

poema— sino una noción más compleja. Aquella que postula el paisaje 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, cuyos valores morales y políticos han sido condensados con singular acierto en el título de un libro reciente sobre el tema, *El paisaje como cifra de armonía*⁶. De ese libro extraigo una cita iluminadora: «El paisaje cumple así con las aspiraciones de *comuni3n* en un doble sentido: la del hombre con el mundo y la de los hombres entre sí, *en el momento en que la separaci3n se refuerza*». El paisaje de Ortiz, más all3 de la increíble belleza verbal con que se lo dice, convoca con insistencia esas aspiraciones, cuyas fuentes se remontan a las doctrinas que hicieron de las analogías y de la correspondencia entre el microcosmos y el macrocosmos una creencia articuladora de la unidad de todo lo viviente. En la modernidad, esas doctrinas alimentaron algunas corrientes centrales del pensamiento y la literatura occidental, como la *Naturphilosophie* alemana, el romanticismo y el simbolismo. Las proyecciones metafísicas de una noción así entendida fueron admirablemente sintetizadas por Georg Simmel en «Filosofía del paisaje»:

una *visi3n* cerrada en sí experimentada como unidad autosuficiente, [pero] entrelazada, sin embargo, con un extenderse infinitamente más lejano, que fluye ulteriormente, comprendida entre fronteras que no existen para el sentimiento del Uno divino, de la totalidad de la naturaleza. [...] La naturaleza, que en su ser y su sentido profundo nada sabe de individualidad, es reconstruida por la mirada del hombre que divide y que conforma lo dividido en unidades aisladas en la correspondiente individualidad «paisaje»⁷.

En otras palabras: la unidad o lo unitario, el Todo, estaría en la naturaleza. El paisaje sería delimitaci3n, recorte, a partir de esa unidad, que por lo tanto se reconoce como perdida. En el desarrollo de esa conceptualizaci3n, Simmel trató de aferrar lo trágico que esa visi3n implica en la modernidad, si se tienen en cuenta a la vez el carácter irremediabilmente individual, aislado, autosuficiente, del paisaje en tanto construcci3n humana, y su incesante nostalgia de la ligaz3n con el todo, su voluntad unitiva, sus «aspiraciones de comuni3n». Y por esta vía ingresa en los poemas, en su registro más alto, la política.

⁶ Graciela Silvestri y Fernando Aliata, *Buenos Aires, Nueva Visi3n*, 2001. Las cursivas son mías.

⁷ En *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1986.

Poesía y política

La persistencia del paisaje en la obra de Ortiz y las modulaciones de las vivencias que supone ponen en escena con frecuencia el movimiento contradictorio que suscita la conciencia de ese desgarramiento, ese carácter trágico de que se carga la visión del paisaje en la modernidad: júbilo y éxtasis de la contemplación, permanentemente asediados por la angustia metafísica de la división y por una conciencia del mal que, en el caso de los poemas de Ortiz, reconoce claramente su origen en la injusticia social. Como en estos versos de «Sí, el nocturno en pleno día» (de *La rama hacia el este*):

Sí, «el nocturno en pleno día». Qué reposante
la sombra, el baño de la sombra.
Algunos brillos, algunas florecencias. Y, ah,
reencontrar el centro de la relación.

.....

Ah, cómo quisiéramos en el silencio de nuestro paisaje ver sólo los juegos de la luz y del agua.

Una impalpable presencia, casi una música, sobre las colinas olvidadas.

Cómo quisiéramos que el canto nuestro fuera el del pájaro, el del arroyo, acaso el del grillo en el alba:

una perdida aspiración hacia una dicha que casi no es de este mundo o el cristal de una dicha ubicuo como el cielo.

Como quisiéramos, sí, contar con una breve seguridad en la noche de nosotros mismos o en la armonía de las cosas.

Fuera agradable, verdad, hermanos míos? Estrechar el universo en el límite del ser, en el último límite tembloroso del ser.

Pero la vida, el mundo, nos han penetrado tanto que en nuestras profundidades sólo hay sangre y gritos.

Nuestro silencio último está lleno de llantos, de desgarramientos.

El paisaje manchado de injusticia y desolación.

En la sonrisa de las lomas criaturas amarillas con su pregunta terrible de animales acosados.

Y en el polvo de los caminos la inseguridad de pies llagados, y junto a los alambrados el desamparo ante la noche.

Ah, nuestro querido Supervielle, nuestro nocturno, nuestro delicado «nocturno en pleno día» gime con el dolor del mundo.

Pero, pero

más allá de la sangre y de las lágrimas, más allá de la muerte y del espanto, el día como una nave

con su carga preciosa para las soledades ya seguras frente al canto de la
sombra
y menos indefensas ante el vértigo de la sombra.

En estos fragmentos se habrá advertido la alta elaboración poética de la dimensión política que presentan las visiones unitivas de Ortiz. Por eso, también el poema tan citado «Ah, mis amigos, habláis de rimas» (de *De las raíces y del cielo*), reclama la lectura en clave política:

Ah, mis amigos, habláis de rimas
y habláis finamente de los crecimientos libres...
en la seda fantástica que os dan las hadas de los leños
con sus suplicios de tísicas
sobresaltadas de alas...

Pero habéis pensado
que el otro cuerpo de la poesía está también allá, en el Junio de crecida,
desnudo casi bajo las agujas del cielo?

.....

Como un centro irradiante, esta idea política de la poesía subtiende toda la obra de Ortiz y la alimenta de manera incesante. En algunos casos, con claras alusiones a situaciones sociales y acontecimientos políticos perfectamente reconocibles, desde las inundaciones y las penurias de los habitantes costeros hasta las revoluciones socialistas y las guerras del siglo XX, incluida la guerra civil española. En otros, con imágenes herméticas de enorme sutileza y abstracción. Se inscribe en la forma, configurando en los poemas una estructura recurrente que se despliega en tres momentos, o movimientos: un primer movimiento, el momento 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. Sobre este diseño, a veces visible, casi siempre secreto, que tiene algo de la composición musical, Ortiz construye sigilosamente, a lo largo de su obra, una de las resoluciones más intensas de la relación entre poesía y política.

Ediciones utilizadas:

Juan L. Ortiz, *En el aura del sauce*, Rosario, Editorial Biblioteca Popular Constanancio C. Vigil, 1970. Tres tomos, con prólogo de Hugo Gola.

Juan L. Ortiz, *Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral, 1996. Edición, introducción y notas de Sergio Delgado. Incluye textos críticos de Juan José Saer, Hugo Gola, Martín Prieto, Daniel García Helder, Marilyn Contardi y María Teresa Gramuglio.

Juan L. Ortiz, *Antología*, Madrid. Losada, 2002. Selección y prólogo de Daniel Freidenberg.



«Promeneurs», 1963. Huile sur photographie et collage



«Ciudad Gris», 1999, Technique mixte sur toile, 46 x 55 cm.