

Raúl García

ESCRIBIR EL TIEMPO

Un cuerpo consiste en una multiplicidad, de modo que cualquier explicación o análisis del mismo se inscribe en el campo de las múltiples perspectivas. El de la poética ortiziana es un cuerpo espeso, denso; compuesto por diversas capas sedimentadas, pacientes infiltraciones de unas en otras. La temporalidad que atraviesa esa densidad corporal comprende un conjunto de trazos insuficientemente despuntados que, al igual que las otras capas que lo componen, requiere de sucesivos *ensayos tentativos* que lo recorran. Como cualquiera de los trazos corporales, éste —el de la temporalidad— posiciona una parcialidad.

Nuestra circulación por la temporalidad en la poesía de Ortiz dispersa, al menos, cinco cuestiones que enumeramos a continuación:

1. *Escribir*. ¿Qué vía escoger para poder decir (escribir) adecuadamente el tiempo? ¿de qué modo aprehender, en el colador de la escritura poética, la corporeidad evanescente del tiempo? ¿a qué estrategia recurrir para escribir la dimensión temporal sin traicionarla, o haciéndolo con una mínima distorsión posible? La poética ortiziana se posiciona como posibilidad de exponer la fugacidad plena de una imposibilidad: escribir el tiempo. Tal vez su característica más destacable resida en el estilo que se vela como modo de expresión de la fuga: aquello que escapa constantemente, superficie resbaladiza que no permite hacer pie, nunca es continente seguro o suelo firme.

Esbozamos dos segmentos importantes respecto a la resolución del problema de la escritura del tiempo. El primer segmento conduce a concebir el presente de la misma escritura difiriendo, ya que nunca hay presente preciso de la inscripción (escribo "ahora" en una sucesión de presentes, ¿cuál es el momento presente de esa escritura? ¿cuánto se extiende la escritura del "ahora"? ¿qué extensión es su presente? ¿de qué modo limitar el presente?); por lo tanto el presente es pura evanescencia, huida permanente. Por otro lado —segundo segmento, que se anuda violentamente al primero— es consecución de una expresión singular del tiempo, es decir del ritmo, el tiempo como

ritmo, como devenir que siempre está fugándose de cualquier presente taxonomizado. Al respecto, Ortiz señala: "...la palabra se exalta en relación con las otras y con el ritmo que envuelve, que empuja, que es lo que se relaciona con el tiempo en la poesía y que es en realidad lo que da a las palabras su valor".¹ El tiempo no puede sencillamente ser reducido a un atributo de las palabras, sino que consiste en las múltiples relaciones que les otorgan sentido; el ritmo se compone en la relación que da sentido a las palabras. Por lo tanto, las propias palabras están empapadas de tiempo, envueltas en tiempo, y cualquier trabajo con ellas es necesariamente un trabajo en la temporalidad. El ritmo en que se envuelven las palabras marca la complejidad de las cadencias temporales; por ello también conecta con el problema de la forma sonora del poema.

2. *Ritmar*. El ritmo es un dispositivo en el contexto de la marcada obsesión en la producción de la forma sonora de las composiciones. Al tensar la lengua, el poeta consigue variaciones de las posibilidades rítmicas que ella contiene. Esa particular economía formal de la sonoridad se halla influenciada por el simbolismo (sobre todo por Mallarmé), como lo declaró el propio poeta en la entrevista mencionada anteriormente.² Los simbolistas consideraban la estructura del poema como condición de posibilidad para la producción de un *efecto*: sugerir sensaciones, y no caer en la posición nominalista del objeto. También Ortiz produce una estructura que difumina el objeto, recurriendo para ello a múltiples sugerencias sensibles, fundamentalmente sonoras. La preocupación musical hace brotar un rumor incansable de voces que se elongan; breves sonidos que componen un murmullo constante, con variaciones tonales continuas. La extensión indefinida de los regímenes sonoros produce un efecto de borramiento de los contornos estables del objeto; bordeando una multitud de aparentes referencias se consigue no referirse precisamente a ningún objeto o alguna realidad externa a la palabra. La propia palabra se abre constantemente a un plus de sentido.

Recursos aquellos para expresar el sonido en el momento previo a que se torne significante: abismar la poesía conduciéndola hasta el borde del sentido, suspendiéndolo constantemente (en la entrevista citada declaró "yo amo la poesía en estado de latencia, cuando es algo que no se ha concretado, porque al concretarse ya adquiere forma y al adquirir forma ya, en cierto modo, se encierra..."). Allí, en el borde abismado, nace el sentido, la posibilidad poética misma. Tensión constante que, en esta poética, tiende a disolver las formas para extenderse en un infinito de líneas abstractas.

La prolongación indefinida de la sonoridad —en la exacerbada proliferación de la sintaxis— implica distintos modos de plegar y desplegar el tiempo. Retamoso remite esta característica a la influencia

mallarmeana, y la denomina "sintaxis expansiva", una poética que es insistencia de lo inconcluso.³ Aunque en Ortiz esa potencia expansiva —que en Mallarmé desborda el límite del libro, y anuncia el cuerpo del Libro— se concentra en la implosión tipográfica de la letra, para estallar en el extensísimo aliento de los poemas.

3. *Fluir*. El río se presenta como gran metáfora del tiempo. Escribe en "El Gualaguay":

El río era todo el tiempo, todo...
ajustando todas las direcciones de sus líneas
como la orquesta del edén bajo la varilla del amor

La evocación del río es otra modulación expresiva del devenir temporal, del devenir fluvial. No existe ni una identificación del poeta con el río, ni una yoificación del río, sino una fuga de la organización identitaria del poeta que, en tanto yo, pierde sus límites precisos, se desdibujan sus trazos fuertes, volviendo permeables sus fronteras, mezclando su corporeidad, conectando zonas de adyacencia. Relación hecha de movimientos e intensidades, las cuales resuenan en el poeta. El es afectado por determinados regímenes fluviales (ritmos, cadencias, sonidos, recorridos, etc.) con los que compone conjuntos sensibles. En definitiva, la escritura-río de Ortiz es otro producto del agujón del tiempo: como ya lo escribió el filósofo, nunca nos volvemos a bañar en las mismas aguas. Igualmente ocurre con la poesía ortiziana: creemos repetir la lectura, pero nunca nos reencontramos con las mismas palabras.

4. *Insistir*. Las referencias constantes al río —por ejemplo, ese poema paradigmático que es "El Gualaguay"— generan un efecto de repetición. Ello sería válido si tomásemos al lenguaje en su aspecto referencial, pero la escritura poética suspende esa función referencial para crear la densidad del *sentido* poético, en el cual todo es posible (hasta lo imposible). Por lo tanto, las "repeticiones" no refieren al río como objeto, sino que es el río el que insiste en el lenguaje poético: el río en tanto distintas versiones de contracciones temporales que lo expresan en diversos grados.

La repetición remite a la insistencia temporal de ese presente que se desplaza, un tiempo que arrastra al presente hacia atrás a la vez que lo lanza hacia delante. La aionización griega.

5. *Aionizar*. No existe en esta poética una temporalidad que recale en el presente, sino que ella siempre difiere de su propio presente, de su propio acontecer. Temporalidad aiónica, definida por la tensión entre el pasado y el futuro, siempre desplazando el presente. Este es otro

aspecto de la insistencia de lo inconcluso. El poema remite a contracciones temporales, contracciones de un acontecimiento que es fluir (el "ser" del río, del tiempo); hay una fluidificación poética, pero esa producción va con el río (con el tiempo), se conecta con él, trabaja en y junto a él. El poema tiende a aionizarse, y finalmente consigue expresar esa temporalidad.

Nunca es el mismo agua el que nos moja.

¿Finalizar? La lectura de la temporalidad desplegada en la poética ortiziana, deberá ser conectada con el espacio: escritura espacio-temporal. En su fluidez, la escritura-tiempo compone paisajes: arrastra lugares, animales, ambientes, fenómenos atmosféricos, etc.

Notas:

1. Juan L. Ortiz: *Juanele*. Carlos Pérez Editor, Buenos Aires, 1969, pg. 132.
2. "...no olvide que yo me formé en el simbolismo, en 'la musique avant toute chose'. Siento el idioma, la maravilla del idioma, viene informado, diremos así, por esa música que está en lo mismo que yo siento. Hubo momentos en los que vacilé entre la música y la poesía". En: *Juanele*, op. cit., pg. 128. Entrevista realizada por Juana Bignozzi, titulada "Testimonio".
3. Roberto Retamoso: *Sobre "La orilla que se abisma"*. Publicado en "Cuadernos de la Comuna", N° 18. Pcia. Santa Fe.

