



Una épica del deseo. Sobre *el sueño de Úrsula* de María Negroni.

Autor:
Monteleone, Jorge.

Revista
Filología

1999, N°32 1/2, pp. 167-172



Artículo



UNA ÉPICA DEL DESEO. SOBRE *EL SUEÑO DE ÚRSULA* DE MARÍA NEGRONI

LA LEYENDA

Las enciclopedias desesperan al tratar de reconstruir sólidamente la verdadera historia de Ursula y las santas mártires de Colonia. Hay una vaga inscripción latina en una piedra, cuya autenticidad fue discutida, y que pertenece al siglo IV o al siglo V. Esa inscripción fue atribuida a un tal Clemacio, hombre de categoría senatorial que vivió en Oriente antes de ir a Colonia y que fue animado por frecuentes visiones a reconstruir en esa ciudad sobre una posesión suya, la basílica que se hallaba en ruinas, en honor de las vírgenes que habían sido martirizadas en ese sitio. En diversos martirologios, en textos litúrgicos, se alude a las vírgenes pero, de hecho, la leyenda circuló mucho antes de la referencia plena que corresponde a un sermón celebrado un 21 de octubre- fecha en la que se conmemoraba el martirio de las vírgenes- hacia el siglo IX. Antiguas versiones provienen de Colonia y datan de los siglos IX o X: *Fuit tempore per vetusto y Regnante domino*. Esas versiones ya provendrían de las revelaciones hechas a una mujer, monja de Heerse, Helentrude, que ofrece nuevos detalles. Y también el relato de las visiones de otra religiosa erudita, Isabel de Schonau, contemporánea de Hildegard de Bingen y de Meister Eckhardt. La versión del mito eclesiástico es, aproximadamente ésta: el hijo de un poderoso rey pagano pide en casamiento a Ursula, la bella hija de un rey británico. En un sueño, se le indica a Ursula que dilate la boda durante un lapso de tres años, durante los cuales sería acompañada por once vírgenes – en otras versiones el número es once mil- en once trirremes en un viaje hacia Roma, donde serían bautizados. Los navíos llegan hasta Thyel, remontan el Rhin, desde Colonia a Basel, de donde parten a pie hacia Roma luego de cruzar los Alpes. Al volver, retomaron sus navíos en Basel, pero al llegar a Colonia fueron masacradas por los bárbaros. Al descubrirse en el siglo XII el *Ager Ursulanus* en Colonia, a poca distancia de la iglesia de Santa Ursula, esqueletos de mujeres y de niños, la leyenda creció y desde las comarcas vecinas hasta la India o China se enviaron reliquias a Colonia, como si a la dispersión de los relatos se sumaran la dispersión fantasmal de los cuerpos santos. En el curso de los siglos

las versiones de la leyenda se multiplicaron y en ellas pueden descubrirse otras interpretaciones: desde la leyenda gálica que recoge Godofredo de Monmouth sobre la batalla de Armórica hasta la leyenda nórdica que habría en la base de la versión cristiana. Según esta última, Ursula es la representación cristianizada de la diosa Freya- que, en Turingia registra el nombre de Hörsel o Ursiel y que es Urschel en sueco – la cual daba la bienvenida a las almas de las vírgenes muertas. La leyenda generó, además, una vasta iconografía, en la cual se halla el cuadro de Vittore Carpaccio llamado precisamente “ Il sogno di Orsola”, que puede verse en la Academia de Venecia y que inspiró a la autora (de hecho un detalle de esta pintura ilustra la tapa de la primera edición de *El sueño de Ursula*).

María Negroni ha trabajado con todos estos materiales pero, sobre todo, los ha mezclado, ha cometido deliberados anacronismos y ha retomado la leyenda de Ursula privilegiando aquello que los historiadores eclesiásticos como Baronio, han considerado esencialmente falso. Eso significa que *El sueño de Ursula* es, de algún modo, el último avatar de una leyenda inconclusa. Por un lado, su indecisa materia narrativa no tiene un origen preciso o, mejor dicho, todos los relatos que aluden a Santa Ursula, aun en su forma más primitiva, son meras huellas de una narración inicial, que la historia ha perdido para siempre. Por otro lado, los relatos sobre Santa Ursula suelen estar, por lo general, estrechamente vinculados a las visiones y sueños de aquellos que los transmiten. Estos rasgos no son menores en *El sueño de Ursula*: no solo porque María Negroni ha utilizado todas las referencias conocidas de la leyenda, sino también porque la oscuridad alucinatoria de ese material narrativo es la condición primera del carácter inasible, cíclico, onírico y autoengendrado del texto.

Eso significa, a la vez, que la noción de autoría está suspendida en la de atribución textual. La que narra es *la que sueña a Ursula*, pero el sujeto de ese sueño es incierto. Podemos proyectar varias posibilidades: todo el texto es la realización, la objetivación – diría- del sueño de Ursula, o bien el relato de un sueño de Ursula, un sueño entre otros, premonitorio y fatal, que a su vez se repite en otros sueños del texto, premonitorios, visionarios. O bien el texto es la taracea de los sueños, las memorias, los relatos de todas las mujeres mencionadas en el texto. O bien es un relato único, el relato en abismo de Isabel de Schonau, que – anacrónicamente- le dice a Ursula que contará su historia algún día, la misma que, en el último capítulo, relata a Ursula su futuro trágico y que, en fin, es un doble de Ursula y acaso la verdadera narradora de su historia. O bien es la versión de María Negroni de la versión de la monja Helentrude, de la versión de la propia Isabel de Schonau, de las versiones primitivas de los martirologios, de la versión de Jacobo de Vorágine.

Todo ello significa que la autoridad de una voz narrativa única está escindida hasta la saciedad, al punto tal que *El sueño de Ursula* no es otra cosa que un “sueño del lenguaje”. Significa, además, que este texto, al borrar su origen narrativo, borra así su comienzo y altera, en consecuencia, el marco del

relato. La primera frase es “ Una mujer quiere verme”, y se refiere a Isabel de Schonau que promete escribir la historia de Ursula. La última frase, atribuida a Ursula, es: “ Abro las puertas de mi corazón y oigo el rumor de lo que vendrá”, donde todo está a punto de realizarse y, a la vez, ya ha ocurrido para anularse otra vez en el presente de la profecía. La leyenda de Ursula, cíclicamente, *comienza*, lo cual es un modo de no iniciarse jamás y de ser un relato en perpetua realización. De allí que la metáfora central de ese relato que se lanza y retorna en el tiempo es el viaje por un río. “Todo lo que queda es el viaje- se lee en *El sueño de Ursula* (...) Al viajar podríamos trabar una historia que diera la sensación de estar haciéndose en medio de un temporal. Una historia sin nombre que buscara su forma y acaso no exista ni siquiera cabalmente como deseo. Pero que fuera ella misma una saturación de historias tan densas que no resultara necesario contarlas. Habríamos llegado al punto donde solo lo secundario importa.” (p. 52)

LA POESÍA

Dos libros de poemas publicados en 1994 preceden y, en algunos rasgos prefiguran *El sueño de Ursula: Islandia* (Caracas, Monte Avila, 1994) y *El viaje de la noche* (Barcelona, Lumen, 1994). En el primero también hallamos las sagas nórdicas, en el segundo el espacio de los sueños narrados. Quiero referirme a varios motivos que se repiten, desplazan o magnifican entre esos libros y *El sueño de Ursula*.

Islandia es un emblema y a la vez una máscara. Emblema de la distancia y del aislamiento, desde el cual el sujeto busca reconstruir a ciegas, con su dolor y su confusión, otro espacio del deseo. Máscara, porque esa distancia es, también, un modo astuto para representar lo más íntimo eludiendo con esplendor la autocomplacencia sentimental. El libro combina, del principio al final, dos voces bien diferenciadas por su tono, por su estilo, por su tema y hasta por su representación tipográfica. La voz histórica, la voz de la saga islandesa, que es “ el teatro de lo lírico”, se alterna con el ácido comentario de un sujeto (“la sosías”, el “alter ego”) que enumera el fracaso latente de esa aventura (estética). La primera -escrita en prosa- resuena grave, trágica y distante; la segunda -escrita en verso- suena rara, burlona, casi dialectal en sus coloquialismos, anacronismo, neologismos y tensiones sintácticas. Esa inadecuación entre ambas voces es irónica. En *Islandia* la ironía es una forma dramática que adopta el sujeto para no admitir brutalmente el significado de su perdición, de su completa desdicha. Y a la vez para confirmar su carácter de simulacro, de mimo, de fantasma voraz.

Respecto de *Islandia*, *El sueño de Ursula* es una magnificación: la primera gran inversión de María Negroni, que consistía en transformar el espacio de la

saga y de la leyenda histórica en un teatro de lo lírico se convierte en lo que podría llamarse una *épica del deseo femenino*. Negroni reformula el mito del viaje de búsqueda y conquista: a Ulises, a los argonautas, a los cruzados, superpone las once vírgenes; al Santo Grial como trascendencia poderosa del individuo triunfante, opone un retorno al sí mismo, como espacio íntimo del destino trágico. A la vez, la tensión sintáctica se resuelve en el ritmo de la prosa: prescinde de signos ortográficos como las comas, para favorecer las pausas orales de la letanía. Lo que pauta la narración, lo que detiene la andadura del relato, no son los signos ortográficos sino la morosa respiración de las metáforas. La inadecuación, resuelta en *Islandia* como ironía, es aquí distancia temporal. María Negroni parece resolver de un modo extremista- que es el modo típico de lo poético- una de las cuestiones centrales que plantean los ensayos de *Ciudad Gótica* (Buenos Aires, Bajo la luna nueva, 1994): el carácter comunicable de lo poético en el mundo actual. Por un lado se vuelve grave y distante: los hechos narrados acontecen en el medioevo, el relato tiene referencias a menudo oscurecidas, la narración constantemente se bifurca hacia la lírica y se adensa hacia el monólogo, su modo de comunicar obliga a detenerse e ir más allá. Por otro lado, retoma lo que llamaría una estética del enigma, que ya había llevado a la perfección en *El viaje de la noche* y que ahora dilata hasta una crispación esplendente. En ambos libros se aparece un ángel que representa el espacio de la sabiduría y revela al sujeto la condición terrible de la belleza. En un libro el ángel Gabriel, con su voz desterrada de lo humano, dice: “no hay más elocuencia que la de los enigmas”. En el otro, el ángel del sueño de Ursula le revela: “ciertos enigmas hay que develarlos sola”. Esta premisa tiene obligatoriamente su correlato expresivo o, mejor dicho, no puede separarse de él. El enigma que debe resolver Ursula es el mismo que se le presenta al lector en su lectura. La estética del enigma consiste en la siguiente paradoja: el sentimiento de lo extraño alcanza a ser representado con una elocuencia tan precisa que preserva su carácter incomunicable. Tanto en los poemas de *El viaje de la noche* como en *El sueño de Ursula*, se combinan la referencia a detalles precisos con atmósferas que los vuelven, de pronto, vagos e inadvertidos. Esto desemboca en una brusca expresión del secreto: la ignorancia central de aquello que el lenguaje ha dicho de un modo límpido y concluyente. El texto consiente el modo de condensación propia del relato onírico y así produce ese efecto de verdad enigmática y de oculta congruencia. En *El viaje de la noche* esto se lograba al reunir prosa lírica y aspectos narrativos con una continua depreciación de un sujeto reconocible que se busca en los oscuros espejos del sueño. Esa combinación es la materia misma de todo *El sueño de Ursula* hasta destruir las reglas del género, como supieron hacerlo textos de Lautréamont, de Nerval o de Breton. Y ese sujeto lírico de *El viaje de la noche*, es, al mismo tiempo, una prefiguración de Úrsula, que ha partido sin meta, que naufraga, que se halla en ciudades desconocidas donde todo le es familiar o en ciudades

amadas donde todo ha cambiado, que es rodeada, acosada, lentamente invitada a agonizar, a despedirse del amor, de la filiación, de la pertenencia.

LA HISTORIA

Al leer, al releer *El sueño de Ursula*, basada en leyendas medievales, Negroni, que juega con el anacronismo, dispara sus creencias en el vértigo y el relámpago de lo actual. Por lo que sospecho, me atrevo a sugerir que *El sueño de Ursula*, en un punto, es la versión onírica de *La voluntad II* de Anguita y Caparrós, los relatos de la militancia y de la derrota de los años setenta publicados casi en la misma fecha en que aparece el texto de Negroni. Mi primera sospecha se despierta cuando leo esta frase en la página 41: “ Mi padre dice: Al enemigo, ni justicia”. La segunda, cuando leo en el monólogo del padre, que Ursula es la elegida ciega de la voluntad, pero la hija transforma esa voluntad en un deseo errático castigado con la muerte. La tercera cuando leo el soterrado debate entre dos sobrevivientes de la batalla de Armórica: Saturnia y Marion. Lo que cuentan una y otra me trae reminiscencia de otros debates. Saturnia dice:

Tengo vergüenza de este viaje que me aleja aún más de lo que fui. Furia de este tiempo que cancela mi memoria asesinada. Miedo de agotarme en tu vacío y no poder convocar ya lo que pasó. (...) Ser por un momento algo más que un cuerpo aislado, la fuerza arrolladora de las cosas, la grandeza de lo trágico. ¿Qué hago acá? No recuerdo cómo me llamaba. He olvidado los rostros, el color de las bocas. Ya no sé cómo hablaba, cómo era mi alma en los combates. Titubeo. Caigo en mi corazón que pierde todo, incluso la insolencia. Ellos, los otros, irrumpieron de noche. Hablaron de un motín intolerable. Encendieron las teas y aceptaron los grillos. Se nos fueron metiendo en las entrañas, como un reptil viscoso. Ah la Historia. Decían que el crimen era nuestro. Nos matarían a todos. Se arrepentirán, decían. (pp.71-72)

A su vez Marion, la arrepentida, es vista por Saturnia como una traidora “a la memoria de un dolor y a la alegría que lo precedió” (p.75). Entretanto Marion dice que Saturnia es déspota y cruel.

La idea misma de justicia fue un fraude. Un engaño para esconder el rencor y otras emociones innobles (...) de algunos insensatos que amaban la desventura y mandar a los demás. Nos iban a matar a todos y a nadie le importó. El hecho es que la rebelión fue un juego, un juego de mutilaciones dirigido por nosotros contra nosotros mismos. (...) Había que morir jóvenes, fijarle a la muerte un cómo y un cuándo y, sobre todo, una finalidad. Adueñarse de ella como suicidas (p.85).

¿En algún aspecto, no será *El sueño de Ursula* un texto pasible de ser leído también en clave política? ¿Un texto sobre aquello que la historia no

saga y de la leyenda histórica en un teatro de lo lírico se convierte en lo que podría llamarse una *épica del deseo femenino*. Negroni reformula el mito del viaje de búsqueda y conquista: a Ulises, a los argonautas, a los cruzados, superpone las once vírgenes; al Santo Grial como trascendencia poderosa del individuo triunfante, opone un retorno al sí mismo, como espacio íntimo del destino trágico. A la vez, la tensión sintáctica se resuelve en el ritmo de la prosa: prescinde de signos ortográficos como las comas, para favorecer las pausas orales de la letanía. Lo que pauta la narración, lo que detiene la andadura del relato, no son los signos ortográficos sino la morosa respiración de las metáforas. La inadecuación, resuelta en *Islandia* como ironía, es aquí distancia temporal. María Negroni parece resolver de un modo extremista- que es el modo típico de lo poético- una de las cuestiones centrales que plantean los ensayos de *Ciudad Gótica* (Buenos Aires, Bajo la luna nueva, 1994): el carácter comunicable de lo poético en el mundo actual. Por un lado se vuelve grave y distante: los hechos narrados acontecen en el medioevo, el relato tiene referencias a menudo oscurecidas, la narración constantemente se bifurca hacia la lírica y se adensa hacia el monólogo, su modo de comunicar obliga a detenerse e ir más allá. Por otro lado, retoma lo que llamaría una estética del enigma, que ya había llevado a la perfección en *El viaje de la noche* y que ahora dilata hasta una crispación esplendente. En ambos libros se aparece un ángel que representa el espacio de la sabiduría y revela al sujeto la condición terrible de la belleza. En un libro el ángel Gabriel, con su voz desterrada de lo humano, dice: “no hay más elocuencia que la de los enigmas”. En el otro, el ángel del sueño de Ursula le revela: “ciertos enigmas hay que develarlos sola”. Esta premisa tiene obligatoriamente su correlato expresivo o, mejor dicho, no puede separarse de él. El enigma que debe resolver Ursula es el mismo que se le presenta al lector en su lectura. La estética del enigma consiste en la siguiente paradoja: el sentimiento de lo extraño alcanza a ser representado con una elocuencia tan precisa que preserva su carácter incomunicable. Tanto en los poemas de *El viaje de la noche* como en *El sueño de Ursula*, se combinan la referencia a detalles precisos con atmósferas que los vuelven, de pronto, vagos e inadvertidos. Esto desemboca en una brusca expresión del secreto: la ignorancia central de aquello que el lenguaje ha dicho de un modo límpido y concluyente. El texto consiente el modo de condensación propia del relato onírico y así produce ese efecto de verdad enigmática y de oculta congruencia. En *El viaje de la noche* esto se lograba al reunir prosa lírica y aspectos narrativos con una continua depreciación de un sujeto reconocible que se busca en los oscuros espejos del sueño. Esa combinación es la materia misma de todo *El sueño de Ursula* hasta destruir las reglas del género, como supieron hacerlo textos de Lautréamont, de Nerval o de Breton. Y ese sujeto lírico de *El viaje de la noche*, es, al mismo tiempo, una prefiguración de Úrsula, que ha partido sin meta, que naufraga, que se halla en ciudades desconocidas donde todo le es familiar o en ciudades

amadas donde todo ha cambiado, que es rodeada, acosada, lentamente invitada a agonizar, a despedirse del amor, de la filiación, de la pertenencia.

LA HISTORIA

Al leer, al releer *El sueño de Ursula*, basada en leyendas medievales, Negroni, que juega con el anacronismo, dispara sus creencias en el vértigo y el relámpago de lo actual. Por lo que sospecho, me atrevo a sugerir que *El sueño de Ursula*, en un punto, es la versión onírica de *La voluntad II* de Anguita y Caparrós, los relatos de la militancia y de la derrota de los años setenta publicados casi en la misma fecha en que aparece el texto de Negroni. Mi primera sospecha se despierta cuando leo esta frase en la página 41: “ Mi padre dice: Al enemigo, ni justicia”. La segunda, cuando leo en el monólogo del padre, que Ursula es la elegida ciega de la voluntad, pero la hija transforma esa voluntad en un deseo errático castigado con la muerte. La tercera cuando leo el soterrado debate entre dos sobrevivientes de la batalla de Armórica: Saturnia y Marion. Lo que cuentan una y otra me trae reminiscencia de otros debates. Saturnia dice:

Tengo vergüenza de este viaje que me aleja aún más de lo que fui. Furia de este tiempo que cancela mi memoria asesinada. Miedo de agotarme en tu vacío y no poder convocar ya lo que pasó. (...) Ser por un momento algo más que un cuerpo aislado, la fuerza arrolladora de las cosas, la grandeza de lo trágico. ¿Qué hago acá? No recuerdo cómo me llamaba. He olvidado los rostros, el color de las bocas. Ya no sé cómo hablaba, cómo era mi alma en los combates. Titubeo. Caigo en mi corazón que pierde todo, incluso la insolencia. Ellos, los otros, irrumpieron de noche. Hablaron de un motín intolerable. Encendieron las teas y aceptaron los grillos. Se nos fueron metiendo en las entrañas, como un reptil viscoso. Ah la Historia. Decían que el crimen era nuestro. Nos matarían a todos. Se arrepentirán, decían. (pp.71-72)

A su vez Marion, la arrepentida, es vista por Saturnia como una traidora “a la memoria de un dolor y a la alegría que lo precedió” (p.75). Entretanto Marion dice que Saturnia es déspota y cruel.

La idea misma de justicia fue un fraude. Un engaño para esconder el rencor y otras emociones innobles (...) de algunos insensatos que amaban la desventura y mandar a los demás. Nos iban a matar a todos y a nadie le importó. El hecho es que la rebelión fue un juego, un juego de mutilaciones dirigido por nosotros contra nosotros mismos. (...) Había que morir jóvenes, fijarle a la muerte un cómo y un cuándo y, sobre todo, una finalidad. Adueñarse de ella como suicidas (p.85).

¿En algún aspecto, no será *El sueño de Ursula* un texto pasible de ser leído también en clave política? ¿Un texto sobre aquello que la historia no

relata y que radica en el modo pavoroso de enfrentar la historia desde el vacío, el miedo y la derrota? Sé, sabemos que especialmente para nuestra generación, para la generación de María Negroni, la dictadura es una especie de centro negro de la historia argentina, una especie de fundación monstruosa a partir de la cual solemos interpretar el pasado y el futuro. Leo en la huida de Ursula, en la desesperada negación de pasado, en la dispersión del exilio y en el retorno fatal que lleva hacia la masacre, la declaración agónica y a la vez el conjuro de esa lectura de la historia, cuya verdad ya no reside en la leyenda de las vírgenes sino en los relatos orales de las Madres.

CODA BORGEANA

En *Islandia* el mundo de las sagas y de los escaldas podía ser leído desde una tradición propia de la literatura argentina que Borges inauguró. *El sueño de Ursula* es su continuidad, toda vez que el gesto épico se repite. El brumoso mundo de las antiguas literaturas germánicas reaparece allí con otro signo, o mejor dicho desde otro género, y resuelve a su modo el desafío de escribir literatura argentina *después* de la abrumadora imposición del canon borgeano.

JORGE MONTELEONE