

Entre vestigios y ficciones, *Ostia*, la historia del incesto (im)posible¹



NATALIA MIRZA²

Entrar en *Ostia* es una experiencia inquietante. Dos hermanos que se exponen, que revelan y velan pedazos de su historia, de su intimidad. Podríamos decir que uno se siente casi como un *voyeur*, violentando un recinto cerrado, como si entrara en una sesión de análisis. Pero esta no es una sesión de análisis ni este es un ámbito cerrado. La paradoja es que ellos mismos nos invitan a acercarnos, a escuchar, a ver... Como frente a la foto aludida de la cara deshecha de Pasolini que asoma bajo la punta levantada del diario, vamos directo a observar allí donde se nos dice que no se debería porque es una prohibición que convoca y que convida a hacerlo. Nos captura la pregnancia de la imagen, el impacto de lo que se adivina... Medusa que asoma entre los titulares, como el muerto de la playa que los niños no pueden dejar de mirar.

El blanco y negro de la foto, de los recuerdos, de las películas, así como el blanco y negro del diario, acompañan perfectamente la sobriedad de recursos, la limitación del exceso, la presentación mínima para

1 Este comentario surgió de mi correspondencia personal con el dramaturgo, quien me envió la obra antes de su estreno. Fue presentado luego del mismo a solicitud de Susana Balparda, Directora del Centro de Intercambio de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay, en el foro que formó parte de las actividades preparatorias del V Coloquio de Emergencia Social, Psicoanálisis y Parentalidades, Sala Zavala Muniz, 9 de marzo de 2015.

2 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. nmirzal@gmail.com

la resonancia máxima, esencia tanto del texto como de las herramientas dramáticas del espectáculo.

Y el muerto, que está allí desde el comienzo, entre los dos actores. Un real tapado con palabra impresa, palabra que también podría aludir al lugar simbólico que posibilita la curiosidad y la búsqueda, el movimiento del deseo. Presencia ominosa y oscura que, a la vez e irónicamente, podría ser el lugar tercero que rescata del doble, que interrumpe la siniestra simetría. Lugar destinado al analista, dirá Lacan, un *muerto* que está allí para que pueda surgir todo lo vivo, fundamentalmente la vivacidad del deseo, como lo hace el de ellos en escena.

Porque entre estos dos hermanos hay fantasmas, pero también hay vida, amor, placer, relatos y descubrimientos compartidos, y, fundamentalmente, hay creación. La historia que se va entretejiendo y emergiendo desde las palabras es intensa y plena de avidez.

De todos modos, el relato suele interrumpirse en el momento preciso... Es sugerencia e interrupción, por momentos un ping-pong o, como ellos dicen, un Atari en el que se alternan diálogos como jugadas. Apenas unas líneas para dar cuenta de lo poco que se puede decir, de lo mucho que queda callado, de lo que tiene palabra, pero, sobre todo, de lo que no la tiene. De lo inefable, de lo que no se sabe, no se puede, no se quiere, no se debe articular verbalmente: el horror, el miedo, el descuartizamiento, el asesinato, el odio, los cadáveres que caen del cielo y que trae el mar, la enfermedad que no se nombra pero se reconoce con nitidez, el padecimiento de una madre, la desaparición de un padre...

A su vez, el manejo certero de los dispositivos dramáticos. Esos escritores, con sus elementos idénticos, dispuestos en paralelo, como para dar cuenta tanto de la proximidad como de la distancia, tanto de lo que se repite y se conecta como de lo que se separa en lo asintótico y único de las subjetividades. En perfecta consonancia con la privación del gesto, con la *prohibición* de la actuación, la cortedad de la palabra acentúa la potencia de lo que promueve. Como en un análisis, el movimiento queda coartado para que la palabra juegue *libre* y se agite la evocación.

Como en un análisis, también —así como lo decíamos con respecto a Tebas— irrumpe el recuerdo tan solo para perderse, para distorsionarse, para mostrar su falsedad a la vez que su veracidad. *Todos los recuerdos*

son encubridores, decía Freud; siempre esconden algo más, son falsos, y al mismo tiempo, no lo son, son testimonio de lo que fue, aunque lo que fue nunca sea lo que se recuerda. ¿Algo de todo esto fue real? ¿Algo de todo esto no lo es? El cangrejo que sale de la boca ¿es un recuerdo de la playa o de la escena del cine? «Nunca estuve en Ostia, ¿o sí?».

La elección de Ostia, por otra parte, es en sí misma un hallazgo. Ya desde la homofonía con la *hostia* católica —y sus resonancias de comunión, pecado, culpa y expiación— a la antiquísima ciudad italiana. Un puerto y otro puerto, Mediterráneo y Río de la Plata, cada uno con sus maravillas y sus detritos, cada uno cargando sus brillos y sus muertos. Dos hermanos, uno a cada lado del mundo, uno de cada lado del océano. Ostia, esplendor y barbarie, gloria y derrumbe. Las ruinas y los restos que sobreviven para dar lugar a lo nuevo, que también tuvo forma de fascismo. Metáfora arqueológica, como una de las que Freud adoptó para dar cuenta de la formación y el funcionamiento del psiquismo, de estratos sobre estratos en la acumulación de experiencias y en la memoria del sujeto; algunos de ellos están perdidos para siempre, otros funcionan como vestigios y trazas sobre las que ficcionalizar lo que falta... «Un gesto arcaico», dice Sergio mientras ambos hunden sus manos en el agua con limón, algo *antiguo*, que viene desde antes y desde más allá de cada uno, pero que, sin embargo, los habita y resurge en forma inesperada.

Construcciones y reconstrucciones siempre inventadas, algunas provisionarias, otras de impactante fijeza; en definitiva, como las que intentan hacer Sergio y Roxana en el texto y en escena. Sergio y Roxana, que se reconocen como personajes de Ostia en la ficción de sí mismos y como los verdaderos hermanos que son: «el personaje y nosotros», protagonistas de lo relatado... o no...

«¿Cuándo comienza un incesto?» y su par «¿Cuándo comienza un parricidio?», que llega desde Tebas, preguntas anudadas e inextricables, que remiten a la pérdida de límites, al desdibujamiento de las fronteras y a la indiscriminación; entrelazamiento mismo de estos hermanos, de estos cuerpos y de estas historias: «no podía escribir sobre mi pasado sin que te aparecieras todo el tiempo».

Y, sin embargo, la historia misma del sujeto comienza con el incesto y el parricidio: en la unión absoluta, incestuosa y vivificante con el otro,

única posibilidad de *ser*, y en su asesinato y muerte simbólica, única posibilidad de *ser*. En un tiempo que es un sin-tiempo y un fuera-de-tiempo: «¿Qué hora es?», «Hoy es ayer»; un *hoy* que podría ser ayer y siempre, tiempo del inconsciente, tiempo que trasciende la historia personal e inserta al sujeto en las cadenas generacionales y en las tramas que lo preceden y le sobrevivirán.

El texto sabe presentar muy bien lo fusional y lo repetido en uno y otro del par, las experiencias aparentemente calcadas, como la del cine porno y Cinemateca, pero en las que también surgen los matices y las diferencias. Narciso y la autocontemplación que podría ser, sin embargo, la búsqueda de una hermana, o la búsqueda de una hermana que podría ser, en realidad, pura autocontemplación: «esto es un exceso de vanidad». Buscarse uno en el otro, reconocer en el otro lo que no se podría ver en uno. Ego y alter ego, la presencia del doble.

Las *asociaciones* con el cine son permanentes. El cine, justamente, se destaca como metáfora espacial y temporal privilegiada que va acompañando los recorridos de vida. Así, los años se anudan a referencias filmicas, *E. T.*, *La laguna azul*, *Kramer vs. Kramer* y la larga lista de películas de culto compartidas en las tardes de juventud. Parafraseando a Lacan, es la ficción la materia con la que está hecha la verdad de sus historias, y el cine es también locación para la revelación del placer, del erotismo y del espanto. Placer de ver, placer de escuchar, de tocar, de oler, placer de asquearse, también. Pasolini parece ser referencia precisa de eso mismo, de lo que repugna a la vez que fascina, de lo familiar que se vuelve extraño e inquietante.

Finalmente, toda la obra tiene ese aire *extraño*, como dicen... Termina exactamente igual que como empieza, en tiempos circulares y no cronológicos, porque vuelve a ser *hoy*, pero también podría ser *ayer*; aunque sí, con certitud, «es la hora de empezar», es tiempo de la representación. Representación dentro de la representación, alusión al público y la incomodidad que este genera: «esta sensación de saber que ellos están ahí. Esperando. Esperándonos», nos vuelve a descolocar. Marca de contemporaneidad y de la dramaturgia actual; otra vez se desnuda el montaje, se muestra el esqueleto y las vísceras del artificio. Por otra parte, sin embargo, la pieza se mueve en la veracidad de la *performance*, «un texto que solo pueda

existir mientras nuestros dos cuerpos puedan estar aquí y ahora», dicen. Lo irreplicable como idéntico, propio de la teatralidad, pierde también lo repetible de la propia teatralidad: no hay posibilidad de que estas líneas puedan recuperarse y redramatizarse por otros. Es un texto destinado a vivir solo en el cuerpo encarnado de estos hermanos, en el momento preciso de su lectura. Un texto que, como también dicen: «el día que nosotros desaparezcamos también desaparecerá», con lo inquietante y conmovedor que ello supone. ♦