**“Cada totalidad un fragmento”**

**Fabián O. Iriarte**

*La constancia*, de Marcelo Rizzi

 Esta serie de poemas se abre con una profecía pesimista (o advertencia melancólica) de R. M. Rilke: “No hará casa el que ahora no la tiene, / el que ahora está solo lo estará siempre”, que anuncia un estado de cosas en el que la desposesión y la soledad —¿voluntarias, azarosas?— son las constantes. Nos queda la curiosidad de comprobar posibles relaciones entre este epígrafe y las dos secciones que componen el libro: “De lo arcaico” (poemas 1-18) y “La constancia” (poemas 19-31).

 En el primer poema, se expresa el deseo de ir hacia atrás en el tiempo para presenciar “el instante exacto del inicio de la / rebelión”, para descubrir que “toda revuelta ocurre muy por detrás de los ojos”. Lo arcaico es el *locus* de un cambio (¿personal, colectivo, estético, ético?: no lo sabemos; quizás todo eso) que tuvo lugar, pero cuyas circunstancias (y acaso también cuyas repercusiones) permanecen secretas, no ocultas, sino más bien veladas por lo que Borges llamó, en un ensayo, “el pudor de la Historia”: “Aquí, como en todas partes / encontramos la huella de una evolución larga y / constante” (poema 18). De lo que estamos seguros es que el cambio tuvo lugar, y se anunció como suena en la noche “un seco golpe de aldabón”.

A partir de aquí, se empiezan a cuestionar nociones como “el azar de las palabras”, “lo real”, “lo que sucede”, porque “ese que soñaba” (quien lee el poema se siente implicado/a) se despierta y todo, ya mirado desde otra perspectiva, “pareciera suceder en otro lugar”. Lo arcaico intercambia lugar con esta nueva manera de ver. ¿Quedará algo en pie? “Poco sabemos”, se afirma en el poema 16, “sobre el origen de nuestros / pensamientos, de dónde vienen o hacia / adónde van.” Se impone la pregunta urgente: ¿“qué vemos que otro ya no haya visto”? ¿Qué nos llegará desde el pasado, desde los rincones de la “memoria involuntaria”? La repetición como constancia de lo arcaico, la diferencia como “página en blanco” que despierta ansiedad. Más adelante, en el poema 17, queda explícita la “invitación al viaje” que sugiere esta colección de poemas: “con la / maleta de lo nuestro, viajamos con el boleto de ida hacia / el centro dorado de un desierto, con el de regreso al ojo / inmóvil de una hermosa tempestad.” Idas y vueltas, desierto y tempestad: no es viaje fácil.

Se quiere escribir, pero hay una advertencia: “Se nos dice hoy / que desconfiemos de aquellos que terminan sus versos en puntos / suspensivos”, ya que hay “toda una toma de posición rigurosa acerca de los medios y los fines”. Ese rigor evita lo que queda en suspenso; exige el punto final, la decisión de poner el límite entre una frase y otra frase, entre los objetos que se ven, “entre pliegue y pliegue”.

Rizzi organiza los poemas a partir de una premisa inicial que le permite luego desplegar ciertas posibilidades (afirmaciones, imágenes, ritmos) dentro de ese espacio o cuadro delimitado inicialmente, como en el poema 6, que comienza así: “Decís que dormís solo de día para experimentar de noche la fabulosa vida de este lugar” y termina, en una vuelta lógica perfecta, luego de algún vagabundeo por “colibríes” (que reaparecerán en el poema 13), “seres pequeños” y “amores profanos” y “signos que giran alocados como tautologías”, en la siguiente anuncio hecho por abejorros: “siempre es bueno para el alma sin calma / lo incierto de la próxima noche, la que predice tempestad.” El poeta raramente utiliza la rima, pero la rima interna de este verso (“el alma sin calma”) acompaña fónicamente el tópico del sujeto poético que prefiere una vigilia centrada en las peripecias nocturnas.

Esta organización de los poemas también admite (como paradoja) la línea desviada, la digresión asociativa, inclusive la conclusión inesperada. En los versos de apertura del poema 5,

Conozco gente de cuya procedencia solo se sabe

que es una infinita línea recta, y sé también de esos

otros que en ocasiones la cierran en un círculo perfecto

y en cuyo centro hay una caverna habitada a veces por

una pantera negra, otras por un cordero para la mente

aviesa del pintor. Pero yo marcho siempre rezagado,

como quien desea reencontrarse con lo perdido o lo

ganado, o vuelve a leer el nombre del poeta vivo grabado

en lo más parecido a una losa sepulcral.

la premisa inicial es la “procedencia”; se la define —sin embargo— de acuerdo con parámetros de la geometría (“infinita línea recta”, “círculo perfecto”, “centro”), pero el sujeto poético cambia el parámetro (en términos de “rezago”), y conecta la procedencia con las columnas contables de “lo perdido o lo ganado”, con la persistencia de lo arcaico, con la constancia del pasado.

En ocasiones, se advierte en el sujeto poético (en/de otro poema) una rebeldía frente a lo incambiado o incambiable: “Yo defiendo la excepcionalidad de algunos hechos / que cambian para siempre el rumbo de los días.” Tenemos la impresión de que algunos de esos hechos excepcionales son, al contrario de lo que podría esperarse, detalles mínimos, observados en la naturaleza. En el poema 8, el hablante rememora una visita a un jardín “donde San Francisco habría / abierto milagrosamente una fuente de agua” y, como el santo, se detiene microscópicamente en el ojo de una araña, en las ramas de un árbol, para descubrir la “presencia de lo eterno en lo fugaz”. En el poema siguiente, el hablante poético propone un “ejercicio espiritual” (pero no como los de Ignacio de Loyola): imaginar por un momento “que nos hallamos / en las horas previas a la creación del mundo”, el *locus* mismo de lo arcaico, pero no para quedarse allí felizmente, sino —sorpresa— para tener una mejor perspectiva del futuro. Desde esa posición, inclusive, puede efectuar profecías no necesariamente optimistas (poema 10); hacernos saber exactamente lo que piensa que debería hacerse: la propuesta es de un cambio radical, opuesta a la constancia de lo arcaico (poema 11); tomar una decisión rigurosa, desde la que se urge y nos urge: “Está de más seguir hablando de ello, hay que pensarlo todo de nuevo, es hora de ponerse a trabajar” (poema 13); o proponer la poesía como memoria y testimonio: “Vengo a recordarles lo que nunca supe que había sido” (poema 25), e incluso como una reescritura del género de las bienaventuranzas bíblicas, con su fórmula anafórica: “Venturoso aquel que…” (poema 26).

Quienes leemos poesía a menudo nos hemos acostumbrado a encontrar (no a buscar, sino a encontrar, como algo que parece de improviso) aquel poema que nos revela claves de la voluntad de estilo o de las preocupaciones temáticas del poeta o la poeta: lo que se denomina “arte poética”: “Cuando en la inmanencia / de lo acontecido vemos que el animal vuelve / ya sin el recuerdo a lamerse en silencio la herida, / tomamos conciencia allí de un estilo” (poema 16). Encuentro el *ars poetica* de Marcelo Rizzi, o una posible versión de la misma, dado que la constancia tiene su contraparte en el cambio, otro motor de la escritura, en la casi exacta mitad del libro (poema 15):

Cuando no hago otra cosa, pienso. Dejo las herramientas

y ato los cabos sueltos, subdivido en grupos y subgrupos

por tamaño o dimensión. Da igual que sean las multitudes

irredentas o las diez estrellas que caen al agua todas juntas

sin aparente razón. He dedicado a la tarea años enteros:

tocar lo infinito con la punta de un dedo, alcanzar el átomo

superior abriendo paso entre junglas de signos – aceptando

con resignación la semántica lúgubre del símbolo, o lo que

estaba escrito ya en otro lugar. Cada piedra es hoy para mí

un recuerdo del camino a ninguna parte, cada totalidad un

fragmento. Así funciona el universo, con rudimentos simples:

todo tiende a lo más esquivo y pequeño, el mejor precio para

cada cosa es siempre el del día de ayer.

Este poema dialoga con el poema 21, de la segunda sección del libro, “La constancia”, en su reflexión sobre la poesía: “Se dice por estos días que no hay lírica que exprese de una sola vez la gloria de todas las cosas.” Algunos de los textos que siguen contienen otras afirmaciones metapoéticas. Una escena del poema 22, por ejemplo, podría leerse (en clave) como el modo de probar cómo la poesía intenta aprehender la “gloria de las cosas” de distintas maneras; el sujeto lírico observa cómo alguien “[prueba] a ciegas tres frutos imposibles: el del nogal de la suerte, luego el del árbol más triste de la historia, y al final el de la flor que por una vez se hizo invisible.” Quizás esa práctica de probar sea una buena definición de la actitud constante de la poesía, además de un modo de vida. El poema siguiente (23) es más explícito respecto del material de inspiración: “Hoy hacemos lírica con / tres cosas, me dicen: con la violencia subyacente, con el desgarro subsecuente, / con el arrepentimiento ulterior que sobreviene como / plegaria a la sombra de un árbol centenario.”

Cuando el poeta afirma que “Se confunde naturaleza con arte en una grácil devoción” (poema 24), no interpreto esa “confusión” como algo negativo, sino como una fusión positiva, fructífera. No hay poema de Rizzi en que no haya al menos una mención de la naturaleza, que sirve a menudo de punto de partida para el desarrollo del texto.

Esta colección de textos confirma que la poesía es el lugar de la dicción, en todos los sentidos de este término: el vocabulario elegido, la voz y sus tonos, lo que se elige poner por escrito —“lo inefable de lo que no se ha dicho hasta hoy”— y lo que no: “Todo carecería de sentido / si anduviera por ahí diciendo lo indecible, optando a cada / minuto por lo indecidible, ese infinito zafiro de los días” (poema 28), una serie casi infinita de posibilidades.

Los cortes de verso en la poesía del Rizzi, y el ritmo que esos cortes crean, siguen una cadencia propia, cuyas reglas no son fáciles de deducir pero que se adivinan justas, pensadas con un rigor secreto, acaso dictadas por “las deidades venturosas de / la lengua” (poema 7), que también inspiran, además del ritmo, “esos andamiajes que son una hermosura: / metáforas, conceptos, imágenes, paisajes de asimetrías / elegantes y absolutas” (poema 12) que son la arquitectura de este libro y de sus otros libros anteriores, desde *El comienzo oblicuo de todo desorden* (2001) y *Sinopie* (2003) hasta y *Los saberes esenciales* (2019) y *Driftwood* (2020), por nombrar algunos.