

Aún seré mala: voces y maldades en la primera novela de Dani Umpi - Aún seré mala.

Allaria Mena, Joaquín.

Cita:

Allaria Mena, Joaquín (2019). *Aún seré mala: voces y maldades en la primera novela de Dani Umpi - Aún seré mala*. X Jornadas de Jóvenes Investigadores en Estudios Comparados: "La maldad". Universidad Nacional de Tres de Febrero, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/joaquin.allaria.mena/11/1.pdf>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pcYg/kdh/1.pdf>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.

Aún seré mala: voces y maldades en la primera novela de Dani Umpi

"Uno siempre busca la forma de meter al enemigo adentro de la casa"
Alejandro López, *Las malas lenguas*

*Aún soltera*¹ es una novela corta melodramática: el melodrama como plataforma sentimental de escritura. Dice la descripción de un taller de Dani Umpi en el ex Centro de Investigaciones Artísticas / actual Centro de Investigaciones Antifascistas (CIA) en 2015:

"El melodrama es uno de los géneros más desprestigiados pero también es un espejo fiel en el que confiar si hablamos de nuestra identidad. Es un escenario simbólico con arquetipos asfixiantes, rígidos, pero también es un espacio liberador, abierto a casi todos los excesos. Sus códigos de antaño pueden ser analizados como el más exótico artificio, como una joya o como la bacteria que continúa infectando los discursos sentimentales. [...] melodrama como una herramienta nutritiva, abundante e inspiradora. Se pretende que [...] no sea un arquetipo frío, fijo y simplista. Abrazaremos su desproporción obscena, artificial y fetichista, con final feliz, recompensa y castigo."²

Umpi parodia y se regodea morbosamente en *el género* (los géneros), para proponerlo(s) como estrategia creativa de escritura. Escritura melodramática, también, en su definición más sencilla: por los enredos de sus personajes, con sentimientos intensos, resaltados mediante la incorporación de música.³ *Paisaje* de Franco Simone, finalmente versionada por Gilda, se ubica desde el principio como paisaje de fondo: la historia es casi la realización de esa letra, su actuación. La novela reúne también componentes de

1 Se trata de la primera novela del autor (nacido como Daniel Umpierrez en Tacuarembó, Uruguay, 1974), también artista plástico, músico, cantautor, poeta, autor de cuentos infantiles y, desde la publicación de la que se sirve el presente trabajo, novelista. Formalmente, egresó de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de la República (UDELAR). Decimos, recogiendo sobre todo sus últimos trabajos (por ejemplo, la experiencia *Días nórdicos*, una plataforma de intercambio cultural que desarrolló un laboratorio musical entre artistas locales y de Dinamarca, Finlandia y Groenlandia en diciembre del año pasado, donde cantó junto a Ringa Manner de The Hearing), que se trata de un auténtico investigador e interventor cultural.

2 Disponible en <http://www.ciacentro.org.ar/node/1849>. [23/9/19]

3 Confeccionamos, en la plataforma digital Spotify, una lista de reproducción que contiene casi la totalidad de la banda sonora del libro. Link permanente: <https://spoti.fi/2kqXCXm>.

tragedia no tanto en su sentido moderno sino contemporáneo, con elementos de culebrón de corte costumbrista, no por lo extensa ni por lo lacrimógena, sino por lo insólito y bizarro de sus situaciones. La protagonista no muere, ni enloquece, aunque quizá sí de alguna manera es desterrada. El desenlace es tan terrible como abrupto, narrativamente polémico, breve.

En *Espectacular* (Iván Rosado, 2019), que compila cartas y textos de arte de Fernanda Laguna, se incluye un texto de 2011 sobre el Dani Umpi letrista. Se lee: "son canciones que tienen que ver con la expansión del corazón. Y no existe expansión sin desborde". (2019: 35). Fernanda Laguna piensa que Dani Umpi escribe palabras que pueden convertirse en bandera, pero no como estandarte ideológico, sino como el niño que raya con rojo una hoja y eso podría significar "una bandera, una flor o la palabra amor"; *bandera* como una de las posibilidades que podrían ser las marcas del genuino riesgo de jugar con una hoja. De lo que da cuenta la escritura de Umpi es sin dudas su poder de observación de las personas, los grupos, la vida cotidiana, las situaciones y cómo se desenvuelven las existencias-personaje del mundo. Como si la narración estuviera hecha de retazos robados a cosas escuchadas en micros, bares, ascensores, pasillos, playas. Sobrevuelan en lxs personajes y situaciones elementos de la cultura popular reciente: Teté Coustarot, Sofía Gala, Ana María Piccio, Regina Duarte. A propósito de un galardón entregado hace pocos días a Pedro Almodóvar, Lucrecia Martel pronunció que el director "afinó sus oídos en los chismes de peluquerías, con las lavanderas en el río, en callejones de adictos insomnes, en el cotilleo de los vecinos". Sus películas, para Martel, "nos liberaron del buen gusto, de la buena educación, de la moral mezquina de los que se llaman a sí mismos normales."⁴ Umpi tiene en común con Almodóvar la construcción no tanto de *voces femeninas* como abyectas, despreciables, lanzadas hacia afuera, *out* del cánón aceptable.

La voz narradora es la de Eloísa, una mujer de cuarenta años en los alrededores de la crisis por su edad. Soltera, sola, dice de sí misma ser "vieja gorda y flácida" (2005: 9), aunque también se reconoce profundamente observadora y niña. La acción comienza una tarde de noviembre, en primavera, cuando se ve obligada por deudas a vender su

4 Disponible completo en <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/09/03/las-emotivas-palabras-de-lucrecia-martel-sobre-pedro-almodovar-en-el-festival-de-venecia> [26/9/19].

departamento en Montevideo, y mudarse a la ciudad balnearia de Piriápolis, donde sus xadres tuvieron, cuando ella era niña, un Chalet de Verano. Durante la novela, a ese lugar no sabrá si decirle "mi casa" o "mi chalet", y terminará optando por llamarlo de las dos maneras, todo junto: "mi casa, mi chalet". Lo primero que sabemos de Eloísa es que tiene una relación muy fuerte con el viento. Desde su infancia, cuando habla de "recuerdos que no me pertenecen", sabemos que lo más importante que le pasaba, donde ella más se sentía viva, era en relación con el viento: "Siempre pensé que lo que uno más recuerda de su nacimiento no es el dolor ante la luz, ni el tajo que da el frío del mundo, ni los guantes de látex ayudándonos a llorar por primera vez. Lo que uno recuerda de su nacimiento es el viento, el viento secándonos la piel" (2005: 9), "El viento es el espectáculo más efectista de la naturaleza, lo es mucho más aún que las puestas de sol o los gatitos jugando con niños pequeños sin arañarse" (2005: 10). En ese colectivo que la llevará de regreso a(l lugar de) su infancia, Eloísa se sienta junto a una joven que se llama casi como ella, Elisa, que olvidará su diario íntimo en el asiento y que la eterna soltera toma para sí, casi sin darse cuenta, en su cartera. Ambas mujeres tienen en común identificaciones muy estructuradas con dos personajes de la cultura mediática nacional: Eloísa con Teté Coustarot, Elisa con Sofía Gala. Eloísa admira de Teté su fineza, su porte, su voz; Elisa de Sofía su autodeterminación, su libertad. Cecilia Palmeiro estudia que, en los textos de Dani Umpi, ser mujer es ser patética (2010: 275). Sin atribuciones biológicas o psicosociales, universales, solo el patetismo. Para Umpi, la existencia de *lo mujer* no está dotada de esencialismos, sino de la obligación social a serlo, opresión que se vive con alegría a la vez que como desafío.

Unas páginas más adelante, Eloísa se reencontrará con Elisa inesperadamente en la casa de Kiwi, que a su vez había aparecido como un espectro la primera noche de Eloísa en su casa/su chalet de Piriápolis, para acercarle una tarjeta que promocionaba sus servicios como peluquera, coiffeur. Kiwi es travesti, presencia que Eloísa encuentra por algún motivo cautivante, atrapante. En una escena memorable, ambas coinciden en el piso del chalet escuchando un disco rayado de Piero que hace saltar una canción: "Nos causaba gracia. Comenzamos a reírnos descontroladamente, como jovencitas. Primero nos reímos del disco, luego de reír por algo tan tonto, luego nos reímos de la risa que nos daba y luego nos reímos porque sí" (2005: 29). Luego de la segunda mitad de la novela, también entre la música del tocadiscos, Eloísa descubre que Kiwi es la misma persona

que Pedro, su primer amor: "No me engañes más, Pedro [...] No necesitás maquillarte, ni ponerte lentes negros, ni caminar sobre rollers, ni darme tarjetas de presentación con nombres de frutas. Ya sé quién sos" (2005: 64). Aceptar esta realidad y nombrarla propiamente, para Eloísa, le lleva la misma dificultad que su casa, su chalet: "Kiwi no era Kiwi, era Pedro y a la vez Pedro no era Pedro, era Kiwi. Aceptar esa realidad llevaba su tiempo" (ídem).

Aún soltera se escribe contra la literatura establecida, y con gestos hacia ella. Reúne algunos aspectos de la literatura caracterizada como menor por Deleuze-Guattari, aunque, en sentido estricto, no podríamos decir que se trata de la misma cuestión: sería complejo caracterizar su cociente de desterritorialización, su politización absoluta, su enunciación colectiva. Sí recoge de la elaboración deleuze-guattariana un precepto: minorías oprimidas hablan un idioma ajeno a las masas (1978: 29). En *Aún soltera*, la lengua solterona, la lengua adolescente y la lengua travesti se entrecruzan y mueven del mal que se imaginan al mal inimaginable, donde pasado y amor vuelven en forma de miedos. Lenguas de este *matriarcado queer* —expresión sin igual que halló Cecilia Palmeiro (2010: 275) para describir a esta comunidad que vive por fuera de la reproducción biológica y con identidades violentadas por la heteronorma— que no callan lo que otr*s preferirían dejar en el silencio. "Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto", describen Deleuze y Guattari (íbid: 31). Es en ese punto donde Umpi trabaja: entremezcla submundos, oscilaciones de lo social, reúne sus jergas. Lenguas mudadas, viajadas, desmentidas: quizá tienen en común sobre todo la queja, el desencuentro con el mundo pero sin resignación, con ironía y suspicacia. Con maldad, pero fundamentalmente con un fuerte criterio sobre las cosas y cómo deberían ser o dejar de serlo. Como imaginar: una soltera, una adolescente y una travesti podrían pasar horas hablando mal. Tal vez reúna también a estas hablas la pasión por lo ajeno: tomar sin permiso y *a piacere* del mundo lo que sí, para salvarse. Sea el viento, productos de una góndola, la música de Xuxa o el oficio de peluquera. Como la misma escritura de Umpi y, en definitiva, lo que hacemos todes: componer nuestro mundo en lo in-mundo.

Soltera a los cuarenta⁵, Eloísa lo que no soporta es la convivencia exclusiva consigo misma hace tanto tiempo. ¿Por qué el patriarcado dice *solterona* y no "soltera"? ¿Qué atribuciones tiene? La soltera se vuelve solterona cuando se supone que pasó los treinta y cinco años sin lograr resolver algo muy importante del modo de vida esperado para una mujer: casarse, vivir en pareja, *hacer* familia. La soltería también podría ser vista como una eterna adolescencia: *Eloísa is the new adolescente*. A pesar de la vida y las muertes (lo segundo le pasó cerca y lo primero no sabemos), Eloísa es aún soltera. En este punto, nuestra novela en cuestión también toma algo de Moby-Dick ya que, como en la película hecha sobre el Ballenero Essex, quien nos cuenta la historia puede hacerlo gracias a que es sobreviviente. Eloísa sobrevive a sí misma, víctima de su patetismo que tampoco muere.

Escrita con gestos hacia la literatura mayor, ya que *Aún soltera* se lee también, desde que nos enteramos que Pedro es el nombre del primer novio que nunca pudo olvidar, como si fuera un homenaje o *revival* de la célebre historia de amor de Abelardo y Eloísa.⁶ Cerca del año mil de nuestra era, Abelardo, un filósofo de Bretaña, se enamora de Eloísa, una joven de diecisiete años sobrina de un sacerdote importante con quien finalmente tienen una hija que, rapto de su madre mediante, nace en París. Al regresar a su ciudad, Abelardo es mutilado en venganza del tío, y cada quien es obligado a vivir por su lado: Abelardo dedicado al debate filosófico, y Eloísa a la vida monástica. Al morir Abelardo, Eloísa reclama su cuerpo pero nunca llega: Eloísa muere también, y sólo setecientos años después los restos de los amantes son depositados juntos. La historia es consagrada como el símbolo del amor apasionado e ineludible por el otro. Nancy Arenberg, que observa las reescrituras modernas de esta historia, apunta que fue en el siglo diecinueve cuando la historia de Abelardo y Eloísa se volvió una figura legendaria del amor romántico (Arenberg, 2015: 333), y que la transmutación de la famosa historia de amor de la pareja no cesó abruptamente al final del siglo veinte (íbid: 344), sino que tuvo

5 Vale recordar, en el mismo sentido, cómo *The 40-Year-Old Virgin* (2005) se volvió un éxito cinematográfico en poco tiempo. En esa película, Steve Carell coescribe el guión y personifica a una persona encantadora sobre la que nadie entiende cómo puede ser que haya llegado a su cuarta década sin consumir relaciones sexuales con *el sexo opuesto*. En el mundo animado, un capítulo de Los Simpson nos muestra cuando Seymour Skinner afirma ser virgen a los cuarenta y cuatro años: cuando lo hace el pueblo entero de Springfield guarda silencio y asombro, pero tan sólo se trataba de una mentira para que lo dejaran de acusar de, precisamente, haber tenido relaciones sexuales en la escuela que dirigía.

6 Eloísa es, también, el primer nombre de la primera editorial que publicó el texto. Quizá, la elección del nombre también guardaba un guiño hacia ello.

sus continuaciones.⁷ Esta reactualización de un amor difícilmente posible aparece en un nuevo contexto, no ya medieval sino moderno y rioplatense.

En esta novela, la maldad ocurre de forma criminal⁸ bajo la forma de delitos menores. Estas sustracciones, que Cecilia Palmeiro define como operaciones fundantes "de procesos de transformación identitaria y cambio de vida" (2010: 277), inauguran cada una un cambio biográfico o al menos su búsqueda. Cada sustracción es una contravención a la vez conveniente como inconveniente, en la que se toma algo del mundo exterior en venganza de algo que fue sustraído del interior de cada quien: su corazón. No es la maldad que se estudia en filosofía ni la que estudia en relación a lo femenino en psicoanálisis, nunca desligados del todo de prejuicios conceptuales y limitaciones teóricas. Es la maldad que se puede ejercer como respuesta al corazón dañado que se vive como robado, la que se puede hacer desde una rotura inaugural hacia el mundo, porque no queda otra.

En *Cuestión de tamaño*, un poemario del mismo año de las entrañables ediciones de Belleza y Felicidad, firmado con su nombre completo, Daniel Umpiérrez, está "Panoptismo", dedicado a un chico que roba un buzo de lana del local de una importante marca y huye corriendo por la ciudad. Esto desespera a quien escribe el poema, que piensa hacer un acto de bien y devolverlo con discreción, pero no puede ("entonces le dije que debería devolverlo / porque está bueno ser una buena persona / y no perseguirse, quedarse tranquilo, libre, nuevo"). En un ensayo sobre Lamborghini y Borges, Nicolás Rosa ensaya que "toda épica no es más que una novela, toda novela no es más que un relato de superchería y toda la literatura no es más que un chiste de la repetición", y, a continuación, que "La literatura inventa a partir de despojos" (Rosa, 2013: 334). En ese sentido, Eloísa es mala: no tiene mejor idea que despojar a Kiwi de sus ropas para, así, volverla Pedro. Pero la verdadera astuta y audaz de la maldad es Elisa que, como

7 En inglés en el original: "By the nineteenth century, Abelard and Heloise had become legendary figures of romantic love" (333), y "The transmutation of the famous couple's love story did not abruptly cease at the end of the twentieth century".

8 Es imposible no asociar la palabra "criminal" a la canción que lleva el mismo nombre de Natti Natasha y Ozuna. En el videoclip heteronormado del hit, una mujer cis, *llamativa* para los estándares hegemónicos vigentes, es encarcelada en una prisión ideal al tiempo que acusa a un varón cis por haberle robado el corazón. Canta: "Tú me robaste el corazón / como un criminal / Bebé yo no puedo / negarlo", letra que también podrían dedicarle, en nuestra novela, Eloísa a Pedro y Elisa a Fernando (<https://www.youtube.com/watch?v=VqEbCyg2bNI>) [26/9/19].

descubrimos junto a Eloísa, nunca deja de escribir su diario íntimo, a pesar de haberse enterado que la cuarentona lo revisaba. Al momento de advertirlo ("Querido diario, He vuelto a encontrarte. Ya han pasado muchas semanas desde los últimos renglones. Yo sabía. Yo sabía que Eloísa te tenía. Lo intuí desde un principio. Pienso dejarte donde te esconde [...]", 2005: 99), la adolescente empieza a dedicarle a ella el destino de su violentada privacidad: "Querida Eloisa, Aún no te diste cuenta que continúo escribiendo en mi diario. Estás muy preocupada por Kiwi, por Pedro" (2005: 100).

Lo último que nos dice Eloísa al final de la novela es que Fernando es hermoso (2005: 108). No se trata de cualquier palabra: al comienzo, aún antes de viajar a Piriápolis, decía: "No existe nada más exacto, nada más perfecto que decir que algo es 'hermoso' cuando verdaderamente lo es". Eloísa celebra la precisión de una descripción que se centra en la belleza, está orgullosa de eso, como cuando reaparece la expresión, en la oración inmediatamente anterior a la susodicha, que no se casaría con Fernando, pero que sí le lavaría la ropa y llevaría sus hijos al colegio, exactamente la misma sensación que tuvo cuando conoció e idealizó a la pareja de Kiwi ("No me casaría con él, pero sí le lavaría la ropa y le llevaría sus hijos al colegio", 2005, 35). Eloísa expresa una voluntad que no termina de entenderse: esa oración no dice en qué condición ella haría lo que fantasea, si como pareja (transitoria), amante, o empleada doméstica. Para Eloísa, entonces, admirar la belleza de alguien es entregar su tiempo y su fuerza de trabajo, ¿a cambio de qué? Quizás *a costa* de nada, de sólo estar más cerca de ese ideal de belleza, precisamente, en la orilla.

Con *Aún soltera*, Dani Umpi nos recuerda algo que sentenciaron con precisión Adorno y Horkheimer: "Los grandes artistas no fueron nunca quienes encarnaron el estilo en la forma más pura y perfecta, sino quienes acogieron en la propia obra al estilo como rigor respecto a la expresión caótica del sufrimiento, como verdad negativa" (1969: 157). Todas las intervenciones en el lenguaje de Dani Umpi se encargan de reactualizar su expresión con un estilo auténtico. Leer esta novela hoy nos trae eso, y que ante un mundo cruel y hostil, lo único que queda es la unión de las patéticas.

Bibliografía

Arenberg, N (2015). "Epilogue: The Revival of Heloise in Popular Culture". En: *Textual Transvestism: (Re)Visions of Heloise (17th-18th-Centuries)*. Amsterdam-Nueva York: Rodopi, 2015.

Deleuze, G.; Guattari, F. (1975). "¿Qué es una literatura menor?". En: *Kafka. Por una literatura menor*. Versión de Jorge Aguilar Mora. México: Era, 1978.

Horkheimer, M.; Adorno, T. (1944). *Dialéctica del iluminismo*. Versión castellana de H. A. Murena. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.

Laguna, Fernanda (2011). "Momento eterna. Para Dani Umpi". En: *Espectacular. Cartas y textos de arte*. Rosario: Iván Rosado, 2019.

López, A. (2017). *Las malas lenguas*, página 36. Buenos Aires: Blatt & Ríos, 2017.

Palmeiro, C. (2010). "Buenos Aires era una fiesta". En: *Desbunde y felicidad: de la Cartonera a Perlongher*, capítulo III. Buenos Aires: Título, 2010.

Rosa, N. (2003). "Borges / O. Lamborghini: la discordia de los linajes". *Revista La Biblioteca*, Nro. 13. Biblioteca Nacional de la República Argentina, primavera de 2013.

Umpiérrez, D. (2003). *Cuestión de tamaño*. Buenos Aires: Belleza y Felicidad, 2003.

Umpi, D. (2003). *Aún soltera*. Buenos Aires: Mansalva, 2005.