



### Te prometo una cita ideal (o el pasado como *remake*)

Libro: *Ulisa*

Autor: Ercole Lissardi

Editorial: HUM, 2008

Por Ulises Cremonte

*Ulisa* no es una “gran novela”. Primero porque no habla de un tema de impacto humano, segundo porque no tiene más de 400 páginas y tercero porque su autor no es el representante de un grupo discriminado por un régimen totalitario en algún remoto lugar del mundo. Quizás por todas estas falencias Ercole Lissardi no vaya jamás a ganar el Premio Nobel de Literatura. Lissardi es un autor uruguayo casi desconocido en nuestro país y su poca fama aún no lo posiciona para ser ni siquiera de culto. *Ulisa* es una novela para un lector que está acostumbrado a leer, que no espera que la literatura le otorgue rentabilidad social. No es una novela de la cual se pueda comentar su argumento. Imaginemos la

siguiente situación: A encuentra a B leyendo la novela; A le pregunta a B de qué trata *Ulisa*; B responde: “Es la historia de un hombre que se masturba recordando a una antigua novia”. La respuesta de B no estaría faltando a la verdad porque ese es el argumento, superficial por cierto, de *Ulisa*. Pero las buenas historias son aquellas cuyo resumen no las abarca ni las contiene. Son aquellas en las que uno no se pregunta por el contenido, sino por el tratamiento de la anécdota, y se deja llevar por la apertura que éste posibilita; son aquellas que funcionan como disparador para repensar cuestiones que, ni por lejos, están contenidas en el tema. Y esto ocurre con *Ulisa*. De las muchas lecturas que se pueden realizar sobre un material rico, con varias capas, una es la que se centra en la particular construcción del pasado como materia narrativa.

En uno de sus niveles textuales encontramos que el motivo temático dominante de la novela es la presentación encadenada de dos triángulos amorosos. El protagonista y narrador de la historia se debate primero entre Luisa y Elvira, luego entre Ulisa y Elvira. De ellas es Luisa, muerta pero presente, la que tiene mayor espesor. Es un cuerpo descripto de un modo perturbadoramente sensual, un cuerpo que invita a ser pensado, a ser fantaseado. Elvira, si bien es una figura constitutiva –al fin de cuentas la única invariante en el traspaso de triángulos– es presentada como un sujeto ingenuo, desprovisto de la sagacidad suficiente para saber lo que pasa –lo que le pasa al protagonista–. El uso de la primera persona nos permite vivenciar el acoso del fantasma de Luisa. Los recuerdos adquieren una materialidad determinante. Esto no es una novedad: siempre adquieren esa materialidad cuando se trata de

problematizar el pasado, pero en este caso lo significativo es que su evocación no es necesariamente problemática para el protagonista que, sin embargo, se interroga sobre el motivo y no sobre el contenido de las apariciones en el recuerdo.

El pasado interpela. Como ocurre con todo fantasma, no es él quien tiene cuentas que saldar sino que es el protagonista, vivo, quien aún no sabe cómo continuar. Dice: "Sin convocarla se hizo presente Luisa en el teatro de mi memoria". La memoria es con frecuencia abordada como un "teatro", una escena que posiciona al que recuerda en el lugar de espectador pasivo, porque ya no se puede hacer nada con eso que aconteció; salvo contemplar con la intención o bien de añorar lo irrecuperable o bien de revertir en el presente lo que habría sido un error en el pasado: esos son los dos posibles legados que habilita la memoria. En *Ulisa* ese abordaje se resignifica, volviendo a la memoria un "teatro" donde el que recuerda interpreta la materia del recuerdo, la re-vivencia a la luz de sus necesidades del presente, no ya como legado en ninguna de sus dos variantes sino de un modo descontextualizado, desprovisto de funcionalidad crítica. El recuerdo es uno de tantos posibles elementos desde los cuales el protagonista construye su experiencia subjetiva. Podría haber sido algún otro: un icono, un fetiche, una recurrencia más o menos establecida, pero es el recuerdo con toda su significación vaciada. Vaciada en tanto que no extraña, no añora un regreso.

Hay una ilusión algo extendida de que conocer el pasado nos permite edificar un mejor futuro. No aquí, no en esta historia. Para el protagonista el presente no es deficitario. No vive un presente inestable, no necesita de

un pasado que lo complete. Quizás esa sea su mayor perturbación: no es saber cuál es la grieta que permite que ese pasado vuelva, sino cómo puede volver pese a no haber grietas. Así, la insistencia por parte de ese pasado por volverse presente funciona más como una especie de obstáculo que como un trampolín para edificar el futuro. *Ulisa* nos muestra y nos cuenta que el pasado no siempre sirve como un aviso para no cometer viejos errores, o como algo que debe ser reparado en el presente. Desde cierto revisionismo, volver al pasado ha significado un ejercicio necesario para el porvenir. Lo que parece decirnos esta novela es que la materialidad del presente es prioritaria, que el pasado es un títere del presente. En el devenir del relato el protagonista se encuentra con Ulisa, anagrama explícito de "Luisa". Ulisa se parece físicamente a Luisa, y esto provoca en el protagonista un deseo inmediato de *remake*, pero las cosas no salen como esperaba. Ulisa no sólo no es Luisa, sino que lo lleva a forzar sus propios límites, a asomarse al abismo. Las *remake* son así: una cita (algo paródica, algo vulgar) del pasado; un gesto preocupado por las urgencias y las estéticas del presente. ¿Cuál es la función de una *remake* existiendo archivos? ¿Cuál es propósito de materializar el recuerdo en un cuerpo análogo? ¿Manipular el tiempo, desempolvar las fotos? *Ulisa*, novela corta (e intensa), detrás de sus secuencias eróticas responde esta arbitraria pregunta. Y la respuesta no puede sintetizarse en una reseña.