

Sobre *Libro de conjuros*, de Emiliano Orlante

Cecilia Lasa
 Universidad de Buenos Aires
 cecilia_ev_lasa@hotmail.com

Reseña de *Libro de conjuros*,
 Buenos Aires: Buenos Aires Poetry,
 2016. 72 pp.



El primer poemario de Emiliano Orlante asume la compleja tarea de presentarse a sí mismo. Publicado en el marco de la colección Pippa Passes, dirigida por Juan Arabia, a cargo de la revista *Buenos Aires Poetry*, *Libro de conjuros* ingresa con una timidez densa y contundente en el escenario de la poesía argentina contemporánea al esbozar desde su título una hipótesis acerca del estatuto ontológico del género: el sintagma inaugural afirma que el verso es la letra que conjura. En virtud de esta conceptualización, los poemas de Orlante se proponen inquietos e inquietantes porque conspiran e increpan. Según la poeta Carla Sagulo, que prologa el libro, el objeto de estos gestos insurrectos es “el tiempo [...] esa maraña –pasado, presente, futuro–” (2016: 11). Su lectura se confirma apenas se observa que el libro toma la forma de cuatro estaciones, encabezadas por la “Serie tiempo”. No obstante, el tiempo no es solo objeto de los conjuros que integran el volumen, sino su condición de posibilidad:

Cuando no queda en este lío ni un solo héroe en pie; cuando el único fantasma que recorre Europa es el de la xenofobia, junto a los migrantes expulsados por el hambre y la guerra; cuando la tragedia fascista vuelve como farsa democrática aquí y allá, la poesía se quiere conjuro, contra el tiempo en sí, contra la muerte, pero también contra el peso de la historia (12).

Son estos tiempos los que conminan al poeta, cual “jugador de ajedrez acorralado, o un brujo que sabe que su magia es siempre frágil” (11), a hacerse cargo de interrogantes que poseen el ímpetu y la frescura de lo novel en cuanto asumen problemas clásicos: qué es la poesía, cómo se construye la figura del poeta y quién se propone como lector.

La contemporaneidad de *Libro de conjuros* es tal, entonces, porque se sumerge en lo antiguo, palimpsesto temporal a partir del cual se despliega una concepción de poesía. El mismo poemario revela este procedimiento de escritura en “¿una instantánea?” cuando advierte: “recuerdo / puede ser ahora”. El poema sugiere una línea de continuidad

entre el pasado y el presente que la escritura pretende capturar, como si fuera una impresión fotográfica. La superposición de tiempos emerge así como un modo de sustraerse de la linealidad temporal atribuida a lo prosaico solo para retornar críticamente a ello. Es en este movimiento donde la impetuosidad de Orlante es clásica. En ocasión del Imperio de Augusto, la poesía alcanza su máximo esplendor:

La poesía puede criticar sin la exacerbación [...], presentarle los males de la tiranía a un tirano o las virtudes de la libertad a un déspota mientras dé la impresión de apuntar, en primer lugar, a la distinción literaria y preserve su ambigüedad y su universalidad inherentes [...]. En un momento en que la oratoria política se llama al silencio, los poetas siguen enseñando, seduciendo, y conmoviendo (Kennedy, 1972: 387; mi traducción).

Cuando las instituciones de la República son avasalladas y este vilipendio se legitima mediante la retórica de lo cosmético que desafía la facultad de la comprensión, la poesía en su opacidad arroja una luz crítica. *Libro de conjuros* invoca la Roma augusta y, a su vez, a nuestro presente, como se lee en “Equis”, de la cuarta serie del poemario, “Expiación”: el “espectáculo sigue igual: / Títeres que se mueven al compás del reloj / el encuentro semanal con su corte”. La conexión entre el espectáculo de las cortes pretérita y actual no es lineal, mucho menos mecánica: el vínculo es poético. En ese viaje que Orlante propone desde el presente hacia el pasado y desde este hacia nuestros días, se dibuja una poética en la que se distinguen ecos de *A Defence of Poetry*, de Percy Shelley. En 1821, en el marco de la Restauración monárquica en Europa, el bardo escribe:

El cultivo de la poesía no es más deseado sino en períodos cuando, debido al exceso del principio del cálculo y del egoísmo, la acumulación de materiales de la vida externa excede la cantidad de la fuerza de su asimilación a las leyes internas de la naturaleza humana (1904: 76; mi traducción).

Frente a la decadencia social y política, la poesía se afirma como reservorio crítico y adopta para esto la forma del conjuro contra el tiempo cuando ese tiempo es gobernado por “Niños hermosos, / orgullosos de su integridad, / [...] que call[an]/ ante el peligro”, como afirma “*Vorwärts!*”, el último poema que, paradójicamente, conmina a seguir en movimiento más allá del final. Si la probidad de la civilización, cómplice, calla, la poesía se mueve y se pronuncia.

De hecho, el movimiento puede pensarse como principio de composición poética de *Libro de conjuros* a partir del cual se conceptualiza la figura del lector. En su poema primero, “Apertura”, el tiempo se inscribe como temática en un símil que expone la materialidad de la poesía: la densidad de un instante se asemeja a “estas páginas / que ahora / se mueven”. El conjuro contra el tiempo, entonces, está en la letra impresa que

en su movimiento revela la necesidad y la importancia de quien se encuentra “al otro lado de la línea”, como se lee en “Pasividad”. Es en la lectura donde la poesía cobra sentido, de acuerdo con lo que afirma “Acción”:

Movemos el soporte
para verte mejor
estética, dinámica
ágil y sinuosa.

En esa pluralidad, el yo lírico se reconoce lector y la práctica de lectura se entiende como una instancia pasiva y activa a la vez. Los lectores son pasivos desde la lógica del principio de la acumulación que rige nuestro presente y que les exige comportarse como los “exégetas tecnocráticos” aludidos en “*Vorwärts!*”; pero desde otra perspectiva –la dinámica del conjuro–, la aparente quietud de la lectura gesta una expiación:

Ese reguero
de incontables farsas...
ya es tiempo
de expiarlas.

La lectura poética es esa instancia de expiación social en la que se actualiza el conjuro. Al hacerlo, socava uno de los grandes pilares que gobiernan estos tiempos: la desigualdad de género como instrumento de la economía dominante para perpetuar la desigualdad de clases. Leer poesía es la práctica para “Negar la lógica de vinculación patriarcal”, como apunta “Noche amena”, perteneciente a la serie “*Intermezzo*”. A esta luz, no es caprichoso que quien se encuentra al final de la línea escrita en “Pasividad” sea “Una mujer”, sintagma que se reviste de fuerza dada la importancia que adquiere al encontrarse en la posición evidenciada del comienzo del poema. La perspectiva de género se inscribe a nivel formal, entonces, y se confirma en el cambio morfológico que, puede especularse, se opera sobre la palabra “clase” en el título de “Clase en pan y g.”. El oxímoron de la lectura como experiencia pasiva y activa se expresa en el “semblante / impactante y modesto” de quien lee, acción que realiza “De pie / [...] en franca huida”, en movimiento *vorwärts*. En esta propuesta de lector que se mueve, *Libro de conjuros* toma distancia respecto del lector-hembra, aquel que “no quiere problemas, sino soluciones, o falsos problemas ajenos que le permiten sufrir cómodamente en su sillón, sin comprometerse en el drama que también debería ser el suyo” (Cortázar, 2006: 561-2). En este poemario, la pasividad de la lectura es una actividad, ambas instancias son productoras de sentidos cuyos movimientos pueden socavar los fundamentos de lecturas y escrituras patriarcales.

El movimiento como principio constructivo del poemario de Orlante

también da cuenta de la conceptualización del poeta. “*As a Surfer Riding a Wave*” dibuja, mediante la bastardilla y el uso de altas y bajas, la ola que se lee en el título –*wave*–: quien escribe poesía es quien se desplaza por la superficie del lenguaje que trazan la sintaxis, la morfología y la fonología para conformar, como se anticipa en la dedicatoria, “constelaciones rítmicas”. Pero aun cuando el poeta surfea la ola del lenguaje, sabe que no puede resultar inmune a ella: “Y ya estoy adentro / en la caja de juegos del tiempo [...] y empapado”. Este mismo silencio que quiebra la sintaxis es el que se expresa como largo espacio en blanco y separa, en el verso final del poema, al héroe de su aposición, “un fantasma”. El poeta se pretende héroe por contornear el lenguaje pese a que sabe que, luego de haberse sumergido en sus aguas intrépidas e irreverentes, solo es una presencia espectral, que se corresponde con la “liquidación subjetiva” (67) a la que se hace referencia en las notas epilogales que intentan, fútiles, ofrecer datos sobre el autor. En su condición de espectro, el poeta habla otra lengua: el “silencio que habla”, como lo expone “Noche amena”, no es sino una metáfora del lenguaje de la poesía. Su carácter oximorónico demanda una práctica escrituraria específica. En este sentido, “Sobre la hoja” puede leerse como una reflexión sobre el ejercicio de composición poética. Al principio y al final –de la escritura, en general, y de este poema, en particular– solo se lee la sombra de la mano proyectada en el papel; y luego la escritura

Se mueve rápida, a veces lenta;
sinuosos movimientos.
Sentidos intentan
el contacto con la luz

Mediante intentos de diversos ritmos e intensidades, la letra muta en clara referencia a la sección “Transformación” que contiene el poema. De hecho, esas variaciones rítmicas nos presentan en dicha estación dos primeros poemas extensos tanto por el número de versos que los integran como por la longitud de cada línea, que se explaya sin interrupciones de un margen a otro de la página. El proceso de transformación cobra espesor hasta retomar la forma breve, en apariencia liviana como la “Brisa de verano” que da nombre a uno de los últimos poemas de la serie, pero que en su condensación guarda la intensidad de todo el poemario. El poeta es aquel, entonces, que conjura el tiempo como un *surfer* que se sube a la ola, se deja atrapar por ella para luego intentar un contacto con la superficie. En este proceso, deja de ser él mismo, transformado ya en un fantasma que habla el silencio.

Libro de conjuros es la letra en movimiento que increpa el tiempo como fuerza absoluta y como barro concreto de la historia. Mientras la mano que escribe sobre la hoja avanza, mientras la mano que toma la hoja mueve el soporte al leer, cobra forma una poesía que interpela su

naturaleza, que se pregunta acerca de la condición del poeta y que no ignora la relevancia de la lectura como práctica. Mediante estos cuestionamientos, Orlante invita a defender el verso en tiempos que pretenden fútilmente conjurar contra él.

Bibliografía

Cortázar, Julio. 2006. *Rayuela*. Buenos Aires: Punto de lectura.

Kennedy, George. 1972. *The Art of Rhetoric in the Roman World*. Volumen II. Princeton: Princeton University Press.

Sagulo, Carla. 2016. “Prólogo”, en Orlante, Emiliano. *Libro de Conjuros*. Buenos Aires: Buenos Aires Poetry, pp. 11-13.

Shelley, Percy. 1904. *A Defence of Poetry*. Indianápolis: The Bobbs-Merrill Company.