

Decir el deseo. Ensayo sobre *Océano Mar*, de Alessandro Baricco

Dr. Martin Grassi
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Pontificia Universidad Católica Argentina
Buenos Aires, Argentina
martingrassi83@gmail.com

Fecha de envío: 10/05/2023

Fecha de aceptación: 20/09/2023

ARK:<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s26839784/k1xx9ptry>

Resumen

La novela "Océano Mar", de Alessandro Baricco, desarrolla una poética del elemento agua para reflejar la dimensión deseante del ser humano. A partir de una lectura e interpretación de los personajes de la novela y de sus dinámicas binómicas, se muestra que la tópica literaria del "mar" se corresponde a la experiencia del deseo. Las notas de inmensidad, incomprensibilidad, inaprensibilidad, movimiento, indomabilidad, e impredecibilidad, logran establecer la correlación entre el elemento del agua con el del deseo. La historia de cada personaje, y sus interacciones en la Posada en la que transcurre la novela, muestran que, como el agua, el deseo es también el elemento de la ambivalencia y de la ambigüedad, aquél que puede o bien salvarnos, o bien condenarnos; que puede darnos tanto la vida, como también la muerte. La novela subraya esta ambivalencia que nos hace seres humanos y de la cual no tenemos control alguno.

Palabras clave: deseo, Oceano mar, Baricco, agua.

Abstract

Alessandro Baricco's novel, *Oceano Mare*, reflects upon the place of desire in human life by unfolding a poetics of water. The literary topic of the sea alludes to the experience of desire, which is represented by the characters in the novel and their reciprocal relationships. In an analogy with the sea, desire has no limits, it cannot be comprehended, it cannot be grasped, it is dynamic, and it is unpredictable. The history of each character at the Altmayer Inn shows that desire is essentially ambivalent and ambiguous: using the metaphor of the sea, Baricco shows that desire can both save us or

condemn us, bring us both life or death. The novel stress this ambivalence that makes us human beings and that we are unable to control.

Keywords: desire, Ocean sea, Baricco, water.

1. *Océano Mar*: el agua infinita y la búsqueda del límite

La novela de Alessandro Baricco, *Océano mar*, encarna esa poética del agua que alguna vez tematizó Gaston Bachelard. La prosa líquida, los espacios que se mueven en la página, como las olas, la frescura, las corrientes de pensamiento, las oscilaciones de los personajes, los signos de puntuación que se esfuman o se esconden dando fluidez a las oraciones y párrafos. Baricco refleja una imaginación y una pluma regidas por el elemento acuoso.¹ Y no solo la imaginación poética del agua ritma su escritura, sino que es la materia misma de su novela: el mar, el océano, el océano mar, es el protagonista de esta obra literaria del escritor italiano. *Océano mar*, un título, al menos, llamativo. La expresión “la Mar Océana” se utilizaba para designar a los territorios que estaban más allá de los mares circundantes al Reino de España, y fue utilizado para el título de “Almirante de la Mar Océana”, otorgado a Cristóbal Colón (un italiano, como Alessandro Baricco). “Océana” es aquí un adjetivo, y describe el carácter de inmensidad y profundidad del mar, su carácter indómito e indomable, incalculable e imposible de administrar. El mar está de alguna manera contenido dentro de ciertos límites de tierra, mientras que el Océano pareciera más bien ser aquello que contiene los continentes de tierra. “Océano mar”, en cambio, invierte la lógica del sustantivo y del adjetivo. No se trata tanto de que el mar sea profundo; en ese caso, hubiera utilizado la otra expresión, “Mar Océana” -la cual Baricco utiliza solo dos veces en el libro (Baricco, 2011, p. 138 y p. 143). Se trata, en cambio, de que el Océano se haga asequible, se trata de hacer de lo máximamente indomable algo no tan extraño a lo humano, de hacerlo entrar de algún modo en la economía existencial como el elemento central. La expresión “océano mar” que titula el drama surreal de Baricco parece referirse a quienes, al retornar del “vientre del mar”, tienen ahora al océano en el centro de su vida (como memoria, como trauma,

¹ “Las voces del agua son apenas metáforas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos sonorizan con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las aguas ruidosas enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana. Y, a la inversa, orgánicamente, el lenguaje humano tiene una liquidez, un caudal en su conjunto, un agua en las consonantes. (...) Esta liquidez proporciona una excitación psíquica especial, una excitación que ya atrae las imágenes del agua” (Bachelard, 2003, p. 30).

como salvación).² En una posible interpretación de esta obra, considero que el “océano mar” es ese inconsciente que se manifiesta en la cercanía, en la orilla, en aquello donde, al parecer, “hacemos pie” y que es, en rigor, aquello en lo que ya estamos sumergidos (la imagen de Plasson pintando en el mar es elocuente). Este inconsciente en el que estamos inmersos puede tomar el nombre de *deseo*, y creo ver en este hermoso libro de Baricco una *poética del agua* que no hace sino musicalizar el drama del deseo en la vida de cada uno de nosotros.³

Para poder llevar adelante esta lectura de la novela de Baricco, sostenida sobre el *agua* como metáfora del *deseo*, es preciso ver que la composición de la obra funciona a partir de pares de personajes, cada uno de los cuales muestra una de las dimensiones del elemento del agua (que se expresa en forma de oxímoron en la idea de un “océano mar”). Comencemos por la pareja de Bartleboom y Plasson. Ambos examinan el mar -el agua- en lo que tiene de límite. Si el agua aparece como un elemento esencialmente ilimitado, sin límites o fines propios (el límite es lo extraño que lo enfrenta para contenerla), el trazo del límite del agua es una tarea absurda, pero también por ello digna de la mayor admiración. Bartleboom quiere fijar el punto en el que termina/empieza el mar, movido quizás por la ilusión de que es la tierra la que contiene el agua -y no a la inversa. Para este amante de la ciencia y de la precisión, el agua acaba allí donde la tierra le marca su límite. Su movimiento oscilatorio no deja de mostrar la flexibilidad de la frontera entre el mar y la tierra, pero se sostiene sobre una perspectiva que se da desde el suelo. Bartleboom “ligeramente inclinado hacia adelante, miraba por

² Para Voltarel, “el mar es tema y a la vez personaje principal de la novela; el océano describe la inmensidad del primer término, su poder de fascinación y dominio” (Voltarel, 2013, p. 68). La novela es interpretada por Voltarel como “alegoría del aspecto trágico de la existencia humana, donde la oposición entre los sueños y los ideales producen consecuencias destructivas, en muchos casos incluso desencadenan el crimen o la muerte” (Voltarel, 2013, p. 70). Para Voltarel, el cronotipo del mar implica: por un lado, la contraposición entre un tiempo infinito y la finitud del hombre. Por otro lado, representa el destino, y “el encuentro de todos los personajes que llegan a la posada Almayer con el mar significa el enfrentamiento con un destino que se presenta como inevitable” (Voltarel, 2013, p. 78).

³ Nos separamos aquí de interpretaciones y lecturas ontológico-metafísicas del mar, que lo toman como refiriéndose al “ser”. Para Buceta, la cuestión es cómo decir el mar, cómo se profiere lo inefable: “El mar aparece como la totalidad, como el medio en que se existe, tal vez, como el ser en que estamos inmersos” (Buceta, 2013, p. 84). Y, luego, sigue explicando Buceta: “Qué es el vientre del mar? ¿Qué esconde en su profundidad? Algunos creen que el mar no representa otra cosa que el ser. Ese misterio insondable del ser de las cosas. Ese asombro frente a la existencia y esa ausencia de explicación. El mar es lo infinito, lo inacabable, lo inefable, pero también lo terrible, lo vacío y lo monstruoso. Cuando Thomas se sumerge en su vientre conoce la naturaleza humana, desvestida de ropajes culturales, de añadidos morales, de cualquier tipo de agregado. Allí entiende que ‘este mar es un espejo. Aquí, en su vientre, me he visto a mí mismo. He visto de verdad’ (OM 127). El mar es el fiel reflejo de una condición humana que vaga a la deriva en medio de una existencia incomprensible. El naufragio es un verdadero descenso a los infiernos de dicha condición y, al mismo tiempo, una revelación de esa naturaleza en toda su verdad” (Buceta, 2021, p. 85).

el suelo” (Baricco, 2011, p. 33). Lo que estudia es “el punto exacto en el que la ola, después de haber roto una decena de metros más atrás, se extendía” para terminar “presa”, “destinada a la esponjosa avidez de aquella arena” (Baricco, 2011, p. 33). El elemento que domina es la tierra, y el trabajo de Bartleboom se limita a medir la *transgresión* del agua, el movimiento “de más” que le hace ganar todavía terreno, aunque sea inútil, aunque sea contenida finalmente por la tierra. El proyecto de Bartleboom responde al elemento de la tierra, aquel elemento que simboliza a la fijeza, a la inmovilidad, a la estabilidad; aquel elemento que es a la vez lo medido y la medida, el elemento de la extensión cuantificable y medible. El sueño de Bartleboom expresa el deseo de “contener” el agua, de fijarle un límite y evitar su esencial fluidez, su naturaleza confusa, su aparición indiscernible. Es en la playa, en la arena, donde Bartleboom estudia el punto “donde se detiene el agua” (Baricco, 2011, p. 35), es decir, donde el elemento de la permanencia prevalece sobre el elemento del perpetuo movimiento. En la arena, allí, ahí, en ese lugar, en ese momento...

Ahí acaba el mar.

El mar inmenso, el océano mar, que corre infinito más allá de toda mirada, el desmesurado mar omnipotente -hay un sitio donde acaba, y un instante-, el inmenso mar, un lugar pequeñísimo y un instante de nada. Eso es lo que quería decir Bartleboom (Baricco, 2011, p. 35).

Lo infinito del agua y su “corriente” se detiene, se termina, y se deja, por ello, controlar, medir, y manipular. El postulado metafísico -de tinte griego- que anima la “enciclopedia de los límites” de Bartleboom es que la naturaleza es perfecta porque es finita: “posee una perfección propia sorprendente, que es el resultado de una suma de límites” (Baricco, 2011, p. 36). La naturaleza es una máquina perfecta porque es limitada: cada parte tiene su función y las partes están articuladas porque no se extralimitan. Pero esta metafísica es racional, calculadora, mecanicista: regida por el elemento de lo sólido y de lo inmóvil. Una cosmología anatómica, articulada por las partes secas y rígidas de los huesos, una cosmología sincrónica, al fin y al cabo, en la que predomina lo estable por sobre el cambio. De allí que el agua sea el elemento que pone el universo en riesgo; el agua, el elemento de lo infinito, del puro movimiento. El agua, ese elemento de la confusión, se rebela a toda evidencia, a toda certeza, a toda manifestación clara y distinta. Es gracias a los límites que algo puede aparecer y ser

contemplado. “Y ahí es donde la naturaleza decide colocar sus propios límites, donde estalla el espectáculo” (Baricco, 2011, p. 37). Es en los límites donde acontece la comprensión, la com-prensión, el agarrar algo junto a otra cosa, el medir algo por la conjunción entre el continente y el contenido. Lo difícil es llegar a este concepto que sea “el final del mar” (Baricco, 2011, p. 38). Como le escribe a su amada por venir, “el mar se rebela a mis obstinados intentos por comprenderlo” (Baricco, 2011, p. 40). Esta obstinación de Bartleboom obedece a un espíritu científico que quiere reducir el universo y la vida a un mero cálculo, a una medición, a una instrumentalización que hace del mundo algo manipulable, contenido dentro de los límites, asegurado, controlado.

La contracara de Bartleboom se encuentra en el pintor Plasson. La elocuencia y la verbosidad del primero (que se hace epistolario inmenso de cartas sin receptora real) se enfrenta con la cortísima capacidad de habla del segundo. Ambos comparten una “paradójica ocupación” (Baricco, 2011, p. 75). Pero si Bartleboom quiere medir el mar a partir del elemento tierra, Plasson quiere “retratar el mar”, captar su rostro, y lo hace mirando al agua directamente, allí donde no hay orilla ni límite alguno marcado por la tierra. A diferencia del seco enciclopedista, Plasson se empapa cada día, pintando desde el mar. Si la cosmología de Bartleboom era anatómica, la de Plasson será más bien fisiológica, motivada por la comprensión de la fluidez de los procesos vitales, por la diacronía de los vivientes, que se expresan en el intercambio y en las dinámicas de los fluidos orgánicos. En este afán por hacer justicia al agua, Plasson intenta retratarla. Este retrato, lo sabe Plasson, es incapaz de desnudar el mar, de revelarlo del todo. Si su previa ocupación como retratista lo ha cansado por la “pornografía” que suponía (Baricco, 2011, p. 76), el mar se resiste a una mirada inescrupulosa. Lo difícil no es determinar -como en el caso de Bartleboom- dónde termina el mar: “lo difícil es comprender por dónde empezar” (Baricco, 2011, p. 77). Si el término y el límite son el objeto de la pasión por la definición, Plasson es consciente de la indiscernibilidad, de la confusión e indistinción propia del agua, y, por ello, de la imposibilidad de encontrar un punto en el que el trazo comience (o termine). Los rostros humanos son fáciles de retratar porque él sabe por dónde empezar: por los ojos. La fijeza y la determinación de la figura es lo que le permite delimitar el resto de las partes en un todo. Como en la naturaleza-máquina de Bartleboom, el rostro humano obedece a la lógica de la finitud y de los límites. Pero el agua no conoce partes, y por ello es también incomprensible como “todo”. El agua, el mar, es más bien la “nada”, aquello que no es contenido por

nada y que contiene todo, y que como continente último es incontenible, inaprensible. No por nada, los cuadros de Plasson son blancos, vacíos, una *nada* que es el *todo* del océano mar.⁴ Para poder retratar el mar -como retrataba a los hombres-, Plasson necesita encontrar “los ojos del mar”: es allí donde “empieza el mar”. Los ojos. Es importante pensar en los ojos como “las ventanas del alma”, como ese lugar del cuerpo donde uno accede al otro en su secreto, en su enigma, en su singularidad. Los ojos, empero, son también aquello que “reflejan los ojos que lo miran” (Becquer), donde quien mira puede mirarse. En los ojos hay tanto comunicación como confusión. A diferencia de la ciencia de Bartleboom, la poética de Plasson, aún motivada por la necesidad de un límite para poder comenzar a pintar, está regida por el elemento del agua. La pintura, más que la escritura, es cuestión de agua: Plasson moja el pincel, moja la tela, y se moja él mismo al pintar, hasta el punto de necesitar, al final del día, a alguien que lo traiga de vuelta en una embarcación. Si Bartleboom mira desde lo seco y lo firme, Plasson observa desde lo húmedo y móvil. No marca las olas, sino que pinta al mar desde dentro.

A pesar de sus diferencias, tanto Bartleboom como Plasson quieren captar y representar el mar: dónde termina el mar, o dónde comienza el mar. “Dos piezas de puzzle. Hechas la una para la otra. En algún rincón del cielo un viejo Señor, en aquel instante, por fin las había encontrado” (Baricco, 2011, p. 79). Sus destinos están entrelazados en este encaje de puzzle. A diferencia de los demás personajes, no hay una narración acerca del destino de Plasson luego de su estadía en la Posada. Su destino es más bien *catalogado* por su amigo Bartleboom, el curador de su obra: aquí también el científico define una vida a partir de su límite, que es la muerte, y muestra la extensión de la supervivencia del pintor en sus cuadros (el arte sabe transgredir el límite de la muerte). Se trata en su mayoría de telas blancas. La *número 6* es una acuarela, esa técnica pictórica que privilegia el agua y su movimiento por sobre los otros elementos y materiales; su descripción reza “completamente blanco”, y es -según le confesó el pintor a su amigo- “lo mejor que he hecho hasta hoy” (Baricco, 2011, p. 177). El destino del pintor se consigna en la descripción de la última obra catalogada, la *número 41*: muere de pulmonía, seguramente producida por su exposición al frío y al viento cuando estaba empapado en el medio del mar. La pulmonía, esa enfermedad en la que el elemento mucoso (acuoso) inunda los pulmones. Plasson muere “serenamente, en sosegada

⁴ “Al respecto, es importante notar que los títulos de los cuadros de Plasson señalan algo muy distinto a la apariencia del cuadro. El pintor busca la esencia, el “ser” del mar, pero su significado más profundo es lo que lo hace inasequible y es por ello que nunca puede pintarlo. El mar que busca Plasson es una verdad mucho mayor que una vasta extensión de agua y, por lo tanto, inefable” (Voltarel, 2013, p. 83).

soledad y con el alma en paz” (Baricco, 2011, p. 185). Su lápida es solo de piedra y es completamente blanca: el término o el fin es del orden inflexible de la tierra -como en la lógica de Bartleboom. Pero la muerte le llega por el agua, tal como al comienzo, como en el nacimiento, estamos sumergidos en el vientre. La vida en su movimiento, que no conoce comienzo ni fin que no sea también un oscilar. El mar, la vida, no puede detenerse, pintarse, congelarse, darse a la vista. Plasson termina confesando que ese comienzo del mar “no es cuestión de colores, es una cuestión de música” (Baricco, 2011, p. 185). Si la plástica parece todavía demasiado deudora de la tierra y de la fijación, la música es el arte del tiempo y del movimiento, de la confusión y de la indefinición, en el que cada momento sigue a otro y lleva a empaparnos, a hamacarnos en esa oscilación, en ese vaivén, tan propio del niño en el seno materno -un seno que contiene, un seno que es agua.

El destino de Bartleboom, en cambio, tiene un tinte tragicómico; su muerte es una especie de ironía del destino. Las molestias y problemas de salud que lo llevan a su fallecimiento son problemas de próstata, aquél órgano del cuerpo cuya función es limitar y gobernar el líquido que nos habita, y que debemos expulsar y liberar. La próstata es el órgano que calcula el límite, y tal es el órgano que le falla a quien ha intentado fijar el límite del mar. Y el destino o término de su literatura epistolar también acaba por “hacerse agua”: en una narración francamente humorística y absurda, Bartleboom se enamora de dos hermanas gemelas, una pintora y una pianista (la síntesis que es, en rigor, su amigo Plasson), que eran “dos gotas de agua” (Baricco, 2011, p. 195). La imposibilidad de definirse por una de las dos, y los “movimientos oscilatorios” (Baricco, 2011, p. 196) y viajes desde una a la otra, terminan por hacerle abandonar su cometido de comprometerse con alguna de ellas. Termina todo en una risa interminable, imparables, “una risa oceánica, que no cesaba nunca” (Baricco, 2011, p. 200), una risa que era para *mearse encima*, para liberar todo el líquido que contiene uno adentro, una risa que es la expresión espeluznante y macabra de lo absurdo: lo absurdo de querer fijar un límite al agua... ese elemento del deseo, que reverbera en la próstata. “Ya digo, dos gotas de agua. Prodigioso lo que se dedica a hacer la naturaleza cuando se empeña. Resulta increíble, de veras” (Baricco, 2011, p. 198) -termina confesando Bartleboom.

La risa interminable que se desata en todo el pueblo donde se encuentra el enciclopedista de los límites puede verse como la expresión de la conquista y de la victoria de lo ilimitado, de lo *incontenible*, “como si se hubiera derramado, justamente esa noche, el barril de la paciencia colectiva y unánime, y a la salud de toda clase de

miseria se hubiera inundado la ciudad entera de sacrosantos ríos de carcajadas” (Baricco, 2011, p. 202). Al final, le fascina también a Bartleboom -educado por el agua-saber que la idea de una enciclopedia de los límites fuera un libro interminable, “un libro infinito”: “era algo absurdo, pensándolo bien, y él se reía de eso, (...) otro quizás habría sufrido. Pero él, como ya digo, no estaba hecho para ciertas tribulaciones. Era ligero” (Baricco, 2011, p. 204). El elemento acuático atraviesa también a Bartleboom, quien termina riéndose de la ambición por contener y fijar, y asumir el agua que lo habita -a él, como a todo ser humano. En su lecho de muerte pidió que le pongan en frente un cuadro de Plasson... “el mar -decía en voz baja” (Baricco, 2011, p. 204). También parece que murió en la serenidad del agua oscilante, como su amigo.

2. Elisewin: el mar, el deseo

Una segunda dupla de personajes a considerar en la novela es la de Elisewin y la del Padre Pluche. En realidad, Elisewin va a ser el personaje central de alguna manera, porque articula su drama con varios personajes. En esta pareja, ambos personajes pueden hermanarse a partir de la experiencia del amparo y del desamparo, y de la vulnerabilidad y la sanación. Ambos personajes se confían al cuidado de un padre: en el caso de Elisewin, pasa del padre carnal al cuidado de su tutor, el “padre” Pluche; en el caso del padre Pluche, se confía al Padre divino, a Dios-Padre, a quien le dedica sus oraciones y plegarias diarias. A su vez, hay entre ambos una relación de mutuo cuidado y cariño. En el caso de Elisewin, el drama del agua es en su vida el drama de una enfermedad y de una sanación. El *océano mar* aparece como aquello indomable, ingobernable, amenazante, hostil, que tan solo puede ofrecer la aniquilación y la muerte, pero, por ello, también la vida y la resurrección. El símbolo del agua es esencialmente ambiguo, aquél que da vida y da muerte, y por ello ha sido también un elemento particularmente significativo en las religiones, en tanto que significa la virtualidad, la posibilidad, la fertilidad, y también la aniquilación, la destrucción, y la muerte. La sumersión implica, a la vez, la desaparición y el nuevo nacimiento: símbolo de la transformación y de la transfiguración, el agua es aquella que tramita el paso de lo viejo a lo nuevo (Eliade, 1949, pp. 168-175). El doctor Atterdel le dice al padre de Elisewin, el Barón de Carewall: “El mar os restituirá a vuestra hija. Muerta, tal vez. Pero si está viva, estará viva de verdad” (Baricco, 2011, p. 51). Elisewin es retratada por su padre como un “velo de seda” que cualquier cosa puede rasgar (Baricco, 2011, p. 16): su vulnerabilidad es aquella que lleva a su padre a mantenerla encerrada, en una paz

imperturbable, allí donde, aun cuando hubieran “hombres”, estos volarían lejos (Baricco, 2011, p. 17). Figura de lo virginal y lo inmaculado, Elisewin está enferma, y lo único que puede curarla es el mar. Si la “paz de un lago” era lo que había encomendado el padre para el motivo del telar de la habitación de su hija, la recomendación del médico para Elisewin es el elemento acuático, pero en su figura más brava y tempestuosa: el mar. Elisewin confiesa al médico que hay veces en la que “se siente desaparecer” (Baricco, 2011, p. 28), lo cual se debe (siguiendo a los diagnósticos del Padre Pluche) a las emociones que siente. El agua, recordemos, es el elemento de la sensibilidad y de la emoción. Elisewin parece ahogarse en este medio, desaparecer en lo que siente, confundirse con lo que la emociona. Parece tratarse de una experiencia de radical pasividad, en la que se encuentra indefensa frente al mundo de lo emocional. Ese estado de vulnerabilidad radical que implica estar brindada a la vida, es la que lleva al Barón a cuidarla y resguardarla. Pero es vivir lo que Elisewin desea: desea poder tener y tomar, toda ella, todo lo que pueda, aunque implique la posibilidad de “enloquecer”. “Aunque me hiciera un daño insoportable, lo que deseo es vivir” (Baricco, 2011, p. 30). No es tan loca que la sugerencia médica sea “el mar”, lo abierto, lo incontenible. De su alcoba en “Carewall” (el nombre, “muralla del cuidado”, es elocuente) al más profundo de los desamparos. El padre, el barón de Carewall no puede sino preguntar con escepticismo si pretenden salvar a la hija con el mar (Baricco, 2011, p. 32). Sin haber visto jamás el mar, el barón tiene su mente plagada de imágenes fantásticas y hasta monstruosas del mar; asociaciones todas que son más bien del registro de lo amenazante y de lo peligroso, imágenes teológicas -como la de San Agustín- que concibe el mar como la “casa del demonio”. “Dentro del mar. Era para no creerlo, el apestando y pútrido mar, receptáculo de los horrores, y antropófago monstruo abisal -antiguo y pagano-, desde siempre temido y ahora, de repente, te invitan como a un paseo, te ordenan, porque es una cura, te empujan con implacable cortesía dentro del mar” (Baricco, 2011, p. 45). Una cura paradójica, al fin y al cabo; una cura que juega con la máxima de las ambivalencias, un remedio que puede bien ser un veneno. Lo acuoso es esencialmente *farmacológico*, como el deseo: ambos imposibles de administrar, ambos llevan a la vez el principio de vida y el principio de muerte. Extraña esta idea de una cura a través de ese “abismo, aborrecido durante siglos”, que es el mar; extraña esta terapia que conecta con el orden del deseo, estas “curaciones como amores”, y que implican una cierta “promenade del dolor” (Baricco, 2011, p. 48). Es preciso comprender que el mar tiene

en Elisewin el significado del “deseo”. Hay que aceptar el riesgo y Elisewin deberá enfrentar lo acuoso, lo ingobernable, el deseo, y vivir.

Elisewin irá hasta el mar. Yo la llevaré. Y si es necesario, nos quedaremos allí meses, años, hasta que encuentre fuerzas para afrontar el agua y todo lo demás. Y al final volverá viva. Cualquier otra decisión sería una idiotez, o peor, una cobardía” (Baricco, 2011, p. 31).⁵

El mar estaba lejos y en sus sueños el Barón se lo representó como algo “terrible, exageradamente hermoso, terriblemente fuerte -inhumano y enemigo-, maravilloso” (Baricco, 2011, p. 53). Retengamos esta descripción, porque será de alguna manera también la de Thomas/Adams, una ambigüedad de nombres que refleja la ambigüedad de este personaje en la figura de *asesino/salvador*. El viaje al mar lo prepara su padre para Elisewin en una travesía casi imposible en el que un navío la lleva por el río, para “llegar al mar sin hacerse daño”, en un “viaje imperceptible”; un sueño hermoso según el cual “para cada mar que nos espera, hubiera un río para nosotros” (Baricco, 2011, p. 55). “Sería dulce la vida, cualquier vida”; aunque las cosas nos lastimen y hasta nos maten, todo se volvería “humano”, abandonados a la corriente y su dulce fluir, su “camino clemente, y hermoso” (Baricco, 2011, p. 55). Y luego de ese viaje al mar, Elisewin llega a él, a sus orillas.⁶ Ya en la primera noche en la posada Almayer, Elisewin lucha contra el mar en la oscuridad desde su habitación: el mar se oye como un alud continuo, trueno incesante, sin cansancio ni clemencia; un infinito que se transforma en fragor: “no se puede apagar el mar, cuando arde en la noche” (Baricco, 2011, p. 72). Y eso que su habitación da a las colinas, es decir, a espaldas al mar. El deseo parece funcionar igual: ruge inclemente a la noche, tanto más cuanto más le demos la espalda o queramos ignorarle. Ann Deveria juega aquí una dupla con

⁵ Gaston Bachelard toma la figura poética de las “aguas violentas” como figura que hace del elemento agua un adversario frente al cual el hombre debe prevalecer si es que quiere lograr superarse a sí mismo y a la naturaleza. En este sentido, la figura del héroe aparece asociada a la de Elisewin. Aunque el caminante debe vencer al viento que sopla, el nadador muestra un valor y una fuerza mayores, ya que debe nadar contra la corriente: “En el agua, la victoria es más rara, más peligrosa, más meritoria que en el viento. El nadador conquista un elemento más extraño a su naturaleza. El joven nadador es un héroe precoz” (Bachelard, 2003, p. 244). De allí que nadar contra el mar sea tan significativa: “esta hazaña soñada por la voluntad es la experiencia que cantan los poetas del agua violenta. Está hecha menos de recuerdos que de anticipaciones. El agua violenta es un esquema de coraje” (Bachelard, 2003, p. 252). En el caso de la novela de Baricco, Elisewin enfrenta al mar y a su deseo, con la absoluta incertidumbre de victoria, y movida por su voluntad de superación.

⁶ Respecto a las capacidades curativas de la posada, Voltarel arguye que el relato ubica a esye lugar en una dimensión “entre”: “la posada se organiza como un cronotopo marcado por el extrañamiento, entre el sueño y la vigilia, entre la realidad y lo fantástico” (Voltarel, 2013, p. 87).

Elisewin: Ann quiere salvarse, y comprende que la salvación pasa “por el lado de los deseos”; “los deseos son los que nos salvan. Son lo único verdadero” (Baricco, 2011, p. 83). En su camino inexorable, la vida muestra que “no puedes desear sin hacerte daño”, y que nada puede hacerse contra ellos: “cuanto más te rebelas, más te hieres” (Baricco, 2011, p. 83). Y al desear, Ann se lastimó, y mucho: el mar es el lugar donde las huellas y marcas del deseo se borran por la noche, como si no hubieran existido nunca. “Si hay un lugar en el mundo en el que puedes pensar que no eres nada, ese lugar está aquí. Ya no es tierra, todavía no es mar. No es vida falsa, no es vida verdadera. Es tiempo. Tiempo que pasa. Y basta” (p. 83). Lo propio del mar es su ambivalencia -como el deseo, como el tiempo: “el mar encanta, el mar mata”. Pero lo más propio del mar es que “llama”, “no se detiene nunca, te entra dentro, se te echa encima, es a ti a quien quiere”; “estarán [los mares] siempre al asecho, pacientes, siempre un paso más allá de tu vida” (Baricco, 2011, p. 84). Y este llamado se oirá siempre, en cualquier purgatorio, paraíso, o infierno. “Sin explicar nada, sin decirte dónde, habrá siempre un mar que te llamará” (Baricco, 2011, p. 84). Elisewin le responde: “yo, dentro de unos días, me iré de aquí. Y entraré en el mar. Y me curaré. Eso es lo que deseo. Curarme. Vivir. Y un día llegar a ser tan hermosa como vos” (Baricco, 2011, p. 84). Es el deseo en su forma más diabólica, demoníaca, loca: el deseo sexual. Ann se entregó al deseo por sobre el deber de esposa, y Elisewin se entregará a Thomas/Adams -ese hombre que vive al asecho para vengar la muerte de su amada.⁷ Y es este mismo Thomas/Adams quien también sirve de triangulación entre Ann y Elisewin: será él quien convierta a Elisewin en una mujer, ya despojada de todos los muros que la cuidan y la mantienen inmaculada, aquél que la libera y la hace por fin vivir. Y es también Thomas quien mata a Ann para saciar su deseo de vengar el asesinato de su amada, Thèrese. Triangulaciones que obedecen a una lógica de las sustituciones: Elisewin sustituye a Thèrese como objeto de amor, y Anna sustituye a Thèrese como prenda de venganza.

Cuando Elisewin conoce a Adams (Baricco, 2011, p. 92-93), se comunica con él más allá del sonido, en una especie de telapatía, conociendo su secreto sin que él le confesara nada. Y él le puede responder sin necesidad de labios. Desde el primer momento de su encuentro, su intimidad no conoce límites ni barreras, como si se conocieran desde siempre, en una continuidad con Thèrese, su amada muerta. En una

⁷ Adams es ese “animal asecho” (Baricco, 2011, p. 95, y p. 117), “ese hombre que aguarda” (Baricco, 2011, p. 96), “el hombre que me mira y no me mata” (Baricco, 2011, p. 117).

noche muy particular, “suspendida en el borde extremo de la tierra, a un paso del mar borrascoso” (Baricco, 2011, p. 135), la Posada Almayer va a vivir la furia del mar hasta tal punto que pareciera que la misma Posada va a naufragar. Esa misma noche es cuando, animados por los niños-ángeles de la Posada, salen los personajes con pequeñas linternas a la playa, a (des)orientar a los barcos, como si fueran faros traicioneros. En esa misma noche terrible, Elisewin buscará curarse. Aquí, “mar océano” (en femenino), y “océano mar” (en masculino) (Baricco, 2011, pp. 138-140), son epítetos que siempre aparecen después de la frase “maravilloso viento”. Lo infinito e incontenible del agua, y la fuerza inmanejable del aire. En esa noche, “inmóvil, con la linterna apagada en la mano, Elisewin oía cómo le llegaba su nombre desde lejos, mezclado con el viento y el fragor del mar” (Baricco, 2011, p. 142). No había en su alma ni miedo ni inquietud, en ella, que moría de miedo ante el mero sonido del mar en su habitación. “Un lago tranquilo le había estallado, de repente, en el alma” (Baricco, 2011, p. 142). De mar a lago, de aguas tumultuosas a aguas tranquilas y sosegadas. “Ya no había viento, ya no había noche, ya no había mar para ella” (Baricco, 2011, p. 142). Ella caminaba y sabía dónde iba -un río que nos lleve al mar-, con esa sensación maravillosa de cuando el destino es claro y uno se entrega a él: Elisewin va a encontrarse con Adams. En esa noche en la que cada uno le restituye la vida al otro, con los labios, con las manos, en esa noche en la que se hacen uno -quizás como dos piezas de un puzzle, también- “una muchachita que no ha visto nunca nada y un hombre que ha visto demasiado” (Baricco, 2011, p.143). Una noche en la que la “mar océano” (en femenino) ruge con toda su furia. Y así, al besar los ojos de Adams, Elisewin ve, y al acariciarle las piernas a ésta, Adams puede correr rápido y huir de todo. Los dos, cada uno, viniendo “de los dos extremos más alejados de la vida” se encuentran sin siquiera buscarse. “Lo único difícil había sido reconocerse, cosa de un instante, la primera mirada y ya lo sabían” (Baricco, 2011, p. 144). En estas historias cruzadas se sanan.

Quizás el mundo sea una herida y alguien esté cosiéndola en aquellos dos cuerpos que se mezclan -y ni siquiera es amor, eso es lo sorprendente, sino manos, y piel, labios, estupor, sexo, saber -tristeza, tal vez- incluso tristeza -deseo- cuando lo cuenten no dirán la palabra amor -dirán mil palabras, callarán amor- calla todo, alrededor, cuando de repente Elisewin siente que se le quiebra la espalda y se le queda en blanco la mente, aprieta a ese hombre en su interior, le coge las manos y piensa moriré. Siente que se le quiebra la espalda y se le queda en blanco la mente, aprieta a ese hombre en su interior, le coge las manos y, ya veis, no moriré (Baricco, 2011, p. 144).

El orgasmo, la pequeña muerte. El orgasmo, cosa de líquidos. Dos cuerpos muertos, dos seres que estaban desiertos de amor; ambos perdidos y sin esperar encontrarse; ni encontrar lo que anhelaban. Y el orgasmo como momento de liberación, de un absoluto abandono en el otro; momento en que el ego desaparece porque ya no se lo retiene, porque no hay espalda que lo mantenga erguido ni mente que lo afirme. Se desploman cuerpo y espíritu. Y allí, en la muerte, no se muere. El orgasmo es también la resurrección, el volver a la vida, el volver a sí, el volverse que es también un irse. Es el deseo, el deseo liberado a su fuerza, liberado a sí mismo, el deseo que todo lo toma; que todo lo desborda, que todo lo inunda, que moja a los cuerpos entrelazados; el deseo que se lleva por delante cualquier posada, cualquier refugio, cualquier muralla; el deseo que hace naufragar; el deseo que, por eso, salva al fin. El deseo, el diluvio que vuelve a crear el mundo; el deseo y su agua furiosa que quiebra todo dique y todo mecanismo represor, y libera al yo de su yo, a la mente de su mente, a la espalda de su rectitud. El deseo y su liberación: la vida, al fin.

Pero hay algo que falta en este encuentro: la música (aquello que es la esencia del mar, el tiempo, tal como lo vio Plasson al final de su vida). “Es la música lo que les falta, ahí, entre los besos y sobre la piel, es cuestión de música” (Baricco, 2011, p. 145). Cualquier cosa que se diga entre ellos es poca cosa. Y Elisewin quiere salvar a Adams del destino, de la fatalidad del desenlace, de las furias y de las norias que lo llevan indefectiblemente al trágico asesinato y a un infierno en vida. No puede arrastrarlo a Adams a su amor, a esas miles de noches como la que están viviendo, y arrancarlo de “esa única noche horrible hacia la que corre, solo porque ella, la noche horrible, lo espera y hace años que lo reclama” (Baricco, 2011, p. 145). Nada de lo que diga es significativo; ninguna explicación, ningún razonamiento, ningún afecto, es suficiente. Falta la música. Ni el tiempo ni el mundo están allí esperándolos y llamándolos, porque Adams ya no los escucha, porque no puede escucharlos a través de la voz dulce de quien lo ama. Elisewin es el fantasma del fantasma de Therese: nada en su voz es tan real como su amada perdida, nada en su cuerpo es tan palpable como ese cuerpo que se abandonó para siempre al mar, y que, sin embargo, Adams intenta desesperadamente rescatar, volver a abrazar, de cualquier manera, a través de cualquier cuchillo, gracias a la venganza (esa justicia imposible e inútil).

La música es lo más difícil, ésa es la verdad, la música es lo más difícil de encontrar, para decírselo, tan cerca uno del otro, la música y los gestos, para disolver la pena, precisamente cuando ya no hay nada que hacer, la música apropiada para que, de alguna manera, sea una danza y no un desgarrón ese marcharse, ese deslizarse, hacia la vida y lejos de la vida, extraño péndulo del alma, redentor y asesino, si supiera uno bailar lo haría menos daño, y por eso los amantes, todos, buscan esa música, en ese momento, dentro de las palabras, en el polvo de los gestos, y saben que, si tuvieran coraje, sólo el silencio sería *música*, música exacta, un largo silencio amoroso, un claro en la despedida y un cansino lago que al final se desliza por la superficie de una pequeña melodía, aprendida desde siempre, para cantarla en voz baja

- Adiós, Elisewin.

Una melodía insignificante.

- Adiós, Thomas.

Elisewin se desliza por debajo de la capa y se levanta (Baricco, 2011, p. 146).

La música que falta, el silencio que no acontece: no hay puntuación luego de la palabra “baja”, y el adiós aparece sin ya significar nada. Adams está perdido para siempre, y Elisewin llama a Thomas por su verdadero nombre (sin saberlo, sabiéndolo). Thomas, ese nombre del hombre al acecho, ese nombre del pasado irredimible, ese nombre de ese futuro inexorable. El deseo que salva a Elisewin es el mismo deseo que condena a Thomas. Ambivalencia irresoluble del deseo, ese corazón pendular del alma, “redentor y asesino”. Ese adiós que no se puede bailar porque no hay música, porque le falta compás. Tan solo un desgarrón. Partidos en dos los amantes que se separan sin posibilidad de volver. Girando en falso en la pérdida del amado, sin saber qué hacer, sin saber qué decir, sin saber cómo callar, sin saber ya cómo besar, cómo acariciar, cómo abrazar, cómo abrir el tiempo a la posibilidad y a la sorpresa. Girando en falso, fuera de quicio, con ese chirrido cacofónico de lo que ya no fluye, de lo que ya no anda, de lo que ya no vuelve. Escena trágica, una y otra vez, de los amantes desencontrados. Para siempre, nunca más. Ya todo pasado. Y ese deslizarse horrible de Thèrese hacia el vientre del mar; ese deslizarse de Elisewin en las sábanas. De la barca-arca de la salvación al mar que ahoga y devora. Pero mientras que Elisewin se levanta, Therese se sumerge. Y allí Thomas dejando ir a ambas, dejando a ambas, y abandonándose en este deslizarse de sus amadas, de sus niñas que eran su redención. Patético Cristo, Thomas salva a ambas a costa de su sacrificio; patético porque no sabe de su propia redención, porque su desesperación coincide con su negación al perdón, con su certeza de que no

puede jamás ser perdonado, haga lo que haga... la peor, la figura última del desesperado: aquél que desespera del perdón. Condenado a sí mismo, atrapado en Thomas, Adams no puede perdonarse ni quiere ser perdonado. Y la venganza que no será sino su condena antes de tiempo, la llamada de su deseo a no ser perdonado, el ahogarse en ese deseo trunco de amor, que no es sino el deseo de amarse a sí mismo sin asidero, sin puerto ni ancla. Thomas, el náufrago. Su trauma, el agujero en su barca, es irreparable porque no lo quiere arreglar. Su trauma, su vida, su día final... aquél que ya pasó, que quedó en el vientre del mar, aquél que ya se deslizó para siempre en las aguas. Thèrese.

El Padre Pluche quiere llevar a Elisewin al mar para que se cure. Pero Elisewin ya estuvo allí, en el mar, ya ha entrado al mar. Pluche no entiende nada, ni nunca entenderá. Cómo es el mar, pregunta. Elisewin responde: “bellísimo”. Pero sigue sin entender. ¿Qué más?, insiste. Elisewin sonríe en todo momento. “En cierto momento, termina” (Baricco, 2011, p. 148). Respuesta oblicua a Bartleboom. Termina. Y en ese término, trágicamente, pero sin dejar una sonrisa en quien se ha bañado en sus aguas, el mar cura. En ese terminar que es ahora un *acabar*. En ese quebrarse las espaldas, en esa mente en blanco, en ese adiós. El mar y su límite. Un límite que es tan efímero como su oleaje. En ese límite que es también la promesa de un futuro. Allí, Dios. El mar, el deseo, Dios. Omnipresentes. Dios está en todas partes: “también en el mar, padre. También el mar” (Baricco, 2011, p. 151). Y ese deseo omnipresente, siempre, en todos, pasado, perdido, pero siempre por venir.

Al día siguiente, Elisewin se marchó. Era a Carewall adonde quería regresar. Tardaría un mes, o toda una vida, pero allí regresaría. De lo que la esperaba no conseguía imaginarse gran cosa. Sólo sabía que todas aquellas historias, custodiadas en su interior, las tendría consigo, y para siempre. Sabía que en cualquier hombre que amara buscaría el sabor de Thomas. Y sabía que ninguna tierra escondería, en ella, la *huella* del mar.

Todo lo demás no era nada todavía. Inventarlo -eso sería lo maravilloso (Baricco, 2011, p. 152).⁸

⁸ Una de las modulaciones de la metáfora del naufragio es la de ser una figura de una experiencia filosófica inicial. El naufragio, visto por el sobreviviente, es el momento gracias al cual emprende una nueva y auténtica existencia: Hans Blumenberg toma a Zenón de Citio, quien afirma: “I was first fortunate in seafaring when I was shipwrecked” (Blumenberg, 1996, p. 13). Sin embargo, esta figura se aplica a Elisewin. Para Voltarel, para cada personaje el mar representa un objetivo. “En cada uno de los casos el encuentro con el mar produce una transformación en el itinerario vital de los personajes, operando así como metáfora del viaje iniciático del héroe, a través del cual obtiene un saber a partir de un descenso al fondo de sí mismo” (Voltarel, 2013, p. 67). Esta interpretación tiene la ventaja de subrayar la metáfora náutica, la de la travesía por el agua, que parece caracterizar al camino del héroe en Occidente,

Ann Deveria sirve de gozne para articular, a la vez, a Elisewin, a Adams/Thomas, a Savigny, y a Thèrese. En las identificaciones del deseo y en la necesidad de una “cura” se acerca a la figura de Elisewin -como ya habíamos notado. Pero la cura al deseo de Anne es el contrario a la cura que precisa Elisewin: si en el caso de la pequeña, las murallas de Carewall la enferman por un deseo que no desborda, en el caso de Ann es el desborde y su desenfreno del deseo la que la lleva -o llevó, por pedido de su esposo- a la Posada Almayer. Enfermedad del deseo por inocencia, enfermedad por culpabilidad: dos posibilidades, dos extremos. El deseo, ciego cada vez, en los dos casos, en cada caso, en todos. El deseo inunda, desborda, no se contiene; da vida o da muerte, sin posible control sobre su actuar. Deseo es también otro nombre para destino. Y es así que el deseo que debe ser curado en la posada, es al mismo tiempo el deseo que allí se alimenta. Porque es en la Posada donde Ann se encuentra con su amante, Savigny. Savigny, el doctor en la novela, y aquel que ha dado solo muerte. Allí, en la “séptima habitación”, la última, la que no conoce posterior -como los siete días, como los siete sellos- quien se encierra y esconde, recibe el deseo prohibido, el deseo desbordado. Allí, en la séptima habitación, Savigny espera -sin saberlo, aunque temiéndolo- ese otro deseo criminal, no ya el adúltero de Ann, sino el asesino de Thomas. Allí, en la séptima habitación, en la última, en la escatológica, la definitiva, la definitoria, tendrá lugar el ajuste de cuentas, el pago adeudado, el juicio postergado. El deseo y sus furias golpean el martillo de la sentencia, un “fallo” que no puede sino fallar, fracasar, ser incapaz de hacer justicia, de devolver equilibrio a la balanza. Porque la condena a muerte no cae sobre el asesino: golpea a la amante. Al asesino le espera el

sobre todo en la narración homérica de la *Odisea*, hasta el punto que cualquier camino digno de ser narrado lo llamamos con ese mismo nombre. Sin embargo, creo que más que un camino iniciático, donde los personajes se descubren a sí mismos, se trata del encuentro con ese elemento del deseo que es el que motoriza todos nuestros actos, pero que por ello, es también tanto el que nos hace naufragar como aquel que nos hace llegar a puerto. De hecho, no todos los personajes describen este tipo de camino del héroe, que, general y estructuralmente, comienza y termina en el mismo lugar, y que implica una *metanoia* (o cambio de conciencia). Quizás la única que refleja un viaje iniciático de esta índole sea Elisewin. En su caso, sí podemos rastrear con claridad este camino. “Los dos mundos, el divino y el humano, sólo pueden ser descritos como distintos uno del otro: distintos como la vida y la muerte, como el día de la noche. El héroe se aventura lejos de la tierra que conocemos para internarse en la oscuridad; allí realiza su aventura, o simplemente se pierde o es aprisionado, o pasa peligros; y su regreso es descrito como un regreso de esa zona alejada. Sin embargo, y ésta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos. Y la exploración de esa dimensión, ya sea en forma voluntaria o involuntaria, encierra todo el sentido de la hazaña del héroe” (Campbell, 2008, p. 200). Este camino *iniciático* no se cumple, por ejemplo, en Thomas/Adams, porque la existencia superviviente de su “naufragio” no puede ser considerada éticamente auténtica, o vitalmente plena: su supervivencia coincide meramente con su demanda de venganza, y se reduce a ese deseo (auto-)destructor, que lo fija en ese momento pasado y no le deja abrir horizonte ni proyecto alguno.

mismo destino que al verdugo: una vida desolada, abrazada al cuerpo muerto de la mujer amada.

El cuchillo de Thomas imita el gesto del sable de Savigny, y cae sobre el cuerpo de Ann. Condenado ahora también a ser un nuevo asesino. Elisewin no pudo arrancarlo de las manos del destino. Y en el medio de los crímenes, de las manos sucias movidas por el deseo de sangre y de venganza, dos mujeres, una niña y una mujer. Triangulación de mujeres: Ann se identifica con Thèrese como víctima de una violencia absurda, movida por el odio. Pero se identifica solo en su aspecto de chivo expiatorio, en su ser objeto de violencia por parte de otro, y de una violencia que está dirigida, también, a otro. Sin embargo, la identificación no se logra del todo, porque se trata de una mujer - no ya de una niña-, de una mujer cuya culpabilidad se juega en su deseo y su cumplimiento prohibido. Claro que su culpa no la hace merecedora de tamaña ejecución; tampoco Thomas la ajusticia por su deseo ilícito. Pero en la triangulación y en el juego de las identificaciones, Ann es un poco Thèrese y un poco Elisewin, pero abre el espacio de una diferencia insalvable, aquella que no la pudo salvar: Thomas no llega a la vileza de Savigny, porque no sería capaz de matar a una niña. Thomas sabe que no le hará ni le haría daño a Elisewin. Lo sabe. No hubiera ejecutado a Elisewin aunque fuera ella la que se hallaba al lado de Savigny. Para ejecutar a la amada del asesino de Thèrese, era necesaria una diferencia, una desidentificación respecto a Thèrese, esa pequeña niña que era pura inocencia, que era puro bien, cuyo deseo todavía no la había hecho mujer, culpable. Y esa diferencia insalvable es la que no salva a Ann, que queda identificada tan solo como la amada del asesino que debe ser asesinada para equilibrar la balanza de la justicia. La cura de Ann y de su deseo no termina en una nueva vida, sino en la muerte horrible, inmerecida, pero necesaria, que el deseo y su noria ya le había fijado en el *vientre del mar* -sin ella siquiera saber nada de lo que había sucedido allí. Si Elisewin se desliza de la cama como Thèrese para erguirse y caminar hacia nuevos horizontes, Ann se desliza en un mar de sangre hacia el “vientre del mar”, como Thèrese, hacia el final trágico del deseo inexorable, del deseo que no sabe de perdones, del deseo que sabe dar la vida, y que sabe también dar la muerte. Deseo, diosa de la vida y de la muerte.

Ann Deveria no tuvo tiempo siquiera de gritar. Miró fijamente aquella oscura marea que se extendía por encima de ella y notó cómo se iba la vida de aquel cuerpo suyo abierto, con una velocidad que no le dejó ni tiempo para un pensamiento. Cayó hacia atrás, con

unos ojos completamente abiertos que ya no veían nada. Savigny temblaba. Había sangre por todas partes. Y un absurdo silencio. La posada Almayer reposaba. Inmóvil (Baricco, 2011, p. 222).

En esa triangulación de mujeres, los dos hombres. Emparejados por el destino, pero desaparejos. La justicia humana le perdona dos veces a Savigny, lo condena dos veces a Thomas. Pero la justicia humana es ineficaz e imbécil, porque no puede sustraerse de esa otra justicia, de la invisible, de la inapelable. El hombre al acecho ha hecho de la vida del criminal Savigny una existencia errabunda y esquiva. Y lo que la justicia humana otorga es la paz que la otra justicia no depara: Thomas es ahorcado, y así es liberado, disculpado, exonerado de una vida trágica, amarrada al duelo y a la miseria del amor asesinado y perdido sin remedio. Al criminal exculpado por la horca le espera una vida desesperada, fijada en la angustia y en la desesperación, sin remedio, ni siquiera el de la muerte, el de la aniquilación, el del exterminio, y de algún modo sin el remedio de un castigo, que paga la deuda de una culpa y de un crimen. Sin perdón ni purificación, sin exculpación ni pago, el criminal Savigny quedará por siempre anclado en la vida absurda e inútil de una culpa, de una doble culpa, de una triple culpa: Tres muertos carga sobre sí Savigny, el doctor: la de Thèrese, la de Ann, y la de Thomas. Para siempre culpable, juguete del deseo implacable. Lloramos, lectores, la muerte de Thomas/Adams; un cierto gozo se despierta ante la otra justicia que cae sobre Savigny.

- Escúchalo Savigny. Es el ruido del mar. Que este ruido y ese peso en tus brazos te persigan durante toda la vida que te queda.

Lo dijo lentamente, sin emoción, y con una sombra de cansancio. Después dejó caer el puñal en el agua, se dio la vuelta y volvió hacia la playa. La atravesó, siguiendo aquellas manchas oscuras, coaguladas en la arena. Caminaba lentamente, ya sin más pensamientos ni historia.

Anclado en el borde del mar con las olas rompiendo entre sus piernas, Savigny permaneció inmóvil, incapaz de cualquier gesto. Temblaba. Y lloraba. Un fantoche, un niño, un derrelicto. Chorreaba sangre y llanto: cera de una vela que nadie apagaría nunca.

Adams fue ahorcado, en la plaza de Saint Amand, al amanecer del último día de abril. Llovía copiosamente, pero fueron muchos los que salieron de casa para disfrutar del espectáculo. Lo enterraron ese mismo día. Nadie sabe dónde (Baricco, 2011, p. 223).

3. La liturgia del océano mar: la verdad del vientre y la Posada

El elemento ingobernable del agua en su figura majestuosa del Océano Mar hace naufragar cualquier ilusión de control y de navegación. Si este mar infinito y en movimiento es la metáfora del deseo, no podemos sino aceptar nuestra necesaria existencia como si fuera una barca a la deriva. Intentaremos sanar, recomponernos; intentaremos darnos rumbo en este viaje. Pero no hay gobernante que logre domesticar el elemento que lo mantiene a flote, y que puede, también, tragarlo. Tampoco hay barca que sea inmune al golpe de las masas oscilantes y acuosas. Más que pilotear y llevar a destino nuestra embarcación, no nos queda sino la aceptación de un rumbo que no es el que fijamos, sino el que nos arranca de cualquier posición fija. Más allá de cualquier práctica de gobierno de sí, nos queda aceptarnos como náufragos en medio de un elemento indócil y caprichoso. Aceptar. Dejarse llevar. Una especie de *amor fati*, una especie de humilde sometimiento a una fuerza que nos gobierna desde siempre. Una especie de *amén* a ese elemento que nos habita y en el que vivimos y nos movemos; ante él nos queda tan solo celebrar una especie de acto litúrgico por el cual nos aceptamos sus siervos. Nos queda tan solo entonar una especie de oración religiosa que no puede sino reconocer en cada ocasión -por mínima que sea- la oportunidad para entregarse y dar gracias a este infinito mar, a este deseo soberano, a este dios sin par.

El Padre Pluche es esta figura en la novela que articula la fe con la incertidumbre: sabe e insiste en que Elisewin va a sanar en el mar, pero no sabe de qué manera esto será posible. Su fe lo lleva a escribir frenética y absurdamente plegarias religiosas a la espera de la salvación -una especie de doble de Bartleboom, que también escribe a un destinatario siempre por venir.⁹ Ambos se reconocen escritores: uno enciclopedista, el otro psalmista. Las de Pluche son todas plegarias con títulos absurdos, al menos para lo que uno esperaría de una oración religiosa. Muchas de ellas que se dirigen a hombres y mujeres, a niños y niñas, que están en alguna situación, cualquiera sea, ya sea en la cotidianidad más insignificante o en el momento crítico de su existencia. Pero todo es digno de ser transpuesto en una plegaria. Todo, y no hay límite. En el momento en que Pluche conversa con Bartleboom en la Posada, son 9.502 oraciones las que lleva ya escritas. Allí, en la Posada, se encuentran ambos escribientes, allí, en orilla, en un lugar que no es ni tierra ni mar, “un lugar que no existe”, “un mundo de ángeles” (Baricco, 2011, p. 97). Un lugar liminar, donde las personas se asoman al mar, al deseo, a lo divino; un lugar intermedio, mediado por los mediadores, por los mensajeros (ángeles)

⁹ Un posible intertexto conecta a Bartleboom con Bartleby, el personaje de la novela homónima de Hermann Melville, personaje que es también “escribiente” (Voltarel, 2013, p. 70).

que tan solo conectan al divino Océano Mar con las almas sin reposo de la Posada.¹⁰ Ese es el lugar para la oración, para la aceptación, para la entrega, para la curación y para la condena. Y en ese lugar, en ese mundo de ángeles, tan solo queda plegarse en plegarias: como en el servicio religioso, en esa liturgia de los mortales que rinden tributo al soberano Dios, también el mar conoce de liturgias, celebradas por ángeles. Esos cuatro niños, esos niños cuyos nombres comienzan con la cuarta letra, la letra también de Dios: Dira, Dood, Dol, y Ditz... Allí, en las orillas, todos rezan de una u otra manera, sobre todo ante la majestuosidad del agua que da vida y que da muerte, que da vida *porque* da muerte: como las gaviotas, que rezan, sobre todo cuando están por morir (Baricco, 2011, p. 98). Esa majestuosidad del mar, ese elemento numinoso, *tremens et fascinans*, que es el Océano Mar, ese cuya omnipotencia solo conoce quien se ha visto en su vientre de madre (un poco como Shiva, la diosa que da vida y muerte, y a quien no podemos sino reconocer como matriz y como tumba). Aquél sí sabe que del mar venimos y al mar volvemos. Thomas lo ha vivido, y le ha costado la vida: el “vientre del mar”.

... Lo veo: el mar. Por primera vez, después de días y días, verdaderamente lo veo. Y oigo su voz desmedida y el fortísimo olor y, dentro, su imparable danza, ola infinita. Todo desaparece y sólo queda él, frente a mí, sobre mí. Una revelación. Se diluye la mortaja de dolor y de miedo que me ha robado el alma, se deshace la red de las infamias, de las crueldades, de los horrores que se han apoderado de mis ojos, se disuelve la sombra de la muerte que ha devorado mi mente, y en la luz repentina de una claridad imprevisible finalmente veo, y siento, y comprendo. El mar. Parecía un espectador, hasta silencioso, cómplice. Parecía marco, escenario, telón. Ahora lo veo y lo comprendo: el mar era todo. Ha sido, desde primer momento, todo. Lo veo bailar a mi alrededor, suntuoso en una luz de hielo, maravilloso monstruo infinito. Él estaba en las manos que mataban, en los muertos que morían, él estaba en la sed y en el hambre, en la agonía estaba él, en la cobardía y en la locura, él era el odio y la desesperación, era la piedad y la renuncia, él es esta sangre y esta carne, él es este horror y este esplendor. No hay balsa, no hay hombres, no hay palabras, sentimientos, gestos, nada. No hay culpables ni inocentes, condenados y salvados. Hay sólo mar. Todas las cosas se han convertido en mar. Nosotros, abandonados por la tierra, somos el vientre del mar, y el vientre del mar somos nosotros, y en nosotros respira y vive.

¹⁰ Que los niños de la Posada sean ángeles lo confirma, al menos, dos textos de la novela. Por un lado, el cuadro de Plasson, “En la Posada Almayer”, cuya descripción es “retrato de un ángel prerrafaelita. La cara carece de rasgos. Las alas presentan una significativa riqueza cromática. Fondo dorado” (Baricco, 2011, p. 179). Por otro lado, Bartleboom contaba a algunas personas ya en sus últimos días que una vez había visto ángeles, y estaban a la orilla del mar (Baricco, 2011, p. 205). Para Voltarel, los cuatro administradores de la posada, los niños-ángeles, tienen “una naturaleza ambigua” y refuerzan la atmósfera de extrañamiento del lugar del relato. Los nombres empiezan con “D”, que Voltarel remite a la palabra “destino” (Voltarel, 2013, p. 61), pero que creo que podrían también remitir a “deseo” o a “dios”, que quizás son todas estas palabras lo mismo.

más que decidamos mantener la tripulación en paz, por más que fijemos un rumbo cierto al puerto, estamos abandonados a este elemento irrefrenable, incontenible, caprichoso, arbitrario, cruel, misericordioso, asesino y sanador. Saltemos al mar por desesperación, nos arrojen descuartizados a sus profundidades, o acaso nos deslicemos en sus olas con suavidad, estábamos ya, en realidad, ofrendados a él, a él ya abandonados, por él ya adoptados. Y nosotros, espectadores de nuestro naufragio, únicos espectadores de este mar que nos habita, únicos espectadores junto a ese otro único espectador que nos mira desde adentro y desde afuera, junto a ese omnisciente, omnipresente, omnipotente deseo. Nuestros corazones inquietos reposarán tan solo cuando sean mar, *océano mar*, mar que es continente y contenido. Hasta entonces, condenados y salvados por sus vaivenes, en la enfermedad (*in-firmitas*) del mar, mareados, perdidos y sin rumbo, tambaleantes, pero en dos patas, caminando en círculos, yendo y viniendo sin control ni timón.

Ante él, con él, por él, nos queda rezar. El Padre Pluche no conoce el vientre del mar, pero reza, escribe frenéticamente sus plegarias. Pluche sabe que el camino que recorre se escurre, que aquello que anda es desandado, que va un poco para allí, un poco para allá; sabe que es algo humano eso de perderse, de estar perdido. Sabe que todo camino se camina hacia adentro, que no hay camino sino en uno mismo, que todo andar en andarse. Sabe, y reza a Dios, que “es ese camino, ese de dentro, el que se deshace, se ha deshecho, bendito sea, ya no existe” (Baricco, 2011, p. 157). Y eso es el mar, aquel que “confunde las olas los pensamientos los veleros la mente te miente de pronto y los caminos que ayer existían ya no son nada” (Baricco, 2011, p. 157). El diluvio universal, qué ocurrencia genial -reza Pluche. El mar que todo lo traga, ese castigo inmejorable de abandonar a un pobre diablo solo en medio de aquel mar, sin siquiera la playa, sin orilla, sin donde sostenerse, sin *firmitad*; sin lugar donde reposar, ni donde morir. El mar, esa “especie de pequeño diluvio universal” (Baricco, 2011, p. 158). Pluche no conoce el vientre del mar como Thomas. Lo mira desde la orilla, espectador del naufragio que es el propio, porque sabe que aún en la orilla el mar lo inunda, que coge sus pensamientos, sus cálculos, sus caminos, sus destinos, sus puertos.¹¹ Un poco “como la danza de una mujer que te hará enloquecer” (Baricco, 2011, p. 159). El mar, el deseo, la mujer, el

¹¹ Aquí, la vieja metáfora del *naufragio con espectador* termina por adoptar la figura de quien se sabe naufragado, aún cuando no esté naufragando, consciente de que el deseo también lo habita y que no hay nada que pueda hacerse para escapar a sus olas o para fijar un rumbo de navegación. Si la metáfora de la vida como un estar ya embarcados aparece clara en Blaise Pascal, en Nietzsche toma el giro de que la vida es un estar ya naufragados (Blumenberg, 1996, p. 18).

hombre, el amado, el amante, el amor. Locura. Manía. A rezar. Piedad, oh Mar, oh Dios. Y en esta oscuridad del diluvio, sin faro, sin linterna, sin tierra, sin ancla, Pluche ruega para que Dios -el mar- pueda “disolver lo negro para disolver el mal que provoca en la cabeza esa oscuridad y en el corazón ese negro, ¿queréis?” (Baricco, 2011, p. 160). Los versos sin puntuación de Pluche. Casi sin puntos donde detenerse. La palabra que fluye con su tinta y que no conoce descanso. Así también la sangre. Un vaivén constante, un arca inconstante. Perdidos. *Hosanna. Gloria. Amén.* Y en esa errancia, encontrarse. Perderse para reencontrarse. No como timonel, no como gobernante. Como náufrago. Como Elisewin, quien “no ha muerto en el mar / en el mar / se ha curado” (Baricco, 2011, p. 163). Construcciones sintácticas imposibles de un hombre que escribe raro, que tiene “una extraña manera de escribir” (Baricco, 2011, p. 27). El mar, el deseo, Dios, el que aparece en lo profundo, el que habla en el vientre, en el sueño, y acaso que en ese soñar redima: “ese es un buen sistema. Para salvar a alguien, llegado el caso. Un sueño” (Baricco, 2011, p. 165). Y en un sueño dormir, dejarse llevar, deslizarse, y acaso erguirse luego... Elisewin, y el Padre Pluche, que sigue orando. Pluche que la lleva al mar redentor a Elisewin; Elisewin que lo salva a Pluche ante el mar, que lo sumerge sin mojar sus pies. “Oración para alguien que ha reencontrado su camino, y en consecuencia, para ser sinceros, oración por mí” (Baricco, 2011, p. 162).

En la última, en esa séptima habitación en la que termina el drama de Thomas y de Savigny, es también donde encontramos a ese hombre que, pasadas las historias de nuestros personajes, se encuentra con aquellos cuatro ángeles: Ditz, Dood, Dira, Dol. Allí les cuenta la leyenda de un viejo que lograba con su mano y la señal de la cruz bendecir al mar. La narración conmueve a estos ángeles. Pero ya no hay quien pueda volver a hacerlo. Se trata de un mito, de una historia que ha sucedido, *in illo tempore*, allí en lo remoto de un tiempo pasado. Pero ya no se puede volver a realizar; en todo caso, se puede volver a contar, y quizás hacer real en parte, quizás lograr dar un sentido a este Océano Mar. Y, aunque no pueda evitarse que siga engullendo barcos y vidas, podamos encontrarnos con su verdad y, quizás, dirigirle nuestro *Hosanna*, nuestro *gloria*, nuestro *amén*. La literatura, ese imposible arte de decir lo que es indecible, de decir la vida, de significar el deseo, de aprehender el destino humano.

Si al mar ya no se le puede bendecir, tal vez todavía se le pueda *decir*. Decir el mar. Decir el mar. *Decir el mar*. Para que no todo lo que había en el gesto de aquel viejo se pierda, porque quizás todavía un retazo de aquella magia vaga por el tiempo, y algo podría

reencontrarlo, y detenerlo antes de que desaparezca para siempre. Decir el mar. Porque es lo único que nos queda. Porque, frente a él, los que no tenemos cruces, ni viejos, ni magia, tenemos que tener algún tipo de arma, lo que sea, para no morir en silencio, y basta. (Baricco, 2011, p. 233).

Tres veces. Decir el mar (*hosanna*), decir el mar (*gloria*), decir el mar (*amén*). Como un acto litúrgico, la literatura y sus historias cantan la majestuosidad aterradora del deseo, de ese fondo de la vida al que estamos abandonados, en el que vivimos, y al que damos cobijo.¹² No hay manera ya de dominarlo, de controlar sus actuaciones, de suspender sus atrocidades, de hacer que tan solo produzca y traiga el bien. No se puede tan solo bendecir. Elisewin pudo bendecirlo. Debe también maldecirse. Thomas no pudo hacer otra cosa. En la ambivalencia irreductible del deseo que nos da vida y nos da muerte, de ese deseo que es la vida y la muerte, de ese deseo que, como el amor, nos hace a la vez los seres más felices y los más miserables. Hay que intentar decirlo, como se pueda: sin urgencia, tampoco sin demora. La literatura es el modo de reflejar absurdamente lo infinito del mar, aquel espejo que todo lo refleja y que no puede ser reflejado. Thomas sabía ya que tan solo espera el desconsuelo para quien ha visto el vientre del mar, es decir, quien se ha visto a sí mismo, quien ha visto el vientre del mar, que somos nosotros mismos. Quien ha emprendido el *descenso ad infernos*, como Thomas (Voltarel, 2013, p. 64), aunque no pueda luego ascender a la derecha del Padre. “Eso es lo que me ha enseñado el vientre del mar. Que quien ha visto la verdad permanecerá para siempre *inconsolable*. Y verdaderamente salvado sólo lo está quien nunca ha estado en peligro” (Baricco, 2011, p. 129). El bendito, bendecido por un mar solo bendito, es quien nunca ha entrado al mar, es quien ha quedado inmune al pequeño

¹² “En el final de la novela, con el hombre de la séptima habitación, se revela la intención de la novela, que es ‘decir el mar’. Pero, ¿cómo es que lo dice? Lo que aquí se presenta es una expresión literaria del mar. Se apela a diversas historias que recogen perspectivas narradas en un lenguaje cargado de sentido que construye hilo a hilo, como un gran telar, el universo en que el mar será manifestado. No es posible decir el mar de modo solamente pictórico, o científico, o a través de la experiencia del naufragio o de la impoluta muchacha que nunca lo ha enfrentado. El mar es eso y mucho más, es la conjunción y el entrelazo de todas esas perspectivas, es el meollo de sentido que las reúne y solo un lenguaje literario que contenga el sentido sedimentado de las diversas experiencias puede intentar decirlo, expresarlo. El mar es aquello que se manifiesta mediante las historias que se entrecruzan, el mar es lo que se dice sin decir, aquello oculto que asoma detrás de cada uno de los personajes y sus tribulaciones. EL mar es lo que se sugiere, lo que se insinúa a cada momento en cada palabra de la narración de la novela. El mar es la música que se oye, aquella melodía sin palabras que resuena en el texto elaborado por Baricco, aquella expresión de un lenguaje que dice sin palabras como la música y que se lee entre líneas” (Buceta, 2021, pp. 89-90). Buceta lleva adelante una lectura fenomenológico-metafísica, inspirada por Merleau-Ponty, acerca de las posibilidades del lenguaje frente al ser: “el esfuerzo del escritor filósofo, del lenguaje literario, es el de llevar a la expresión el sentido del mundo percibido, el silencio de las cosas, el misterio del mar (la verdad del mundo) para poder aprehenderlo, pensarlo, comprenderlo como los márgenes en que nuestra existencia se despliega” (Buceta, 2021, p. 90).

diluvio que es este deseo que nos habita, que nos desquicia, que nos enferma, que nos arroja al peligro máximo, a la exposición sin refugio, a la aventura sin retorno. Pero, si alguna vez algo así ha sido posible, ya no es el caso. No hay cruces ni magia ni viejo que logre salvarnos.¹³ No hay consuelo posible. El deseo, la vida, nos deja inconsolados, inconsolables. Quebrados, traumados, naufragos. Quizás un madero (uno, que los dos maderos cruzados quedan atrás, signo de un tiempo legendario), quizás un cuerpo, quizás una sonrisa, una pintura, un libro de oraciones, una enciclopedia absurda, una promesa de amor, un ajuste de cuentas inútil... flotando, vivos en muerte, o muertos en vida... deslizándonos para siempre en este oleaje incesante de este océano mar, de esta mar océano, Madre, Padre, Señora y Señor. Y en nuestras historias abrazarnos; diciendo el mar; deslizando nuestras palabras para que también ellas sepan naufragar. Y así contar con ese madero que es todos los maderos, que es la liturgia de la literatura, aquél donde la verdad del mar nos devuelve a la verdad que nos habita. Y con persianas de lágrimas en nuestros ojos (el mar que inunda el órgano de la vista, el agua que ahoga el fuego de la luz que deja ver), ver de verdad. *Hosanna. Gloria. Amén.*

Aunque viviera mil años más, amor sería el nombre del leve peso de Thérèse, entre mis brazos, antes de deslizarse entre las olas. Y destino sería el nombre de este océano mar, infinito y hermoso. No me equivocaba allá en la orilla, en aquellos inviernos, al pensar que aquí se encontraba la verdad. He tardado años en descender hasta el fondo del vientre del mar: pero he hallado lo que buscaba. Las cosas ciertas. Incluso la más insoportable y atrozmente cierta entre todas. Esta mar es un espejo. Aquí, en su vientre, me he visto a mí mismo. He visto de verdad (Baricco, 2011, p. 127).

Referencias bibliográficas

¹³ “La visión del destino tiene puntos de contacto con la tragedia griega, sin embargo, el universo de Baricco es un universo sin dioses, donde el mar representa la dimensión del tiempo vivenciada por cada sujeto. El concepto de realidad que construye el texto organiza una visión del destino radicalmente diferente puesto que la realidad no existe fuera de la percepción del sujeto. Y así ese destino no está prefijado por los dioses sino incorporado en la construcción misma que de la realidad hace el sujeto, construcción que en consecuencia es lábil y que finalmente se deshace como las huellas en la arena” (Voltarel, 2013, p. 79). A mi modo de ver, la autora hubiera podido darle mayor consistencia a sus análisis de haber interpretado el mar como deseo, en este carácter destinal y divino, que termina por estructurar nuestras vidas. En efecto, el problema es que pone demasiado énfasis en la construcción del sujeto humano y deja en segundo plano el aspecto esencialmente pasivo de la vida. Quizás sea este mismo postulado la que la lleva a interpretar la novela y a sus personajes en términos de “héroes” y de viajes iniciáticos, perdiendo la dimensión verdaderamente trágica a la que nos conduce el océano mar: que no respondemos de nosotros mismos, ni somos nosotros los autores de nuestras historias.

- Bachelard, G. (2003). *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.
- Baricco, A. (2011). *Océano mar*. Anagrama.
- Buceta, M. (2021). *Camus, Sartre, Baricco y Proust. Filósofos escritores & escritores filósofos*. SB Editores.
- Campbell, J. (2008). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M. (1949). *Traité d'histoire des religions*. Payot.
- Voltarel, S. (2013). *Voces y silencios en Castelli di rabia (1991), Oceano mare (1993) y Seta (1996)*. Universidad Nacional de Córdoba.