



UNA LECTURA DEL PAISAJE SOCIAL EN DOS LIBROS DE POEMAS

DE JUAN L. ORTIZ

Ariadna Palos*

Universidad Nacional de Rosario
ariadnapalos3@gmail.com

En este artículo realizaremos una lectura de dos libros de poemas de Juan L. Ortiz, *El alba sube* (1937) y *La rama hacia el este* (1940), que pueden ser pensados como dos momentos clave para analizar el aspecto social presente en la representación del paisaje que realiza el poeta. Este acercamiento, en el que nos proponemos explorar las particularidades de las formas de lo social que se expresan en la poesía de Ortiz, alejadas de las líneas tradicionales de la poesía política, será llevado a cabo a partir de la articulación de los poemas con una serie de entrevistas realizadas a Ortiz.

Palabras clave: Juan L. Ortiz - Poesía social - Paisaje

In this article we will analyze two of Juan L. Ortiz's poetry books, *El alba sube* (1937) and *La rama hacia el este* (1940), understanding them as two crucial moments for studying the social aspect present in the representation of the landscape made by the poet. This approach, in which we will try to explore the peculiarities of the social forms expressed in Ortiz's poetry, that escape from the traditional lines of political poetry, will be based on the articulation of the two books with a series of interviews with Ortiz.

Keywords: Juan L. Ortiz - Social Poetry - Landscape

* Ariadna Palos es estudiante del Profesorado y la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades y Artes (Universidad Nacional de Rosario). Fue ayudante alumna de Lengua Española I durante los años 2019 y 2020 y de Análisis del Texto (comisión 1) en el año 2022. Actualmente, es ayudante de las materias Análisis y Crítica I (desde 2022) y Literatura Argentina II. Participó como expositora en las "Jornadas Estudiantiles de Escritura e Investigación" de la Facultad de Humanidades y Artes y en las "Jornadas Walter Benjamin", entre otras, con trabajos relacionados con la teoría crítica y a la literatura argentina. También ha participado en revistas académicas como parte del equipo de corrección y ha publicado en *Discursividades* un artículo sobre *Martín Fierro* y "La cautiva".

Neste artigo, faremos uma leitura de dois livros de poesia de Juan L. Ortiz, *El alba sube* (1937) e *La rama hacia el este* (1940), que podem ser considerados dois momentos-chave para analisar o aspecto social presente na representação da paisagem feita pelo poeta. Esta abordagem, na qual nos propomos a explorar as particularidades das formas sociais expressas na poesia de Ortiz, afastadas das linhas tradicionais da poesia política, será realizada por meio da articulação dos livros com uma série de entrevistas feitas com Ortiz.

Palavras-chave: Juan L. Ortiz - Poesia social - Paisagem

1. INTRODUCCIÓN

“Raúl, ah, sí, siempre me ha parecido. Raúl González Tuñón”, responde Juan L. Ortiz cuando en una entrevista hecha en 1963 Juana Bignozzi le pregunta “¿Quién da para usted la imagen del poeta?” (Ortiz, 2016a, p. 64). En esa respuesta, en la elección del poeta-militante, del militante-poeta, como aquel que porta la imagen del poeta, Ortiz nos señala un camino desde el que podemos acercarnos a su poesía: el de la poesía política, comprometida, porque “las grandes cosas que se han hecho han sido en función del momento, del aquí o de este tiempo” (Ortiz, 2016a, p. 48). Pero poco parecerían tener que ver los ríos Gualeguay o Paraná, las colinas u otras imágenes litoraleñas con el tono de una poesía que, como la de Tuñón, dice:

Y ellos decían –que revienten los ricos
Y ellos decían –que se quemen las fábricas
Y ellos venían por el camino vencido
y una muchacha me dijo: –Dejemos el amor para mañana.
Yo la seguí y ella entró al local del Sindicato
y sentí vergüenza por los versos que había escrito. (González Tuñón, 2005, p. 100)

En este fragmento aparecen una serie de cuestiones que, como veremos a lo largo de este trabajo, se encuentran ausentes en Ortiz: las fábricas (que, por otro lado, en el poema de Tuñón están bajo el fuego de la lucha obrera), los sindicatos y, quizás lo más significativo de los versos que elegimos, la vergüenza que despierta la poesía, incluso la propia, que se entretiene con temas ajenos a lo que parecería ser, para Tuñón, lo verdaderamente importante, la revolución.

“En Buenos Aires me encontré con muchas cosas que me hicieron envainar la espada”, le dice Ortiz a Juana Bignozzi, “No dejé de admirar ese tipo de poesía social que leía con mucho gusto, pero me interesaba la cosa de la sugestión, de misterio” (Ortiz, 2016a, p. 48). Tan inevitable como sutil, la presencia del factor político-social es uno de los elementos que estructuran la producción del poeta

entrerriano, que se inscribe y al mismo tiempo se corre, en constante oscilación entre una escritura comprometida y el gusto por el misterio de la palabra poética, de una tradición sumamente productiva en la literatura argentina del siglo XX, la de la poesía social. Como señala Agustín Alzari en la introducción a la antología *Estas primeras tardes... y otros poemas para la revolución*, Ortiz:

Nunca ocultó su inclinación, y su obra se nutrió del diálogo con las ideas y líneas del PCA. Solo que un temprano ejercicio de prueba y error, sumado a una constante reflexión sobre las posibilidades de su poesía, lo llevaron a resguardarla no ya de los designios urgentes, sino del facilismo de resolverlos mediante la estética de la arenga partidaria. (2012, p. 8)

En el presente trabajo, nos proponemos abordar las modulaciones orticianas del compromiso, pensándolas dentro y fuera a la vez de la tradición de la poesía social, y tomando como clave para la lectura las propias palabras del poeta, recogidas en la compilación realizada por Osvaldo Aguirre, *Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz*, junto con los postulados críticos de, fundamentalmente, María Teresa Gramuglio en “Juan L. Ortiz, un maestro secreto de la poesía argentina” y Agustín Alzari en *La poesía social de Juan L. Ortiz (1936-1937)*.

Para llevar a cabo este análisis, decidimos realizar una selección de poemas tomados de dos libros del autor que consideramos cruciales para abordar el tema que nos interesa. Por un lado, *El alba sube*, de 1937. La elección de este libro responde, sobre todo, a la presencia del poema “Estas primeras tardes”, que, siguiendo la propuesta de Alzari, podemos pensar como uno de sus más logrados poemas políticos; en él aparece, en el último verso, el sintagma “La tarde para todos, compañeros” (Ortiz, 2005, p. 220), una referencia que funcionará en el futuro como símbolo de pertenencia y militancia (Alzari, 2016, p. 13). En tal sentido, tomamos este libro como punto de partida para analizar el tono de la poesía social de Ortiz.

También, tomaremos algunos poemas de *La rama hacia el este*, de 1940, que es uno de los libros más políticos de Ortiz. Ya desde el mismo título podemos identificar un fuerte componente político, dado que en el señalamiento “hacia el este” el poeta remite a los países socialistas (que Ortiz conocerá tiempo más tarde en un viaje realizado durante el año 1957), portadores de la promesa de la revolución, de ese futuro radiante que, como veremos, tanto anhela el poeta. En relación con esto, Agustín Alzari señala tanto la importancia que tuvo en la trayectoria de Ortiz la sociabilidad del Partido Comunista Argentino, como el hecho de que fueron los poetas y escritores del PCA quienes editaron, con el sello de la AIAPE, *La rama hacia el este*, “porque sabían, leían, que ese este de la rama no era solo un punto cardinal, sino también el lugar donde florecía el sueño de la

revolución, es decir, Rusia” (2012, p. 7). En el presente trabajo, a partir de poemas como “Jornada”, “Septiembre”, “Para que los hombres” o “Sí, la lucha de las fuerzas oscuras...”, intentaremos dilucidar en qué consiste ese aspecto social al que hemos hecho referencia.

2. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN PAISAJE POÉTICO

Pero antes de ahondar en la cuestión social, cabe detenernos en el paisaje a secas. La poesía de Juan L. Ortiz tiene un referente claro: el litoral. Más aún: el litoral entrerriano. Nacido en Puerto Ruiz, pasó su vida (exceptuando el breve período de tiempo que vivió en Buenos Aires y su viaje a los países socialistas) en el territorio delimitado (o, quizás, que Ortiz delimita) por los ríos Paraná y Uruguay. Esa naturaleza, recortada por lo fluvial, alimentada por lo fluvial, será la que el poeta contemple y convierta en paisaje. María Teresa Gramuglio nos brinda la clave para adentrarnos en ese paisaje, que no debe ser confundido con la dimensión geográfica o la mera naturaleza, sino que debe ser entendido “como forma, como una selección y una construcción activas a partir de los elementos aislados percibidos por el sujeto en la naturaleza, es decir, una *poiesis* en clave estética” (2023, p. 154). Hay, entonces, una composición del paisaje producto de la percepción subjetiva, la imaginación visual, la construcción selectiva y las connotaciones celebratorias o proféticas (Gramuglio, 2023, p. 148). Esa composición está dada sobre un mapa bien delimitado, cuyas fronteras, como señalamos antes, están marcadas por los ríos. Hacia el este, el límite lo marca el río Uruguay; hacia el oeste, el río Paraná, y en el centro, alimentando esa geografía, está el río Gualeguay, el de la infancia. Ortiz extrae los temas de su poesía de ese mapa, pero también cabe destacar que este se constituye como una topografía decisiva para la configuración formal de los poemas, ya que, como señala Gramuglio:

el río funciona como figura que, con sus ramificaciones, rige la creciente complejización de la sintaxis y la espacialización de los poemas en su organización visual, proyectando la proliferación y las irregularidades de los cursos del agua en la distribución de los versos sobre la página. (2023, pp. 143-144)

Así, en los poemas de Juan L., el río es tema y forma a la vez. Sin embargo, la riqueza del paisaje ortiziano no se agota en la construcción de la imagen poética ni en el aspecto referencial, porque a través de él emerge un elemento central para esta poesía: la dimensión política.

El propio Ortiz, en diferentes entrevistas que dio a lo largo de su vida, ha señalado cómo su interés poético va más allá de la naturaleza. En la entrevista que le realiza Juana Bignozzi, por ejemplo, Ortiz dice que no ve en el paisaje

solamente paisaje, sino que ve o trata de ver todas las dimensiones de lo que trasciende o de lo que lo abisma (2016a, p. 49). También, en otra realizada en 1968 por José Tcherkaski y publicada por primera vez en *A primera vista. Grandes reportajes* en 1994, el poeta cuenta sobre sus dos preocupaciones, no coincidentes (dado que no necesariamente se implican la una a la otra) aunque paralelas: la preocupación social y la del misterio de la palabra, de las cosas del mundo y de las cosas que no alcanzamos a comprender (2016b, pp. 25-26). En este sentido, el descubrimiento del simbolismo belga representa un momento fundamental para la trayectoria poética de Ortiz, tal como él mismo le comenta a Tcherkaski:

allí me encontré satisfecho, en todo sentido; en el sentido social, -porque todos tenían una preocupación social- y en el sentido diría de la poesía que por entonces más me atraía, que era esa poesía aparentemente neutra, pero que me daba eso desconocido que por momentos, casi diría, me atravesaba. (Ortiz, 2016b, p. 28)

3. EL PAISAJE SOCIAL

En el encuentro con los poetas belgas, entonces, Ortiz descubre la confluencia de sus preocupaciones, esa misma que nosotros podemos encontrar en la lectura de sus poemas. En la poesía del escritor entrerriano, la injusticia social y el carácter trágico de la existencia humana irrumpen constantemente en la contemplación y en la representación del paisaje. Dada esta característica, que es posible encontrar a lo largo de toda su obra poética, María Teresa Gramuglio propone identificar en los poemas de Ortiz

una estructura recurrente que se despliega en tres momentos, o movimientos: un primer movimiento, el movimiento de dicha, el estado de plenitud y sobre todo de armonía que produce la contemplación del paisaje; en el segundo movimiento, generalmente introducido por un giro adversativo (el pero que inicia tantas estrofas), la irrupción de algo que hiere esa armonía: el escándalo de la desigualdad, la crueldad de la pobreza, el horror de la guerra, el desamparo de las criaturas; en el tercero, esa tensión, a veces generadora de culpas, convoca una visión que se modula en los tonos de la profecía o del anhelo: la utopía de un futuro radiante donde serían abolidas todas las divisiones y la dicha podría ser compartida por todos los hombres. (2023, p. 157)

La estructura que propone Gramuglio resulta fácilmente identificable al acercarnos a los poemas. Pensemos, para tomar un ejemplo, en “Sí, las rosas...” de *El alba sube*, atendiendo tan solo a la estrofa final:

Sí, muchachas en la tarde,
niños en los jardines,
paisajes que suenan como melodías perfectas,
versos de Rilke o de Brooke,

entusiasmo generoso de las jóvenes almas
capaz de cambiar el mundo,
belleza del sacrificio y del ideal,
y del amor, y el hijo, y la amistad,
¿pero el vacío negro, el escalofrío intermitente del abismo? (Ortiz, 2005, p. 193)

A los paisajes que suenan como melodías perfectas (esos mismos que describe en algunos versos de la primera estrofa), al goce de las muchachas en la tarde y los niños en los jardines, se les oponen el vacío negro, el escalofrío intermitente del abismo. Y esto ocurre, precisamente, a partir de una conjunción adversativa, que opone, además, en este caso, la aseveración –cuya polaridad positiva se encuentra enfatizada mediante el adverbio “Sí”– a la oración interrogativa. En esta estrofa, no es solo la conjunción la marca desde la cual emerge el carácter trágico de la existencia humana frente a la armonía del paisaje, sino también la pregunta, que insta el terreno pantanoso de la duda y desestabiliza, por su carácter mismo, la imagen previamente construida.

Ahora bien, al hablar de una dimensión política del paisaje surge una pregunta casi obligada acerca de cuál es el carácter de esa dimensión, sobre todo si planteamos la idea de que en la poesía de Ortiz aparecen ciertas formas de lo social que se alejan de las formas más tradicionales de la poesía política. En este sentido, cabe retomar la lectura de Alzari, quien establece un vínculo entre el poeta entrerriano y la producción de César Vallejo, específicamente *España, aparta de mí este cáliz*, un libro de poemas en el que “en el horizonte aparece la revolución, y al lado suyo, alimentando y siendo alimentada, la propia sensibilidad del poeta” (2016, p. 190). La dimensión política ingresa en la poesía de Vallejo de la mano de la sensibilidad (y en este punto cabe recordar que, para Vallejo, lo nuevo está signado, justamente, por la nueva sensibilidad, algo que expresa en el ensayo “Poesía nueva”, de 1926). Según Alzari, en estos términos también se puede leer el ingreso de lo político en la obra de Ortiz, ya que “en el discurrir de los poemas puede notarse cómo el drama va trastocando la sensibilidad, interfiriendo la percepción del paisaje” (2016, p. 191), algo que puede observarse en muchos de sus poemas. Tomemos como ejemplo “Jornada”, uno de los poemas de *La rama hacia el este*, dado que en él la contraposición constante, que estructura el poema de principio a fin, entre las imágenes armónicas del paisaje y el componente social que hiere esa armonía, nos permite considerar en torno a la sensibilidad del poeta.

El sol sobre la helada.
Diamante que pronto se va a vaporizar
en separados hálitos azules. ¿En el río?
Me iría al río, a la orilla del río, al sol de la orilla.
Pero un cuarto helado me espera. Celda con gentes extrañas.

El mediodía es dulce con el sol.
Sol del jardín tan suave hasta las 3,
pero con los fantasmas ensangrentados de los pueblos, que se levantan de los
/diarios. (Ortiz, 2005, p. 260)

En esta estrofa, que es la primera del poema, hay, efectivamente, una interferencia del drama en la percepción del paisaje ligada a la sensibilidad. Frente a la imagen del sol, la helada y el río, el poeta, en medio de la contemplación, advierte la injusticia. Esa aparición rompe, a partir de la conjunción “pero” —como propone Gramuglio en el esquema de tres movimientos que señala en la poesía de Ortiz— con la armonía que, en primer lugar, se expresa a partir del paisaje. En estas dos estrofas vemos, entonces, los dos primeros movimientos propuestos por Gramuglio.

El poema continúa en esta misma clave, en la que la dicha del paisaje se ve puesta en cuestión a partir de la duda, por ejemplo en: “Podría yo sonreír como sonreía antes / a este celeste adiós de cristal amarillo. / ¿Podría?” (Ortiz, 2005, p. 260), o a partir de la conjunción adversativa, como en:

¿No es noble aquel árbol oscuro,
y aquella pared que se apaga, no es acaso noble?
Pero la sombra sale de la tierra,
una sombra cruel para los que no tienen fuego. (Ortiz, 2005, pp. 260-261)

Hasta que, en los versos finales, frente a la injusticia presente en el mundo, aparece el tercer movimiento que señala Gramuglio, la utopía de un futuro radiante: “No amaré más el arrabal, con árboles y con calles verdes, como le amaba antes. / Su silencio está lleno del silencio terrible de las almas ignoradas y de los cuerpos sufrientes. / Salud! ciudades radiosas y fraternales del mañana!” (Ortiz, 2005, p. 261).

4. EL RECLAMO Y LA UTOPIA

“Jornada” no solo nos permite identificar en un poema determinado las lecturas críticas de Alzari y de Gramuglio con las que venimos trabajando y que tomamos como sustento teórico fundamental para nuestro propio análisis, sino que también nos permite señalar dos cuestiones importantes en relación con la emergencia de lo social en la poesía de Ortiz. En primer lugar, que es de la contemplación de donde emerge el reclamo social y político. En esta poesía, las imágenes del paisaje entrerriano son las que dan paso al pedido político, esto es, un paisaje democratizado. Para pensar esta idea con mayor precisión, cabe retomar el poema “Estas primeras tardes”, que comienza: “Estas primeras tardes de primavera/tan celestes, tan puras / —Domingo que es una soledad/ de luz y árboles— / cómo me entristecen!” (Ortiz, 2005, p. 219). En este fragmento, vemos

cómo es el propio paisaje que Ortiz contempla el que desata un sentimiento, que es de tristeza, pero también de culpa:

Perdonadme, camaradas, esta tristeza.
Estoy penetrado de sutiles, de viejos venenos.
Me entristecen quizás
porque bajo el vuelo posado de esta dicha aérea,
me encuentro frente al fantasma de mi soledad de antes.

Excusadme, compañeros,
este suspiro.
Los Domingos de estos pueblos
tienen la sonrisa de una muerte encantadora.
Pájaros que apenas cantan. Y árboles, árboles, sólo, con el cielo.
(Ortiz, 2005, p. 219)

Pero luego, súbitamente, aparece en el poema la dimensión utópica, la manifestación de un deseo:

Pienso que si todos fueran dichosos, cómo respondería esta dicha a la paz
fluida del cielo.
Guirnaldas humanas ondularían armoniosamente
cantando las canciones sencillas y bellas
de los poetas amados de todos. (Ortiz, 2005, p. 220)

Y esta expresión del deseo es la que culmina en el reclamo político que ocupa el verso final: “La tarde para todos, compañeros” (Ortiz, 2005, p. 220). El modo en el que se construye el reclamo en este poema es, en términos más generales (es decir, en el conjunto de la obra de Ortiz), un modo de relación del paisaje con lo social que aparece recurrentemente. En la poética ortiziana, el diálogo entre el drama social y la contemplación del paisaje, como señala Alzari, nunca se resuelve: no halla desenlace a lo largo de *En el aura del sauce* (2012, p. 13).

En segundo lugar, el otro aspecto que se desprende de la lectura de “Jornada” (pero también de “Estas primeras tardes”) es un rasgo que caracteriza la utopía de Ortiz: el hecho de que el espacio en el que esta tendrá lugar es el propio paisaje entrerriano. Volvamos a “Jornada” y detengámonos, nuevamente, en el verso final; en él, esas “ciudades radiosas y fraternales del mañana” son las mismas que Ortiz contempla y retrata a lo largo de todo el poema, aquellas que, en la actualidad, ve a la luz de “La sombra fría que sube sobre el arrabal, / que invade las casas ¿las casas?” (2005, p. 2619). En “Estas primeras tardes” nos encontramos con algo similar: en el poema, la tarde que el día de mañana será para todos es aquella que, en su presente, Ortiz no puede ver sin sentir tristeza, una tristeza producida por el drama humano que se despliega sobre ese paisaje, que es, a su vez, escenario de la utopía.

Ahora bien, estos no son los únicos casos en los que se presenta la dimensión utópica desplegada sobre el paisaje que el poeta contempla y que ve manchado de injusticia. Tomemos otros dos poemas de *La rama hacia el este*: “Septiembre” —que se ubica inmediatamente después de “Jornada”— y “Sí, la lucha de las fuerzas oscuras”, que cierra el libro. En ambos casos, podemos identificar la evocación explícita de un porvenir más justo a partir de la presencia del adverbio “mañana”.

En “Septiembre” se construye, en un primer momento, un paisaje colmado de gracia y dicha, dos términos que aparecen mencionados en el propio poema. Sin embargo, de repente, aparece, como es común en Ortiz, la conjunción “pero”, y a partir de ella el poema da un giro:

La dicha de la tierra
prende
a las sensibles ramas
alusiones de rosa y blanco, ah, tan puras,
como si las nubes del alba se hubiesen puntillado
y flotaran sobre las quintas y los jardines.
Pero, no.
La tierra tiene el cielo dentro.
Ved la revelación de ese cielo accesible.
Cómo emociona, ah, su gentileza rítmica
entre el drama de vuestro nacimiento, oh hombres,
pero ya os bañaréis en él entre las colinas plantadas,
entre las llanuras y las faldas en que aparecerá *mañana para todos*
como la misma imagen adorable de la total *comunidad*. (Ortiz, 2005, p. 262;
la cursiva es propia)

Como hemos intentado señalar a través de las palabras marcadas con cursiva en esta cita, existe en la poesía de Ortiz una idea de comunión en la que cabe reparar por su centralidad: es justamente en la comunión de los hombres con las cosas y de los hombres con los hombres que se cifra ese porvenir que el poeta desea y espera. La lectura de distintos poemas nos permite identificar que se trata de una comunión que abarca no solo (aunque también) lo humano. Siguiendo la lectura de Daniel García Helder, podemos afirmar que el de Ortiz es un paisaje que se encuentra íntimamente ligado a la elegía, pero entendida como un concepto amplio que, en esa amplitud, incluso puede prescindir del tono nostálgico; es, ante todo, una elegía combatiente, cuyo foco está puesto en la esperanza de una nueva comunión (García Helder, 2005, pp. 141-142) como la que reclama en el verso final de “Septiembre”.

Si bien existe un deseo de unión entre los hombres, no podríamos clasificar esta poesía de humanista; el propio Ortiz establece ciertos reparos frente a esta idea. En una entrevista publicada en *Acción* en 1971, cuando le preguntan sobre

el compromiso del poeta, responde: “Desde el momento que tengo una determinada concepción del mundo, de las relaciones del hombre con la sociedad y del hombre con la naturaleza y con él mismo, se afirma entonces que tengo una visión política” (Ortiz, 2016c, pp. 75-76), y luego agrega:

Algunas cosas aparecen un poco más despojadas, según sea el momento en que fueron elaboradas, pero en general está todo informado por esa visión del mundo, no digamos humanística –concepto que no me atrae– ni filosófica ni religiosa, sino también política (Ortiz, 2016c, p. 76).

En Ortiz hay un compromiso con el ser humano, con el destino del hombre. Para él, como le dice a Juana Bignozzi, “desde el momento que el poeta tiene una visión del mundo, desde el momento que tiene conciencia del mundo, de la injusticia, tiene un sentido de la justicia sobre todo lo que se llama destino, es decir, cumplimiento de toda criatura” (Ortiz, 2016a, p. 47). Desde su perspectiva, siempre ha habido formas de compromiso, porque el poeta es la voz de una colectividad (y en tanto expresa algo que es de todos, es siempre revolucionario) (Ortiz, 2005, p. 76). En este sentido, resultan interesantes sobre todo las declaraciones que encontramos en un reportaje que se incluye en el “Dossier Juan L. Ortiz” del primer número de *Diario de poesía*, dado que en cierto fragmento resulta posible leer, a partir de las palabras del poeta, cuál es la motivación que anima su escritura. Ortiz afirma:

Yo quería servir, tenía un sentimiento de servicio. Pero servir a qué, a algo que siempre ha sido, a través de toda mi vida, muy operante: la piedad, en el mejor sentido de la palabra. Piedad hacia el hombre, hacia los animales. En este sentido mi vida me llevó a buscar todo lo que podía encontrar que me iluminara. Así, el servicio era la necesidad de denunciar la injusticia, y denunciarla como yo podía hacer; y esto también era piedad. (1986, p. 13)

Esta cita, esa “piedad hacia el hombre, hacia los animales”, nos permite retomar la idea de que no hay solamente una dimensión humana presente en ese deseo de comunión utópica que expresa Ortiz. Nuevamente, sus propias palabras posibilitan abordar este aspecto con mayor claridad. En el reportaje de *Diario de poesía* leemos que el poeta reflexiona acerca de las dimensiones de la tragedia, algo que, como hemos visto, es central en su concepción poética y en su modo de pensar el mundo:

la tragedia no es solo de los hombres sino, además, de todas las criaturas vivientes (...). Por supuesto que la lucha humana, que ese sufrimiento social por las injusticias, nos toca más: el hombre es nuestra especie. Sin embargo, no se agota allí, hay una trascendencia de lo que hace el hombre, de lo que se llama ‘humano’, hacia lo otro que vendría a ser no lo ‘inhumano’, porque no

se opone, sino hacia ese universo que comprende, abraza y compromete a toda criatura viviente (1986, p. 13)

En la poesía de Ortiz se trata de trascender no solo lo meramente individual (el “yoísmo”, como lo llama en otro fragmento de las entrevistas publicadas en *Diario de poesía*), sino también lo propiamente humano. En este sentido, nos resulta fundamental otro poema de *La rama hacia el este*, “Para que los hombres”, en el que todos los versos se construyen alrededor de la idea de una comunión del hombre con las cosas; que si bien no aparece mencionada explícitamente con esos términos, atraviesa su sentido de principio a fin. Basta reparar tan solo en algunos versos para ver claramente el modo en el que Ortiz va más allá de lo humano, aunque incluyéndolo; por ejemplo, “para que las cosas sean ellas mismas: formas sensibles o profundas / de la unidad o espejos de nuestro esfuerzo / por penetrar el mundo” o “para que podamos mirar y tocar sin pudor / las flores, sí, todas las flores, / y seamos iguales a nosotros mismos en la hermandad delicada” (Ortiz, 2005, p. 272). Sin embargo, en este poema hay otro aspecto ligado a los temas que nos encontramos trabajando (la utopía, el deseo de comunión, lo social del paisaje) en el que también resulta interesante detenernos: en “Para que los hombres”, desde un primer momento el poeta se ubica en el terreno de lo utópico. No hay, como suele suceder, sobre todo en los poemas de *La rama hacia el este*, una estructura en tres movimientos como la que plantea Gramuglio, sino que desde el inicio mismo la utopía configura el poema y encuentra su punto culminante en los versos finales:

para que las cosas no sean mercancías,
y se abra como una flor toda la nobleza del hombre:
iremos todos hasta nuestro extremo límite,
nos perderemos en la hora del don con la sonrisa
anónima y segura de una simiente en la noche de la tierra. (Ortiz, 2005, p. 272)

La imagen que se construye en estos versos, la unidad de los hombres en el “extremo límite” (que puede ser leído como el extremo este) es la promesa de un mañana distinto, más justo, es la promesa de la revolución.

Volvamos, en este punto, a otro poema que mencionamos y en el que aún no nos hemos detenido. Nos referimos a “Sí, la lucha de las fuerzas oscuras...”, de *La rama hacia el este*, que seleccionamos debido a la presencia del adverbio “mañana”, a través del cual se hace explícita la evocación de un futuro utópico. Focalicemos la atención en los últimos versos, que también son los versos finales del libro:

¿Por qué aún en la lucha de las sombras entre sí o de las sombras unidas
contra la estrella,

en la humana angustia de nuestras colinas puras y otoñales,
hemos de despreciar el gesto envolvente o musical de la común dicha
/indefensa frente al sueño o la muerte,
el gesto amigo y triste de las cosas que respiran con nuestro mismo
/sueño,
con el sueño en que todos, criaturas salidas de la noche y asidas de
/la mano, podrán entrar mañana? (Ortiz, 2005, p. 282).

A pesar de la similitud con “Septiembre” (y también con “Jornada” y con “Estas primeras tardes”, otros poemas en los que aparece el adverbio) hay una diferencia que se vislumbra claramente. Esa nueva comunión, que también es evocada en los otros poemas, en este caso está ubicada entre signos de interrogación. La pregunta que emerge en estos versos pareciera ser: ¿cuándo llegará ese porvenir, cuándo el paisaje de Entre Ríos será escena de la utopía? A partir de la pregunta, ubicada (probablemente no de manera casual) en el final del libro, Juanele nos sitúa en el terreno de la incertidumbre, de un mañana que promete su llegada, pero que no encuentra aún un lugar en ese paisaje manchado de injusticia. La pregunta desborda el poema y el propio libro; quizás, la producción siguiente del poeta entrerriano no sea más que una respuesta a esa interrogante que atraviesa, con la esperanza en un porvenir más justo siempre intacta, una obra poética en la que confluyen la preocupación poética y política, la naturaleza y lo social, la creencia en la poesía, en el misterio de la palabra y también la creencia en la revolución.

Referencias bibliográficas

- Alzari, A. (2012). Introducción. En *Estas primeras tardes... y otros poemas para la revolución* (pp. 11-42). Serapis.
- Alzari, A. (2016). *La poesía social de Juan L. Ortiz (1936-1946)* [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional de La Plata. <https://bit.ly/3t303To>
- García Helder, D. (2005). Juan L Ortiz: un léxico, un sistema, una clave. En *Ortiz, Juan L. Obra completa* (pp. 127-144). Universidad Nacional del Litoral.
- González Tuñón, R. (2005). *La calle del agujero en la media / Todos bailan*. Seix Barral.
- Gramuglio, M. T. (2023). Juan L. Ortiz, un maestro secreto de la poesía argentina. En *La construcción de la imagen y otros estudios literarios* (pp. 143-157). EDUNER.
- Ortiz, J. L. (1986). Reportaje a Juan L. Ortiz / entrevista por J. Bignozzi, P. Urondo, G. Boido, V. Zito Lema y O. Barone. *Diario de Poesía*, 1 (1), 12-14. <https://bit.ly/483miHv>
- Ortiz, J. L. (2005). *Obra completa*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

Ortiz, J. L. (2016a). La poesía que circula y está como en el aire / entrevista por Juana Bignozzi. En O. Aguirre (comp.) *Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz*. Mansalva.

Ortiz, J. L. (2016b). Un monólogo de Juan L. Ortiz / entrevista por José

Tcherkaski. En O. Aguirre (comp.) *Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz*. Mansalva.

Ortiz, J. L. (2016c). Juan L. Ortiz / entrevista. En O. Aguirre (comp.) *Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz*. Mansalva.