

El hálito, nuevamente, uno

Silvio Mattoni

Francis Ponge dijo que la naturaleza era una escritura. No “como” una escritura, sino que en sí misma, íntegra, incluidos en ella los hombres, es una escritura; pero de cierto tipo, porque no cualquier escritura es naturaleza. Sería “una escritura no significativa, porque no se refiere a ningún sistema de significación, por el hecho de que se trata de un universo infinito, y hablando propiamente inmenso, sin límites”. También la poesía de Juan L. Ortiz construye en el lenguaje algo que está más allá de las letras minúsculas con que escribe. Sin abandonar la lengua, tiende a hacerla salir de sí; pero no por un mero impulso nihilista de vaciar los significados habituales para poner en su lugar un inefable efecto sublime, ese blanco absoluto del que partieron ciertas vanguardias y al que regresaron bajo la forma del olvido; más bien sería la manifestación de una dialéctica entre el verso y lo visible, entre lo versificable y lo mirable o lo audible. En un principio, el paisaje dialoga con una sensibilidad (“la pura sensitiva o la ineludible sensitiva”, dice Juanele), una manera de la percepción que es el origen del estilo. Árboles y pensamiento, frases y siluetas de pájaros que pasan, parecen entrecruzarse en sus primeros libros. Sin embargo, algo perturba esa contemplación en apariencia plácida, algo que deja como rastro un signo de pregunta que termina sin haber comenzado: ¿luz pensada por los árboles?, o “la pura voz delgada de ese pensamiento / que quiere concretarse porque empieza a sufrir”. En ese diálogo con el paisaje, en esa interrogación susurrada al paisaje, surge una discordancia. La contemplación introduce en la naturaleza ilimitada el sufrimiento del pensamiento perecedero, que en su misma transitoriedad es sin embargo conciente del infinito, conciente también de

haber transformado a la naturaleza infinita en paisaje, de haberle puesto los límites de sus palabras y que por ello sospechan un sufrimiento. El dolor perturba el paisaje porque la misma idea de paisaje como encuadramiento de lo ilimitado, como marco, borde, idioma impuesto a la naturaleza muda, es el resultado de la opresión histórica del hombre sobre el hombre y por ende sobre la naturaleza. El paisaje es ya la nostalgia de la naturaleza, como el poema es la nostalgia de la libertad absoluta, de la emancipación del dolor. Emancipación que Juan L. Ortiz quiere llevar a la forma de su obra como un proceso de sucesivas tachaduras de los límites que se había dado, de orillas que se van ensanchando así como sus versos se estiran perezosamente y van ocupando poco a poco todos los extremos de la página. De allí que Juan José Saer pueda decir que “como pocos casos en nuestra literatura, la última poesía de Juan es superior a la de sus primeros libros”. Ya en 1949, Ortiz se prescribía no detenerse sobre el borde, seguir hasta la intimidad de la naturaleza que se despierta y se abre a la caducidad en la mirada asustada de un pequeño animal, vínculo con un mundo vasto “de vidas secretas y sutiles, / de vidas calladísimas, a veces duramente cubiertas, pétreamente cubiertas, / y también de las otras cercanas de la suya / manando - sin memoria, dicen - entre las sombras indiferentes y hostiles”.

Mallarmé vio en el canto del grillo “la voz una y no descompuesta” de la naturaleza. En el sentido de que su repetición, o por así decir su eternidad, heredada de modo idéntico por cada grillo singular en cada sitio singular, es el emblema de lo natural, abundante en uniones oximorónicas como “fluir inmóvil”, “voz del mutismo”. El grillo mallarmeano era pues la voz de esa naturaleza silenciosa, compuesta de sonidos repetibles, ilimitados y perennes, cuya descomposición sólo se haría posible en la voz humana, en los idiomas humanos. De alguna manera, para el grillo el lenguaje humano no se diferencia de su canto, ya que se basa en la repetición y combinación de una serie discreta de elementos, pero el hecho de que las posibilidades combinatorias sean infinitas para el sujeto de modo que éste puede percibir en esos posibles su propia unicidad, sus límites y ver allí finalmente cómo se descompone la naturaleza frente a su particularidad, introduce la diferencia y el dolor.

Entonces los versos escritos, cuyas lecturas venideras serían cantos musitados de grillos de la misma especie, se debaten contra esa descomposición, se descomponen para volverse naturaleza. No mediante la imitación, obviamente, sino a través de una afirmación de la escritura que tenga la consistencia con que la naturaleza se afirma antes de toda reducción a paisaje. Oigamos al grillo Juanele: “Sí, sí / el verde y el celeste, revelados; / que tiemblan hacia las diez porque se van, / y en la media tarde se deshacen o se pierden / en su misma agua fragilísima...”. Los versos están ahí, son así y no de otra manera porque el infinito al que tienden también está ahí, en sí, en cada brizna o animal diminuto, sin otra finalidad que la existencia. La poesía de Juanele intenta simular la expresión no intencional de la naturaleza muda: ser un grillo dentro del idioma, superando la intención que impulsara el acto de escribir, borrando el inmenso esfuerzo que implica ese acto, cuyo propósito es mostrarse como algo absolutamente indeliberado, hacia versos que proliferen al igual que la naturaleza florece. Los poemas describen y al mismo tiempo hacen aparecer las frases más perfectas de la naturaleza, aunque la necesidad haga de todas ellas lo perfecto por excelencia; un árbol puede ser esa frase, una flor solitaria y casi invisible que sin embargo se eleva altivamente, una perrita ausente que hablaría desde el fallecimiento y el recuerdo, un junco, un río que es ya casi un mundo por sí solo, cosas que no son objetos, que no están separadas de su origen ni tienen conciencia de su fin, “con una presencia tan perfecta, / tan acabada” y a la vez “con un / equilibrio, un ritmo, del todo musical, / en la plenitud grave y frágil de sus formas”, hacia donde el poema se dirige, descomponiéndose para volver a componerse bajo una forma más libre, más necesaria, más indeliberada, casi hasta la linde de lo expresable, tratando de estar allí con la libertad del árbol y asomarse a ese borde más allá del cual empieza el verdadero mundo, o más bien empezará, puesto que nunca las palabras llegan hasta ese punto sino que lo señalan.

Juanele: “un grillo, solo, que late el silencio”; el silencio palpita en los amplios espacios blancos que dejan sus versos y “a su voz se fijan / los resplandores / errátiles / de las estrellas”. Su poesía es su descripción y las citas fragmentarias se tornan su propio escolio. Porque lo que hace

reconocible cualquier página de Juanele, más allá del afán tipográfico de las ediciones que él mismo fabricaba y que apuntaba a trazar el símil de toda su obra con el susurro apenas audible, la transparencia apenas visible de un arroyito, es la índole enigmática de su maestría, su invariable persistencia por encima de las diferencias específicas, únicas, que convierten a cada poema suyo en un acontecimiento irrepetible. Así como el grillo mallarmeano atestiguaba, según nos cuenta Arturo Carrera, “la felicidad de que la tierra no esté dividida en materia y espíritu”, cual vocecita sagrada de una eternidad vacía, los versos de Juan L. Ortiz son el testimonio de una posible conciliación que no fuera simplemente una espiritualización de la materia, como quería Hegel, ni una materialización del espíritu, que nuestra época anhela vanamente, sino la íntima unión entre voz y materia que el mismo poema ofrece y reproduce, reunión de significativo y sentido, de ritmo y discurso, sin que nada se subordine ni tampoco se alce como mandato. Y esa conciliación prometida en el texto, en su materia musical y en su sentido inacabable, sería la cifra de la abolición del dolor, de la solución ante la descomposición del mundo en sujeto y naturaleza, en amos y esclavos, cifra de lo imposible y vector indetenible del deseo. Dice Ortiz: “Fuera agradable, verdad, hermanos míos? estrechar el universo en el límite del ser, en el último límite tembloroso del ser. / Pero la vida, el mundo, nos han penetrado tanto que en nuestras profundidades sólo hay sangre y gritos. / Nuestro silencio último está lleno de llantos, de desgarramientos.” En el mundo, la conciliación está contaminada por el sufrimiento, y proclamarla ignorándolo se volvería un ocultamiento cómplice. No obstante, el poema la afirma como si se recitara en otro mundo y a la vez lo aguardara, “con su carga preciosa para las soledades ya seguras frente al canto de la sombra, / y menos indefensas ante el vértigo de la sombra”. La conciliación y la abolición del dolor están en el futuro, y el poema las anuncia desde su libertad absoluta, que es ya esa conciliación como acontecimiento dentro de los límites de la lengua, como acontecimiento infinito dentro de lo finito.

Platón decía que las cigarras eran poetas reencarnados que tal vez no habían satisfecho del todo su deseo de cantar, por eso Juanele no podría

ser una cigarra, por eso fue y es un grillo que repite completas todas las modulaciones de su voz y que vigila el insomnio de todo aquel que sostenga sus libros. Para variar el animal de nuestra lectura heráldica, volvamos a citar a Arturo Carrera, quien estaría, según un ensayo de Carlos Schilling que nos pertrecha para el incierto viaje al país inexplorado de Ortiz, entre sus “*post-cursores*”, practicantes del desciframiento incansable de la poesía de Juanele. En su recopilación de conferencias sobre poesía argentina, titulada *Nacen los otros*, Carrera propone pensar a Juanele como “un gato que piensa el Nombre único”, entregada su mente a la contemplación del pensamiento (parafraseando a Eliot) del pensamiento de su nombre acaso inefable. Pero sería un gato, añade Carrera, “con una voz tan humana que casi es un canto. Un canto de alguien que ha rozado algo llamado la naturaleza, un estado, un privilegio que quizá no sea el único bien de este mundo, y aun cuando esa libertad y ese privilegio sólo pertenecieran al oportunismo de un estilo”. Ortiz compondría o contemplaría ese nombre único que designa la totalidad todavía no escindida, prelingüística, de la naturaleza, se conectaría, como los gatos baudelaireanos, con algo que no puede dejar de manifestar incluso si el dolor acucia y escinde la manifestación misma. La mirada de Juanele, “fluidos de iris” que guían sus versos hacia lo invisible no como lo ocultado sino como lo que haría estallar lo visible, desgarrando aunque sea parcialmente los velos que “Maya” ostenta, condensa los fulgores mágicos y las partículas de oro de las tardes y las mañanas descriptas y vagamente dispuestas en la página, como muestras limitadas de la arena ilimitada y finísima del mundo.

La idea en Juan L. Ortiz está más acá de una concepción, de un límite en el pensamiento llamado concepto que supondría un límite en el mundo, un borde para la percepción. No recubierta por la apariencia sensible, sino brillando móvil a través de las apariencias sensibles, a causa precisamente de esas apariciones que se muestran sin término, la idea es el inicio ausente, la apertura del signo de pregunta que falta. “Mas amigo, qué otro infinito, allá, podría repetirme / y aun desdecirme / en el juego con un confín / que no sería / confín?” La infinitud del pensamiento es paralela a la infinitud de la naturaleza; cada idea en sus inagotables variaciones

prismáticas simula el giro sobre sí misma de cada cosa. Paralelismo y no reflejo, por lo cual no habría percepción sino de lo que ya se ha ido, de lo pensado en el verso cuando las cosas han pasado. “Allá” o “ahí” se abre el signo que pregunta, aquí el deslizamiento rumoroso del poema lo circunda, lo suspende, vuelve ilimitada en el pensamiento la falta de límites de las singularidades naturales, su efímera eternidad. Dibujar una ausencia sin límites: entonces, “el menor gesto parecía rasgar no sabía qué sedas sagradas”. La idea estaba antes del concepto, como la naturaleza antes del paisaje, como el estilo antes de la literatura, como el deseo antes de la esclavitud. La emancipación del dolor sería por lo tanto un anhelo de unicidad absoluta que no se convierta en mero anticipo de la extinción del sujeto. Antes que abismarse en la muerte, celebrar el movimiento de la ausencia, vacío en el pensamiento, para escribir la falta de límites de la naturaleza, de cada morir “fluido”. Así Juanele: “Chispas del azul etéreo / encendían dulcemente, y las fundían en él, / las ideas fáciles del aire, de las hojas, de los trinos, / en que mi pensamiento flotaba...”. Indecisa lentitud con que el pensamiento se vuelve naturaleza y la escritura se hace tan leve, tan involuntaria como el andar de un gato. En un esfuerzo deliberado dentro del idioma, el juego de la atención extrema, imposible dentro de la misma literatura, se volvería posible y acaso indeliberado, la posibilidad finita en el poema de las posibilidades infinitas de la naturaleza, reunión de lo casual y lo necesario. La poesía de Juanele sólo sería literatura porque profetiza el tiempo en que habrá enmudecido, encarnizada con la propia virtud, fascinada por la propia disolución y cortejando su fin, allá, cuando la apariencia sensible no necesite expresar la idea ni ésta revestirse con el doloroso silencio de aquélla, cuando el que escribe y lo escrito sean el nombre único para la lectura de todos. Pues también los lectores están oprimidos por los límites de lo que leen, esclavos de su propio sufrimiento particular, individualizante. Sólo cuando ya no están, en el rastro que deja su pronta desaparición, en su estela ilimitada, se advierte hasta qué punto la singularidad, lo único, es lo contrario del límite al que estuvieron sometidos. Nacer, escribir, leer y morir, en ese orden. Entonces el lector recibe su epitafio de escritor. Lo único que los sostenía, que nos sostiene,

no puede tenerse ni disponerse a voluntad. La mortalidad del pensamiento es, paradójicamente, lo que le permite escribir la inmortalidad de la naturaleza, no conocerla sino actuarla, no representarla sino versificarla. Lo que no quiere decir que las cosas hablen, que se idealicen a través del lenguaje reduciéndose a la simple humanidad que las contempla, sino que las cosas se vuelvan la idea fugitiva dentro del poema, del mismo modo que hacer un río con el ritmo ideográfico de los versos no significa describir un río. Juanele hace la voz de un grillo, hace la ausencia de un perro, hace la electricidad infinita de los gatos, y en sus últimos poemas hace un río, un delta, una repetición aluvional de detalles guiada por las estaciones. No la repetición de los bordes que oprimen, del marco del paisaje, del dominio que se imprime en la materia de los cuerpos, sino insistencia reiterada de lo irrepetible, de la unicidad de cada ser cuya letra imposible no puede copiarse, donde la promesa de abolición de la literatura se cumpliría como abolición del dolor; promesa que la letra difiere ilimitadamente, invirtiendo sobre un espejo que huye la diferencia, la escisión, la caída en el lenguaje. Ponce decía que las cosas están como condenadas al silencio, pero se preguntaba también, desde el imaginario punto de vista de las cosas, en qué medida los hombres están condenados a hablar.

Aristóteles, que conocía bien lo que separaba al hombre del mundo y al lenguaje, acaso, de la naturaleza, dijo que “la esencia misma del enigma es expresar hechos en una combinación imposible del lenguaje”. Y en ese sentido, Juanele es enigmático. En su poesía, el anacoluto no es una pérdida de la solución frástica, sino la forma misma del ser imposible dentro de la lengua, constantemente extendida y plegada y replegada hasta el infinito. Pues la enumeración, tentativa de trasladar conceptualmente la simultaneidad infinita de las cosas a la linealidad de la lengua, estalla en las espirales de las interrupciones gramaticales de Ortiz, que se ramifican en nuevas interrupciones que a su vez contienen otras, hasta perderse en los puntos suspensivos o la interrogación sin origen: signos como residuos del sentido cuando la lengua se ha dispersado, expandido en bracitos de un delta que la disposición gráfica anhela; signos como restos del aluvión del sentido que ya ha

desembocado en el silencio. Esas terminaciones ausentes de los anacolutos hacen latir la lengua íntegra, son el vacío fascinante de la pura ideografía donde el pensamiento escribe el mundo y la naturaleza piensa silenciosamente, del mismo modo que la voz del grillo late, sola, el silencio.

Mirando a unos obreros que trabajaban arduamente en la colocación de las vías de un tren, Mallarmé compuso una divagación que se titula "Conflicto". Allí la división del idioma y la naturaleza se manifestaba también como división de los cuerpos y el pensamiento y finalmente como división de clases, para unos, que "se arrastran sobre el vacío y cavan sin ánimo", la "alfombra florida de calamidad" y el sufrimiento embotado por una embriaguez cansada, pero para el poeta qué... "Tristeza de que mi producción sea, para ellos, por esencia, como las nubes del crepúsculo o las estrellas, vana." Y sin embargo es un deber disfrazado de destino prometerles ese brillo aún no producido; "las constelaciones comienzan a brillar: así desearía que entre la oscuridad que corre sobre el ciego rebaño, también puntos de claridad, tal pensamiento hace unos instantes, se fijasen, a pesar de los ojos sellados que no los distinguen - por el hecho, por la exactitud, para que sea dicho". Un brillo de conciliación aparecido en el teatro del mundo como idea. Anulación del mutismo admirativo que en su indiferencia complicaría al poeta con el dolor de la opresión, que antaño dividiera la fuerza del cuerpo de su ser único. Así en Juanele ese brillo en la noche, "para las preguntas que se han tendido como ramas / a lo largo de la pesadilla de la luz", ilumina la miseria, "la arpillera que sabes", preguntándose y preguntándole a la poesía cuándo se reunirá con esos cuerpos doloridos, "red de sangre" tendida sobre el vacío para sostener a los poetas en su insistencia particular, cuándo la poesía pensará ese otro cuerpo que, como las cosas, aspira a su propia eternidad por la simple presencia que soporta todo porque lo espera todo. Como un singular instinto de no poseer y de sólo pasar, que por lo menos se asome en el intercambio general, en el gasto de la lengua que alimenta secreta y lujosamente la imposible expresión, reducida violentamente, de los proletarios. Para eso, supresión del poeta

en la escritura del poema que, “deseablemente anónimo, / siga a la florecilla que no firma, no, su perfección / en la armonía que la excede...”

También Mallarmé, como Ponge, como Ortiz, leyó en la naturaleza ese libro que sería todo, que abriría todo conteniéndolo y esparciéndolo, diástole y sístole, naturaleza y conciencia, silencio y expresión, los miserables y los áureos; ese libro que “está escrito en la naturaleza de manera que no deja cerrar los ojos más que a los interesados en no ver nada” y que “ha sido intentado sin saberlo por cualquiera que ha escrito”. Pienso que Juan L. Ortiz ha aproximado nuestro idioma a esa tentativa de libro interminable, donde el mundo se asienta y a la vez no termina nunca de asentarse. “¿Qué quiere decir el cerco / crepuscular?”, se preguntaba en un poema cuyo epígrafe justamente es de Mallarmé. Querer decir que está “en todo, mis amigos. / En los finos tallos que tiemblan al anochecer / en una apenas blanca luz que va a morir, medio desamparada: / ¿qué presentimientos los de las maduras hierbas altas?”.

La respuesta llega antes de la pregunta, como la lengua precede al ritmo del verso, pues éste es un efecto de la multiplicidad de las lenguas, de esa inmodificable división arbitraria que vive de la falta del nombre único. El ritmo, con una necesidad que atraviesa el artificio para devenir naturaleza, intenta salvar el azar fonético y semántico de cada lengua, convertir el choque casual de los sonidos en la necesidad con que el pensamiento se vacía para plegarse al mundo. Necesidad gratuita e impuesta del verso que por su desesperación de toda respuesta definitiva superaría la predestinación de una lengua particular. El verso es la traducción de la naturaleza infinita en el sistema aparentemente finito de la lengua. El verso, exceso de sentido, *potlacht* de la necesidad que promete su reverso. La “ligereza” del verso, como llamaría a esa cualidad Juanele, es la promesa de una libertad absoluta. Entonces el soplo único y particular de cada poeta se vuelve la música de la totalidad, composición inmensa, no significativa, ilimitada. Citando nuevamente a Mallarmé, digamos que “todo individuo aporta una prosodia nueva” y participa sin saberlo de un devenir infinito al que el ritmo aspira. ¿Y cuál es el soplo de Juanele?, ¿“qué nos quieres decir, así, tan persistentemente, así / por encima: del nadie / que palidece...”? ¿que “la propia caña” (...) “se debe

a la vigilia y al peligro”?, ¿que “la hebra de los llamados” (...) “continúa”?, ¿o la muralla que amasan y cimentan, y aún, encalan, los huesos de los siglos / con cadenas, ay todavía”?, ¿que algo “atraviesa los límites”?, ¿“sonrisa” o flor?, ¿porque sería, ahora, la voz de un grillo, “una con la serenidad, y la ligereza y la alegría” en la “línea” ya quieta?

Nota

Los poemas de Juan L. Ortiz que aparecen citados en este ensayo son los siguientes: “Hay entre los árboles” y “Un canto solo” de *El alba sube* (1933-1936); “Ah, esta tarde encendida” de *El ángel inclinado* (1937); “Sí, el nocturno en pleno día” de *La rama hacia el este* (1940); “He mirado...” de *El aire conmovido* (1949); “¿Qué quiere decir?” y “Villaguay” de *La mano infinita* (1951); “No estás...” y “Guaileguay” de *La brisa profunda* (1954); “Sí, las escamas del crepúsculo...”, “Sí, mi amiga...”, “Ah, mis amigos, habláis de rimas...” y “Deja las letras...” de *De las raíces y del cielo* (1958); “Al Paraná” de *El junco y la corriente* (1970); “Alma, sobre la linde...”, “Grillo en marzo” y “Oh, allá mirarías...” de *La orilla que se abisma* (1970). Estos dos últimos libros fueron publicados por primera vez en el tercer volumen de *En el aura del sauce*, Biblioteca Vigil, Rosario, 1970, que reúne toda su obra poética anterior.

Las restantes citas corresponden a:

Francis Ponge, *Tentativa oral*, Alción, Córdoba, 1995.

Juan José Saer, “Juan”, prólogo a *En el aura del sauce. Antología*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1989.

Stéphane Mallarmé, *Variaciones sobre un tema*, Vuelta, México, 1993; otras citas de Mallarmé fueron tomadas de Philippe Sollers, “Literatura y totalidad”, en *La escritura y la experiencia de los límites* (Pre-textos, Valencia, 1978), y de Giorgio Agamben, “Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia”, en *Nombres* N° 5, Córdoba, Noviembre 1994.

Platón, “Fedro o de la belleza”, en *Diálogos I*, Secretaría de Educación Pública, México, 1988.

Arturo Carrera, *Nacen los otros*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1993.

Carlos Schilling, “...? Notas sobre la poesía de Juan L. Ortiz”, en *Nombres* N° 4, Córdoba, Mayo 1994.

Aristóteles, *Poética*, Leviatán, Buenos Aires, 1985.