

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Juan L. Ortiz y el canto del grillo: derivas, demarcaciones, cartografías

Fabián Zampini¹

Universidad Nacional de Río Negro

fzampini@unrn.edu.ar

Resumen: Resultaría, acaso, una obviedad reconocer en la recurrencia de la presencia del grillo en la poesía de Juan L. Ortiz un emblema del poeta como sujeto del canto: quien, en el silencio del paisaje, impone la soberanía de todo aquello que canta. La de Ortiz, se ha dicho insistentemente, es una *poética del nombrar*; pero de un nombrar no taxonómico, de un nombrar que incorpora en su manera lo que hay de silencio, lo que hay de abierto, lo que hay de inconcluso y de enigmático en lo nombrado. Se trata de una obra que, fluyendo por casi sesenta años en el intento de asir algo de aquello que se escapa permanentemente, que sólo podría ser evocado haciendo oír su silencio, hace, precisamente, de esa palabra apenas dicha un atributo musical del silencio. El grillo, como el poeta que transcribe su voz, cartografía el territorio en que se proyecta su canto. El presente trabajo intentará sugerir un tentativo esbozo de esa cartografía.

Palabras clave: Poesía – Canto – Paisaje – Cartografía – Juan L. Ortiz

Abstract: It would perhaps be obvious to recognize in the recurrence of the cricket in the poetry of Juan L. Ortiz an emblem of the poet as the singing subject: who, in the silence of the landscape, imposes the sovereignty of all that sings. The poetry of Ortiz has been repeatedly said to be a *poetics of naming*; not of a taxonomic naming, but of a naming that incorporates what is silence, what is open, what is incomplete and enigmatic in the naming. It is about a work that, flowing for nearly sixty years in an attempt to grasp something of what is permanent, may only be evoked by the sound of silence which makes precisely of this very little mentioned word a musical tribute to silence. The cricket, like the poet that transcribes its voice, maps the territory where its singing is projected. This paper will try to suggest a tentative outline of this cartography.

Keywords: Poetry – Singing – Landscape – Cartography – Juan L. Ortiz

Paul Valéry, en una fórmula que continúa siendo iluminadora, aludió a la poesía como esa “permanente vacilación entre el sonido y el sentido”. El habla

¹ **Fabián Zampini** es Licenciado en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente se encuentra culminando su tesis doctoral acerca de la poética de Juan L. Ortiz. Se desempeña como docente-investigador en la Universidad Nacional de Río Negro y tiene a su cargo el dictado de las asignaturas *Introducción a los Estudios Literarios* y *Teoría y Análisis Literario I*.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



de la literatura, se constituirá a partir del relieve de *una voz que dice*; pero esa voz retumbará en una cavidad, la de *la boca que habla*, y que susurra, y que calla, también. La voz de la escritura reverberará en la *boca* de la lectura para hacerse canto, para hacerse música, para sonar, para tañer, para vibrar.

El texto que leemos desplegará sus instrumentos, el sonido demarcará las derivas del sentido: una cartografía. La boca se cerrará ante lo inefable, ante el misterio que resiste el asedio. O se abrirá para preservar en el centro secreto del círculo –el círculo dibujado por la boca que se abre en el canto– una oquedad, abrigada por una siempre precisa y precaria, a la vez, arquitectura de palabras, “cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna” (Borges 638).

La boca que se abre, que se cierra, que tartamudea, que grita: cerco de la voz, diapasón en que, interminablemente, la cuerda vibra. La boca que susurra, que titubea, que murmulla, que balbucea, que canta con el poema como pentagrama, que enmudece con la nota redonda del silencio.

En un poema temprano de Juan L. Ortiz, los grillos comparecen como protagonistas absolutos, campeando entre la soledad –la ausencia de hombre– y la oscuridad más rotunda; en tanto, la presencia dominante de la luna pinta de un plata pálido el paisaje.² La noche se puebla, hasta sus más remotos confines, con la presencia de esos diminutos seres que, cantando, lo ocupan todo. A diferencia de lo que sucede en otros poemas de Ortiz en que el canto del grillo está referido a un único sujeto –singular y *en singular*–, en este poema el plural se potencia y se expande aún más cuando el sintagma se repite. Son los grillos, “los grillos, / los grillos solos”, quienes le arrebatan a la noche, cantando, el espacio previamente ganado por ella al paisaje. Se trata –es pertinente notarlo– de una noche plena, una noche de “luna llena”, que avanza, como el canto de los grillos, hacia la madrugada, lo cual difiere respecto del

2 Se trata de “Luna llena”, incluido entre el conjunto de poemas que en la edición de la *Obra completa* de 1996 se reúnen bajo el título *Protosauce* (libro hipotético que nuclea textos inéditos hasta la aparición de dicha edición): “Luna llena. Una esquila / en la noche perdida. / Un balido. Ladridos. / Y los grillo, los grillos, / los grillos solos que / hasta la madrugada / cantarán a la luna / la dulzura del agua, / de la tierra, del pasto, / bajo la paz de ella / que es un silencio pálido / y musical de ángeles” (Ortiz PS 69).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



momento transicional –entre la tarde y la noche, o entre la madrugada y el esplendor del día– en que transcurren muchas escenas de la poesía de Ortiz.

Y en la oscuridad del paisaje abandonado, se inscribe la huella acústica de un grillo que canta (una multitud de grillos que cantan): las ondas sonoras de esa “voz”, en su magnitud, desorientan respecto de la proporcionalidad con la fuente de su emisión. El pequeñísimo ser dueño de la voz, no obstante, ocupa, cantando, toda la extensión del paisaje. Ese grillo que canta en la noche (como Orfeo lo hace interminablemente en la recurrencia circular del mito) se invisibiliza por su canto: una voz que lo expone y lo oculta a la vez (¿dónde se encuentra, en el vasto paisaje, ese grillo cantor?).

Resultaría, acaso, una obviedad reconocer en esta figura del grillo orticiano (y en la recurrencia en su poesía) un emblema del poeta como sujeto del canto (como el sujeto que en el silencio del paisaje impone la soberanía de todo aquello *que canta*); pero, además de cantar, el grillo sabe pelear (el espectáculo de las luchas de grillos subsiste como una antigua tradición china):³ las letras y las armas, el canto y la lucha, las convulsiones de ese mundo en que cantar es intervenir políticamente el paisaje. No es casual, claro, que este grillo, reconocible en los recodos más ubicuos del mapa poético orticiano, remita al espacio cultural chino, tan entrañable para Ortiz, en el que ese pequeño ser sonoro, de hábitos nocturnos, cifra de la anhelada felicidad del hombre –acaso inasible, como su canto– es objeto de inmemorial veneración.

En el otro extremo de la obra de Ortiz, en *La orilla que se abisma*, un grillo canta hacia el fin del verano y el inicio de un otoño que despunta⁴. La impronta de la soledad, nuevamente, rige la panorámica del paisaje:

3 Transcribo la entrada “Grillo” del *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant: “El grillo, que pone los huevos en la tierra, vive allí en forma de larva, y luego sale para metamorfosearse en imago, era para los chinos el triple símbolo de la vida, la muerte y la resurrección. Su presencia en el hogar se consideraba promesa de dicha, al igual que en las civilizaciones mediterráneas. Pero la originalidad de los chinos queda patente en el hecho de que ennoblecieron especialmente a los grillos cantores, los tenían en jaulitas de oro o en cajas más sencillas e incluso llegaron a organizar combates de grillos.” (Chevalier, Gheerbrant 540).

4 Tal como sucede con esos “grillos de octubre” cuyo canto recibe, en 1957, al poeta entrerriano recién arribado al otoño chino y que encontramos en el poema “En Chun-King” de *El junco y la corriente* (561-562).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Oh, solo de Marzo,
qué nos quieres decir, así, tan persistentemente, así
por encima del nadie
que palidece... (Ortiz OA 818).

“Nadie” (un *nadie* sustantivado, que, además, “palidece”, se ensombrece, se hunde en la penumbra) se dispone a recibir un canto, no obstante, obstinado, persistente. El grillo, sin dejar de cantar, también comienza a ser ganado por la penumbra. Y por un frío que parece haber arribado tempranamente, en ese inicio del otoño. Todo se torna crepuscular en el paisaje; sólo el canto del grillo, que, como en un espejo acústico, proyecta un sonido que rebota y se multiplica, indica la persistencia de una nota estival sobre los campos entrerrianos, tempranamente oscurecidos, enajenando “a la eternidad / el silencio...”.

Ese canto “por encima de nadie”, que señalaría una localización *aérea* del sujeto del canto, ¿sería, quizás, “un hilo por quemarse / sobre las huellas mismas / de un ángel?”. Parecería, acaso, que la naturaleza del grillo participa de la del ángel, ese ángel presente en tantos de los poemas de Ortiz; ambos transitan, acaso, los mismos caminos aéreos, esa zona intermedia, un “entre” (entre “las raíces” y “el cielo”). Intercambiabilidad, reversibilidad, espejamiento: las posiciones del *sistema Ortiz* fluctúan. El centro parece ser la periferia; el arriba, el abajo; la circunferencia (las lindes: los ríos), la trabazón de caminos.⁵ Porque en Ortiz lo que “fluctúa” se identifica, por momentos, con lo que “flota”. Y lo que flota lo hace fluctuando en ese río aéreo, así como, a veces, también, abajo, sobre su cauce, el río decide dejar de fluctuar, remansarse, entregarse al aletargamiento del sueño y quedarse “hasta el alba” cobijado por orillas que

5 Gaston Bachelard, leyendo a Poe, parece hablarnos de Ortiz: “Una simbiosis de imágenes coloca al pájaro en el agua profunda y al pez en el firmamento. La inversión que actuaba sobre el concepto ambiguo e inerte de la *isla-estrella* actúa ahora sobre el concepto ambiguo y viviente de *pájaro-peze*. (...) Gozaremos con un caso particular de la *reversibilidad* de los grandes espectáculos del agua. (...) los conceptos son puntos de cruce de imágenes, de cruzamientos en ángulo recto, incisivos, decisivos. Después del cruzamiento, el concepto tiene un carácter más: el pez vuela y nada” (Bachelard 84).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



dejaron, momentáneamente, de ser móviles, de abismarse en la marcha sin fin.⁶

En otro poema, el grillo, nuevamente solitario, sostiene el andamiaje de una sugestiva sinestesia, de aquellas tan características en Ortiz: su voz se enarbola como el diapasón en el que confluyen los hilos luminosos que tienden las estrellas a “las flores, las hierbas, los follajes”. Esos hilos son las cuerdas del instrumento que anida en el paisaje (un arpa, puntualiza Ortiz), cuya pulsación sutil enmarca, acompaña, otorga su base armónica a ese *latido del silencio* que, para el poeta, supone el canto del grillo.

Un grillo, sólo, que late el silencio.
A su voz se fijan
los resplandores
errátiles
de las estrellas
que tienden hilos vagos
al desvelo
de las flores, las hierbas, los follajes?
O es una tenue voz aislada
junto al arpa que forman esos hilos
y que hace cantar la noche
con su último canto
secreto? (Ortiz AS 215).

Pero, de pronto, resuena el canto del gallo y se presenta como el contrapunto a la reverberación aún persistente de aquel otro del grillo. Con el amanecer, algo insondable, sutil, resuena: una armonía hecha de vagos resplandores que vibran como cuerdas, una voz que no interrumpe el silencio: ella es su latido, el *aura* que nimba ese silencio, su respiración⁷. Frente a ello, con el alba, con la luz del día como un fuego que se desploma, con el canto del gallo que quiebra “metales tristes, irisados, / que no son de este mundo”, el grillo pierde su señorío, nocturno y solitario. Las alas del ángel continuarán

6 Es lo que leemos en “Río rosado aún en la noche”, poema de *El alba sube...*, en que el río es interpelado del siguiente modo: “El canto de un pájaro en la medianoche / te detenía ¿recuerdas? frente a un árbol.” (Ortiz 203).

7 Tomando una sutil sugerencia de Georges Didi-Huberman, el silencio, “cualidad fundamentalmente aurática” del paisaje (347), se nos impondrá como “algo parecido a una respiración” (368).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



sobrevolando los espacios llenados en la noche por la voz del grillo, hitos de una cartografía sonora de ese “país del sauce” delimitado por los hilos de luz que proyectan las hojas, las flores, las hierbas de los campos al contacto de la tenue luz de las estrellas.

El grillo, como sugiere Giorgio Agamben, articula una lengua absoluta, una lengua no escindida: emblema, quizás, de la utopía orticiana de la unidad que sobrevendrá a la “división” en ese futuro venturoso en que la poesía llegue a ser patrimonio de todos y en que las *raíces* (el cuerpo físico, la “red de sangre”, los hombres marginados del territorio de la poesía, que es lo mismo que decir de la vida auténtica) se abracen con el *cielo* (los poetas que ¿con las alas del ángel también? tienen la misión de volar pero también de posar firmemente sus pies en la tierra). Agamben lee a Mallarmé y nos habla de Juanele:

Lo que distingue al hombre de los demás seres vivos no es la lengua en general, según la tradición de la metafísica occidental que ve en el hombre un *zoon lógon échon*, sino la escisión entre lengua y habla, entre lo semiótico y lo semántico (en el sentido de Benveniste), entre sistema de signos y discurso. De hecho los animales no están privados de lenguaje; por el contrario, son siempre y absolutamente lengua, en ellos *la voix sacrée de la terre ingenuae* –que Mallarmé, al oírla en el canto de un grillo, opone como *una y non-decomposée* a la voz humana– no sabe de interrupciones ni fracturas. Los animales no entran en la lengua: están desde siempre en ella. El hombre, en cambio, en tanto que tiene una infancia, en tanto que no es hablante desde siempre, escinde esa lengua una y se sitúa como aquel que, para hablar, debe constituirse como sujeto del lenguaje, debe decir *yo*. (Agamben 70-71)

Esa voz del grillo, “una y no descompuesta”, tal como leemos en Mallarmé⁸, prefiguraría el modo profético que vertebra la poesía de Ortiz: el

8 Dice Mallarmé en el final de su carta a Eugène Lefébure del 27 de mayo de 1867: “(...) ayer solamente entre los trigos jóvenes he oído esta voz sagrada de la tierra ingenua, menos descompuesta ya que la del pájaro, hija de los árboles en medio de la noche solar, y que tiene algo de las estrellas y de la luna, y un poco de muerte; –pero cuánto más *una* sobre todo que la de una mujer, que caminaba y cantaba delante de mí, y cuya voz parecía transparente de mil muertes en las cuales ella vibraba –y penetrada de Nada! ¡Toda esa felicidad que tiene la tierra de no estar descompuesta en materia y en espíritu estaba en ese sonido *único* del grillo!” (Mallarmé 41).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



poeta, híbrido de bardo y de combatiente, está llamado a recomponer la unidad perdida entre hombre y naturaleza, lo cual se resuelve en esa particular manera de la elegía orticiano –una “elegía combatiente”, propone el propio poeta (Ortiz OC 1072)– , de ningún modo *nostálgica* sino de una inequívoca coloratura *profética*.⁹

El paisaje guarda una música y ese viento, esa brisa (la *respiración* del orbe poético orticiano), son el instrumento que ejecuta esa música. El poeta, que ha aprendido a mirar con ojos que no sólo ven –palpan, degustan, tiemblan– también aprendió a reconocer la música callada del paisaje. “Tengamos el oído sutil”, nos recomienda Ortiz en uno de sus poemas (Ortiz AS 200). Es que la música está en el paisaje pero el verdadero instrumento, definitivamente, es el oído. Porque hay música en la naturaleza (en todos los seres vivos y palpitantes que la conforman) hay canto. El poeta, especie de lenguaraz semiótico, traduce los tañidos y susurros, los silbidos del viento y los gritos de los pájaros, recodifica esa notación desde y con la palabra: canta.

Remitimos a un último poema de Ortiz en el que su título, “Cantemos, cantemos”, sugiere, desde la conjugación plural del verbo y la apelación enfática marcada por la repetición, el poder colectivizador de la palabra poética que debería exceder la singularización de una mera retórica de autor. La palabra de aquellos “poetas amados de todos” (Ortiz AS 219), intérpretes de la voz del pueblo, es la que, entiende Ortiz, viene a vertebrar ese canto. En el tono exhortativo del verbo (“cantemos”) subyace esa invocación al sujeto plural de la poesía, que será también el sujeto motorizador de la historia.

Asimismo, el canto se postulará como la síntesis entre el acto contemplativo y la acción transformadora. Por el canto el poeta irrumpe en el continuo de la historia, perfilando la reconfiguración de un horizonte que aparece clausurado. Cantar es la forma más noble (y efectiva) de la acción política: el sujeto plural del canto convoca a esas tristes y agobiadas criaturas que viven su pobreza silenciosamente en los montes, pero también, a las

⁹ A fines de ahondar en este tópico, remitimos al iluminador ensayo de D.G. Helder, incluido en la *Obra completa*, el cual consignamos entre las referencias del presente trabajo (OC 141-144).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



innumerables manifestaciones de la vida animal, como ese grillo cuyo canto aquí asediamos.¹⁰

La acción de cantar, y la finalidad a la que se dirige el canto como modo de intervención política, parecería desestabilizada por una acción de aparente signo opuesto: la de esperar:

Sobre el vapor de sangre,
sutil, sutilísimo,
cantemos.
Cantemos y esperemos (Ortiz AC 371).

Pero esa aparente contradicción (la acción transformadora del canto y la actitud retardataria de la espera) se resuelve cuando la pensamos no en términos de dos movimientos sucesivos (de marcha y contramarcha) sino en el marco de una imbricación en la simultaneidad, en la tensión, acaso oximorónica, de la marcha hacia un futuro inexorable (“la vida nueva / que espera”): el mapa que hay que trazar paciente, silenciosa, incansablemente.

“Cantemos y esperemos”, dice Ortiz. Porque “esperar” es saber reconocer el tiempo de la maduración de la fruta, el de la reverberación de formas y de colores que confluyen en la flor. Porque el porvenir venturoso está “palpitando / como un ala en las manos...”. Y porque el remanso, en un recodo del río, no desmiente su camino incesante *hacia adelante* (¿el mar?, ¿el futuro, ese otro mar?).

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011.

10 “Cantemos con los animales / y las cosas; / con los animales misteriosos y claros / y las cosas misteriosas y claras; / y las aguas visibles y secretas, / que también esperan, / cantemos” (Ortiz AC 371-372).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

Borges, Jorge Luis. "La esfera de Pascal". *Otras inquisiciones. Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, 636-638.

Chevalier, Jean; Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1995.

Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2015.

Helder, D. G. "Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave". Juan L. Ortiz, *Obra completa*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1996, 127-144.

Mallarmé, Stéphane. *Cartas sobre la poesía*. Selección, traducción, prólogo y notas de Rodolfo Alonso. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2008.

Ortiz, Juan L. *Obra completa*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1996.

Abreviaturas (libros referidos de Juan L. Ortiz)

Protosauce (PS)

El alba sube... (AS)

El aire conmovido (AC)

El junco y la corriente (JC)

La orilla que se abisma (OA)

Obra completa (OC)