

Aproximación a una lectura de Juan L. Ortiz

William Rowe

Introducir dudas, vacilaciones, tanteos en los momentos más intensos del poema, obviamente no corresponde con el manejo de la retórica clásica (o neoclásica), cuyos códigos obedecen a la obligación de guardar el decoro dentro de un espacio público que no tolera demasiada intimidad o incertidumbre ni la proximidad del éxtasis. Los ejemplos son suficientemente abundantes para no tener que citarlos.

¿Qué es lo que sucede cuando Juan L. Ortiz interrumpe la cadena sintáctica y aún la construcción de las imágenes con expresiones como “si me lo permitieras, diría” (271)¹ o “si se prefiere” (272)? ¿Hacia dónde va este privilegio de la incertidumbre y lo tentativo? Hay, en lo que tiene de aproximativo, un movimiento hacia el éxtasis. Pero habría que decir inmediatamente que ese “hacia” no es lineal, como de una meta a la que se acerca uno. No hay ninguna meta que se pueda desear o concebir de antemano. El proceso poético consiste en el cuestionamiento de todo lo que pueda añadir certidumbre a las percepciones y al ser que configuran. Consideremos cómo se van atenuando las delineaciones seguras de espacio y concepto en estos versos:

Y eso que, del imposible

casi, de su secreto, se deshace y se deshace, y por el sueño,
aún, de una bruma

de vidrio...?

– Los pájaros, en efecto, dan en cernirlo

por ahí

pero no dividen

no, la palidez de desmemoria, ésa que enciela, y ubicuamente,

[todavía,

una ausencia como de lino... (271-272)

Surgen algo así como aperturas, espacios blancos (término abstracto que no utiliza el poeta), dentro de un lenguaje apasionado, un lenguaje en que vibra todo el cuerpo pero cuyo contenido aparentemente se esfuma. Los pájaros cortan el espacio con un círculo, acción primogénita del intelecto categórico, pero “la palidez de desmemoria” satura todo y trasciende la división.

No es, entonces, que no haya contenido, sino que éste no tiene presencia intelectual. En este detalle, la poesía de Ortiz difiere de la visión extática de la tradición Sufí, utilizada por Rilke, con sus figuras angélicas, expresiones del intelecto activo.

A la suspensión de lo intelectual, se añade la del acabamiento, especialmente en el sentido de que la figuración, la imagería no termina de cuajarse. El que lee se encuentra en el borde de una figuración que se puede decir que se aplaza, se cuestiona y no se resuelve como a manera de final del poema o de la secuencia. Esta incertidumbre, en cierto modo, hace recordar esa “capacidad negativa” de que habla John Keats y que surge “cuando un hombre es capaz de escribir dentro de incertidumbres, misterios, dudas, libre de la búsqueda malhumorada de hechos y razones”. Las interrogaciones, tan frecuentes en la poesía de Ortiz –a veces el acto interrogativo dura varias páginas, a veces abarca un poema entero– articulan una actividad del intelecto pero sin operar como controles, sin imponer un proyecto o invitar al silogismo; ayudan a que las palabras giren hacia lo desconocido, lo no pensado, lo que no ha sido tematizado.

Hay un proceso de razonamiento en las interrupciones y tanteos pero no está insertado dentro de una dialéctica, no se encamina hacia la certidumbre. La presencia de la razón dentro del acercamiento hacia el éxtasis invierte el papel normal y heredado del pensamiento –el de establecer las fronteras desde afuera– y reubica el pensar dentro del estado de gracia. La razón entra en la zona del éxtasis y se suspende; no puede poseer, capturar ese espacio. Y esto no es mera paradoja lógica (de categorías) sino atrevimiento y soberanía.

El poema “Preguntas al cielo” somete ese símbolo tradicional de la trascendencia a una interrogación sostenida. Al contrario de un catequismo, la intensidad no se da en las partes lógicamente importantes de la oración, sino en las partes más livianas de ella. Deshacer las certezas no es para Juan L. un fin –eso sería otra narcosis ideológica.

Qué relación la tuya, oh cielo que extasías
un aura de hojillas
en nimbo
de primaveras de éter con el cual, acaso, un elegido
te quisiera redimir
del destino de abajo y del destino
de arriba... (260)

El movimiento del poema no es de acercamiento, de camino, sino de un surgimiento, y no precisamente de imágenes, sino de un "suspiro / hacia no sé qué halo en no sé qué equilibrio" (262) o "una ausencia que fuera, a la vez, un dios en devenir" (264), y que incluye los ojos "de la gatita" (261), momento en que dice el poeta "reíos", para los que piensen en el decoro.

Con todas las suspensiones y ramificaciones se produce algo así como una superficie que se extiende incesantemente, sin fronteras, sin ofrecer ancladero, y que al expandirse tanto se hace más ligera que el aire. Esa superficie está hecha, de algún modo, del tiempo, el "tejido / de la millonésima de segundo que tú mueres al vivirte..." (270). Y la entrada en los microespacios del tiempo "hasta el minuto / que bajo los párpados se nos iba / en una nada de gris" (273), rompe esa continuidad del ser personal que asegura la construcción de los esquemas conceptuales, y permite el anticipo de "que el tiempo de todos, sobre todos los relojes, habrá al fin / de acceder en niño / al desplegar y etéreamente consumir la eternidad" (274).

Hay un momento en el poema en que el cielo contesta a las preguntas:

yo no tengo nombre, al fin...
y aunque todo está en todo y el envés y el revés
te rezara para mi
rostro si él no fuese, por una eternidad, su propia huida,
tú no podrías referir
las series de una pasión que, occidentalmente se ensangrienta aún
[por
firmarlas
desde siglos...
referirlas

a lo anónimo que deslíe
las noches y los días,
con antelación a ellos, si tú me lo permites...
y con antelación, entonces, al paraíso
de ustedes (267)

Aquí aún las formulaciones de la mística occidental (todo está en todo, etcétera) se desmoronan frente a lo deleznable de eso que se da en la poesía de Juan L. como vivencia y no como propuesta voluntarista.

Esta zona de la palabra –“lo desconocido”, “ausencia”, “vacío”, “nada”, “abismo”, etcétera– agota y suspende el conocimiento. El poema tiene que poner la confianza en otra cosa. Y en el fondo el poema sacude y desafía al que lo recibe mucho más que la poesía de la certidumbre y el escepticismo, aunque ésta suele conseguir más lectores, gracias a los medios de difusión. ¿Qué significa, eludir la seducción de las certidumbres? Para comenzar, implica entrar en lo que es más fuerte y riesgoso, y confiar para ello en la imaginación poética; o, en las palabras del poeta, asumir “esa vía / cuya aventura es sólo vía” (265) y no la salvación por “una religiosidad de oro” (261). Los riesgos están constatados en el poema «El Gualeguay», donde bajo las presiones de la Historia el ser se caracteriza como proceso de destrucción y sacrificio: “Por qué sólo el horror detendría, eternamente, el horror?” (20); o cuando “del momento de una dicha” hay una “recaída / en no sabemos qué exilio” (273, 274).

El lenguaje, en esta poesía, crea un máximo de libertad. Ya hablamos de las suspensiones y las interrogaciones. Habría que mencionar también las conjunciones no excluyentes, los verbos condicionales y subjuntivos. Son rasgos de un lenguaje que no teme los grandes riesgos que surgen cuando se abandona todo cauce ideológico o religioso y se entra en responsabilidades más grandes. Esa otra zona requiere que el oído se refine, hasta poder sentir los movimientos más diminutos, que el tacto se aligere, hasta ser capaz de tocar con extrema delicadeza, que la visión, en fin, se sutilice. Y se despliega en un diálogo extremadamente íntimo con el lector, a quien se trata, literalmente, como amigo, y se invita a una aventura mutua. Los tanteos y aproximaciones articulan precisamente ese diálogo: requieren al lector y respetan su libertad.

Está por florecer el Jacarandá... amigo...

Es cierto que está por florecer... lo has acaso sentido?

Pero dónde ese anhelo de morado, dónde, podrías
decírmelo? (253)

La poesía de Juan L. ocurre dentro de un contorno real. La percepción cotidiana se despoja de todo esquema y se va convirtiendo en éxtasis, "desde las arenillas / de aquí" (256). La reticencia para nombrar, el no aparecer de los sustantivos esperados, no disuelve la sustancia sino ocurre dentro de un contorno de cosas sentidas, sobre todo los ríos y las islas de un lugar determinado, muy querido por el poeta.

¹ Todas las citas son del tercer tomo de *En el aura del sauce*, Rosario, Editorial Biblioteca, 1970.

