

Rodolfo Ortiz. *Cuadernos de la sequía [~~la casa del bosque de pelos~~]*. 41 páginas. La Paz: Plural Editores, 2012.

Cuadernos de la sequía [~~la casa del bosque de pelos~~], con esta última frase tachada, es el segundo libro publicado por Rodolfo Ortiz. Es el segundo libro pero bien podría ser el primero o el último o el único de su autoría, tal es la coherencia de su poética. Coherencia sí pero nunca repetición. O, al menos, nunca una repetición que no sea premeditada.

Como decíamos, el subtítulo del volumen, y nunca más significativo ese prefijo sub, aparece tachado en claro diálogo con Derrida pero también, y más precisamente, con el propio acto de confección, con la *poiesis* en el sentido clásico del término. Como leemos en el epígrafe del libro, tomado de Catulo, se trata de un trabajo donde no solo la tachadura, lo que no se dice pero se dice, lo que ha sido y sigue siendo, aunque solo sea en un gesto o en la sombra de un gesto, está presente, sino también el mismo acto de reflexión poética y de escritura con todos sus vaivenes y sus complejidades. Si como alguna vez señaló Elizabeth Monasterios la poesía de Ortiz compele mejor cuando se la lee en la hoja que cuando se la recita, es precisamente por esa conciencia de la escritura que acecha en cada poema, incluso en aquellos en los que la reflexión metapoética no parece ser el tema central.

Sin embargo, la poesía de Ortiz también opera en otro nivel. Nos referimos a ese intersticio del cual lo oral y lo escrito nacen y donde se conectan sin que ningún registro se imponga sobre el otro. Es desde allí, desde ese espacio y desde ese tiempo, por él y contra él, donde surge, no

siempre sencilla pero sí, auténtica, la relación de la voz lírica con la palabra y con las realidades que evoca. Así, por ejemplo, leemos en *[Postal]*

Ser un antiguo momento que une las nubes, las calles, los ruidos del agua –todos los senderos de la montaña en las cortinas colgadas de un único farol.

La fotografía nació como algo incapaz de retener el tiempo pero siempre habla de algo –inestable– resumido –vertiginoso– que nunca estuvo allí. (24)

o en *[Por tus ventanas]*

Miro los días anodado.
La magia del mago cuando cose su segunda capa.
Los propios magos que desaparecen –la semilla hecha jirones
todo plagado de todo con su truco
[...]
quiero hablar de los días con una música de no sé dónde
–así una miga una ceniza para el puerto
del río múltiple– arrancado de un todo todavía peor. (25)

donde, como se aprecia, hay una continuidad, no exenta de tensión, entre lo uno y lo múltiple que perfila la identidad de la voz lírica así como también una necesidad de decir aquello que pueda detener el tiempo aun cuando tamaña proeza se pretenda impensable. Es justamente en esa brecha, en esa conciencia de lo imposible donde la posibilidad aflora.

Pero no es eso únicamente. No. Nunca es eso o aquello en la poesía de Ortiz. Es eso, aquello y algo más pues en ese corroer la estabilidad, no con el fin de abrazar un escepticismo ingenuo sino con la esperanza de comprensión no exenta de goce, Ortiz parece repensar los formatos, los modos, los temas pero, principalmente, el lenguaje. Así si el mago desaparece detrás de su truco, también el beso se entremezcla con el acto de besar hasta el punto que lo que hay que besar es el propio beso y no los labios.

El beso es su origen. El beso es la lengua. Trasvasar no es su origen. Alguien ha olvidado algo. Pero estamos rodeados de un solo beso. La aspereza, el orificio en la boca, sin por qué la levadura de tu boca donde lavas ese vaso que es el beso del cual no se bebe. No beses. Besa el beso. (30)

Ahora bien, la reflexión no termina ahí puesto que, en última instancia, algo similar acontece con la escritura y con la lectura, esto es, con el lenguaje. Vale, no obstante, hacer una salvedad. Ortiz, pese a las múltiples alusiones a diversos poetas, Dickinson, Pound, Píndaro los más visibles, Jaime Saenz, Borges y Salinas, por citar solo algunos, los invisibles, no parece repetir la reflexión metapoética de muchos de ellos puesto que en su libro no se trata de escribir sobre la escritura, acerca de la escritura, sino más bien de entender el verbo escribir como un acto transitivo. Y así como hay que besar el beso, Ortiz parece implicar que hay que leer la lectura y escribir la escritura (¿traducirla?) mediante el diálogo con otros poetas pero también con la propia geografía y su mitología [*Montaña*], con la hija [*Peinando a mi hija en las mañanas*], quizás uno de los poemas más logrados, o con las hormigas (“Una hormiga errabunda. Eso es lo que amo” de [*Beta y Gama*]).

Si hacemos nuestras las palabras que Agamben escribió en *Infancia e historia*: “Pues son como aquellos personajes de historieta de nuestra infancia que pueden caminar en el vacío hasta tanto no se den cuenta de ello: si lo advierten, si lo experimentan, caen irremediablemente” podemos quizás apreciar lo que está en juego en este nuevo libro de Ortiz: los alcances y los límites del soporte y del acto de escritura. Sus poemas caminan por el vacío pero a diferencia de los personajes de historietas evocados por Agamben, ellos no caen en el vacío justamente porque lo experimentan, porque dialogan con él y desde él. Poesía de la tachudra, tal vez; poesía de la traducción, quizás. Poesía del diálogo, sin dudas (aunque hay otras múltiples dimensiones de la poesía de Ortiz que no podemos abarcar acá), del instante en que se escribe la escritura, se la lee, y en el que la lectura, en estrecha correlación con aquella, adquiere su dimensión de leyenda (gerundio de *legere* como nos dice la voz lírica en [*Leer*]) en tanto que conjuga una dimensión de fuga, de algo que se escapa pero, al mismo tiempo, de presencia, pues la misma fuga, su traducción, su insistencia en el *estar leyendo*, reactualiza constantemente aquello que no se logra alcanzar: “cabalgar por todas las frases se torna inmediatamente un cabalgar por el vacío de todas las ventanas. Leer” (36).

Cabe, para concluir, preguntarnos si la reflexión sobre los límites del acto de escritura y de lectura, la reflexión sobre el soporte y los materiales, los temas y lugares de enunciación, la *poiesis*, en una palabra, implica un abandono de lo cotidiano, de la experiencia fuera del poema. Como el propio texto lo aclara, la poética de Ortiz parece basarse en “escribir como un tazón sacando agua del charco” (28), acto que no necesita mayor explicación y que une la pobreza de escribir, como leemos en el último texto, con la abundancia de la escritura, coordinadas ambas que configuran esa instancia (¿otro vacío tal vez, otra traducción?) “donde se une el logro inaudito de mirar al prójimo y dejar de escribir” (39). Poesía pensada, poesía sentida, poesía escrita. Y leída. Pero sin fórmulas: con leyenda. Después de todo, y Rodo lo sabe, “no hay receta: la/ poesía es distinta” (22).

Sebastián Urli
University of Pittsburgh



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 3.0 United States License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).



This journal is published by the [University Library System](https://www.library.pitt.edu/) of the [University of Pittsburgh](https://www.pitt.edu/) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](https://www.library.pitt.edu/dscribe/), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](https://www.pitt.edu/press/).