

## LA POESÍA DE ROSELLA DI PAOLO Y LOS CINCO SENTIDOS

María Teresa González de Garay  
Universidad de La Rioja

Rossella di Paolo, nacida en Lima en 1960, es una de las poetas peruanas que mayor interés ha despertado en Perú y en España a finales del siglo XX y en los albores del siglo XXI<sup>1</sup>. En la década de los ochenta un grupo de escritoras se da a conocer en Lima a través de la publicación de sus poemas en libros y revistas. Una de ellas es Rossella di Paolo, profesora de literatura, periodista y cronista cultural en Lima. Di Paolo colabora en la columna “Cándido lector” de *El*

---

<sup>1</sup> Los poemas de Rossella di Paolo han aparecido en las siguientes antologías y revistas: *Poesía peruana del Siglo XX. Antología*. Selección y prólogo de Ricardo González Vigil, 2 vols., COPE, 1999. *Antología de la poesía latinoamericana del siglo XXI. El turno y la transición*, selección y not. De Julio Ortega, México-España, Siglo XXI, 1997. *El bosque de los huesos. Antología de la nueva poesía peruana 1963-1993*, ed. de Miguel Ángel Zapata, México, eds. El tucán de Virginia, 1995. *Peruanas del siglo XX. Antología poética*, Lima, eds. GAP, 1995. *El uso de la palabra. Encuentro con la Poesía Hispanoamericana*, Lima, Universidad de Lima, 1994. *O poetry! ¡Oh poesía! Poems of Oregon and Perú*, ed. Eduardo González -Viaña and Joseph Soldati, Cuadernos trimestrales de poesía, Trujillo, Perú & Western Oregon University, Monmouth, Oregon USA, 1997. *Márgenes. Encuentro y Debate*, SUR, casa de estudios del socialismo, Año IX, n° 15, Lima, dic. 1996. *Diario de poesía*, Buenos Aires, n° 31, 1994. *Hueso Húmero*, Lima, n° 30, junio 1994. Blanco Móvil, México D.F., n1 58, 1993. *Socialismo y participación*, Lima, n° 63, nov. 1993. *Infame turba*. Poesía en la Universidad católica. 1917-1997, Lima. Fondo editorial PUC, 1997. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. “Jóvenes poetas peruanas”, México, n° 249, set. 1991. *Osa Mayor*. Review of the graduate Students, Dep. of Hispanic Languages, University of Pittsburgh, USA, Año III, n° 5, verano 1991. *Visión. Revista Interamericana*, México, vol. 75, n° 3, ago. 1990. *La escritura, un acto de amor. Antología de la poesía femenina peruana*, ed. de Roland Forgues y Marco Martos, Grenoble, Francia, Ed. CERPA, 1989. *Lienzo*, revista de la Universidad de Lima, n° 8, 1988. *La casa de cartón*. Revista de arte y literatura, Lima, n° 8, 1986. Y en las revistas españolas: *La Ortiga*, Santander, n° 4, dic. 1996. Revista *Zurgai*, Bilbao, dic. 1995 y jun. 1994. *Palimpsesto*, Carmona, Sevilla, n° 10, abr. 1995. *Revista Atlántica de Poesía*, Cádiz, n° 6, 1993 y *Turia*, revista cultural, Aragón, Huesca, n° 14, jun. 1990. También se pueden encontrar poemas suyos y de su generación en: <http://estacionpoetica.perucultural.org.pe> y en [www.unmsm.edu.pe](http://www.unmsm.edu.pe)

## HPR/51

*dominical* del diario *El comercio*, ha participado en exposiciones que integraban poesía y artes visuales -en 1991 con la pintora Denise Mulanovich y en 1994 con el pintor Enrique Polanco-, y ha publicado cuatro libros de poesía: *Prueba de galera* (1985), *Continuidad de los cuadros* (1988), *Piel alzada* (1993), y *Tablillas de San Lázaro* (2001). Cuatro libros muy bien trabados, coherentes, progresivos y en los que se oye una voz propia y memorable, desde la pureza y abstracción más guillenianas y juanramonianas (“azares” y “correlatos objetivos”, naturaleza, búsqueda de la esencialidad), hasta la frescura y humor de un diálogo con la tradición impecable, creciendo en vivacidad, sensualidad, hondura y riqueza de emociones -amorosas en sus mejores registros, pero también metapoéticas- y alcanzando en definitiva los superiores y auténticos “sentimientos imaginarios”, que no son excluyentes ni incompatibles con los “sentimientos reales”, por expresarlo con palabras del misterioso y excelente poeta Juan-Eduardo Cirílot (1988: 101-105).

Hay un interesante y pionero artículo *En sigilo, qué frutos*, de Edgar O’Hara, que sitúa muy bien a nuestra autora en el contexto de su generación, influida por maestras como Blanca Varela y María Emilia Cornejo: “Entre fines de 1978 y mediados de 1981 podemos rastrear dos líneas que orientan, de manera distinta y con resultados diversos, a las poetisas que emergen en la década del ochenta” (O’Hara, 2000: 193).

La generación de poetisas en la que Rossella se perfila es la de Carmen Ollé, Rocío Silva Santisteban, Enriqueta Belevan, Monserrat Álvarez y Jessica Morales. Nombres que O’Hara analiza a la luz de una bifurcación conceptual en la expresión y formación del lenguaje poético, *la palabra recóndita o la palabra desaforada*:

La palabra desaforada creó de la noche a la mañana una escuela del decir femenino y también una actitud. Es muy probable que la otra línea, la palabra recóndita, haya sido asociada con una retórica de la pasividad frente al lenguaje canónico y los símbolos masculinos, por ejemplo. Tal vez debido a esa idea preconcebida es que las jóvenes optaron por

## HPR/52

un discurso frontal con ese medio y sus palabras. (194)

Es en el sigilo de la palabra recóndita donde la voz de Rossella se instala, indaga y expresa. La propia autora decía en 1991:

La poesía me hace jugar y tal vez esto sea lo más importante (...) es como añadir algo más a la realidad. (...) mi poesía es un poco aparte de mis amigas. Ellas hacen una poesía mucho más dada al erotismo, a la descripción de la realidad. Será que yo no entiendo bien la realidad, no puedo describirla así <sup>2</sup>.

Y en otras entrevistas más recientes insiste en la voluntad de seguir su singular camino, iniciado en la adolescencia de mano de Javier Sologuren y Martín Adán (Daniella Valz-Gen, 2001: 11-14), a la vez que confiesa su disgusto por la poesía que introduce un exceso de elementos pedestres y coloquiales:

Eso de estar hablando de que los semáforos no funcionan puede ser muy bonito como propuesta sociológica, pero para mí el terreno de la poesía es algo sagrado. Sagrado en el sentido de que está salvado de la cotidianidad. Pero no por eso deja de ser humano. Se trata de darle vuelo a la cotidianidad y, a la vez, a lo que es demasiado volátil, pararlo con sus dos patitas sobre la tierra. Creo que hay mucha sociología en el poema, y también mucha psicología y mucha denuncia en el poema. Siento que eso la lastra. Tampoco se trata de hacer una poesía espiritualista 'yo no la hago', simplemente hay mucho discurso en la poesía. (Víctor Coral: 2002: 46)

Y es curioso comprobar cómo desde *Piel alzada* la poética de la autora introduce, sin embargo, imágenes absolutamente cotidianas y

---

<sup>2</sup> "Instaurar una realidad diferente", Entrevista de Roland Forgues, *Las poetas se desnudan. Palabra viva*, Tomo IV, Lima, editorial El Quijote, 1991. (O'Hara:196-7).

## HPR/53

domésticas, a veces incluso para reflexionar sobre la poesía y la escritura, nunca con exceso pero sí dando tono a la totalidad del poema. “Sal si puedes” es el segundo poema de *Punto de fuga*, la cuarta parte de *Continuidad de los parques*. Allí la poesía es sentida con la magia del infierno y del paraíso:

En cada vuelta de lápiz he ido cerrando la puerta  
de este infierno encantado. Fábula de soledad  
en que me encierro, abismo sin tregua al que me asomo  
en cada palabra que escribo y que me sigue  
como ala de ángel o cola de demonio. (1988: 53)

Pero es que naturalmente va a haber un “Sal si puedes II” en *Tablillas de San Lázaro*, donde la poesía es ya una habitable casa y donde el ámbito de lo cotidiano -la inevitable “cocina” y su sin fin de herramientas, donde se ejerce la alquimia en estado puro- está presente de principio a fin:

Vivo en la casa de la poesía.  
Subo despacio sus escaleras  
y también, saltando, las bajo.  
Me siento en la silla de la poesía,  
duermo en su cama, como en su plato.  
La poesía tiene ventanas  
por donde se deja caer  
mañanas y tardes,  
y bien me cuelga una lágrima  
bien sopla hasta tumbarla.  
Con esto  
quiero decir que te trae  
curitas y heridas  
en la misma canasta.  
Yo quiero tanto a la poesía que a veces creo  
que no la quiero.

## HPR/54

Ella me mira,  
mueve la cabeza y sigue tejiendo  
poesía.  
Como siempre, me quedará grande.  
Pero cómo decirle  
cómo decirle  
quiero salir  
quiero freír  
honestamente mis espárragos...  
Ya la veo alcanzándome  
con su botella de aceite  
y su loca sartén.  
Ya la veo,  
con su atadito de espárragos  
saliéndole de la manga.  
Ah su frescura  
su fulgor desordenado  
y el demorado compás con que me cerca.  
Y yo me rindo  
me rindo siempre porque vivo  
en la casa de la poesía  
porque subo  
las escaleras de la poesía  
y porque también las bajo. (2001: 35-6)

Observemos que los atributos de la poesía pertenecen al oído, a la vista y al tacto (“compás-fulgor-frescura”), aunque sea el terreno de la luz *-lux et veritas-* el que más resistencia opone:

Me canso de frotar una palabra con otra  
y hacer chispita

Pido una zancadilla para que caiga de narices  
el alto verso

## HPR/55

Quiero sacar las palabras de mi casa  
a empujones

Quiero abrir las ventanas y que entre  
una luz no escrita  
y apilar los libros en el patio  
y colgar la máquina de escribir en la pared  
(...)  
antes de prender fuego a la casa  
y bailar con mis amigos sobre la lengua de Vallejo  
sin tener después que juntar los pedazos  
y contarlo llorando en un poema. (“Descabezo estatuas”,  
1991: 40)

Esta pugna con el lenguaje, la búsqueda de las palabras exactas, tiene ilustres precedentes en el “¡chillen, putas!” de Octavio Paz, en los exabruptos de Óscar Hahn y en las piruetas irónicas de Nicanor Parra, entre otros. Y Rossella di Paolo busca incansable su lenguaje, exponiéndose desnuda a la quemadura del fuego desde el principio. Su poema titulado “¿Ves?” insiste en su actitud ética y estética, indefectiblemente unidas:

Tú duermes bajo el ala derecha del ángel  
pero yo, de cara al fuego,  
camino en equilibrio sobre el mango de la sartén. (1991: 41)

La evocación a César Vallejo no es ni única ni casual, como tampoco lo es la referencia al poema de Javier Sologuren, “Sepan que estoy viviendo, nubes, sepan que canto,/bajo la gloria confusa de la tarde, solitario” (*Vida continúa*, 1999: 73), que intertextualiza la autora en uno de los poemas que mejor narra episodios vitales y cotidianos de su profesión docente, bajo el acento rotundo y alegre de un programa que mira la libertad sin temor. Las imágenes domésticas más corporales, en activo:

## HPR/56

Nunca más pararme frente a la pizarra -ecce femenina-  
con un cucharón  
para meter en los platos vacíos de sus cabezas  
el engrudo homérico, la berenjena eglógica  
el acento esdrújulo y miserable, ni más  
tizas de colores, salsas de tomate,  
para abrirles las bocas  
ojalá el entendimiento

Se acabó la clase, la ilusión de mango,  
todos al recreo, yo al recreo (pero sin vuelta)  
al recreo de desclavarme de la pizarra  
y saltar por la escalera al fin resucitada.  
Último día, las rejas se levantan,  
y en este valle ameno  
nubes, sepan que canto  
sepan que canto, bestias. (1991: 29)

O'Hara ha analizado muchos aspectos esenciales de la poesía de los tres primeros libros de Rossella, por eso insistiré especialmente en el último, *Tablillas de San Lázaro*, para comprobar hasta qué punto los sentidos corporales, sobre todo la vista, el oído y el tacto, son esenciales para desmenuzar el sentir amoroso y el desamor, haciendo referencia a los tres libros anteriores en la medida de lo necesario.

*Prueba de galera y Continuidad de los parques* se componen de poemas más breves, reflexivos, a veces próximos al haiku, la greguería o el apotegma, y se estructuran rigurosamente transitando temas como el mar, la montaña, las aves, el sol, el ángel, el rey, el fuego, el anhelo, la escritura y la poesía<sup>3</sup>. Aunque lo que queremos

---

<sup>3</sup> Pájaro: Leve morada/ alzándose/ ala/ sobre/ ala/ en aire firme”, “Pájaro/ deseo de pulsar/ la transparencia”, Mar: “Han echado puertos/ a lo largo de tu ritmo/ para fijarte/ al vaivén de la tierra”; en *Terra del Fogo*, “Ah de los mares empujados hasta el crepúsculo/ y despeñados allí para cantar/ Ah de los que oyen” -el oído presente siempre como parte

## HPR/57

señalar es cómo ya en esos libros hay un interés importante por sentidos como la vista y el oído, recurrentes en toda la poesía de Rossella di Paolo. Sólo que en *Piel alzada* y en *Tablillas de San Lázaro* hay una mayor concreción en los referentes, la indagación ‘en’ y ‘con’ los sentidos se vincula de modo intenso a la presencia -o ausencia- del amado y al sentimiento de la enamorada, hay un grado mucho mayor de narratividad, en el sentido de que sus poemas tienen que ver más directamente con la vida vivida, con la cotidianidad, con las experiencias y emociones amorosas vividas y convertidas en verdades poéticas perdurables. Aunque la abstracción no desaparece del todo, especialmente cuando *el desierto* es la voz, en primera persona, sobre la que se organiza un programa ascético de autoconocimiento, renunciamiento y entrega:

soy el desierto  
el nunca amado  
el rey de palos  
nada que pueda crecer comenzaría en mis brazos  
sólo silencio y en partes  
estrictamente medidas y acordadas  
estoy maldito  
*el sol es una señal oscura entre mis ojos*  
*y quienes me tocan bajan los suyos*  
aprietan los dientes  
(...)  
como un anacoreta  
*cerqué con cilicios el inútil territorio del deseo*  
*angosté mis carnes sobre las puntas de las piedras*  
*abrasé mis ojos, mastiqué arena*  
bendije la estaca en mi costado.

---

imprescindible para habitar y representar el mundo-, o el dedicado a Federico y Javier: “Sueño fulminado por una espina/ que abrió su rosa en la mitad del pecho” (*Prueba de galera*, 1985: 13, 19, 45, 63, 65),

## HPR/58

Es importante indicar que este poema, el más largo de todos los poemas publicados por la autora, forma en solitario la segunda parte de *Tablillas de San Lázaro* y que es un símbolo esencial que se proyecta en las partes primera y tercera, compuestas respectivamente por 8 y 12 poemas. El desierto ni mira ni es mirado. Los sentidos están casi aniquilados. Los ojos que le enfrentan se apartan y los suyos están abrasados, como les ocurre a los leprosos que agitan sus tablillas de madera para avisar a la gente del poblado ¡que pasan, que son ellos!, y que los sanos puedan así decidir si les ayudan o les evitan. Pero queda la voz que clama, un contacto agónico de despedida del amor y la certeza del agua, el amor por el agua:

Soy el desierto y me llevan consigo  
quienes *cierran el puño* sobre el pecho  
ahí donde más les dolía  
y me encuentran  
me alaban con distintos nombres:  
bendito sereno olvido descanso  
y a todos hago eco oh sí  
como las tumbas  
pero en ninguno me reconozco  
*sólo el nombre de amor me alcanza*  
cuando empiezo a *huir entre sus dedos*  
como un lento leve imposible rostro  
soy el desierto  
y te he traído hasta aquí  
al filo de los pastos  
desmóntame  
di que me viste *clamar desnudo entre las piedras*  
*y entre las zarzas arder sin consumirme*  
*o no digas nada*  
sacúdete los pies  
*celebra* el agua  
("el desierto de Orem", 2001:27-30)

## HPR/59

Desde su primer libro, *Prueba de galera*, la escritora se sitúa en la mirada. La contemplación pasiva, el no interactuar con lo contemplado, excepto con la vista y el oído, se definen bien en *Daguerrotipo*: “La tarde es una pieza que no bailo/ un mar enfebrecido al que no accedo/ de pie inmóvil en orillas/ abiertas de par en par como ventanas/ sólo me asomo” (1985: 29). Recordemos que en la cultura cortés, la misma que inventó el concepto del “Amor en Occidente”, las damas del castillo comienzan a conquistar el derecho a sentir, ser vistas, amar y abrirse al exterior a través de su mirada en las ventanas, de su exposición en las almenas del castillo. Miradas que van dirigidas a los caballeros pero que otorgan a la mujer un poder hasta entonces inédito. “*La mujer que mira*” titula significativamente J. E. Ruiz Doménech su estudio sobre el mundo de la cortesía. Escribe Doménech:

La presencia de la mujer en una ventana significa el reconocimiento de su liberación del control doméstico (...) La sombra del serrallo desaparece del Occidente europeo, al menos como modelo imaginario. Nadie en su sano juicio sujeta a la mujer con su uso. El paso está dado. El ‘ventaneo’ rompe con los muros opresivos, muestra lo que hay dentro, en el jardín de la Rosa (...) Mujeres que miran hacia el mundo de los hombres. Presienten algo. Están sentadas en lo alto de una torre. Observando. Fingiendo que no hacen nada. Son rubias estilo reina Ginebra, muy jóvenes, hermosas. Se apoyan sobre las columnas. Miran hacia el campo, luego bajan la vista hacia sí mismas. Son fascinantes. Atraen a los caballeros que andan errantes. Que piensan en ellas (...) La mujer en la ventana se ‘ventanea’, esto es, cambia la dirección de los afectos, acepta del mundo exterior lo que es y significa, suprime la coerción, admite voluntariamente el carácter del hombre mediante un libre consentimiento a lo necesario. (Doménech, “Ventaneo”, 27-38)

## HPR/60

Aunque en la literatura cortés el profundo y auténtico deseo de la mujer quedara inexplorado, velado e ignorado, el paso que se da es importante, y se abre el camino hacia conquistas posteriores. La actitud de la poeta peruana es también, en sus inicios, de expectación y receptividad reflexiva, aunque ya las mujeres no estén dedicadas sólo al “encantamiento” de los caballeros sino a la creación literaria, a la observación y disfrute del mundo y a la introspección de sus deseos, pasiones, abismos, salvaciones y esperanzas. En la poesía de Rossella di Paolo se oye el canto de una mujer que aspira a la comprensión del mundo y que mirando la naturaleza, y más allá, va “de un lado a otro de las cosas/ enderezándolas suavemente hacia el delirio”, muy al estilo de Julio Cortázar (*Continuidad de los cuadros* tiene que ver con el cuento del argentino “Continuidad de los parques” de *Final de juego*, así como algún eco de *Casa tomada* puede oírse en “Empeños de una casa”), en un poema, *No hay retorno*, que comienza y acaba con dos simétricas bimbembraciones en las que la que mira se funde con la naturaleza contemplada: “Río de pena soy tu mar de cobijo (...) / Río de anhelo soy tu mar de distancia” (1985: 55).

Di Paolo bebe abundantemente en las fuentes de la cultura trovadoresca medieval, como lo demuestra en su *Epílogo del ton y son*, sección con que se cierra *Piel alzada*, siete poemas de amor cautivo precedidos de una cita del autor gallego Martín Codax - “y ondas que eu vin mirar/ se mi saberedes contar/ porque tarda meu amigo/ sen mi”- y que lamentan, como las *Cántigas de amigo*, la ausencia del amado, así como celebran el regreso del mismo, herido de guerra. La ausencia está unida inexorablemente al vacío de la voz, al silencio y a la oscuridad, en el contexto de una pérdida completa del cuerpo amado y el sufrimiento que de ello se deriva para la “cautiva” de amor. Hasta las criadas (damas de la Señora) tratan de comunicarse con el amado ausente:

Llamamos a su amado  
por calles y plazas  
en ventanas asomadas

## HPR/61

en tejados. Y por nada.  
Y por nada sus cabellos  
la cautiva se ha jalado.  
La luna se da golpes en la sombra,  
rota está de un lado.  
Y él que no trae su voz.  
Larga guerra le ha extraviado  
su cabeza de chorlito  
por allí.

El lenguaje arcaico, medievalizante convive con expresiones de la lengua cotidiana y vulgar (“cabellos jalados”, “cabeza de chorlito”) y esa mezcla tiñe de ironía desenfadada y de humor benevolente las solemnidades propias del lenguaje amoroso del mundo de los enamorados corteses. La mujer vive pendiente de una señal de presencia (ruido, voz, luz, tacto):

Pero él no golpea la ventana.  
Mi ánimo se ha doblado como ramito de apio  
tan herido.  
Me he bañado en baldes de leche, pues la leche  
ya no sale de las fuentes como antes  
en esta ciudad.  
Me he perfumado con flores estos pechos  
que habrán de recoger las manos tuyas.  
Pero él no vuelve  
y el alba vendrá y a su luz  
todos conocerán estas bolsas de mis ojos  
que en vano desbordaron sobre la sábana  
como lloviendo. (1991: 49-53)

Aunque la noche de llanto sea olvidada inmediatamente con las mieles del regreso. Oigamos su *Primera versión de la vuelta*:

## HPR/62

En subiéndome a esta escala  
para *estrechar con mis ojos su llegada*  
*se derramó mi corazón con su sonido*  
porque allá de lejanías devuelto  
se acercaba mi amado.  
Cómo brincaba yo con alto contentamiento  
que era ya poco lugar para chocar  
las nubes con mis dedos.  
*Las músicas se abrieron por los aires*  
como hiedras:  
¡Tan magnífico mi amado!  
(...)  
*Ya es de mi boca la boca del amado.*  
Entramos entrambos a la habitación  
aderezada con amor  
y más amor dejamos.  
*Cuánta palabra me dijo, cuánta paloma cantaba*  
*y cuánto mi corazón se alborotaba*  
*de retomar aquella voz que creyó perdida.*  
Pero he aquí que ha atracado como un barco  
y todo se dobla en mí y soy tan cierta  
como orilla, y tan como orilla, abierta. (51)

La voz del amado es presencia y por eso la alegría es absoluta, física -el cuerpo salta y bota- y espiritual. En la voz se vehicula la persona toda. Es un instrumento de comunicación perfecto y cercano para los enamorados: es música, emoción directa y comunicación del mundo interior, de los pensamientos y de los sueños. El que ama no puede vivir sin la voz de su amante, aunque tampoco sin su imagen y sin su tacto, sin su olor y sabor. ¿En qué medida es posible graduar la importancia de estas ausencias? Las alusiones más numerosas en la poesía de Rossella son al oído-voz, al ojo-imagen y al tacto-mano, después al olfato y al gusto, en un orden descendente en la cantidad, aunque no en la intensidad, como puede comprobarse en el poema

## HPR/63

“Jaculatoria”, en el que adoptando un tono que bien podría proceder del lenguaje religioso de devocionarios y almanaques cristianos, la ironía tiñe sutilmente el discurso apasionado de la enamorada:

Oh acércate, mi cabeza es de hierba  
*olíscame*  
suave es tu hocico y *mis jugos son suaves*  
*muérdeme*  
arranca despacio mi cabeza  
*mástícame*  
quiero no  
quiero no pensar, *ser una bola verde*  
*en tu lengua, en el cielo de tu paladar*  
*oh entre tus dientes*  
*trágame*  
vuelta en tus limpios ácidos  
nada nada nada  
oh amor en tu panza de toro ahora  
y siempre en tu ardentísima santa bosta  
amén.

(*Tablillas de San Lázaro*, 2001: 21)

Si la voz es música, también a veces sirve para rubricar la desdicha. En este caso estamos en la segunda parte de *Piel alzada*, “En lío”, y ante una voz telefónica, por tanto distante, al menos en el mundo físico. Con humorísticos y desdramatizadores efectos se entretajan las palabras de la autora y las del melancólico Jorge Manrique (el poema se introduce con los versos de la *Coplas a la muerte de su padre*, “Desque vemos el engaño/ y queremos dar la vuelta/ no hay lugar”, en el poema “Una voz cruza la ciudad”. Este anclaje en la tradición medieval no es nuevo en la poesía chilena (recordemos a Enrique Linh, Óscar Hahn o Nicanor Parra, poetas a los que la autora admira sin reservas). Dice el poema:

Una voz cruza la ciudad.

## HPR/64

Sus aguas de reclamo  
viajando por los cables y los postes  
van a dar en la mar  
que es mi oreja izquierda  
encima de mi izquierdo corazón.  
Una voz cruza la ciudad  
el llamado de su viejo amor  
(cómo se pasa la vida)  
se descuelga en mi oreja, se empoza,  
agua que no he de beber  
(prohibida sed)  
allí va derecha a se acabar  
y consumir.  
¿Despierta el alma dormida?  
No. Cuelga y llora. (1991: 38)

La voz distante, la incomunicación y la imposibilidad de una unión cumplida (furia, desconexiones, lejanías) quedan expresadas en otro poema de la misma sección “La furia que pasa entre dos cuerpos”, que los separa porque:

dos cuerpos son las orillas de la furia  
que corre en medio  
como un torrente de vidrios rotos, *un estruendo*  
crece la furia, crecen las puntas de la furia  
*sus vidrios*  
*punzando los bordes, desgarrando*  
dos cuerpos opuestos para siempre  
*mirándose* a través de la corriente  
*mirándose mirándose mirándose*  
pensando  
un puente  
uno pequeño aunque sea  
uno que tú podrías tender, que yo

## HPR/65

tú, yo  
y nadie tiende. (1991: 36)

La mirada recíproca permanece con persistente reiteración y énfasis aunque no sea suficiente para romper la radical soledad de los cuerpos. Y es que en Rossella nos encontramos con una mirada “como absoluta toma de conciencia del ‘ver’ (...) la mirada ‘al margen’ de la facultad de ver, la mirada como envío, como ‘lugar de ocultación’ (concentración) de la propia psique, como fuerza de unión entre dos seres, o entre un ser y un objeto o un paisaje pues en ellos también el alma está”. (Cirlot, “La mirada humana”, 1988: 115).

Pero aunque estos poemas pertenecen a *Pielalzada*, éste es un libro en el que el encuentro gozoso con el amado predomina, y está expresado desde el primer poema de su primera parte, *En Gozo*, que glosando con maravillosa frescura a San Juan de la Cruz, muestra la línea central del poemario, la de la autoafirmación en la pasión, la libertad, la decisión de escribir y dar alcance al amor con una rotunda entrega. *Pielalzada* es un libro en el que el amor está atendido. Hay pasión, vida, voz que dialoga con el exterior, correspondencia, plenitud. La mirada aquí va a ser el lazo con el que la escritora apresa al amado en su caza de altanería. El poema se titula *La noche oscura* y entreteje versos de San Juan -siempre en cursiva- con versos propios:

*En una noche oscura*  
seis cajas de libros, un vestido, la máquina  
de escribir *con ansias, en amores inflamada*.  
Mi madre gritando en la escalera, mis hermanos  
los pelos arrancados  
¡que no lo sepa nadie!  
*¡oh dichosa ventura!*  
una mujer sola, en Lima, qué dirán  
*salí sin ser notada*  
qué dirán: puta en cierne  
*estando ya mi casa sosegada*.

## HPR/66

*En la noche dichosa  
en secreto que nadie me veía  
en un taxi negro hacia otra habitación  
sin otra luz que mi rabia por vivir  
y escribir lo que viviera  
y esas clases que dictar ajustándome a la lengua  
lo que en el corazón ardía:  
una mujer sola, en Lima, qué dirán  
qué dirán, puta en ciernes.  
Putas con burdel tapizado de libros  
mi cama de combate con tantas palabras que poner  
y enderezar  
el poema en mi cuello  
y todos mis sentidos suspendidos.*

La glosa va desgranando circunstancias cotidianas y vitales, incluso conflictivas, con un sentimiento exaltado y místico de plenitud. Pero la rebelión de la poeta frente al místico San Juan está precisamente en *los sentidos*, que se niega a dejar *suspendidos* para la búsqueda y el encuentro con el cuerpo del amado. El poema se dirige de repente, directamente, al tú masculino, y provoca un brusco giro en su tono, afirmativo y orgulloso ahora sin reservas, proclamando:

Todos no, que allí tuve yo los ojos para verte  
de lejos la cabeza, tu adelantada frente  
*oh noche que guiaste* la habitación al lado  
*oh noche amable más que el alborada*  
hombros bravos de toro, suaves ojos de toro,  
*oh noche que juntaste*  
su risa con la mía, su leche en mi café  
*amado con amada*  
y el beso en el abismo, los círculos de fuego  
*amada en el amado transformada.*  
*Quedéme y olvidéme*

## HPR/67

el rostro recliné sobre ti  
el rostro, el vientre, los muslos...  
*Cesó todo y dejéme*  
*dejando mi cuidado*, el llanto del domingo,  
la honra de mi casa  
todo  
*entre las azucenas olvidado*. (1991: 11-12)

Y es que la conciencia del cuerpo como único cobijo es muy intensa en Rossella di Paolo. El cuerpo es el que expresa la organización armoniosa de los datos recibidos por los sentidos y también el que hace posible el lenguaje y su dinámica comunicación, que es el pensamiento y que es la conciencia. Dos son los poemas que dedica a su cuerpo desde el título. *El cuerpo donde habito I* dice:

Todo este buen objeto que es un cuerpo:  
sus brazos flacos despegados por arriba  
sus alocadas piernas cortadas hacia abajo  
y en medio el pedacito de torso  
con su corazón puntual, sus riñones limpios  
y este pulmón que se asoma a la ventana  
y conversa con el otro  
sobre si el cerebro encabezado, si la boca armada  
si las altas hogueras parpadeando al unísono.  
Ah este cuerpo alegre como un perro chico  
con su sexo despierto saltando en la puerta.  
Sin este honroso cuerpo, duro y claro,  
sin su lúcida arquitectura  
de huesos quietos y pellejo alzado  
dónde habitaría y cómo  
tanta tierna acongojada nada? (1991: 13)

Y *El cuerpo donde habito II* amplía el círculo de influencia de este cuerpo:

## HPR/68

En los brazos de mi cuerpo estoy  
en sus pies me alzo y ando.  
De mi cuerpo soy hija única  
y en su piel me sumerjo entera.  
Sin mi cuerpo no hay voz  
ni mi voz ni tu voz  
sin las orejas de mi cuerpo  
ni tu cuerpo sin los ojos del mío  
sin sus manos.  
Me ama este cuerpo que yo habito  
me abre sus ventanas y me teje  
y desteje cada día que me asomo.  
Es mi cuerpo quien fabrica las palabras  
la conciencia de estar  
de ser aquí  
porque él lo quiere  
y si no lo quiere entonces nada  
de nada. (1991: 14)

Si la fuerza y la importancia de la mirada y de la voz son evidentes, otras veces el tacto y el gusto se imponen a ellas, anuladas para favorecer la concentración en éstos y también quizás en lo imaginado, ensoñado, recreado de otro modo que con los sentidos más cotidianos que se nutren de la luz física y de la respiración. El tacto, el olfato y el gusto provocan, en la oscuridad, una nueva percepción, una simbólica luz que para los amantes es imprescindible. Esta nueva forma de ver la impone dulcemente la amada en *Fazer te lo he mirar*:

Esperemos que la noche empiece  
a sacarnos los ojos en lentos picotazos  
y tendámonos, amado, sin temores  
pues nada nos hará dejar esta dulce prueba  
de ser ciegos, amado, para todo

## HPR/69

lo que no sean las manos nuestras y las bocas  
porque las bocas nuestras y las manos  
son harta luz. (1991: 18)

Porque la presencia y el tacto son las únicas pruebas del logro amoroso. La reflexión de *En las altas distancias* exige un mínimo contacto, pero una cierta cercanía:

Si yo escribo tu nombre en la arena  
y tú escribes mi nombre en la arena  
pero en otra playa  
es que hemos descuidado las cosas  
hemos dejado crecer el mar como hierba mala  
y habrá que arrancarlo con cuidado  
hasta allanar la arena de esa playa  
donde puedas escribir mi nombre y rozar el dedo  
que está escribiendo el tuyo despacito. (1991: 19)

*Tablillas de San Lázaro*, en contraste con *Piel alzada*, es el libro de los “poemas de amor no atendido”. Pero también aquí la vista y el oído, el tacto y el olfato y hasta el gusto van a ser esenciales y repetidamente evocados, invocados y deseados. El primer poema, “Cuadrivio” expone el silencio y la ausencia como respuesta al ruido que provocan los leprosos con el repiqueteo de sus tablas de madera, en analogía al silencio que convierte en ruido los “poemas de amor no atendidos” (“¿oyes ese ruido?/ son ellos/ ellos que no dejan de llegar interminables/ por los cuatro costados/ ojo descolgado babas el pie en el aire/ y el ruido feroz que salta de sus manos/ y los envuelve como fuego/ puertas cerradas ventanas cerradas nadie en la calle/ son la cohorte de los apestados los mendicantes/ los que hacen sonar entre sus dedos/ poemas de amor no atendido/ tablillas de San Lázaro”) (2001: 9), para cerrar el libro con “Perfección”, en el que el deseo máximo y único de la autora es, simplemente, poder ver al amado, para lo que la reiteración se intensifica con esas palabras unidas, dichas sin respirar y enfatizadas por las cursivas, como recitados de una oración:

## HPR/70

Este mar azul recién bañado  
Este sol que lo envuelve como una toalla limpia  
Esta que soy yo escribiendo: *quisieralevantarmicabeza*  
*yverte*  
*sólolevantarmicabeza*  
*yverte*  
Me pregunto por qué los pequeños cangrejos  
han corrido a esconderse  
Estoy levantando mi cabeza. (2001: 55)

Y hay un poema, “Esferas”, en el que la mirada del amado es ya absolutamente necesaria para la vida:

No es sólo el taciturno caparazón en que te guardas  
como en un cuarto oscuro donde yo no podría entrar,  
es el espeso oleaje que te encierra mejor  
es la arena y sus minúsculos laberintos, los sargazos  
que me sujetan mientras huyes  
¿cómo saberlo? ¿a quién preguntar por estas cosas?  
¿a la piedra oculta bajo la piedra del mar?  
*Tiéndeme tus manos,*  
que sobre sus líneas llegue como a través de mapas  
a los suaves territorios que defiendes.  
Arrójame astrolabios, sextantes, rosas de muchos vientos  
pero no me dejes aquí, en este borde,  
*aterida entre los fuegos que no alcanzo a encender*  
*si no me miras.* (2001: 13)

No es extraño que Rossella haya sido abundantemente antologada ni que su último libro de poemas haya tenido una repercusión tan intensa en las publicaciones de Lima. La poesía de Rossella di Paolo es una poesía sensual y sabia en la que “la complejidad del sentimiento amoroso”, la pugna por no disociar vida y

## HPR/71

escritura y “la conciencia de un cuerpo gozoso pero también condicionante”, con palabras de Ana María Gazzolo (1993:7), están expresadas a través de un lenguaje actual, pleno de convicción, sinceridad, dolor y alegría, pero matizado con cierto humor irónico que llega a través de su fusión con la tradición de la poesía escrita en español, desde los medievales, pasando por místicos, renacentistas y barrocos, hasta la poesía más significativa del siglo XX, de las dos orillas: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, el italiano Ungaretti, y Octavio Paz, Pablo Neruda, Nicanor Parra, etc.

Los cinco sentidos, aunque más especialmente los de la vista, el tacto y el oído, otorgan a su poesía una fisicidad sobresaliente y una fuerza expresiva nada despreciable, tanto en los registros que se ocupan de la nostalgia, la melancolía y el dolor provocados por la pérdida del amado, como en los registros del goce y de la plenitud del encuentro amoroso. Las imágenes y los mitos (la luna, el rey, la piedra, el verde, lo azul), “que no son, en el fondo, sino conjuntos de imágenes significativas”, no componen en la poesía de la escritora peruana “fábulas mentirosas, sino modos de organizar el psiquismo” en una civilización en la que la mujer aún tiene muchas cosas que decir sobre sí misma (Gómez de Liaño, “En torno a la diosa blanca”, 1990: 157) <sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> He tratado de ofrecer una visión general de la poesía de Rossella di Paolo desde esta perspectiva sensual, releyendo bajo esta luz alguno de sus poemas más sugerentes, siempre relacionados con los sentidos y en conexión con el tema del Congreso, una indagación en el universo de los sentidos relacionados con conceptos como sensibilidad, sensación, sensualidad o impresión estética. En la convocatoria se indicaba atinadamente que “los sentidos son el medio de percepción del mundo exterior y de nuestro propio cuerpo”. Y que “la literatura es un objeto sensible afectado por las dos propiedades de la sensibilidad: la sensación, que hace reaccionar a los órganos de los sentidos, y la afectividad, que permite sentir dolor, placer o emociones. Entendemos que este tema está abierto a una amplia gama de enfoques, y que el resultado de las investigaciones puede ofrecer un indicio más de singularidad de la literatura hispanoamericana en cuanto expresión de una interpretación del mundo”. Esperemos que la poesía peruana de esta joven generación siga ofreciéndonos sus claves de interpretación del mundo, del encuentro sexual y del amor gozoso, y su manera física y mental de soportar el dolor que el amor siempre produce en los cuerpos vivos. Y creemos que en esta indagación habrá que contar con la firme, lenta y depurada -a la vez que lúdica, desenfadada, ágil y muy próxima- voz poética de esta

**Bibliografía**

- AA.VV. *Poesía peruana. 50 poetas del siglo XX*, selección de Carlos Garayar, Peisa, Perú-Colombia, 2001, 383-387.
- Cirlot, Juan Eduardo. “La mirada humana”, en *88 sueños. Los sentimientos imaginarios y otros artículos*, Moreno-Ávila editores, Madrid, 1988, 115-118.
- , *Confidencias literarias*, ed. de Victoria Cirlot, Huerga & Fierro, Madrid, 1996.
- Coral, Víctor. “En alas de la poesía. Entrevista a Rossella di Paolo”, en *Somos*, n° 799 ( marzo 2002), 46-48.
- DiPaolo, Rossella. *Continuidad de los cuadros*, Antares, Lima, 1988.
- , *Piel alzada*, introducción de Ana María Gazzolo, Colmillo Blanco, Lima, 1993.
- , *Prueba de galera*, Antares, Lima, 1985.
- , *Tablillas de San Lázaro*, Fondo editorial de la PUCP, Lima, 2001.
- Gómez de Llaño, Ignacio. *Paisajes del placer y de la culpa*, Tecnos, Madrid, 1990.
- O’Hara, Edgar. “En sigilo, qué frutos”, en *Iris*, U. Montpellier III, 2000, 191-212.
- Ruiz Doménech, José Enrique, *La mujer que mira. (Crónicas de la cultura cortés)*, Quaderns Crema, Barcelona, 1986.
- Sologuren, Javier, *Vida continua. Nueva antología*, introd. de Juan Malpartida, Valencia, Pretextos, 1999.
- Valz-Gen, Daniella, “La transparencia de Rossella di Paolo”, *Credibank Magazine*, Año 4, n° 46, octubre 2001, 11-14.