

Juan L. Ortiz y el idioma originario: Sonoridades del otro en la zona de la lengua nacional

SILVIO MATTONI

RESUMEN: Se trata de una aproximación al más extenso poema del argentino Juan L. Ortiz (1896-1978), *El Gualeguay*, publicado por primera vez en 1970. Nuestro estudio intenta relevar las referencias toponímicas de la zona en que se despliega la temática del poema –una historia del río desde su origen geológico hasta las postrimerías del siglo XIX– donde resultan evidentes las etimologías de lenguas indígenas, cuyos sentidos resultan productivos para la constitución de imágenes poéticas, para las variaciones de la sonoridad, y en general para la configuración enigmática de la obra. Por otro lado, más allá de estos “signos” de un origen de los nombres de lugares que se van volviendo opacos sin dejar de significar algo, también a nivel temático Ortiz esboza una fábula de las relaciones del río con los primeros hombres que habitaron y hablaron a sus orillas, así como un alegato contra las violencias exterminadoras que irrumpieron en ese ámbito.

Palabras clave: poética - estética - crítica literaria

ABSTRACT: An approximation to the most extensive poem of the argentinian Juan L. Ortiz (1896-1978), *El Gualeguay* published by the first time in 1970. Our study tries to free the toponimic references from the zone in which explain the subject matter of the poem –the history of the river from his geological origin up to the twilights of the century XIX– where there turn out to be evident the etymologies of indigenous languages, which senses turn out to be productive for the constitution of poetical images, for the variations of the sonority, and in general for the enigmatic configuration of the work. On the other hand, beyond these “signs” of the origin of the places names that are becoming opaque without stopping meaning anything, also to thematic level Ortiz it outlines a fable of the relations of the river with the first men who lived and spoke to his shores, as well as an allegation against the exterminating violences in this area.

Keywords: Aesthetics - Poetics - Literary Criticism

¿Qué nos dice la palabra “Gualeguay”? La geografía, si la conocemos, contesta que es un río de una zona argentina. Pero es sobre todo un nombre de origen prehispánico. Si un poeta que escribe en castellano lo usa para darle título a su poema más extenso, acaso el más ambicioso, no se le puede escapar la sonoridad del idioma indígena antes incluso de toda referencia. En uno de sus más lúcidos ensayos, Roland Barthes se preguntaba: ¿qué hay en un nombre? Poco importa que se trate de nombres propios de personajes de novela, del nombre de un autor o de una denominación geográfica, la potencia sugestiva de todo nombre se ejerce de igual modo. Los nombres nos ponen delante del significante; escritos y separados de lo que designan, muestran su faz opaca, nada transparente, que de inmediato adquiere los más diversos colores. Y en la mayoría de los casos, el nombre de un lugar remite a otros nombres, los apellidos recuerdan lugares y también otros nombres, los ríos rememoran mitologías perdidas. En el siglo XIX, el lingüista italiano Graziadio Isaia Ascoli sostuvo una teoría quizá ya desusada pero que no deja de ser reivindicable, dado que supone la permanencia de lo olvidado, el retorno de la memoria de los vencidos en la superficie inconsciente de la lengua de los vencedores. Ascoli, estudioso de los dialectos superpuestos de Europa, decía que había sustratos lingüísticos por debajo de la lengua dominante y que en ciertos tonos, ciertas pronunciaciones, ciertos desvíos locales de la norma reaparecían rasgos de otras lenguas. No fue desde otra visión con respecto a lo olvidado y a veces a lo extinto que los dialectólogos argentinos emprendieron alguna vez la comprobación empírica de que las tonadas de las provincias obedecían a diferentes sustratos indígenas, más allá de la evidencia de que la mayoría de la población argentina desciende, como suele decirse, de los barcos. El intento desesperado de encontrarse con una autoctonía se expresa también en otros ámbitos, el más visible de los cuales podría ser la toponimia, los nombres de montañas, ríos y zonas. Y hablo de desesperación para aludir al costado trágico de unas fundaciones que apenas recubren el exterior de la autoctonía. Puesto que, si antes no había nadie o casi nadie en estos lugares, ¿por qué se llaman como se llaman?

Un geógrafo argentino dedicado al estudio de las etimologías toponímicas aborígenes, Alberto Vúletin, afirma con llamativa fe: “Es por los vestigios de las lenguas habladas en otros tiempos y en un determinado territorio que podemos

penetrar en el lejano pasado (1975: 25).” Sin embargo, ¿no son acaso esos nombres de lugares, reducidos al carácter de vestigio, signos de lo que se ha vuelto impenetrable? ¿No se pierde en el estado toponímico de ciertas lenguas, aunque se sigan hablando contra las oleadas incesantes e inexorables de la lengua oficial, una secreta forma de vida, ya inaccesible? Porque si bien la etnografía podía recolectar sistemas, mitologías, literaturas y economías en las tribus que visitaba, aun con los asedios que éstas podían sufrir para entregarse a la homogeneidad modernizante, la toponimia solo puede evocar, con misteriosa devoción, retazos, fragmentos de mundos perdidos. El nombre extraño, hecho familiar para el habitante que llama así a su lugar natal, se vuelve entonces un principio poético.

También en el siglo XIX, tan abocado a traducir los mitos románticos a los discursos de la ciencia, el geógrafo francés Gaston Paris culminaba una conferencia de clausura en un congreso científico con esta pregunta retórica: “¿Qué puede ser más apreciable, más interesante, incluso más emocionante, me atrevería a decir, que esos nombres que tal vez reflejan la primera impresión que nuestra patria, la tierra en la que vivimos y a la que amamos, con sus formas salvajes o amenas, sus relieves y sus contornos, sus variados aspectos de color y de vegetación, causara sobre la visión y el alma de los primeros hombres que la habitaron y que se durmieron antes que nosotros, sus descendientes?”¹ Por supuesto, subyace en esta pregunta, que solo busca una respuesta afirmativa, el mito de la autoctonía. ¿Acaso hubo alguna vez “primeros hombres” en algún lugar? No es casual que las investigaciones toponímicas europeas se dedicaran a revisar los estratos lingüísticos indicados en los nombres, y delimitaran zonas, en busca de sustratos célticos, germánicos o más allá, en la sombra de lo indeterminado y lo intraducible, un suelo profundo: lo pre-indoeuropeo. Pero en el caso que nos ocupa, no hay tal riqueza de estratos, todo nombre es vestigio o imposición reciente; ningún ancestro milenario duerme debajo de la tierra para asegurarnos su protección, para darnos con su nombre secreto, olvidado, la razón de nuestros nombres públicos. Si el río que pasa a mi lado tuvo un nombre totémico, fue un dios para alguien, pareciera más incierto e indeterminable que el sueño griego de ninfas acuáticas y remolinos predadores que las persiguen. De allí que la postu-

¹ Citado por Dauzat, Albert, *La toponymie française*, Payot, Paris, 1946, p. 9.

lación de un modo comunicativo de relacionarse con el lugar sea también una metáfora de la expresión. Es decir: ¿cómo puede la poesía hablar sobre lo que está presente, lo que fluye y vive delante del ser hablante, si no desvía su lógica descriptiva que solo hace señas sobre la materia de las percepciones?

Para Ortiz se trataba de una búsqueda por momentos nostálgica de estados místicos, de comunión con lo que hay y lo que hubo y habrá en el mundo, pero que requería una forma, nuevas formas. Cito una respuesta en una entrevista de Jorge Conti: "También está ahí la aventura. Todo lo que se dice de 'sorpresa' y de 'meandros', el tejido de la realidad, puede estar en ciertos estados que se desarrollan y que llegan a aventurarse en ciertas zonas... Quiero decir que la aventura podría estar, por ejemplo, en cierta captación de zonas o por lo menos sugerencias de zonas o aproximación a zonas..." (2008: 69) ¿Será acaso que aquello que parece vestigio en el nombre, su falta de significado conceptual que supere el mero indicio de lo nombrado, puede suscitar la impresión de una presencia? ¿Será que el "meandro" de la frase y del verso se emparenta a tal punto con la curva del río, ya casi ajeno a su propio nombre intraducible, que en el poema mismo se configura una "zona", a la vez observable en el espacio, y más que observable, vivible físicamente, y también acumulable en las huellas del tiempo? De este modo, la geografía y la historia trazan las líneas de la aventura del gran poema de más de dos mil seiscientos versos, aun cuando la consistencia del río no sea un cuerpo, y fluya y se disemine en afluentes, en toda una cuenca entre las cuchillas de Entre Ríos, y tampoco los eventos históricos le adjudiquen un alma, siendo más bien el río una presencia apenas, una materia que atestigua su propia anterioridad y el paso discontinuo de los hombres bajo el cual cedieron ocasionalmente sus aguas.

El editor de las *Obras* de Ortiz, Sergio Delgado, explica que la figura central del poema sería una especie de personificación, no a la manera de la antigua prosopopeya, donde se les atribuyen palabras y acciones a cosas o seres mudos, sino en un registro de percepciones, de sensaciones que le corresponderían al río. En casi todo el poema, el río se designa con el pronombre de tercera persona, "él", y es una forma típica del relato, que revela el fondo épico de *El Gualeguay*, aunque sea una épica sin nombres de héroes, donde las hazañas y las catástrofes históricas se reflejan de manera impersonal en las reverberaciones que producen

en el río, en su aparente impasibilidad de pronto conmovida.

En los primeros versos, se interroga la forma geográfica, los impulsos de los ríos hacia el mar, en la parte baja de la "lira" que diseñaría la provincia de Entre Ríos, aunque sin otro nombre que esta silueta. Y todo el sistema fluvial de la zona, los otros grandes ríos que se habrán de juntar, los afluentes que llegan a él, el río del poema, se despliegan y son nombrados como brazos de la sensibilidad que tendrá que reflejar los acontecimientos, como si fuera una red para captar, desde abajo, desde sus lechos y sus corrientes, las presencias erguidas en la orilla o acercándose a saciar la sed. Por lo tanto, luego de los primeros cincuenta versos geológicos e hidrográficos, aparecen las enumeraciones de la flora y la fauna que bordean el río, nombres donde el guaraní deja su impronta porque designan cosas nuevas, como si el español se hubiera cansado de clasificar pájaros, animales y plantas y se entregara a la simple transcripción de lo oído. Entre muchas preguntas hechas a esa naturaleza en principio apacible, cito una: "Y el 'biguá', secado su zambullida, / en el desliz, todo negro, de unos troncos?"² Sin embargo, el tranquilo cosquilleo de las aves acuáticas sobre el dorso del río deja su lugar a las predaciones, las acechanzas de los carnívoros en torno a los animales incautos que se agachan a beber. Ortiz entrecomilla al "yagareté" así como al "capi-bara", pero no porque sean vocablos extranjeros, sino porque para el río sin tiempo son como apariciones; también los nombres latinos, como "nutria", se entrecomillan. Ese jardín de puros sonidos impersonales podía simular la eternidad, que Ortiz enuncia así: "El río era todo el tiempo, todo... / ajustando todas las direcciones de sus líneas/ como la orquesta del edén bajo la varilla del amor..." No obstante, esta música parece pertenecer solo a un momento, a la instancia expansiva de lo natural, que se destaca no solo en animales, plantas, sino también en las olas del agua, en el fluir mismo de toda la cuenca hídrica, en esa inmensidad acuática, predicciones del mar todavía muy distante. Y después, en el momento opuesto, ligado a la intensidad de cuerpos que se mueven por sí solos, según la idea de animal que postulara el filósofo alemán Schelling, como conciliación que conserva en sí lo superado y lo opuesto en las ideas de cuerpo y

² Todas las citas de *El Gualeguay* pertenecen a la edición de la *Obra completa*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1996, pp. 661-748.

de movimiento, materia y vida, se da la agitación, una muerte inconsciente, la sed de unos castigada por el hambre de otros, y la saciedad demasiado fugaz. Lo que de nuevo Ortiz formula como pregunta: "Pero por qué la vida o lo que se llamaba la vida,/ siempre tragándose a sí misma para ser o subsistir,/ en la unidad de un monstruo que no parecía tener ojos/ sino para los 'finales equilibrios'?/ Por qué todo, todo para un altar terrible,/ o en la terrible jerarquía de una deidad toda de dientes?" Interrogaciones en torno a él, el río, que se pronuncian alrededor del verso ciento ochenta. No se le oculta al narrador del poema, con sus pretéritos imperfectos propios de la épica, la crueldad, la violencia que en la naturaleza prefiguran la cacería del animal que habla, aun cuando la captura y la matanza de unos hablados por otros no pueda compararse con la inconsciencia del felino y el automatismo del pájaro pescador. Sin embargo, el narrador sabe adónde se dirige el curso de lo que deberá contar, la aparición del hombre, las tribus, y las masacres, la economía, los estallidos cada vez más intensos de los retazos históricos. Por eso se pregunta, unos versos después de aludir a la unión de los hijos "contra un padre vuelto hostil", ese momento del nacimiento de la culpa, la prohibición del incesto y la palabra que vendría, ese umbral imposible que separó a un animal del resto, se pregunta, decía, "Por qué sólo el horror detendría, eternamente, el horror?" Y en esa pregunta se afirmarí que no hay retorno a la naturaleza, que ya se está y siempre se estuvo en lo separado, en la escisión del mundo y la sensibilidad, en la individuación, y que por lo tanto la "unión", la reparación de lo escindido se deberá hacer gracias a un despliegue rítmico, un simulacro de los ritmos universales en el centro mismo de la cultura, en la poesía, del mismo modo que los versos del poema sobre el río quisieran fluir con la liquidez que exhibe el referente extensísimo, y antiquísimo, del nombre "Gualeguay". Precisamente, un nombre de traducción incierta, seguramente deformado por un uso que ignoraba la lengua de origen a tal punto que se discute si deriva del guaraní o del charrúa, es el eco de la aparición de unos "primeros hombres" para ese río particular. Y Ortiz desglosa algunas etimologías conjeturales del nombre cuando dice, por ejemplo: "O cuándo el simple grito entre aquellas orillas,/ ancho, ancho, de niño?/ 'Guaguay', se asombraran, luego, en guaraní,/ ante el agua muchísima.../ O 'Yaguarí', primero, en el espanto del jaguar,/ o en la fascinación del jaguar..." La primera conjetura dice que "guaguay" sería una reiteración de valor exclamativo, traducible como "¡cuán-

ta agua!" La otra sugiere la deformación de un nombre que significaría "río del jaguar". Pero lo que importa es el gesto de nombrar que Ortiz imagina, ese asombro inicial, esa reverencia, palpables aún en la denominación indígena de toda la abundancia de peces en esa cuenca. Se trata de registros, voces, que se habrían perdido, aunque no se perdiera la raíz, el vestigio de unas hablas anteriores. El mismo río, como si en su curso indetenible pudiera quedar grabado algo, reflejaría las miradas que lo nombraron. "Pero las miradas del río, casi a todo su largo,/ dijeran los reflejos, a su vez, de la primer nobleza bípeda,/ en unos asombros de aceituna..." De alguna manera, el río se hace más consciente de su propia importancia en el reflejo noble de estos seres hablantes, asombrados, que además no están excesivamente separados de los otros seres, las plantas, los vientos y palpitaciones, que se imaginan unidos a todo, aunque al final esa unidad natural y originaria pudiera ser como un encierro en la mera supervivencia, el edén de la inmediatez convertido en presente perpetuo de pesadilla, donde solo cazar, pescar y recolectar se repetirían hasta el infinito. No obstante, una estrofa después, Ortiz piensa en el costado espiritual de la vida de la tribu, una apariencia de tristeza o de ocio, una atención intensificada de los sentidos, una idea de libertad porque no había "división" en las labores. ¿Qué quiere decir esto para alguien con la formación filosófica y política de Ortiz? Que entonces no había división del trabajo, clases, siervos y señores predeterminados, que tampoco estaban por un lado la ley, la norma positiva, y por el otro el sentimiento de lo que debía hacerse, una moral íntima. "Y esa ley que era solo la costumbre?" –pregunta el poema, recordando una especie de edad poética de la humanidad en que la comunidad integrada no diferencia intereses subjetivos, puesto que nada existe fuera de la tribu. Es una etapa, acaso inaccesible o imaginaria, propicia para el hecho heroico, la hazaña de algunos, los cazadores y después los guerreros. Estos últimos, compitiendo con otros, del mismo color, pero otros al fin, aun obedeciendo a las leyes del sacrificio, no encadenaban ni robaban, escribe Ortiz, se comunicaban bajo la mirada impassible pero fija del río. ¿Acaso se sorprenderá el río, esta no-persona, ese pronombre que después del título no precisa nombre sino por alusiones, al ver más y más sujetos, refracciones de la historia que comienza a escribirse?

Así evoca el poema la percepción de los primeros jinetes, las monstruosas siluetas que anuncian un fin del mundo: "Mas no recordaba, él?/ Antes, y más

arriba, él mismo hubo de verlas,/ con algo de saltones en una vestidura que parecía de metal,/ cruzándolo detrás de un flotante bosque de 'astas',/ medio plegadas, ellas, sobre otras de cabezas nobilísimas/ en un desdén de crines..." Y con los caballos, se reflejarán también los signos paradójicos del cristianismo en el río, que parece olvidadizo pero en cuya presencia sin embargo nada podría perderse, todo se registraría de algún modo. Y entonces empieza la historia, la conquista, la evangelización, las masacres, después la independencia, las guerras a partir de la revolución de mayo, los avatares de una ciudad que repetirá el nombre del río. Lo curioso, el gesto anti-épico del poema, que subraya el editor de la obra en sus notas, es en casi todos los casos la ausencia de apellidos; se nombran otros ríos, con los que el Gualeguay se junta o a los que recibe; se nombran animales y peces, se nombran parajes; pero no están los nombres de los personajes históricos aunque se alude muy detalladamente a sus acciones, que repercuten en el entorno del curso de agua. Los apellidos son reemplazados por alusiones herméticas en clave de naturaleza. Así, el caudillo entrerriano Ramírez, con varios episodios notables en las guerras civiles entre provincias argentinas, es nombrado como una "rama" entrecomillada, que se habría de quebrar cuando lo asesinan. No hay heroísmos singulares entonces, aunque el río parezca complacerse en contemplar ciertos actos desinteresados o compadecerse ante víctimas de una crueldad excesiva.

Lo más inaudito en *El Gualeguay* de Ortiz: que los estados de ánimo, las tonalidades sentimentales, lo que tradicionalmente se atribuyó, al menos desde el romanticismo, al sujeto de la lírica, al que habla o canta, celebra o se lamenta, corre aquí por cuenta de un ser elemental, una cosa de la naturaleza con un nombre impuesto, ancestral y sin sentido, que no podríamos llamar tan solo "inanimado", ya que su definición incluye la idea de movimiento. Y por otro lado, frente al costado lírico de los efectos anímicos, las vacilaciones, la memoria del río, el pensamiento filosófico del río –que hasta ironiza sobre sí mismo puesto que el poema los apostrofa como "metafísicos"–, tenemos el costado épico, la extensión, el contenido histórico, el tiempo que se inicia con la geología en forma de metáforas y concluye con las postrimerías del siglo XIX, al final de las guerras, justo antes del nacimiento del poeta a orillas de ese río. Sin embargo, si lo lírico-subjetivo está desactivado de alguna manera por la impersonalidad, la infinitud del protagonista, como si un dios mirase por un instante el parpadeo

humano sobre la superficie de la tierra en una región rodeada de cursos de agua, también lo épico-narrativo se disgrega, se disuelve, se torna casi incomprensible por la desaparición de los nombres, la bruma que cubre los datos, el olvido de lo accidental que el río parece sufrir, aunque recuerde demasiado bien los detalles, las muertes ocurridas. No hay nombres de personas casi, pero el olvido no es la ley del río. Incluso las heridas incluyen el olvido de los nombres, la pura y simple violencia diseminada sin reflexión, salvo la reflexión del río, su incesante reflejar toda acción circundante.

A partir del verso trescientos ochenta, el río se pregunta: "Debía volver un medio siglo, acaso,/ para tocar aquella herida?/ Y dónde, la herida, dónde, si él era irreversible?/ Pero si él era, al mismo tiempo, otro sentimiento del aire,/ y en el aire nada se perdía?" Nada se pierde, contra la idea misma del aire como una sustancia inasible donde todo lo sólido se vería desvanecido por el vértigo de la historia, porque el aire junto al río, sus aguas, su acompañamiento natural de otros seres, no son simple materia elemental, sino un lugar, allí donde hablaron, nacieron y murieron muchos, donde cada uno contempló su propio silencio, donde los animales y las plantas abundaron o se limitaron según dictados mudos e inenunciados, mucho antes de la aparición de la "primer nobleza bípeda". Extraña definición aristotélica, casi una parodia, del surgimiento del hombre para el río irreversible, en el cual sin embargo todo vuelve, el asombro de niño que lo nombra una y otra vez, para siempre pero en cada vida, cada infancia de nuevo.

Lo épico incluso, ya en la época en que toda epopeya se ha vuelto imposible, cuando la prosa del mundo se desvuelve en sus detalles novelescos, puede tornarse a tal punto reflexivo que admita las formas del ensayo, o sus partículas disgregadas y aplicadas en cursos no conceptuales. Así, en el poema de Ortiz, las comillas señalan esos datos de fuentes históricas, las investigaciones sobre los orígenes de los nombres, los relatos de batallas, la historia de la filosofía, y el giro o la palabra entrecomillados subrayan la distancia entre la fe literal en la referencia fáctica del lenguaje y el ritmo de un misterio impersonal, que desarma toda facticidad supuestamente dicha por el lenguaje, que hace preguntas fragmentarias a la continuidad imaginaria de una corriente ahistórica. Por eso, el río es el tiempo, pero el tiempo no es contable, ninguna narración lo señala con su flecha

irreversible. Una épica, incluso la novelesca, precisaría nombres, salvo en el instante en que se abandonara a un modo tan fragmentario, tan sensible aunque sin un sujeto designado, que solo fuera el gesto de narrar, las impresiones del estar narrando. La metáfora del espejo que refleja los acontecimientos podría referirse al río del poema. De hecho, Ortiz la enuncia aunque de manera negativa, cuando al principio de una estrofa escribe: "Mas su divagar, al fin,/ solo, solo podía ser el del espejo que se corre frente a todas las escenas", vale decir que las "aventuras" aparecerían de manera transparente como objeto de contemplación. Pero el río no es solo un ángulo, un punto de vista, puede percibir mucho más que unos sentidos, el dolor sin sentido, el amor casi imperceptible. Por eso, la estrofa siguiente objeta: "Pero, de nuevo, su sensibilidad no podía ser la del cristal:/ no era el 'idilio', no,/ o al menos solo el 'idilio', siempre,/ eso que doblaba, todavía, su palidez de orilla/ al volverse, indecisamente, sobre sí". En todo caso, si reflejaba algo, no dejaba de refractar las colisiones, lo no-idílico de la "historia", también entre comillas, esos retazos de relatos, esos mitos que a veces reciben o no la fe de considerarse históricos, desmenuzados como los nombres antiguos en partículas conjeturales. El poema épico, decía Schlegel en uno de sus fragmentos del *Athenaeum*, "puede convertirse en un espejo del mundo que lo rodea [...] Y sin embargo, también puede flotar, con las alas de la reflexión poética, entre lo representado y lo representante, quedando suspendido entre ambos, libre de todo interés real e ideal, y elevar potencialmente una y otra vez esa reflexión, multiplicándola como en una serie infinita de espejos" (2009: 82). Esta multiplicación de los espejos le restituye su opacidad física al poema, que no desaparece, no se corre para que se vean los hechos; es un ritmo más bien, un enturbiamiento de la comunicación lingüística. No hay momentos cristalinos en los grandes ríos de llanura, rodeados de economías, de propietarios, de desalojados. El río señala, más allá de lo real en el pasado y de un ideal por venir, la unidad de lo que hay, hubo y habrá a su paso. Nombrar esa unidad que no tiene nombre sería una de las tareas imposibles que se postulan en *El Gualguay*, lo que le da su costado utópico al subtítulo "Fragmento" y al paréntesis final que reza "continúa".

Sin embargo, la unidad inaccesible a la que obstinadamente apunta el fragmento no implica la eliminación del tiempo lineal, el río corre en un solo sentido, y el hecho de que pasaran ciertas cosas, que hubiera un comienzo y luego

conflictos, sometimiento, nominaciones y borraduras de los nombres, le otorga a la unidad irrealizable un nuevo sentido, no se trata de un mero círculo de la nada a la nada, sino de la hélice que vuelve y eleva un lugar y unos seres que ahí hablaron al rango de la huella. Todo es olvidable pero a la vez nada se pierde del todo.

Tampoco el río es un dios, aun cuando haya contemplado la desaparición de los dioses y antes hubiera participado de su misma sacralidad, ese espíritu que por momentos lo anima en el poema. Todavía cabe preguntarse por su ya remota divinidad: "Pero el río no era un dios o no era, en verdad, el tiempo?" Y si lo fuera, ¿no abandona nunca su vacilante fragilidad, su permanencia en el silencio? Ortiz lo cuenta de varias maneras: "Y el río entonces devenía, así, / un niño, / un niño perdido, perdido, en un destino de llovizna", leemos cuando ya la ciudad que lleva su nombre expone diversas humillaciones demasiado humanas a las orillas del agua. El asombro originario que lo nombrara como un dios, la meditación que lo convierte en aparición física del tiempo, dejan paso a la melancolía de la historia, su falta de libertad, su olvido del ritmo auténtico que haría de cada cuerpo animado un efecto de lo divino. Primero un dios abstracto, justificador de jerarquías, trazó el símbolo de lo irreversible y suprimió el idioma de los dioses antiguos; solo queda de ellos una luz, de crepúsculo o amanecer, no se sabe, que centellea cuando suenan ciertos nombres, "la de las deidades aborígenes, acaso", escribe Ortiz, "crucificadas en su ser, mas empinándose para ser, sobre la cruz, / hasta su último destino..." Un destino nativo, perdido, que está más en el aire que en cualquier otro lado, resonando entre vegetaciones repetidas, como si se tradujera a sí mismo en la materia natural que persiste. Traducción donde el lenguaje universal del río comunica las lenguas sucesivas, los mundos opuestos, que a sus diferentes maneras extraen vida del fondo idéntico. Así, el río se comunica en silencio, en la comunión del banquete de peces: "de sus bagres o 'Mandües', de sus sábalos o 'Pirae', / de sus dorados o 'Pirayües', de sus armados o 'Tuguraes'..."

Antes de la división de las lenguas, ya se comunicaba una vida nadando en esas aguas, y aunque cambien los nombres, los peces siguen siendo los mismos, como si dijéramos: "siempre comemos el mismo pez, el mismo don del río, la unidad repartida y consumida en cada ocasión". Porque la unidad estaría en ese

otro de pura impersonalidad, pura permanencia, materia del tiempo y a la vez fuera del tiempo, él, al que Ortiz le adjudica vacilantes búsquedas entre memoria y olvido: “él buscaba secretamente las señales/ por las que pudiese hallar el ‘Uno’.../ Pero él mismo flotaba, ahora, en su presente purísimo/ por un mar que no se veía, sin fin,/ deshaciendo y haciendo sus penumbras y destellos, por detrás, y por delante,/ con una memoria y una espera, abisales,/ que no parecían dormir nunca...” Para su unidad inabarcable, para el río, el “indio”, el “blanco”, los personajes guerreros o pacíficos que han dejado huellas aunque no sus nombres en el poema, son igualmente “otros”, unidos sin saberlo por la especulación fluvial. El poema mismo, condenado a la limitación del fragmento, se enfrenta a la unidad, al ritmo y la música del río, como un anhelo de imágenes ante un ser que no puede ser representado. ¿Acaso puede decirse que el río por momentos se encuentra en la forma fluida del poema, en sus preguntas incesantes, en su negativa a las representaciones de un cierre y un final del poema? El río se pregunta por su forma inaccesible: “Mas cómo adquirir una forma/ así fuera la de un sentimiento que vela y vela junto a las surgentes?”, leemos en los versos 2563 y 2564, en la parte donde se ha abandonado el margen alineado a la izquierda y las líneas gráficas pulsan otros acordes, hacen sus propias olas en la página, y el enorme fragmento se acerca a su destino final, su interrupción que será además la palabra “destino”.

El Gualeguay está casi todo hecho de preguntas, enumeraciones interrogativas o potenciales, anacolutos, como si la afirmación fuese algo que obstaculizaría el vacilante, tranquilo fluir de ese referente, su ritmo y su rumor que no pertenecen al orden del lenguaje humano. Traducir el lenguaje no vocálico del río sería un acercamiento a la forma de un poema que no quiere fijarse en ninguna. En las orillas, transcurren las lenguas: el guaraní, el charrúa, el español con sus “zetas” y “erres” que Ortiz entrecomilla, luego el tono del castellano de la provincia argentina, ¿y quién sabe de qué mezclas habrá resultado? En la evanescencia de la lógica sintáctica, en la pregunta inconclusa como matriz, se esboza la presencia de zonas donde lo extinto no ha desaparecido y donde el futuro no es efecto de ningún plan, ninguna utilización técnica de la lengua. Las lenguas, limitadas en tanto que varias, fijas en las orillas de la tierra, reciben todas una única corriente, el lenguaje del río cuyo referente sería lo dicho y lo decible en

todos los idiomas que existen. ¿No se refiere a eso Ortiz cuando pone entre comillas y con mayúscula la aspiración de su héroe sin nombre, el toponímico de un ser ilimitado, y que sería el "Uno"?

Al final del poema, la unidad del fluir también se topa con una delimitación social, por así decir, de orillas, con la explotación agrícola y la explotación forestal, y las huelgas o resistencias que traducen un sufrimiento vivido. Ortiz continúa las metáforas y acuña otra, donde el río sería una aorta del país y hay como desangramientos, efectos de "cortes": "si, por otra parte, él era, no? la unidad de la vida/ viviéndose, viviéndose,/ por encima de los momentos y por encima de los cortes,/ aunque otros cortes, ay,/ le continuaran helando, a él también, no sabía qué alarido/ tras el mandato a las 'hojas' / y que lo desgarrara, ya, ciertamente, de bronce/ con el filo de un juicio/ que tocaba, asimismo, a final..." La unidad de la multiplicidad, de las variaciones de la vida, que es el fluir del río, ¿cómo convive con la particularidad de orillas tan a menudo habitadas por el dolor? Por su misma vida innominada, su fuerza de tiempo y de lenguaje anteriores al idioma, en la que pueden latir, según el verbo que usa Ortiz, "unos diminutivos que volaban de una rama por quebrarse". Los diminutivos, como las comillas y los adverbios que simulan deducciones lógicas cuando solo se trata de imágenes, de interrupciones del sentido unilateral, son modos de alejamiento de la geografía limitada en una lengua fija y clara, distinta, para explorar zonas en que el ritmo configure la música de los meandros, un universo acuático de flotación de la sintaxis. Y más allá de las letras, disminuidas también en cuerpo ocho en toda la poesía de Ortiz, para susurrar, para preguntar tenuemente a la presencia de los seres supuestamente mudos, las vidas particulares se integrarían acaso, en el destino realizado, a la vida única, abierta, fluida. Ellos, hombres con su destino y su función, su anhelo de comunicarse y su límite a veces doloroso, ¿no podrían abrirse y superar la escisión que los definiera, en un momento sin oscilación y sin hundimientos, en una afirmación casi conjetural de lo que simplemente es? Leo los últimos versos de *El Gualaguay*, a partir del 2635: "Y esto aparte de que en cada uno, aquella, que, naturalmente, radiaba/ desde la respiración de la noche,/ era eso que les destacaba o les sumergía/ las apariciones/ de lo que se nombraba el 'destino'..." Aquella que irradiaba en el aire de la noche estrellada unas apariciones, unos encendidos y apagados que se constitu-

yen en destino para cada uno, sería, en la sustitución pronominal, la vida, última curva del río antes de que el poema lo deje continuar, y antes habrá sido energía, fuente, sobre todo tiempo que transcurre sin medida, no abstracto ni tampoco ideal, pura duración que no cabe en la más noble de las conciencias, y en el fondo, ritmo, metáfora de palabras que señalan la capacidad sensitiva de una totalidad infinita, el lenguaje todavía no traducido a los idiomas históricos, el origen sin división y sin articulación jerarquizada de las palabras, que solo vendrían después, crueles o compasivas, conceptuales o sonoras. La utopía de Ortiz no aspira a una fundación de otro lugar sino a disolver el lugar inmediato en una zona que ya existe, allí donde lengua y naturaleza no están divididas, donde el poema reflexiona y ensaya la liberación de toda forma demasiado circunscripta, donde lo sensible piensa y el pensamiento se eleva, como una aureola en el atardecer de la costa, desde la mirada que nos devuelven los materiales primarios e inanimados de la vida. Que un río mire y reflexione y sienta pareciera una antigua impostura de los poetas, pero en el poema la verdad no es una adecuación de las palabras a los fantasmas de las cosas, sino la mayor ampliación posible de una eficacia, la potencia del infinito del lenguaje actuando sobre el destino de cada uno.

Bibliografía

- Ortiz, Juan L. (2008): *Una poesía del futuro, Conversaciones con Juan L. Ortiz*. Buenos Aires: Mansalva.
- Schlegel, Friedrich (2009): *Fragmentos*, seguido de *Sobre la incomprendibilidad*. Barcelona: Marbot.
- Vúletin, Alberto (1972): *La Pampa. Grafías y etimologías toponímicas aborígenes*. Buenos Aires: Eudeba.