el análisis de una de sus tareas específicas: la actividad de representación» (p. 23). Enmarcado en el conjunto de los postulados que desarrolla y articula en el libro referido, propone *el contrato narcisista*.

2 Me refiero a *Kassandra* y *Ostia*.

Al adherir al campo social, el sujeto se apropia de una serie de enunciados que su voz repite: esta voz le aporta la certeza de la existencia de un discurso en que la verdad acerca del pasado está garantizada, con el corolario en la creencia acerca de la posible verdad acerca de las previsiones sobre el futuro. La catectización de este modelo futuro constituye una condición necesaria para el funcionamiento social. (p. 162)

El *contrato narcisista* constituye una pieza conceptual tributaria del conjunto de los postulados articulados dentro de una ingeniería teórico-clínica compleja. Esta complejidad genera una gran dificultad para considerarlo una pieza independiente, aislada del conjunto. Hecha esta salvedad, abordaré la tensión conceptual que conllevan los términos asociados en *contrato narcisista*. Todo contrato —sea de carácter público o privado, explícito o implícito— impone la presencia de la Ley, es decir, un tercero que regulará el ensamblaje del campo intersubjetivo con el funcionamiento social. A su vez, la Ley es *cuestión del tiempo*, es decir, incluye la necesaria *catectización del futuro*. Se infiere que el contrato narcisista requiere, como condiciones subjetivas necesarias aunque no suficientes, por un lado, las formaciones del *ideal* —*yo ideal, ideal del yo, superyó*—, y por otro, la comparecencia de lo social a través del portavoz y la sombra hablada que anticipan el discurso social. Al referirse a este último, P. Aulagnier (1992) remarca que el discurso social no es neutro ni está acotado al dispositivo de la familia. La sombra del *narcisismo originario* puede amenazar el contrato narcisista, impidiendo

la función del yo (*je*) como constructor que jamás descansa, e inventor, si es necesario, de una historia libidinal de las que extrae las causas que le hacen parecer razonables y aceptables las exigencias de las duras realidades con las que le es preciso cohabitar: el mundo exterior y ese mundo psíquico que, en buena parte, permanece ignoto para él. (p. 14)

Para la autora, la amenaza a la función de yo, incansable historiador que debe compaginar diferentes versiones, puede provenir o situarse en el campo social a través del *poder totalitario*.

En el escrito que cierra el libro *El aprendiz de historiador y el maestro brujo*, a propósito de la novela de Orwell 1984 acentúa el análisis del campo

social bajo el sugestivo cierre: «Conclusión. Cuando la ficción anticipa a la Teoría». El *poder totalitario* se escinde del campo social y de la *cultura* en tanto

no importa lo que diga el Poder, dice Verdad. Que él tiene derecho de ignorar la contradicción, el tiempo, así como el de crear en una posterioridad continua las pruebas de lo que afirma con respecto al pasado, el presente, el futuro. (Aulagnier, 1992, p. 229)

En tanto el narcisismo originario *no contiene el prójimo*, el *poder totalitario* no produce cultura. El narcisismo originario es ahistórico, atemporal; cuando se instala en el campo social bajo la figura de un único y omnipotente *maestro historiador*, genera un campo de batalla donde el presente se ahoga en un no-pensable habitado por «agujeros de memoria» y un «nuevo hablar»:

Para que la historia de su propio pasado, según pretende escribirla para ti un único y omnipotente Maestro Historiador, se imponga como la exclusiva verdad, es menester que queden para siempre excluidos de lo pensable del sujeto esos «cuadros» percibidos y vividos en ese *antes*. (p. 229)

El yo no puede habitar ni investir un cuerpo desposeído de la historia de lo que vivió. (Aulagnier, 1994, p. 134)

OSTIA

Ostia propone una puesta escénica que tiene la belleza de un teorema. Un texto partitura que escande sus *decires* con pausas poéticas, sinfónicas. Sus diversos planos van dibujando una estructura en hojaldre de *hostias* —pan ácimo que representa el sacrificio— que se enlazan con la fugacidad del tiempo recordado, el tiempo vivido, el devenir de un futuro que acontecerá allí, en la lectura por venir dentro del teatro. Tiempos que se conjugan en claves imaginarias creadas por el cine, que va generando una historicidad de acontecimientos situados más allá de lo real de la realidad. Tiempos «de películas» que nos van articulando como sujetos sociohistóricos. Tiempos

de escritura y *decir* la escritura. *Ostia* es extraña y, a la vez, íntima, como un sueño. Y como un sueño, deja rastros intensos, indescifrables. *Ostia* es al mismo tiempo una arqueología donde los mármoles de la antigua ciudad italiana no cesan de actualizarse en construcciones contemporáneas, rastros, huellas que nos habitan en silencio.

Ocupan el espacio escénico los hermanos Sergio y Roxana Blanco, triangulados por el cadáver de un crimen que contiene todos los crímenes. Apenas encubierto por un diario, el cuerpo abandonado en escena tiene una potencia simbólica inhabitual: expone la permanencia siniestra de los cadáveres insepultos. Presencias ominosas que nos habitan y hablan de duelos imposibles. El cadáver puede ser un ahogado anónimo en la playa del balneario donde juegan los niños hermanos, algún «coreano» lanzado desde los vuelos de la muerte —«ante el octavo cadáver/ qué decir/ qué no pensar» (Lubartowski Nogara, 2001, p. 245)—, los cuerpos amontonados en el Auschwitz abordado en los escritos de Giorgio Agamben, el cuerpo de Pier Paolo Pasolini, los cuerpos asesinados por los diferentes fascismos... pero en *Ostia* no están los «desaparecidos» porque los cuerpos «desaparecidos» no están. Rebasan la secuencia cuerpo-crimen-cadáver. La inexistencia del cadáver impide su ocultamiento o alteración. El *desaparecido* es pura permanencia.

¿Sin cuerpo *criminado* es posible la representación? ¿Los *desaparecidos* se deslizan desde *lo ominoso* hacia *lo impensable*? ¿Dónde pueden situarse los cuerpos «desaparecidos» desapropiados tanto de la vida como de la muerte? ¿O son «agujeros de memoria»?

En *Ostia* también está el amor en toda su furia y belleza. El amor redime. *Ostia* propone una erótica que sitúa interrogantes acerca del incesto, el goce de una niña, la intensidad pasional de cuerpos sin bordes, de la «pornografía»... Y el cine. Siempre el cine. Y la ternura fraterna. Y escribir. Escribir.

Deportados, ahogados, desaparecidos.

—Ya nadie se baña en el Egeo.

—Ya no me baño en el mar. Antes me gustaba mucho nadar pero desde que empezó a pasar esto ya no puedo —cuando lo dice se le empiezan a caer las lágrimas.

—¡Cómo voy a estar nadando si han llegado cuerpos de niños a la orilla!
¿Cómo pueden permitir que pase esto?
Sofía es de Mitilene. Baja a la playa a colaborar como voluntaria. (Rodríguez Cattaneo, enero de 2016, p. 18)

LA IRA DE NARCISO

Viaje de autoficción. Itinerario a los orígenes de la mirada. Construcción de montajes y laberintos furtivos. Búsqueda desesperada del contacto primigenio, siempre anhelado y al mismo tiempo inhallable. La madre perdida en el des-conocimiento a Sergio, el sexo desfalleciente. Nudo. Espejo rojo. Sergio, esclavo de Igor y del goce extremo, queda a merced del escotoma de la mirada encandilada por una búsqueda insaciable. Demasiada luz enceguece. Las manchas de sangre en la habitación del hotel seducen como la quietud del lago. Como las brumas inexistentes del bosque de Liubliana donde el otro de sí mismo lo anhela corriendo sudoroso, de atrás. Las manchas de sangre se expanden en la habitación. Indicios que muestran el código secreto de un crimen. Orfeo, Babel, Idea Vilariño. Crimen. Lo ominoso es tan bello que atrapa. Siembra un destino ineluctable. Impulsa hacia el goce absoluto del esclavo perdido en una erótica sin pausas. Erótica que desea desasirse de la temporalidad y así interpelar al amo supremo: la muerte.

La autoficción de Sergio crea una hendidura. La poesía vence. La escritura disuelve la temporalidad, el poder del amo absoluto —la muerte— se desliza. Sergio escribe su autocrimen y, mediado por palabras, lo ejecuta con la belleza inquietante de una disección anatómica. Los miembros seccionados trascienden imágenes y palabras, son puro acontecimiento escénico. En la reconstrucción del crimen surge un regalo: una manzana perfecta insinúa un origen mítico. El laberinto se transforma en espiral, y allí la actuación escénica de Gabriel Calderón, inmerso en la autoficción de autoficción de Sergio, captura la belleza ígnea de la cremación. Inaugura otro origen donde su mirada imaginaria de futuro padre se abre a otra, nueva temporalidad enmarcada en los orígenes: en el hueco central de la imagen del esqueleto de un *mamut* palpita la ecografía del hijo por venir.

La escritura «moebius» de la obra se desliza en una continuidad sin anverso ni reverso. El sujeto poético no desfallece. Sergio Blanco gene-

ra una escritura escénica que es ética-logos-política. El autocrimen de Narciso conecta con las profundidades oceánicas habitadas por cadáveres, ahogados en Ostia, reencontrados en el Egeo. Cuerpos saturando de muerte la belleza del Mediterráneo o del Río de la Plata. Lazos sociales que se desamarran de posibles sentidos. El campo poético ensombrecido, amenazado por la aparición de la imagen pixelada de Angela Merkel. Desde un *real crudo*, Merkel encarna el discurso *totalitario*. No importa lo que digan sus palabras, *dicen verdad*. Sumergen en el desamparo y la soledad de una habitación de hotel donde se ejecuta el crimen escenificado. Crimen que abre la mirada hacia el continente europeo en el que desaparecen cuerpos innumerables a los que no se les otorga espesura ni historicidad. Los artilugios escénicos configuran una angustiosa evocación del autocrimen social.

Deportados, ahogados, desaparecidos... desposeídos de *lo familiar* contenido en la vida y la muerte, ¿lo ominoso se desvanece en *lo impensable*? ¿En qué registro ubicar personas desaparecidas? ¿Cómo historizar la filiación de hijos-hijas de cuerpos desaparecidos? ¿Los agujeros de memoria habilitan el investimento libidinal del futuro? ¿*Ostia* y *La ira de Narciso* son acaso metáforas poético-políticas del autocrimen socio-simbólico contemporáneo?

Ante el desfallecimiento del *contrato narcisista*, escribir, reanudar. ♦

RESUMEN

Tomando como plataforma *Ostia* y *La ira de Narciso*, el presente aporte se propone interrogar la posible afectación del *contrato narcisista* a través de la propuesta artística de Sergio Blanco.

El contrato narcisista constituye una pieza conceptual desarrollada por la psicoanalista Piera Aulagnier. El postulado cobra relevancia en el marco de una ingeniería teórica que formula e integra una tópica integrada al campo social, el trabajo historizante del Yo y el investimento libidinal del futuro. Las elaboraciones de la autora tuvieron como soporte un incesante trabajo clínico psicoanalítico, realizado con énfasis en el territorio de las psicosis.

La presente propuesta pretende situar interrogantes referidas a los efectos sociosimbólicos generados por las desapariciones de personas acaecidas en sucesivos tramos de la historia reciente y actual. Las preguntas diseminadas por las piezas artísticas de Sergio Blanco se instalan e interpelan diversos tópicos, y abren interrogantes acerca de lo ominoso, que se deslizaría a lo impensable, lo histórico singular-social, y se transformaría en agujeros de memoria, y la *catectización del futuro* se precipitaría en un puro presente habitado por presencias de ausencias, cuerpos desaparecidos desapropiados de la vida y la muerte.

Desde esta perspectiva se enhebran un par de preguntas: ¿*Ostia* y *La ira de Narciso* constituyen metáforas político poéticas del autocrimen de nuestras sociedades contemporáneas? ¿Nos encontramos ante el desfallecimiento del contrato narcisista y sus consecuencias en el campo de la subjetividad?

Descriptor: PSICOANÁLISIS / ARTE / INCESTO / LO SINIESTRO / CONTRATO / NARCISISMO / TEATRO

Candidato a descriptor: CONTRATO NARCISISTA

Obra-tema: OSTIA / LA IRA DE NARCISO / TEBAS LAND / KASSANDRA / BLANCO, S.

SUMMARY

Based on *Ostia* and *La ira de narciso* this paper sets out to question the way in which the Narcissistic contract can be affected, through the artistic proposal by Sergio Blanco.

The concept of the Narcissistic Contract was developed by the psychoanalyst Piera Aulagnier. The proposal becomes relevant in the context of a

theoretical engineering that formulates and integrates a topical perspective integrated into the social field, the historicizing work of the Ego and the libidinal investment of the future. The present elaborations are the result of a continuous psychoanalytic clinical work, with an emphasis on the field of psychoses.

This paper aims at dealing with the socio symbolic effects generated by the forced disappearance of people, which took place in successive periods of recent and present history. The questions that we find spread out in the artistic pieces by Sergio Blanco, settle and question various topics and open interrogations about the uncanny that slides into the unthinkable. The singular-social historic perspective would become holes of the memory and the investment of the future would precipitate into a pure present inhabited by the presence of absences, disappeared bodies deprived of their life and death.

From this perspective, a couple of questions are threaded together: *Ostia* and *La ira de Narciso* are poetic political metaphors of the self-murder of our contemporary societies? Do we find ourselves in the presence of the collapse of the Narcissistic Contract and its consequences in the field of subjectivity?

Keywords: PSYCHOANALYSIS / ART / INCEST / THE UNCANNY / PSYCHOANALYTIC CONTRACT / NARCISSISM / THEATRE

Candidate keyword: NARCISSISTIC CONTRACT

Work-subject: OSTIA / LA IRA DE NARCISO / TEBAS LAND / KASSANDRA / BLANCO, S.

BIBLIOGRAFÍA

- Aulagnier, P. (1975). *La violencia de la interpretación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1992). *El aprendizaje de historiador y el maestro brujo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1994). *Cuerpo, historia, interpretación*. Buenos Aires: Paidós.
- Blanco, S. (2007). La custodia de las palabras. En R. Mirza (ed.) *Teatro rioplatense: Cuerpo, palabra, imagen*. Montevideo: Universidad de la República.
- Freud, S. (1992). El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 9, pp. 1-80). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1906 [1907]).
- Lubartowski Nogara, R. (2001). En AA. VV., *Memorias para armar-uno*. Montevideo: Senda.
- Rodríguez Cattaneo, E. (enero de 2016). Desde Mitilene, Lesbos (Grecia). *Brecha*, 22 de enero de 2016.
- Roger, M. (2007). *Teatro rioplatense. Cuerpo, palabra, imagen*. Montevideo: Universidad de la República.