

Bartleby en pos de Moby Dick

PAÚL LLAQUE

La primera impresión es que estamos ante un título surrealista: *La silla en el mar*. Silla, mar: ¿qué puede conectar a uno y otro término? Pero una vez abierto el volumen, desde la dedicatoria y los epígrafes se empieza a delinear, construir y deconstruir el sentido que vertebra los cincuenta y un poemas de este quinto libro de Rossella Di Paolo (Lima, 1960), poeta esencial de la generación peruana del ochenta.

El libro es Herman Melville por los cuatro costados. Melville (1819-1891) es un escritor fundamental en lengua inglesa, autor de la acaso mejor *nouvelle* (*Bartleby el escribiente*) y de la mejor novela (*Moby Dick*) de la literatura estadounidense. Di Paolo se ha apropiado de los protagonistas de esos títulos cimeros. La silla es Bartleby, el entrañable escribano de Wall Street. En estricto, la silla es un símbolo, metonimia de la posición contemplativa de Bartleby. El mar es el campo de batalla entre Moby Dick y Ahab, y con mayor precisión es el perseguidor, el no menos entrañable capitán del Pequod, el barco que congregó a una inútil y heterogénea tripulación para una meta absurda: cazar y matar a la ballena blanca a fin de cobrar una venganza personal. Pero el mar ofrece también la posibilidad de lo épico y lo trágico, vale decir, del heroísmo cotidiano que no interesa a nadie, excepto a quien despliega los esfuerzos. Esa es la contradicción que subyace en la semántica del libro: los espíritus del inmóvil Bartleby y del indetenible Ahab son convocados para dar cuenta de una situación aparentemente paradójica del hablante lírico. Este, en algunos poemas, rinde tributo al escribiente, en otros al marino; pero —ya nos remita, encarne o refiera a Homero, Poe, Kafka, Kavafis, Shakespeare, a la cultura prehispánica, a la problemática actual o a la investigación espacial— siempre está alerta para capturar, en el continuo más trivial, la epifanía más efímera. O inalcanzable.

El poemario está compuesto por una dedicatoria literaria —a Melville y sus criaturas—, cuatro epígrafes, cuatro secciones centrales y dos epílogos. En la primera sección, domina (el espíritu de) Bartleby. En la segunda, Bartleby otra vez. En la tercera, Ahab. En la cuarta y en los epílogos, bartleby y ahables lidian por igual. Y si bien en el libro de Di Paolo una pléyade de poetas mayores acude en



La silla en el mar

Rossella Di Paolo

Peisa

Lima, 2016

83 pp.

auxilio del yo, el poemario deja sentado un inteligible: Melville y la gran literatura son puntos de partida para que el hablante lírico movilice sus propias incertidumbres e intuiciones. ¿Cuáles?

En principio, como hubiera dicho Jorge Manrique: «¿qué es el morir?». En efecto, el primer poema del libro nos sacude no solo por su proeza lírica, sino por desenvainar de entrada el tema de los temas: la vida y la muerte: «Qué muere cuando muere... / hace años mi corazón / espera a mi cuerpo / bajo la tierra» (p. 11). En esa primera sección, el hablante, sin dejar de cuestionarla, loa la actitud de Bartleby: «En ferocísima nada tú / sin manos / para coger el día [...] / tú sin lloros / tú hechizado / tú clavado cimentado y / enlucido [...] / aureolado penitente» (p. 13). Tal vez la alabanza proceda de un reconocimiento al sentido pragmático de la actitud de Bartleby, pues ¿qué otra cosa no es la existencia sino la sombra de Sillustani (es decir, un resbaladero de uñas)?: «alguien vivo mira la torre muerta / pero la torre está en su corazón / la torre es su corazón» (p. 23).

En la segunda sección del libro, el espíritu de Bartleby se perfila con mayor nitidez. La contemplación no es silencio, sino grito retenido: «Mi boca retiene al grito» (p. 25). Pero la contemplación debe ser fría: «pasan las murallas hacia arriba / las murallas hacia abajo / pasan ante sus ojos inmóviles» (p. 35). Por lo mismo, la actitud del indetenible, del que se moviliza y se agita no es la más recomendable: «Los útiles [...], cuerdos de corazón acelerado [...] / dan muchos pasos en el aire de la vida / igual los ahorcados» (p. 40).

En la tercera sección, se impone el espíritu de Ahab. Además de terco, es inútil, pues propina «[...] pa / los de ciego en la neblina» (p. 45), pero al mismo tiempo deviene homérico: «y asciendo como una tromba / al cielo que soy / sobre un pie» (p. 56). La gran tragedia de Ahab es que no le queda otra opción que inmolarse en el universo-mar frente a la procelosa ballena-vida: «Blanca santa / madre dolorosa / [...] / muérenos ya descánsanos» (p. 50). Tanto en la cuarta sección como en los epílogos, la silla-Bartleby y el mar-Ahab se metamorfosean y unimisman: «Ahab el indetenible devenido / en el detenido Bartleby / que mira sin amor sin odio si es que mira» (pp. 59-60).

Ahora bien, si para el yo lírico la contemplación es vital y vence al desespero: «Densa / silla / abierta / detiene / el mar / la tierra / las estrellas.» (p. 31), ella discurre en un ritmo poco contemplativo, más propio del mar de Ahab. Esto se puede comprobar cuando en los versos se omiten términos por estar sobreentendidos, o por voluntad de síntesis, o cuando los versos aparecen sin pausas, omitiendo la puntuación; también cuando, como consecuencia de lo anterior, un adjetivo califica al nombre anterior o, con igual derecho, al posterior; o cuando el sentido de un verso se suspende para solo hallarlo en el verso ulterior; o cuando una palabra se interrumpe y frena el sentido del verso, el cual solo se completa con el siguiente y este con el subsiguiente; o cuando a la materia verbal se agregan signos no alfabéticos y emoticones. Ese ritmo, pese a rezar a Bartleby, no es Bartleby; es Ahab. Y ahí reside una de las muchas virtudes del libro: resuelve la contradicción en un estadio superior, que enriquece e ilustra con agudeza las disyuntivas de la condición humana.