

## La escritura política en Juan L. Ortiz. Un comienzo borrado.<sup>1</sup>

Julia Miranda  
Universidad Nacional de Rosario  
[juliamiranda01@hotmail.com](mailto:juliamiranda01@hotmail.com)

### Resumen

En este trabajo se lee la poesía de Juan L. Ortiz suscitada por la Guerra Civil Española. Se considera, en especial, un poema desechado por el poeta pero que integró dos cancioneros de guerra durante 1937. Este poema puede leerse como comienzo de la escritura política en la obra de Ortiz, y asimismo constituye una referencia clara de las políticas de la escritura, tanto en lo relativo a las formas que este poema instituye así como el derrotero de su publicación y posterior borradura. Este poema, de 1936, está en consonancia con muchos otros poemas también fechados (en su segundo y tercer libro) lo cual permite atribuir a esta guerra un papel fundante en la escritura poético-política de Ortiz en tanto dejó marcas perdurables a la vez que testimonia una praxis de escritura. El corpus de poemas puede ser leído más que como conjunto enlazado por el mismo tema, como huellas de una experiencia bélica que intensificó los lazos entre vanguardia poética e historia presente.

**Palabras clave:** Poesía - política - vanguardia - Guerra Civil española

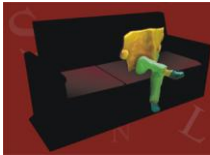
En una entrevista se le pregunta a Juan José Saer acerca del lugar que le daría a Juan L. Ortiz dentro de la literatura argentina. Responde:

Creo que se trata del más grande poeta argentino, sin la menor duda, el más complejo, el más rico, se me ocurre que es el único poeta argentino que podríamos equiparar a los grandes vanguardistas latinoamericanos como Neruda, Vallejo, Huidobro.

Saer establece la comparación basándose en "ese hálito extraordinario, épico-lírico [que existe] en su Gualeguay, por ejemplo."

---

<sup>1</sup> Este trabajo es el resultado parcial de dos investigaciones realizadas durante 2006 en el marco de dos becas otorgadas: la de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe y la del Fondo Nacional de las Artes. Asimismo integra mi tesis de doctorado cuyo título es *Escrituras de la Guerra Civil española en las poéticas de la vanguardia literaria latinoamericana*, que se viene desarrollando desde principios de 2006.



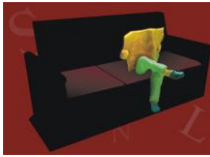
Si es posible ubicar en la misma serie a César Vallejo, Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Juan L. Ortiz se debe a que Ortiz, como los otros escritores, puso en práctica una escritura de la historia presente junto con la búsqueda de una nueva forma poética, y asumió, de este modo, una intervención social novedosa mediante el ejercicio del lenguaje. Juan L. Ortiz, como los otros poetas, lleva adelante una escritura política por los asuntos de los que se ocupa, así como una política de la escritura en tanto instituye una poética particular. Esta doble apuesta de la escritura se puso en marcha con énfasis, en cada uno de estos poetas, durante el período de la Guerra Civil española (1936-1939) en el cual la vanguardia literaria latinoamericana se imbricó con la vanguardia política. Estos escritores, todos ellos, y muchos otros más, estuvieron conectados no solamente por el hilo de la renovación literaria, particular en cada caso y en cada contexto del campo cultural en el que se produjo, sino además por la intervención política en el espacio social durante la contienda española, lo que además profundizó el debate del lugar del escritor en la sociedad.

Juan L. Ortiz irrumpe precisamente con una poética decididamente política a partir de la Guerra Civil. Antes de 1936 sus preocupaciones literarias son otras, centradas casi con exclusividad en una poética del paisaje. Así puede verse, por ejemplo, en el primer libro *El agua y la noche* (escrito entre 1924 y 1932) y en los primeros poemas que salieron a la luz en las últimas ediciones de su Obra Completa bajo el rótulo de "Protosauce".

En este sentido cabe aclarar, antes de continuar, que no estoy leyendo la esfera de lo biográfico en su poesía, para ello es suficiente recordar que su actuación política se había iniciado muy tempranamente en 1917 con la fundación del Grupo de Amigos de la Revolución Rusa. No es hacia la escritura biográfica que se encamina mi lectura sino hacia atender las especificidades poéticas en conexión con los hechos de la Guerra Civil española, en tanto esta conexión implicó un nuevo comienzo poético<sup>2</sup>, en el que se produce una fenomenal participación de los escritores en el presente, consolidando cierta comunidad de la experiencia (Williams 2003) en el campo cultural. De este modo,

---

<sup>2</sup> *comienzo* en uno de los sentidos atribuidos por Edward Said (1985), esto es, como el primer punto de un proceso de producción de sentido que tiene una duración.



es la conjunción de una posición militante -puesta en evidencia tanto en los temas como en la figura del poeta que desempeña un papel activo frente a los sucesos del momento, agrupándose con otros poetas- con una búsqueda formal lo que le otorga densidad política a esta escritura.

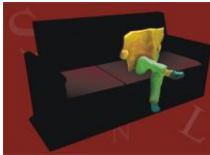
La cuestión política que después será dominante en la obra de Ortiz comienza con el drama español y se inscribe especialmente en un poema de 1936 que publicó al menos dos veces durante 1937 y que posteriormente el propio autor dejó al margen y jamás volvió a publicar, ni tampoco se ha vuelto a publicar hasta ahora en las sucesivas ediciones de su obra completa: me refiero al poema cuyo título es "A los poetas españoles". Este poema, hasta donde he podido saber, apareció en dos publicaciones de conjunto: en un *Homenaje a García Lorca*, producto de una serie de recitales realizados en Buenos Aires y Montevideo, y en el *Cancionero de la Guerra Civil* editado en Montevideo<sup>3</sup>. Los dos cuadernos, o folletos, como se los denominaban, estaban destinados a venderse para recaudar fondos y enviar el dinero a la República española. Es decir, forman parte de una política de la edición que contempla la reunión de diversos escritores latinoamericanos y españoles que ceden un poema para que ingrese al circuito comercial.

Este poema olvidado presenta una serie de particularidades que retomaré un poco más adelante.

Por otro lado, en *El alba sube...* (escrito entre 1933 y 1936) la cuestión política se plantea como pregunta en el poema "Perdón, ¡oh noches!...": "cómo sustraerme del hombre, / al drama del hombre que quiere crearse, / modificar al mundo, / cambiar la vida, / sí, cambiar la vida?" Como se sabe, en esta resonancia de Arthur Rimbaud se instaló uno de los sueños de la vanguardia, tanto en Europa como en Latinoamérica, y con mayor fuerza aun en este período de la Guerra, donde cambiar la vida colectiva parecía posible. Los hechos de la realidad social también se definen con claridad en otros tantos poemas como "Sí, las rosas...", "No, no es posible..." y "En estas primeras tardes...", mientras que la Guerra Civil Española se insinúa en "Sí, yo sé...".

---

<sup>3</sup> Debo a Niall Binns el acceso a estos materiales.



Por otra parte, la Guerra Civil es el núcleo de *El ángel inclinado*, escrito durante 1937 y continúa en algunos poemas del libro siguiente, *La rama hacia el este* y vuelve solapada pero incesantemente en los posteriores.

### Visibilidad y borradura de "A los poetas españoles"

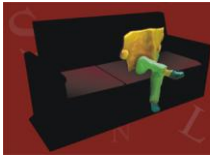
Con la escritura de la Guerra, precisamente en el poema "A los poetas españoles", Juan L. Ortiz comenzó a definir ciertos rasgos que son estructurantes de su poesía como algunos elementos del léxico y la disposición sintáctica de ciertas preocupaciones poéticas. En este sentido, la tensión que se produce entre paisaje y política; entre objeto y sujeto son las más sobresalientes. Como lo mostró Juan José Saer (1996) y María Teresa Gramuglio (2004) a propósito de otros poemas, hay un tratamiento dicotómico irresuelto, una tensión, entre la gracia del paisaje y la injusticia humana, que desemboca en la esperanza futura.

No es casual que el título del poema "A los poetas españoles" sea a modo de una dedicatoria. Escrito solamente a tres meses de comenzada la guerra, pone en evidencia uno de los asuntos más sobresalientes de la poética de la Guerra que fue, precisamente, la palabra convocante en la postulación de un campo cultural que, desde lo simbólico, se definió por sobre las fronteras y los centros de hegemonía cultural.

Este poema, como señalé, posiblemente excluido por el propio Ortiz de *En el aura del sauce*, reviste, sin embargo, una capital importancia ya que, al estar fechado y circunstanciado, puedo leerlo como marca de comienzo (borrado) de su poesía política.

Así empieza: "Jardines aquí, / dicha florecida aquí, / sobre el dolor oscuro aquí, / entre la injusticia y el dolor aquí. // Pero la angustia, la sangre, / la muerte, qué sombra hacen / sobre la efímera, frágil luz / de nuestra tierra, / de todos los paisajes de la tierra." El juego de las oposiciones antes mencionadas, que en este poema se plasma entre luz y sombra, entre dicha y angustia, entre contemplación y acción, hace aquí su primera aparición y continuará desarrollándose posteriormente en sus libros.

La construcción sintáctica del juego de las oposiciones entre un aquí y un allá, entre luz y sombra, entre el paisaje y la lucha, será asimismo una constante que se articula en el uso de adversativas. En este poema aparecen otros procedimientos que



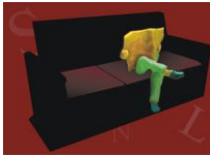
reaparecerán después, incluso al nivel del léxico, como el adverbio *sólo* a final del verso: "Desde los campos quemados / el alerta que preside / una velada de armas. / Los sueños, la dignidad / humana / no se defienden ya con la palabra sólo."

El final del poema cierra un desarrollo de imágenes secularizadas superpuestas a la guerra -secularización de la guerra que asimismo fue dominante en numerosos poetas -siendo el paradigma en este sentido *España aparta de mí este cáliz* de César Vallejo- Se lee en el poema de Ortiz: "Sobre el alma y la belleza, / caen "Dios" y el "Espíritu", súbitos y blindados! / Hermanos! El alerta sobre el sueño del hombre, /y la esperanza, hermanos, vencedora como una flecha!" El movimiento de oposiciones, que como mostré está desde el comienzo del poema, finaliza con la esperanza lanzada al futuro.

Por otro lado, hay que destacar que al mismo tiempo que esboza rasgos que le son propios, esta escritura comparte una cantidad de elementos que también están presentes en las poéticas de los escritores latinoamericanos más importantes de la Guerra como Pablo Neruda, César Vallejo, Nicolás Guillén, Vicente Huidobro, Octavio Paz, Raúl González Tuñón. Pueden leerse campos semánticos y metáforas que son comunes (como el río que fluye como un canto que adviene, España como corazón del mundo -el más evidente- el poema elegíaco dedicado al poeta mártir de la Guerra Civil, Federico García Lorca, la configuración enunciativa de un sujeto plural, la conciencia de ser escritores del mundo, esto es, se produce una elasticidad del poetizar entre lo local y lo mundial, que en Ortiz se pone de manifiesto políticamente en el paisaje, la finalidad y productividad de la muerte, la insuficiencia de la palabra ante el horror, el canto, ciertos elementos secularizados, etc.) "A los poetas españoles" activa algunos de estos tópicos al mismo tiempo que delinea algunas de las particularidades poéticas de Juan L. Ortiz.

### **El latido de la Guerra en *El ángel inclinado***

La mayoría de los poemas de *El Ángel inclinado*, salvo unos pocos cuyo trabajo no permite anclar en una denotación precisa sus sentidos, presentan claras referencias a la Guerra Civil. Por ejemplo: "En el dorado milagro", "No podéis, no, prestar atención...", "Federico García Lorca...", "Luna y rocío", así como hay otros en los que



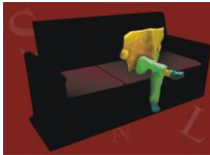
la Guerra se nombra por alusiones como "El río tiene esta mañana..." y otros tantos. Estos poemas despliegan el movimiento trabajado en "A los poetas españoles", el esquema de confrontación entre un aquí de paisaje apacible y un allí de paisaje de guerra, resuelto en la esperanza revolucionaria. Este discurrir poético está tematizado en "No podéis, no, prestar atención": "No podéis, no, prestar atención, / ni menos comulgar con las bellezas (...) / Menos ahora, hermanos míos, / menos ahora. / La llamarada trágica de España / os llega / con un calor de angustia y de esperanza."

En "Y déjanos pasar", el canto llega desde una lejanía que convoca: "El canto viene, hermano, y no sabemos esperarlo. // Sería necesario un oído / no ya sólo sutil, sino sereno. / ¿Hay un oído sereno ahora? Y continúa más adelante: "Pero este oído sutil, si lo fuera de veras / percibiría también (...) / la resonancia profunda de la muerte brutal y ajena, oh Rilke, / abatida en la noche sobre las mujeres y los niños..."

El canto fue un tópico recurrente en todos los poetas de la Guerra, la voz que llega como rumor y finalmente canta remitió a un campo de sentido muy anclado en la irrupción revolucionaria espontánea del pueblo español y en las voces de los poetas que se suman.

Quisiera ahora abordar el primer poema del libro, "Fui al río", emblemático para la crítica porque en él se leyó el vínculo entre el poeta y el paisaje, como una suerte de arte poética. Creo, por otra parte, que si se lo lee a la luz de esta Guerra, es también posible percibir que ese vínculo entre el poeta y el paisaje pasa por lo político.

En este poema, la simbiosis entre el sujeto lírico y el paisaje ("de pronto era yo un río al amanecer") se produce después de escuchar el canto del río, que al principio le resulta incomprendible: "La corriente decía / cosas que no entendía. / Me angustiaba casi. / Quería comprenderlo". El sujeto poético se hace eco de esa voz tumultuosa: "en la angustia vaga / de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas. / De pronto sentí el río en mí, / corría en mí (...) / Era yo un río al anochecer." Un acontecimiento abrupto pero elidido del poema dado por la frase adverbial "de repente" puede remitir, en el contexto del libro entero, a la inscripción metafórica de la experiencia histórica del presente. Más allá de producirse la compenetración entre sujeto y objeto, propia de ciertas experiencias poéticas de la vanguardia (Mignolo 1982) esa compenetración



apunta a asumir una voz que llega como la corriente de un río (que como mencioné fue asimismo un tópico muy frecuente en la Guerra).

Para comprobar el impacto que esta guerra tuvo en nuestro país es suficiente con mirar la prensa argentina de la época donde los sucesos de España se publicaban en primera plana. Así, se describen imágenes de guerra propias de la prensa de la época, sobre todo en el poema "Luna y rocío", donde se habla de los niños muertos.

Más tarde, en *El álamo y el viento*, de 1947, reaparece la identificación del sujeto poético con el paisaje. El poema "Sentí de pronto..." vuelve sobre el planteo de "Fui al río..", de diez años antes, sólo que este poema posterior condensa en sí mismo el desarrollo de la relación que se establece entre "Fui al río" y el resto de los poemas de *El ángel inclinado*. En "Sentí de pronto...", ya desde el título se enuncia con la misma frase adverbial de "Fui al río..." ese momento en que se articula la experiencia con el paisaje: "Sentí de pronto como nunca / la profundidad de mis raíces / en este paisaje de montes". También en este poema se produce la simbiosis: "La voz nocturna o crepuscular del agua / también era mi voz (...) [las ramas] Eran mi paisaje, yo era su paisaje."

Este poema termina con una escena de guerra, que en este caso refiere a lucha revolucionaria en Oriente, superpuesta al paisaje como en un montaje: "Y algo tiembla en esta delicia solitaria: / vuestros hermanos del este, mis hermanos del este, a esta hora, / hecho fusil y fuego nuestro / sueño ganado en una parte del mundo, / atraviesan el horror como ángeles terribles / para que el cielo suba al fin de la tierra para todos con los colores del destino."

Para terminar quisiera volver a Saer, que lee a su maestro y reconoce en él

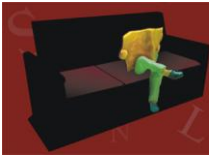
un tema mayor, del que toda la obra es una serie de variaciones: el dolor, histórico o metafísico que perturba la contemplación y el goce de la belleza que para la poesía de Juan es la condición primera del mundo. El mal corrompe la presencia radiante de las cosas y cuando sus cosas son históricas sus efectos perturbadores se multiplican. La lírica de Juan recibe, en ondas constantes de desarmonía, los sacudimientos que vienen del exterior y su respuesta es la complejidad narrativa de sus obras mayores, en las que esos sacudimientos son incorporados como el reverso oscuro de la



contemplación. Y el objeto principal de la contemplación, lo que engloba la multiplicidad del mundo, es el paisaje. (Saer 1996).

Estas líneas de Saer muestran el movimiento: eso que llega del exterior, la gran conmoción externa, comenzó con la Guerra de España y produjo sentido a lo largo de su producción posterior. Por eso mismo es posible decir, entonces, a riesgo de contradecir la lectura fascinada del discípulo, que la mirada política del poeta sobre el mundo, más que un motivo exterior que perturba al poeta preocupado por las realidades metafísicas de la poesía, se vuelve constitutiva de su poesía. Este poema marginal, dejado de lado por el propio autor, o tal vez olvidado o perdido, lo muestra, incluso en su borradura porque instala la productividad posterior de esa mirada política. Por eso, entre los extremos de lo visible y lo invisible tal vez se cifre la significación que puede tener el poema en el contexto monumental de la obra.





## Bibliografía

Gramuglio, María Teresa (2004). "Juan L. Ortiz: un maestro secreto de la literatura argentina". *Cuadernos hispanoamericanos* N° 644, febrero. URL: [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46873733326359506300080/209462\\_0011.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46873733326359506300080/209462_0011.pdf)

Jitrik, Noé (1995). "Las dos tentaciones de la vanguardia". *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura, Volumen 3, Vanguarda e modernidade*. Ana Pizarro organizadora, San Pablo, Fundación Memorial de América Latina.

Mignolo, Walter (1982). "La figura del poeta en la lírica de Vanguardia". *Revista Iberoamericana* 118-119, pp.131-148.

Ortiz, Juan L. (1937). "A los poetas españoles". *Cancionero de la Guerra Civil Española*. Selección y Prólogo de Idelfonso Pereda Valdés. Montevideo, Publicación del Comité Pro-defensa de la República Española; y en *Homenaje de escritores y artistas a García Lorca. Momy Hermelo. Recital poético. Buenos Aires-Montevideo*. Buenos Aires.

----- (1996). *El ángel inclinado. Obra Completa*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

Said, Edward (1985). *Beginnings. Intention & method*. New York, Columbia University Press.

Saer, Juan José (1996). "Juan". *Obra poética completa*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

----- (sin fecha). Entrevista en <http://educ.ar/educar//Entrevista>

Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires, Nueva Visión.