



Vol. 9, No. 1, Fall 2011, 475-480
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review / Reseña

Noemí Ulla, *Nereidas al desnudo*. Buenos Aires: Editorial Simurg, 2010.

Breve tratado sobre el amor

Jorge Monteleone

Universidad de Buenos Aires

Como si la precedencia de los tratados sobre el amor en lengua francesa, desde *De l'amour*, de Stendhal hasta *Fragments d'un discours amoureux*, de Roland Barthes, conviniera a una lengua que roza los silabarios del erotismo, los cuentos de *Nereidas al desnudo*, (Buenos Aires: Simurg, 2010), de Noemí Ulla, fueron concebidos en la Maison des Écrivains Étrangers et de Traducteurs, de la ciudad de Saint Nazaire, Francia, y publicados en francés bajo el título *Néréides à nu* (Saint Nazaire: MEET, 2006) y traducidos por Milagros Ezquerro y Michèle Ramond. Acaso ese destino conviene al pensar

este conjunto de relatos como un breve tratado sobre el amor, que podría inferirse de los sucesos mismos que narran.

El amor es un lugar

Ese lugar es un sitio en el cual el amor se manifiesta. En buena parte de estos cuentos los episodios amorosos transcurren en lugares precisos y ese lugar es aquel donde lo amoroso irrumpe, tal como lo revelan los títulos: “En Guadalupe”, “Escena de Goya”, “Occitania”. A veces esos lugares son efectivamente vividos, y otras, son soñados. Incluso los espectros de los antiguos amantes de Avignon, Pierre y Marceline, que se les aparecen a los estudiantes en el cuento “En la bruma del Ródano”, crean el efecto de trasladar a sus descubridores de un punto a otro. Esa condición es la del relato mismo del amor. Por ello la experiencia de Saint Nazaire, en “Carta a Hugo”, es la manifestación más alta del amor como lugar: es un espacio biográfico, autobiográfico, donde el otro está ausente y es convocado por la carta de amor. El nombre Hugo, como destinatario de la carta, y el nombre Beba, que es la hermana de la narradora de la misiva, se extiende como circuito autobiográfico y a la vez ficcional en la dedicatoria del libro: “a Hugo Víctor Echave, por la música de sus palabras” y “a mi hermana Beba, que encantó mi infancia con cuentos de maravilla”. Pero esta carta tiene la particularidad de no reclamar una respuesta, sino devolver un lugar. Curiosamente ese espacio del otro ausente se enuncia así: “Querido ya vamos pegando la vuelta. Estoy con muchas ganas de verte y abrazarte, pero no creas que no dejo de lamentar irme de aquí. Conozco bien el lugar, las calles me son familiares como en el cuento de Borges”. Aquí el relato transforma el amor en un lugar invariable, necesario y familiar.

El amor ocurre en una lengua que se vuelve a la vez íntima y ajena

El hecho de que este libro, como anticipamos, es la versión original en español que se tradujo antes al francés, parece un destino propicio de un libro de narraciones sobre el amor, porque en cierto modo el amor mismo se enuncia, al modo de la poesía, como una especie de lengua dentro de la lengua propia. Es decir, el amor se enunciaría en una lengua *otra*, con sus códigos propios, en una lengua que sin embargo es íntima, y pertenece no obstante a un universo de sentido extranjero. Me refiero al grado de extrañamiento que produce en la lengua el discurso amoroso. Noemí Ulla, como investigadora literaria, siempre fue sensible a las iridiscencias e intimidades de la lengua en el Río de la Plata, donde fulgura el voseo en la incertidumbre de un *tú* que es el polo pronominal de todo intercambio amoroso. El episodio de Saint-Nazaire abre ese espacio del yo al tú, pero también puede hallárselo en un diálogo como el del cuento “Occitania”:

No tengo un francés perfecto como el tuyo, sobre todo para escribir. (...)

-Y mi español está tan lejano como debió estar el francés para ti. Para... vos

-“Vos”... “vos” –respondió Lucio- Yo te ayudaré a practicarlo.

Por eso, como contrapartida, el olvido del amor es como el olvido de las voces de una lengua. Por ello, en “Escena de Goya”, se lee: “-Te conozco. Cuando dejás de querer, recuerdas sólo las voces. -Casi ni me conoces, no digas lo contrario. Cuando dejo de querer borro todo y no me quedan ni las voces”.

El amor es una conjetura peligrosa

En el cuento “En Guadalupe” aquello que aparece alterando el costumbrismo del relato es la eclosión de un terrible drama pasional que, al mismo tiempo, quiere y no quiere ser confirmado. Todo el relato está construido en torno de lo que teme ser dicho y que sin

embargo es una conjetura. Como si el orden de la pasión fuera aquello que se sospecha y finalmente se confirma: es una precipitación de los hechos y, a la vez, guarda ese carácter trágico, donde el castigo de los dioses llega a la *hybris* enamorada. Ese “¿Te parece que es Amparo nomás?” para librar una conjetura, va de la esperanza de confirmar el amor que *no* se ha desatado, hasta el que ocupa el ansioso drama de los celos. El amor es, por ello, una conjetura peligrosa que siempre está a punto de confirmarse. En esa tensión irresuelta se despliega. Y esa misma tensión también sostiene un relato.

El amor es una escena, una obsesión, una fascinación

“Si no crees que soy yo, es porque encuentras real mi personaje” dice el hombre yugoslavo en “Una escena de Goya”. La escena teatral es un espacio propicio para lo amoroso, donde cada uno toma el lugar del fantasma del otro. Cada uno es aquel que el otro desea hasta que deje de ser. Pero aun así cada uno se vuelve espectro para el otro y, como Pierre y Marceline, se hallan unidos para siempre en un destino espectral. Y este carácter es el de transformarse en una imagen. La persistencia de una imagen es aquello que puebla la obsesión. Porque como afirma Barthes para olvidarme del objeto de amor debo sacrificarle lo imaginario y es allí que irrumpe la tristeza. En el cuento “Nómades” Andrés habla de Eugenia, habla incluso para olvidarla, pero en ese discurso una y otra vez la conforma de nuevo. “Y sin duda Eugenia debería saber donde esté quién fue ella para el que nunca dejó de recordarla, como una obsesión”. Los personajes de “Otra Viena” sienten que pueden situarse del otro lado del vidrio, como un espejo oscuro. Uno dice “Pasemos del otro lado” y el otro responde “¿Y si no estamos?” Este es el riesgo de la irrupción de lo amoroso: situarse en el pasaje del límite donde nos transforma en fantasmas, en espectros, en imágenes.

El amor jamás abolirá el azar / El amor es la cara doble de la costumbre donde irrumpe lo extraño

En el cuento “Madrugada” Diorima Tortini vive el amor como la irrupción del azar en una paradoja: su pregnancy, su manifestación ineludible tiene la fuerza de la necesidad. La muerte inesperada de su marido la libera de la culpa y la obliga a la expectativa del cambio. Por eso también en el cuento “Datos de un tiempo” la minuciosa reconstrucción de la costumbre se contamina de la irrupción como casual de alguien que se llama Isidoro, que aparece y desaparece, y que acaso por ello la protagonista quiere llamar Ángel. Tanto en uno como en otro caso los objetos de amor aparecen y desaparecen y eso garantiza, por un lado, el azar, la contingencia, y por otro la fatalidad, la necesidad. Esa oscilación entre el caos y el orden provoca ese sentimiento de precariedad y derrumbe que le da a la epifanía amorosa toda su potencia.

El amor es una metamorfosis donde el cuerpo es su espacio propicio

Hay un célebre poema póstumo de César Vallejo llamado “Intensidad y altura” que comienza: “Quiero escribir, pero me sale espuma” y también “Quiero escribir, pero me siento puma; / quiero laurearme, pero me encebollo”. La escritura alcanza en su intensidad expresiva tal que la pasión misma del acto provoca a la vez una intensidad intolerable y una metamorfosis. Ese mismo título. “Intensidad y altura” tiene el cuento de Noemí Ulla donde a un personaje comienzan a crecerle en su cabeza pequeños tallos de una planta de hojas carnosas y, al fin, la narradora descubre que a ella también, en el centro de su cabeza, le crecían plantitas parecidas a aquellas. El cuento termina así: “Es el amor por fin, dijeron los médicos sin otro comentario”. El relato tiene un aire a lo Felisberto Hernández, con esa inocencia absorta donde el sentimiento abstracto se anima o, mejor dicho, se corporiza. Y lo que representa es otro

atributo de lo amoroso: su potencia de metamorfosear el cuerpo, de transformarlo en un espacio de intensidades que la pasión dirime.

El amor manifiesta la mirada de las Nereidas al desnudo

Dice Mircea Eliade que las ninfas, entre las cuales se hallan las nereidas, aparecen en medio del día como el momento de su epifanía. Así aparece bajo el sol la ninfa que se ocupará de las otras ninfas de Lola Mora. El que las ve es la presa de un *entusiasmo*, es decir, es poseído por los dioses. Por ello se recomienda no aproximarse a las fuentes, a los ríos, a los cursos de agua o a la sombra de ciertos árboles, porque irrumpen las ninfas. Una superstición tardía habla de la locura que posee al que ve una forma surgiendo de las aguas, del sentimiento ambivalente de temor y de atracción, de la fascinación de las ninfas, de las nereidas al desnudo, que conduce a la locura y a la abolición de la personalidad. Esa mirada es el punto de vista supremo de todo el libro. En el cuento “En la bruma del Ródano” se lee:

Lo cierto es que desde ese momento la sala entera y todos sus ocupantes fueron transportados sin que pudieran evitarlo, zarandeados, llevados con toda la fuerza de que es capaz sólo un viento como el mistral, bajo la inquieta mirada de las Nereidas, a través del Mediterráneo, del Atlántico y del Pacífico, para volver, dicen, nuevamente al Atlántico y después de muchas idas y vueltas aéreas y marinas, llegar al Río de la Plata.

Como si hubiera respecto de todos los personajes una mirada mítica—“la inquieta mirada de las Nereidas”—que los arrancara del mundo y los situara en otra parte. Esa es la mirada de la ficción, donde el amor revela su irreal naturaleza, en la lengua que atraviesa todos los mares y los océanos.