

EL INFINITO EFÍMERO DE JUANELE ORTIZ

por

Daniel Clemente Del Percio

M'illumino
d'immenso
GIUSEPPE UNGARETTI, *Naufragi*

El mundo es un pensamiento
realizado de la luz
JUAN L. ORTIZ, *El agua y la noche*

Hay un milagro que se produce pocas veces y que nos sucede sólo en el silencio: comprendemos el sentido del mundo, pero este sentido no tiene palabras que lo expliquen, y nos abandona tan mágicamente como había llegado. Ese instante de luz, en donde se cruzan la mística y la filosofía, el alma y el cuerpo, es el lugar en donde nos encontramos con la poesía. Es el *infinito efímero* que se nos desoculta y se nos muestra en la aparente intrascendencia que nos rodea. Es el universo condensado en una imagen condenada a durar lo que pueda persistir esa imagen sin perder su pureza, su inocencia de significado. Es la *verdad virgen*, es la luz en un río o en unos ojos que nos miran. Es la alegría del paisaje y es el dolor del mundo.

Acaso sea una visión idealizada de la revelación poética, pero es cierto que algunos pocos poetas la han alcanzado: Hölderlin, Ungaretti, Juanele Ortiz son ese tipo de poetas tan singulares. Pero si bien se nace un poco poeta, otro poco debe hacerse. Y debe hacerse *a sí mismo*, en un proceso de iniciación que abarca su propia vida y que implica no sólo crecer en su lenguaje sino crecer en su mirada.

Juan Laurentino Ortiz es en verdad un hijo del paisaje de su tierra. Siempre lejos de los grandes centros culturales, sin unirse a vanguardias ni grupos literarios o políticos, permaneció

en una suerte de exilio voluntario en lo profundo de su provincia. Y así como su tierra es un mundo lento, en donde los ríos se desplazan sin necesidad de mostrar su furia, pausadamente, él fue escribiendo y publicando su poesía de la misma forma. Ediciones modestas de poemas sólo aparentemente humildes, sin grandes estridencias ni barroquismos. Una rara cruza entre silencio y movimiento del que parece brotar el paisaje antes que reflejarlo. Se esmeró en quitarle gravedad a su lenguaje, tratando de graduar levemente los tonos del verso, de multiplicar palabras de terminaciones femeninas que permiten anidar en la suavidad, en el murmullo. Tal como el Haiku, en donde el poeta apenas se propone otra cosa que mostrar la emergencia del instante con tonos más cercanos a la pintura que a la literatura. No es casual tampoco que el Haiku haya tenido un origen femenino, que haya nacido y crecido en manos de mujeres, y que sólo más tarde pasara a los poetas profesionales, como una forma de expresión propia del medioevo japonés que no requería gran erudición y que permitía mostrar la sensibilidad personal en su estado más puro. Reflejar el instante sin pretender mostrar los grandes ciclos del tiempo. Una visión contemplativa netamente oriental que respeta la esencia femenina de la materia, lejana a esa *búsqueda de la verdad* tan propiamente occidental. La naturaleza se vuelve auténtica, sin exotismos, ni cruel ni benigna. Como la vida misma.

Pero ¿cómo se llega a esa condición tan especial en la que el hombre puede ser espectador y a la vez parte del paisaje? Es necesario extrañarse de sí mismo, ser capaz de sentir que la vida existe sin él, pero a la vez no olvidar jamás su nece-

saría pertenencia. Este proceso, que no puede evaluarse desde la lógica de la razón, precisa de una razón poética, o aún más, de una dialéctica de la imagen poética en donde el poeta debe buscar una síntesis de sí mismo con ella. Y es un proceso lento que involucra el propio ciclo de vida. Dicho así, quizás deberíamos preguntarnos también qué cosas le suceden a un hombre para que lo determinen como poeta. Una búsqueda de la experiencia vital que suele comenzar por la memoria de ese hombre, por cómo es recordado. Años atrás, tuve la oportunidad de conocer lo que fue la casa de Juanele en Gualeguay. Frente al Parque Urquiza, junto a las barrancas del río, un cartel de acrílico resquebrajado la identificaba. En el mismo parque, lo que quedaba de una escultura con su rostro miraba las barrancas. En el cementerio vecino encontré su tumba, modesta también, pero con flores nuevas, y muy cercana a la de Carlos Mastronardi. Al fin y al cabo, eran amigos. En Puerto Ruiz, su pueblo natal, ya no queda nada, en verdad casi no queda pueblo, pero los niños saben dónde estaba la casa del poeta. Un inventario triste pero inevitable.

La pregunta entonces sería el porqué de esa indiferencia. Acaso el problema está no solamente en el olvido crónico en el que en nuestro país se sumerge a la poesía (apenas un olvido más entre muchos otros) sino en la esencia tan particular del lenguaje y de la búsqueda de Juanele. Tal como lo dice Hugo Gola en el prólogo a *En el aura del sauce*:

... Algo debe andar muy mal para que la obra de escritores como Macedonio Fernández y Juan L. Ortiz no sean utilizadas, sino tardíamente y con desgano, por el caudal de la cultura argentina. Grave debe ser nuestra enfermedad para que una desidia culpable nos lleve a empobrecernos con estas omisiones y a mutilarnos con estas negligencias.¹

La naturaleza de esta enfermedad argentina es profunda, y está vinculada con un problema ontológico fundamental: nuestro vínculo con la tierra que ocupamos es esencialmente patriarcal, es un vínculo épico, de dominación y no de origen. Así,

una voz como la suya que nos habla de extrañas pertenencias, de un hombre consustanciado con su paisaje, un hombre que forma parte del paisaje que habita y que no llega a ser su dueño jamás, no puede parecernos socialmente aceptable. Entonces su poesía nos parece débil, sin imágenes poderosas, sin grandes construcciones intelectuales. Pero pensar así es olvidar que la esencia de un lenguaje y de un pensamiento está en las voces que lo circundan: el río, los árboles, el crepúsculo. Lejos de los centros, en donde el cemento y la velocidad nos sumergen en ese mundo en donde, según Marx, *todo lo sólido se desvanece en el aire* y la vida es el vértigo de simplemente llegar para iniciar una nueva competencia, la voz de Juanele es lenta, sosegada y con la capacidad de invertir la fórmula de Marx: lo etéreo se convierte en sólido sin perder su ligereza. El hombre tiene tiempo de pensar en su origen, de pensar en su vínculo con esa tierra a la que llegó desnudo. El río, la sombra y la luz dejan de ser sólo colores para convertirse en grietas, puertas, accesos por los cuales podemos asomarnos y espiar una verdad indecible, extraña al lenguaje mismo. El hombre debe hacerse uno con su paisaje, reconocerlo como parte de su alma y de su terror, y hacer su nido en él. Hölderlin, sumergido en esta misma búsqueda, afirma con absoluto convencimiento que *lo que queda, lo instauran los poetas*. Es decir, la memoria, lo que no merece ser olvidado, lo que debe permanecer de nosotros para que nuestra presencia siga teniendo sentido. Y esta memoria funciona como pregunta, recurso que Juanele usará con frecuencia tanto por una necesidad rítmica como ontológica. Precisamente ese preguntar devuelve la inocencia, y otorga al ritmo una convicción propia no solamente de quien narra sino también de quien avanza por la vida tanteándola. En "Día gris", todo el poema es un interrogante que en sí mismo es la respuesta oculta, indecible, que el poeta y su lector buscan:

¿Qué nos pregunta el vago
horizonte que se viene

a nuestra melancolía
lleno de gestos mojados
tendido fantasma que
absorbe las arboledas
y nos invierte el lirio
*húmedo y solo del alma?*²

El horizonte nos cuestiona nuestra propia memoria en la melancolía con el simple recurso de la distancia inalcanzable. Y el lirio de nuestra alma presagia la lágrima, que es también una respuesta y una dura forma de supervivencia.

¿De qué nos habla este lenguaje desde su aparente levedad? Una levedad en absoluto *insoportable* sino todo lo contrario; es una ligereza en todo caso nietzscheana, cargada de una pausada vitalidad, como una hoja en el viento o una sombra mecida por el sol. Un lenguaje así sólo podría hablarnos de lo que se abisma, del vértigo que surge al entreabrir el horizonte (o una orilla, o un reflejo en el agua) y espiar dentro de él. ¿Hay fondo en ese espiar? Si dejáramos caer una piedra por él, ¿oiríamos ese chapoteo que revela el fondo sin que lo veamos? Este vértigo es el que produce esa *convicción de infinito* que se atesora en la imagen, acaso un *estar a punto de comprender*, pero que se desvanece en nuestros sentidos como un sueño. Así, el descubrimiento del infinito dura un instante infinitamente pequeño, y siembra en nosotros la inquietud de lo eterno.

Juan L. Ortiz es un poeta del paisaje. Pero este paisaje no está sólo, es un compuesto de elementos simples: allí hay aire, tierra y agua y fuego, mezclados en un orden que concilia los contrarios: la luz en el agua, el barro, las hojas secas, el viento en los sauces. Una amalgama de las energías esenciales de la naturaleza que le transmiten a la imagen su simbología. Pero estos símbolos actúan por excepción, nunca en forma arquetípica. Se resignifican permanentemente. El agua, elemento que nos atrae hacia lo profundo del origen, ya desde la vida o desde la muerte, aparece impregnando con su humedad las plantas y las flores, o bien es agua del cielo, un agua dotada

de ligereza, de vuelo. El horizonte es el límite, pero también es la síntesis de tierra y agua y cielo. Y la luz, omnipresente, es la manifestación no destructiva del fuego. Esta conjunción genera imágenes suaves que ocultan una energía desbordante y tranquila. El infinito que nos devela el poeta está hecho con esta materia.

Pero ¿cuál es la posición del hombre ante este paisaje? Una es clara: es la del que pregunta o, mejor aún, la del que es interrogado por el paisaje. Este hombre está en cierta forma *afuera* del poema. Sin embargo, ¿es esto posible? ¿Hay realmente un *afuera* del poema? Creo que cuando Juan L. Ortiz afirmaba que *La poesía no pertenece a nadie o es de todos*, se refería entre muchas otras cosas también a este enigma de la pertenencia. En nuestra soledad individual, surge acaso una idea de *soledades paralelas*, de *soledades compartidas* a través del lenguaje y de la imagen. Para que la poesía sea de todos, ella debe ser ese vínculo, ese lugar en donde podemos compartir nuestro destino. Hay que unir los cuatro elementos de la naturaleza con ese *quinto elemento* que es el hombre. Pero esta comunión tampoco puede ser mucho más que efímera, puede durar como la luz de un relámpago, que ilumina pero también nos esconde rápidamente. Frente al siguiente poema, ¿podríamos sentirnos solamente espectadores de un paisaje? ¿O bien se produce esa situación enigmática en la que de pronto podemos estar *de ambos lados* de la mirada?

A la orilla del río
un niño solo
con su perro.
A la orilla del río
dos soledades
tímidas,
que se abrazan.

¿Qué mar oscuro,
qué mar oscuro,
los rodea,
cuando el agua es de cielo

que llega danzando
hasta las gramillas?

A la orilla del río
dos vidas solas,
que se abrazan.

Solos, solos quedaron
cerca del rancho.

La madre fue por algo.

El mundo era una crecida
nocturna.

¿Por qué el hambre y las piedras
y las palabras duras?

Y había enredaderas
que se miraban,
y sombras de sauces,
que se iban,
y ramas que quedaban...

Solos de pronto, solos,
ante la extraña noche
que subía, y los rodeaba:
del vago, del profundo
terror igual,
surgió el desesperado
anhelo de un calor
que los flotara.

A la orilla del río
dos soledades puras
confundidas
sobre una isla efímera
de amor desesperado.

El animal temblaba
¿De qué alegría
temblaba?

El niño casi lloraba.

¿De qué alegría
casi lloraba?

A la orilla del río
un niño solo
con su perro.³

En un tiempo y un espacio que se han deteni-
do, el poeta tensa una cuerda que no puede rom-
perse. Las dos soledades, la del niño y la del pe-

rro, se abrazan entre sí. Pero también estos cua-
tro elementos que forman el mundo abrazan al
lector con ellos. De improviso descubrimos que
podemos ocupar el lugar de estas criaturas ino-
centes. Y que en el fondo todos cargamos con el
mismo desvalimiento. La soledad es la misma;
el tiempo y el espacio se vuelven formas in-
móviles, como acaso lo son realmente. Perde-
mos la ilusión del movimiento, de la actividad, y
nos queda la quietud esencial de esa naturaleza y
de ese mundo que *pesan* en nosotros y que lleva-
mos a todas partes sin saberlo. El poeta no nos
pide más que una mirada sincera que, como toda
verdad, dura sólo el instante en que se desnuda.

La soledad, como el infinito, es efímera si
somos capaces de buscar este vínculo profundo
con el mundo que nos rodea, un mundo com-
puesto de cuatro energías y de una multitud de
soledades. Me atrevería a decir que bajo este
manto de hojas, sauces y arroyos que es el paisa-
je de *Juanele* subyace una profunda visión políti-
ca, un rechazo a la masificación y al intelectua-
lismo. A veces, el intelecto embrutece y nos im-
pide ver lo esencial, la verdad incuestionable de
lo que es obvio y natural: nos parecemos en
nuestra soledad. Ella nos hermana y nos iguala,
más allá de toda construcción filosófica. Por
momentos, leer a *Juanele* puede parecernos como
leer a Heráclito, en quien la explicación del mun-
do es una misma metáfora que se transforma con
el paso del tiempo. Las obsesiones del enterreria-
no son como las enredaderas o los sauces de sus
poemas: nos envuelven, nos cobijan y también
nos hablan. Es una buena tentación el dejarse
atrapar por ellas porque jamás se proponen ence-
rrarnos en una idea. Simplemente, quieren que
escuchemos sus murmullos, esa voz que discurre
desde lo profundo, efímera pero infinita.

NOTAS

¹ Ortiz, Juan L., *En el aura del sauce*, Universidad
Autónoma de Puebla, 1987, pág. 12.

² Ídem, pág. 19

³ Ortiz, Juan L., *Obras completas*, Universidad Na-
cional del Litoral, 1966, págs. 369-370.

BIBLIOGRAFÍA

ORTIZ, JUAN L., *En el aura del sauce*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1987.

_____, *Obras Completas*, Paraná, Universidad Nacional del Litoral, 1966.

Daniel Clemente Del Percio es estudiante de la carrera de Letras en la USAL. Se desempeña como Analista de Sistemas. Ha escrito dos novelas cortas aún inéditas.

PANEL SOBRE LUIS DE TEJEDA Y GUZMÁN

Con motivo del IV Centenario de su nacimiento

Organizado por la Escuela de Letras

Realizado el 1 de septiembre
en el Salón San Ignacio,
de la Universidad del Salvador

Intervinieron los Profesores
José María Castiñeira de Dios, Graciela Maturo
y María Luisa Olsen de Serrano Redonnet,
bajo la Coordinación de la Dra. Alicia Sisca

En el próximo número *GRAMMA* publicará
las presentaciones completas