

Juan L. Ortiz, un maestro secreto de la poesía argentina

María Teresa Gramuglio

Juan L. Ortiz es todavía, aun para buenos lectores de literatura hispanoamericana, un secreto. El relativo desconocimiento que rodea a su figura justifica un comienzo convencional: brindar algunos datos sobre la vida del autor. Con la certeza, además, de que en este caso los datos resultan pertinentes para la comprensión de la obra.

El mapa

Ortiz nació en 1896 en Puerto Ruiz, un pueblo de la provincia de Entre Ríos, donde pasó los primeros años de su infancia. Vivió luego en Villaguay, y desde los diez años en Gualeguay. En 1942 se estableció en Paraná y allí murió en 1978. Estas referencias introducen un punto de partida sustancial: el mapa de Ortiz. Y aquí la palabra mapa debe entenderse en el sentido que le asigna Franco Moretti: no como metáfora sino como instrumento de comprensión.

En primer lugar, el mapa geográfico. Salvo una breve permanencia en Buenos Aires entre 1913 y 1915 –que incluyó un viaje de ida y vuelta a Marsella en un barco de carga– y un viaje de dos meses a China y Rusia en 1957, la vida de Ortiz transcurrió en la provincia de Entre Ríos, a la orilla de los grandes ríos del litoral fluvial argentino. El mapa revela una topografía que será decisiva para la materia poética privilegiada de sus poemas, el paisaje, con el río como uno de los motivos centrales, junto con una «geografía humana» atenta a las vidas precarias de los oscuros habitantes del lugar. Esa topografía será también decisiva para la configuración formal de su poesía porque, como han señalado varios críticos, en ella 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 de agua en la distribución de los versos sobre la página. Estos procedimientos se fueron desplegando poco a poco en sus libros, hasta

alcanzar una culminación extraordinaria en el último, *La orilla que se abisma*. Unas pocas líneas le permiten captar, en el estilo siempre delicado y dubitativo de Ortiz, el grado de autoconciencia de esas elecciones:

Me has sorprendido, diciéndome, amigo,
que «mi poesía»
debe de parecerse al río que no terminaré nunca, nunca de decir...

El mapa es, además, lingüístico. Los poemas de Ortiz prodigan la toponimia de pueblos y cursos de agua del litoral: Gualeguay, Villaguay, Ubajay. Los nombres de los animales y sobre todo de los árboles y de las flores: el jacarandá, el aguaribay, el lapacho, el sauce, el espinillo, las viborinas, las rosas, los junquillos. En ese despliegue léxico se reconoce la huella de palabras de origen indígena y de las sonoridades del guaraní, reforzadas con inflexiones de la dicción o de la prosodia (acentos agudos, ascenso del tono en los finales interrogativos) que sugieren una cierta melodía subyacente propia del sustrato lingüístico de la zona. La sugieren: no la miman o imitan a la manera de los escritores costumbristas. Porque nada de todo esto, ni el paisaje ni las particularidades toponímicas y prosódicas, cae jamás en las tentaciones del pintoresquismo regional.

Y por último, un mapa literario, que debe ser pensado en relación con la muy centralizada «geografía cultural» de la Argentina. Ortiz pasó su vida y publicó sus libros —en modestas ediciones de autor, cuyo formato y tipografía vigilaba celosamente— fuera de Buenos Aires y fuera de los circuitos visibles de consagración editorial e institucional. Esta colocación, que se podría llamar lateral, generó una especie de paradoja. Por un lado, la escasa visibilidad de la obra, tanto para el público lector como para la crítica especializada, una situación que ha registrado con agudeza Martín Prieto al escrutar el modo como esa obra ha sido incluida en las historias de la literatura y de la poesía argentina: nunca ignorada, pero siempre presentada en un lugar aparte, por fuera de los movimientos o generaciones poéticas, en un aislamiento resistente a las clasificaciones, la dificultad para ubicarla dice mucho también de la diferencia, o la autonomía con respecto a las tendencias que fueron dominantes en la larga trayectoria del autor. Por el otro, ese mismo aislamiento voluntario le confirió a Ortiz un «aura» especial, otra forma de visibilidad, muy diferente de la convencional, que no es infrecuente en la vida literaria de la modernidad: autor de culto, poeta para poetas, maestro secreto de escritores que hacen o hicieron de esa elección de autonomía irreductible una lección ética y estética. Tal como señaló Adolfo Prieto en su *Diccionario de la literatura argentina*, poetas como

Carlos Mastronardi, Alfredo Veiravé, Hugo Gola, Hugo Padeletti, Marilyn Contardi y otros han reconocido explícitamente el magisterio de Ortiz. Y Martín Prieto, a su vez, mostró la huella de ese magisterio en la obra de Juan José Saer.

Series

En el transcurso de una vida en la que, al parecer, hubo pocos acontecimientos exteriores llamativos, destacan algunos episodios relacionados con la política: la adhesión de Ortiz a unos levantamientos provinciales de los radicales en 1912; su probable acercamiento a movimientos y publicaciones anarquistas en la década de 1910; su apoyo explícito a la Revolución Rusa en 1917, que se continuó en una adhesión al comunismo de la que nunca renegó. Esta es la veta de lo que no sería abusivo llamar el compromiso político de Ortiz; pues aunque no llegó a la militancia sistemática, esa veta se revela como una presencia sostenida en sus poemas. Muchos de ellos, como se verá más adelante, no solamente tematizan ese compromiso, sino que lo inscriben en su estructura, imprimiendo ciertos movimientos binarios o ternarios muy característicos a la construcción. Y sin duda el comunismo, más como utopía redentora que como ideario político, resultó decisivo también para su poética: brevemente, para la particular elaboración que realizó de algunos rasgos del simbolismo, otorgando una dimensión política a las frecuentes visiones de fusión con la naturaleza, o de comunión futura de los hombres entre sí. A esa veta subterránea aluden, entre otros, estos versos del poema autobiográfico «Gualeguay» (de *La brisa profunda*):

Y el pensamiento de un Maeterlinck encontrado allí como el espíritu oportuno...

Maeterlinck y Tolstoy y Barret, por otro lado, para encender aún más la fe social de la mano hacía tiempo con la órfica hacia la misma y nueva «Edad de Oro»...

Lectores apasionados de Ortiz, como Hugo Gola y Juan José Saer, han subrayado siempre las proyecciones éticas de esta relación indisociable entre «vida y poesía». Es por esa razón que las experiencias biográficas, que Ortiz convertía en materia poética, resultan cruciales para descifrar muchas de las alusiones herméticas de sus poemas. Se las puede encontrar, dispersas, a lo largo de los libros. Y predominan decididamente en la mag-