

junco y la corriente es un libro «doble», en el que después del núcleo inicial de los «poemas chinos» predominan poemas de ocasión, celebraciones, homenajes. Pero habría que destacar, además, que entre esas dos partes se introducen como una cuña dos poemas clave, «Entre Ríos» y «Al Paraná». Claramente inscriptos en la serie topográfica, estos poemas intensifican las transformaciones que iniciaron los «poemas chinos» y van a culminar en los dos libros siguientes: *El Gualeguay* (un extenso poema-libro) y *La orilla que se abisma*. «Entre Ríos», para tomar sólo uno de ellos, trabaja con la forma larga: tiene 587 versos. Entre los primeros, leemos:

Cómo podría decirte, oh tú, el que no puede decirse
alma, ahora, del sauce:
el sauce que Michaux hubo de comprender, al parecer,
recién en Pekín?

.....
Pero es mi país únicamente, el sauce
que sobrenadaría, hoy, sobre las direcciones de un limbo?
No es, asimismo,
el «laúd» de líneas de ave
y de líneas que apenas se miran:
el Uruguay «de plumas» y el Paraná «de mar»
en la revelación del indio?

.....
Pero no es mi país
ante todo, y después de todo, el sauce por fluir
nuevamente
sobre las juntas de los hálitos?

O las colinas, en todo caso,
que vendimiarían su perfección en el atardecer de unas gasas
que las continuarían aunque destacándose, místicamente, casi?

.....

En estos fragmentos se condensan algunos de los modos expresivos más característicos de Ortiz: las repeticiones de versos y de palabras; el uso de la *í* acentuada y de otros sonidos y palabras que evocan el sustrato guaraní y juegan, además, con el rescate de los significados de esa lengua indígena; las dislocaciones de la sintaxis, reforzadas por las escansiones que produce el uso de la coma; las variaciones que parecen casi vacilaciones; el recurso a la interrogación, a los potenciales, a los modalizadores, para eludir las formas asertivas; la abundancia de elipsis y alusiones de todo tipo

que debilitan la función referencial; la construcción de figuras visuales complejas y metáforas extendidas, como el «laúd de líneas de ave» que figura la forma de la provincia rodeada por los dos ríos «que apenas se miran»; los versos de medidas diversas (y en «Al Paraná» se agregará la movilidad de los márgenes), que refuerzan la voluntad de espacialización en la página; el uso de la sinécdoque («mi país»); la utilización asombrosa de los adverbios en «mente», que contribuye al alargamiento de las palabras y a la ondulación de las frases... Tal vez por la acumulación y saturación prodigiosa de procedimientos de complejidad creciente como estos, que se fueron, por decirlo así, «sedimentando» a lo largo de los años, hay quienes sostienen que el último libro, *La orilla que se abisma*, es el más representativo de Ortiz. Sin embargo, me parece que es en los poemas narrativos extensos («Las colinas», «Gualeguay», el poema-libro *El Gualeguay*, etc), donde Ortiz lleva a su punto más alto las transfiguraciones de la lírica tradicional, cuyas formas convencionales parecen requerir la brevedad de la página. Es en esos poemas donde junto a momentos de la más intensa condensación lírica despliega la fuerte inflexión narrativa, que se sustenta en la forma larga, discurrendo con alusiones a veces indescifrables sobre la historia, o sobre toda clase de detalles y circunstancias externas y, tal vez no sea innecesario reiterarlo, sobre menudos elementos autobiográficos (experiencias, recuerdos, lecturas, episodios, amistades) que siguen siendo materiales frecuentes en sus composiciones.

Lugar

«Entre Ríos» y «Al Paraná» son además muy ricos para comprender el vasto alcance del «mapa» en la poesía de Ortiz. Ya dije que es una poesía que elude toda concesión al regionalismo y al costumbrismo. Ahora se podrá tal vez advertir que el lugar o la zona ortiziana no es mera naturaleza, y mucho menos geografía. El lugar es el espacio entrañable que engendra o despierta las figuras y los ritmos del decir poético, el que modela y modula la experiencia verbal del escritor. Eso entrañable ancla firmemente el lugar en un territorio físico, material (porque todos los elementos físicos y materiales del lugar están presentes en el paisaje de Ortiz), pero también, y sobre todo, arraiga en lo natal, en la infancia. Por eso, el Paraná sólo puede ser dicho a partir de la visión del otro río, el Gualeguay, el río de la infancia, y sólo puede ser visto «con los ojos de aquél a cuyo borde abrí los míos» o «con las niñas del origen». Y con esta diferencia que se establece entre los dos ríos aflora, a su vez, otro de los motivos que reco-

ren la obra, el de la infancia. En «Villaguay», el segundo poema de la serie biográfica, leemos: «Está en todo mi corazón pero allí estuvo también mi infancia». Este verso se repite como epígrafe en el tercero, «Gualeguay», que a su vez empieza: «Pues los primeros años fueron de Puerto Ruiz».

Los pueblos y las ciudades: Puerto Ruiz, Villaguay, Gualeguay, Paraná. Los ríos: el Gualeguay, el Paraná. Estos recursos a la toponimia que trazan sutilmente la continuidad de la serie autobiográfica por sobre la discontinuidad de los poemas sugieren que aunque firmemente anclado en un territorio, el «lugar» trasciende las determinaciones referenciales, tanto las espaciales como las temporales, para proyectarse a otras zonas y a otros tiempos: contiene el pasado y se proyecta al futuro⁴. Pero corroborarían, por otra parte, la exigencia de la lectura estereoscópica, reclamada por la unidad esencial de la obra. Sergio Delgado formuló esta última idea con economía impecable: «Juan L. Ortiz escribió a lo largo de toda su vida un único libro: *En el aura del sauce*». También Juan José Saer, desde otra perspectiva, señaló la fundamental unidad de la obra, que situó en una dimensión a la vez ética y estética: «El tema casi exclusivo de su poesía era el escándalo del mal y del sufrimiento que perturban necesariamente la contemplación de un mundo que es al mismo tiempo una fuente continua e inagotable de belleza...»; un tema, continúa Saer, al que Ortiz habría vuelto incesantemente, aplicando la combinación de lo invariante y lo fluido postulada por Basho, el maestro del *haiku*⁵. Estas interpretaciones tan acertadas nos devuelven, una vez más, a la cuestión del paisaje.

Paisaje

Si hay algo cuya presencia «casi exclusiva» es indudable en la poesía de Ortiz, es el paisaje. El término quiere convocar aquí no tan sólo la dimensión geográfica y el vasto libro de la naturaleza –la zona entrerriana, los ríos, las colinas, los árboles, los animales, las estaciones y las horas del día con sus variaciones cromáticas, que vuelven, incesantes, poema tras

⁴ Al respecto, ver esta reflexión de Oscar del Barco: «Al lugar se lo debe distinguir del mero sitio geográfico, pensándolo, rilkeanamente, como un “recipiente” como una constelación llena de marcas, de signos, de ecos y de interpretaciones. En el lugar preexisten, como algo ya dado, tanto la historia como el porvenir. Hay que imaginarlo como un remolino fuera de las horas,... fuera de lo que llamamos tiempo, como una tierra habitada por presencias invisibles pero no menos reales que las presencias visibles...» En «Notas sobre Juan L. Ortiz», Poesía y poética, México, Universidad Iberoamericana, 18, Primavera de 1955.

⁵ En *El río sin orillas*, op. cit.