

Juan L. Ortiz: libro, vida, cosmos

LAURA SOLEDAD ROMERO Universidad Nacional de Rosario / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina / ORCID 0000-0002-3572-598X / laurasoledadromero@gmail.com

Resumen

Este trabajo se propone volver a la problemática del «autor» desde diversas lecturas de la obra y figura de Juan L. Ortiz con el fin de interrogar las dicotomías subyacentes que responden a presupuestos metafísicos propios del sujeto moderno. Consideramos que los pares dicotómicos ocultan los modos de relación de distintas esferas de esta obra, por lo que una lectura que ponga en tensión estos presupuestos abriría una nueva dimensión ética y política y, en última instancia, una manera diferente de plantear la relación entre poesía y política. A partir de allí esbozaremos un posible desplazamiento del autor hacia el escritor en relación con una cierta subjetividad de lo viviente que retoma los vínculos entre literatura y vida.

Palabras clave: figura de escritor / mito / política / sujeto soberano / poesía argentina

Juan L. Ortiz: book, life, cosmos

Abstract

This paper aims to return to the problem of the «autor» from different readings of the work and figure of Juan L. Ortiz in order to question the underlying dichotomies that respond to metaphysical assumptions of the modern subject. We consider that the dichotomous pairs hide the relationship modes of different spheres of this work, so a reading that puts these presuppositions in tension would open a new ethical and political dimension and, eventually, a different way of considering the relationship between poetry and politics. From there we will outline a possible displacement of the author towards the writer in relation to a certain subjectivity of the living that takes up the links between literature and life.

Key words: writer figure / myth / politics / sovereign subject / Argentine poetry

Recibido: 30/6/2022. Aceptado: 23/8/2022

Para citar este artículo: Romero, L.S. (2022). Juan L. Ortiz: libro, vida, cosmos. *El taco en la brea*, (16) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. e0086 DOI: 10.14409/el_taco.8.16.e0086



Flor
de la noche
hecha solo
de resplandores,
pero brotada
de un suave secreto
del cosmos.

Juan L. Ortiz

Introducción

El presente trabajo parte de una conjetura cuya premisa se centra en que la obra del poeta Juan L. Ortiz ha sido recepcionada por una gran parte de la crítica a partir de una lectura que se presenta como dicotómica. Tal dicotomía pervive en las lecturas que dividen, a grandes rasgos, el carácter metafísico de esta poesía (contemplación, naturaleza) de la dimensión predominantemente social a la que la lectura política daría respuesta.

La problemática resulta aún más clara cuando se plantea la «relación» entre el poeta (sujeto de la enunciación, yo lírico, autor, etc.) y el objeto (medio natural, social, cultural, etc.). Este «encuentro» de cierto sujeto con cierto mundo (textual, extra textual) intentaría acortar o subsanar la distancia entre ambos polos (sujeto/objeto). En la crítica sobre Ortiz esta problemática se «sintetiza» en un vocabulario que, si bien se rescata de la propia poesía y del propio autor, adquiere un matiz de clausura del problema. Se habla de fusión, comunión, síntesis, simbiosis y otras muchas y variadas formas de relación tendiente a la síntesis.

Esquemáticamente, el problema puede plantearse, por un lado, en términos de la relación del sujeto de la enunciación con el enunciado; en este sentido, la cuestión permanece interna a la lógica del texto y corresponde a la relación del poeta con la naturaleza: la consideración metafísica del existente en el mundo (correlativa de la consideración metapoética de la fusión con el paisaje) que podría ser entendida como una unión al modo «oriental» en el sentido de una identidad sin mediación (Romero, 2019:18).

Por otro lado, la atención a los problemas sociales y políticos vuelca a la poesía y al poeta a una relación de exterioridad, una relación extra textual, del poema con el mundo. En esta clave, la atención a los motivos sociales y políticos ubican esta obra en la tradición de la poesía social argentina (clave de la cual resulta el concepto de «mediación» propio de Occidente: el pasaje, el movimiento que se da a través del discurso).

Nuestro interés será abordar las distintas líneas de lectura de esta obra atendiendo a los lineamientos de la deconstrucción derridiana como una estrategia mediante la cual se propone una dislocación del constructo de la metafísica occidental que consiste en la constitución de la razón occidental logocéntrica¹ sobre la que se sostiene también la subjetividad, entendida como subjetividad moderna y que se relaciona de manera directa con la figura de autor como autoridad.

Desde luego, existen varias voces que desestabilizan estos entramados. Nosotros nos valdremos principalmente de los trabajos de las críticas Delfina Muschietti y Clelia Moure, lecturas que a todas luces rebasan las consideraciones dicotómicas y reconducen a otras posibilidades interpretativas.

A partir de allí exploraremos las porosidades y zonas de tensión que, sino rehúyen, al menos configuran otras potencias para plantear una (otra) posible subjetividad.² Finalmente, nuestra propuesta recalará en la posibilidad de una subjetividad de lo viviente en el espacio de la escritura en constelación con el espacio cósmico, recuperándolo en su dimensión no trascendente.

La mostración del problema

Jacques Derrida, en los seminarios titulados *La bestia y el soberano*, señala el lugar del *quién* y del *qué* como lugares de la metafísica occidental que pueden ser pensados como los tradicionales del sujeto y del objeto. A lo largo del seminario se pregunta en el supuesto quién (soberano) y qué (bestia) para mostrar de qué modo bestia y soberano se confunden haciendo temblar la autoridad que decide «quién es quién» y «qué es qué». Ahora bien, nos interesa retener esta disposición porque la pregunta acerca del *quién* remite al sujeto metafísico que es al mismo tiempo agente en el mundo. Además, la constitución del sujeto en la época moderna implica ese aspecto de «poder» que supone ser centro de los modos de ser que constituyen el fundamento de lo que es en tanto «humano».

En un diálogo con Jean-Luc Nancy publicado bajo el título «Il faut bien manger ou le calcul du sujet», Derrida expone una serie de elementos que definen el modo de ser sujeto desde un punto de vista metafísico: el *ser-yecto* de la sustancia que hace que el *hypokeimenon* haya sido caracterizado desde la estabilidad, la presencia permanente y el mantenimiento con relación a sí (Derrida, 1989). Como sugerimos, esta concepción metafísica del sujeto se anuda en el concepto de soberanía, que se propone como el autoposicionamiento de un sí mismo: «El concepto de soberanía implicará siempre la posibilidad de esa posicionalidad, de esta tesis, de esta tesis de sí, de esa autoposición de quien plantea o se plantea como *ipse*, el mismo, sí mismo» (Derrida, 2010:93).

Derrida plantea que la «posicionalidad» en la cual se inscribe la soberanía permite sujetar al sujeto a la ley, al orden, en virtud de su conciencia (93). Esos mismos modos de la subjetividad que Nietzsche postuló como los modos de la conservación de sí. Recurrimos al concepto de soberanía para mostrar que el sujeto moderno se erige como soberano y en ese movimiento se autoposiciona como un sujeto de cálculo de todo lo viviente, una razón calculadora cuya razón es siempre la del más fuerte.

Dice Daniel Link en las «Apostillas» a ¿Qué es un autor? de Michael Foucault:

Klossowski, como Bataille y Blanchot —propone Foucault— hacen explotar la evidencia originaria del sujeto y hacen surgir formas de experiencia en las que la descomposición del sujeto, su aniquilación y el encuentro con sus límites muestran que no existía esta forma originaria y autosuficiente que la filosofía clásicamente suponía. (2010:66)

En la célebre conferencia dictada en 1969, Foucault³ denominó «orden del discurso» a los modos de producción, circulación y apropiación de los recursos en una cultura. En ese orden, la función autor es un proceso destinado a controlar el acontecimiento discursivo. Solo es posible comprender el control que ejerce la figura de autor si revisitamos la teorización de «discurso».⁴ Entonces la atribución de un discurso a un autor es para Foucault uno de los mecanismos de control de

desconocimiento de la especificidad del discurso en tanto acontecimiento. Lo que proponemos retener es una singularidad propia del carácter acontecimental del discurso:

En la escritura no funciona la manifestación o la exaltación del gesto de escribir; no se trata de la aprensión de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer. (Foucault, 2010:12)

Lo que Foucault señala es que la muerte del autor como tema y problemática es recepcionada desde hace tiempo por la filosofía y la crítica, pero sostiene que no es seguro que se hayan extraído todas las consecuencias de esta constatación ni que se haya tomado «con exactitud la medida del acontecimiento» (13).

Cabe destacar que cuando Foucault habla de autor, no se refiere a una persona empírica sino a una función discursiva. Como señala Alberto Giordano, «autor» querría decir «referente» en dos sentidos: quién refiere y a quién referir, y es en este último sentido como se denota que la palabra está ligada etimológicamente con la de autoridad (1986:81). Autor entonces es quien autoriza (a nosotros lectores). La cuestión radica, como bien señala Mariela Blanco, en un problema epistémico que se explicita en el lugar de la autoridad (autor) ante el texto:

Se trata, como la propia Kristeva lo enuncia, de dejar sentada la muerte del sujeto, pero creo que se hace necesario destacar una vez más el blanco del ataque: el sujeto cartesiano en el ámbito metafísico y, en el caso de la problemática que nos ocupa, del autor en tanto autoridad en la que recae la responsabilidad de cerrar el sentido del texto. (2006:155)

Quisiéramos reforzar la idea de que el sujeto es una construcción de sentido que, como toda construcción metafísica, es, como vimos con Derrida, también política y, como tal, trae aparejadas consecuencias en el mundo.

Un segundo punto radica en la problemática del autor que no es ajena a la del sujeto, pues se anudan en el propósito de otorgar autoridad sobre el texto en un intento de clausura del sentido a la manera de un gesto soberano. Esta sujeción del autor en el sujeto se manifiesta de modo radical a través de ciertos presupuestos de las lecturas críticas de la poesía de Ortiz: el sujeto (autor) instauraría un «real» como soporte de un sistema axiológico, en definitiva, una verdad última que concluiría en la coincidencia entre el ser y la verdad (al mejor estilo hegeliano), y cuya dimensión presupondría atravesar (transustanciar) del autor al texto, y de la cual nosotros (lectores) podemos «participar» (siempre de modo aproximativo) en la vivencia del autor.

En relación con esto, Moure constata la reiterada lectura de una operación sintética entre autor y poesía, la cual no admite «restos» (interpretaciones) sino que se corona con la certeza de la documentación:

Los pronombres de primera persona y los verbos conjugados en primera eluden, siempre, en todos los casos, la deixis. No señalan a nadie que sea «exterior» a ese discurso; el yo del poema no puede ser homologado al yo autoral, y aunque lo demos por sabido, aunque no parezca posible a estas alturas del siglo seguir discutiendo esta cuestión aparentemente saldada en nuestros debates críticos, no obstante,

muy a menudo se pasa por alto como si no existiera la dialéctica de identidad y diferencia que domina siempre la relación entre el yo de la escritura y el yo autoral. (2022:2 – ver en este número)

Compartimos con Moure la percepción de los reiterados solapamientos entre dos instancias que a priori deberían ser diferenciadas, pero que se anudan hasta fundirse o confundirse en un todo.

Del autor a la vida

Podemos virar el eje de discusión y pensar en la fórmula escritura y vida. Acontecida la «muerte del autor» en favor de las nociones de «texto» y «escritura», Barthes comenzó a interesarse en lo que designó a grandes rasgos «nebulosa autobiográfica» (2005:276) para escapar del género y pensar en diversas modulaciones de lo biográfico. Escrituras de vida: el concepto de «escritura» recupera en esta fórmula un sentido calibrado que atiende al nexo indisoluble entre biografemática y tanatografía. Vida, muerte y escritura se reclaman entre sí: la división, la fragmentación, la ruptura, incluso la pulverización del sujeto, definen el nuevo principio desde el que volver a pensar sus relaciones, ya no bajo el modelo de la adecuación entre la vida y la escritura, sino de las escrituras, y los fragmentos, de los planos de vida (Podlubne y Yelin, 2021:1-2).

Las críticas señalan que se «retorna» desde la «nebulosa biográfica» pero que tal retorno no implica, como lo argumentan Julio Premat (2009) y Marcelo Topuzian (2014), una vuelta sin más o la corrección de posiciones anteriores. Pues lo que implica el retorno no son los aspectos psicológicos o compromisos políticos, sino

la intensidad de un cuerpo que escribe, una afectividad que desborda la biografía como género, que invade la obra, que desestabiliza y problematiza lo que ha sido pensado acerca de esa relación causal —«No es la vida la que se parece a la obra; la escritura conduce» (Barthes, 2005:279)— a través de la experiencia de la íntima animalidad. (Podlubne y Yelin, 2021:2)

Escritura y vida serán repensadas en el transcurso de este trabajo, pero si nos atenemos a los procesos de lectura (habituales en la crítica ortiziana) que retornan a esta cuestión constataremos que dicha fórmula, en general, reproduce, casi sin fisuras, sin pérdida, mediante cierta concepción de la «experiencia», la vida del poeta en el texto. Allí ingresa como significante la historia personal de la militancia política y la relación de esta con su poesía.

Parecería que la obra poética de Ortiz con relación a lo político o a las problemáticas sociales no podría estar escindida, y de hecho no lo está, de su vida, de la inscripción de una vida privada y también pública. Amplia bibliografía se ha escrito sobre la vida y obra de Ortiz, un poeta que cuenta con una *Obra Completa* y un amplio trabajo crítico seleccionado por Sergio Delgado, quien inaugura la disposición sobre los materiales llamándolo el «archivo Ortiz» (2005:20).

Hugo Gola, por ejemplo, reitera la alianza de la vida del autor con la obra, pero lo lee dialécticamente reinsertándolo en los esquemas dicotómicos:

Nada de lo expresado en los poemas podía ser ajeno a la experiencia cotidiana del poeta. Nada de lo experimentado con la palabra podía distanciarse de su existencia. Vida y poesía debían entonces ser construidas juntas, apoyándose una en la otra, alimentándose una de la otra, constituyendo ambas los polos de una dialéctica que se repetiría para siempre. (2005:105-106)

Todo indicaría que la cuestión entre vida, donde evidentemente se solapan la del autor, escritor y el poeta, y obra (libro, tarea poética, mundo), alojaría un espacio intermedio para, nuevamente, reanimar la cuestión de la subjetividad que, lejos de estar saldada, se revitaliza constantemente, sobre todo, y esto es significativo, desde el fallecimiento del poeta.

De reciente aparición, el libro de Mario Nosotti, *La casa de los pájaros. Notas sobre la vida y la obra de Juan L. Ortiz* (2021), podría ser un ejemplo de que la cuestión no está clausurada en modo alguno, sino que pervive una y otra vez en el imaginario de críticos y lectores. A través de un poema, cuyo título es el título del libro, Nosotti reconstruye una biografía y traza algunas líneas por las cuales vida y obra serían inseparables. El libro abre con una cita de Alfredo Veiravé para señalar cierta tarea imposible que consiste en revivir la experiencia del poeta. Me permito retomarla porque muestra el carácter sintomático de lo que estamos describiendo:

Para volver a crear el poema es necesario aproximarse, revivirlo en él y en uno mismo, repetirlo en la memoria, sacarlo de su discurso y confortarlo fuera del texto todas las veces que aquel vuelva a reclamar-nos por su propia vida independiente. Sin ilusionarse mucho acerca del valor de los resultados de esa operación, quizás, alguna vez, no siempre, toquemos y comportamos una visión semejante a la que creó el poeta. (Veiravé en Nosotti, 2021:7)

Parecería reinstalarse una vez más la pregunta por *quién* escribe, o más aún, por *quién es* Juan L. Ortiz, recorrido explorado desde la autopoiesis de la figura del lector (él mismo). Si bien, como señala Luis Chitarroni en la contratapa del libro, al hacer una biografía entre ensayo y diario de escritor, las categorizaciones son más flexibles, la lectura deriva en una contaminación entre autonomía textual y mito que el propio poeta avala. Sin embargo, el paso por revitalizar la experiencia del paisaje, la búsqueda y recorrido por la casa de los pájaros, entre otros hallazgos ¿no remitiría una vez más al encuentro con un «real» que se da en la percepción de quien lo experimenta? ¿No se abre otra vez un pacto fenomenológico donde la vivencia se encuentra por fuera de la escritura o, como mínimo, desde la escritura hacia el mundo?

Resulta significativo cómo la figura del escritor es recepcionada de modo que la obra y el personaje conforman un continuo intertexto. Dice Nosotti con respecto a la reconstrucción, es decir a la invención, del personaje (antes de «Juanele»): «Ese origen no es solo cronológico; el tiempo descompone a veces su linealidad en el mito, es el mito el que habremos de deconstruir» (2021:23). En ese sentido, el mito instaura un espacio por fuera del tiempo y es su continua reproducción lo que en todo caso lo hace presentarse a «él mismo» sin pérdida. Este libro vuelve a testimoniar algo que la crítica desliza de manera más o menos lateral a lo largo de la llamada «figura ortiziana». En ella se solapan varios tipos de «sujeto»: uno que ni siquiera escribe porque es mito, uno que escribe (el poeta), otro que milita y escribe (poeta militante). Pero también, en lecturas más textualistas, un sujeto que contempla, otro que se fusiona con el paisaje, otro que canta a la naturaleza. Siempre se trata, «dentro» o «fuera» del texto, de un sujeto soberano, incluso si desaparece en aquello en lo que se fusiona.

Es por demás evidente que este trabajo no podría dar cuenta de la historia de la poesía argentina, hacerlo nos llevaría a desviar los modestos límites que nos hemos propuesto. Además, nuestra conceptualización para la lectura encuentra eco en cuestiones que, si no son universalizables, al menos poseen rasgos generalizables dentro de un entramado de la metafísica occidental, ejemplo de esto es la cuestión del sujeto en las derivas del pensamiento moderno.

No obstante, podemos señalar que algunos escritores e historiadores de la poesía argentina quisieron incorporar a Ortiz al canon de la poesía social y/o comunista. Tal es el caso de Álvaro Yunque que en 1943 publica *La Literatura social de la Argentina*, en cuyo prólogo anticipa sus intenciones afirmando: «El poema sin inquietud ideológica se ha excluido de él, deliberadamente, tan deliberadamente como de las “antologías” habituales se excluye el poema con inquietud ideológica» (1943:2). En el libro los poetas son nucleados por grupos finalizando con «poetas comunistas», escogiendo del poeta entrerriano el poema «22 de Junio».⁵ Agustín Alzari, leyendo la incorporación del poema, sostiene: «En los poemas donde ingresa la política, suelen ser sus “compañeros” o “camaradas” ese otro del diálogo» (2012:21), diferenciándolo de otros poemas que buscan sus referentes en los interlocutores no partidarios o no comprometidos. Al introducir el vínculo entre poesía y política y señala:

La potencia del poema reside en el modo sutil pero explícito en que Ortiz supedita las posibilidades de la poesía al orden reinante: «Pensáis que una lívida muerte de hierro sobre el sueño/os podrá permitir decir la rosa, es decir el vuelo de la mariposa?». Atento a esa inminencia es que lanza el llamado de unión a la causa, específicamente orientado hacia aquellos otros poetas que desdeñan los vínculos efectivos entre la poesía y la política. (Alzari, 2012:21)

Quisiera detenerme en esta apreciación que pareciera restituyente de una concepción clásica de lo político como cuasi netamente partidaria. Se entiende por emergencia histórica que dentro del partido comunista haya quienes colaboraron con Ortiz en la difusión, en el lugar de poeta comprometido y comunista, como uno de los modos de acción sobre la cultura del momento. Ahora bien, como señala el mismo Alzari, la puesta en escena de Ortiz se concreta con la *Obra completa* cuando el partido comunista ya no cuenta con los espacios participativos sociales y políticos. Sin embargo, la idea de «ingreso» presupone la existencia de un exterior al texto, un material histórico que tiene un correlato real y por ende verdadero. No desestimamos en modo alguno el compromiso político (y hasta partidario) que se puede leer en el poema, sino que redoblamos la apuesta argumentativa aventurando que la política no ingresa en la poesía de Ortiz, sino que organiza con el texto una trama más extraña que tiene que ver con los modos de vida y de existencia que se manifiestan a lo largo de toda la obra y no solo en sus poemas considerados «comunistas».

Entonces, lo que se trata de señalar es, no los riesgos, sino los límites que encuentran este tipo de lecturas; como si, otra vez, vida y obra se manifestaran al modo de un silogismo lógico cuyo entramado se sostiene en la coincidencia del ser con la verdad, atributos por demás enunciados de la subjetividad moderna. Por lo cual sería deseable ampliar o, mejor aún, desbordar el concepto de lo político, para dar cabida a todo aquello que habita la poesía ortiziana *sin ser sujeto* o sin ser un *quién*.

Por supuesto, resuena aquella dificultad que señalaba Martín Prieto para categorizar, encasillar, dar nombre al suceso que significó esta poesía (2005:112). Para Prieto, la obra de Ortiz aparecía a mediados de siglo como inclasificable dentro las tradiciones de la poesía argentina (2005:117 y 2006:357-359).

Sin embargo, sería una falta de comprensión histórica no corresponder la formación de sistemas discursivos con las condiciones materiales y políticas que acontecían mientras se gestaban las primeras lecturas de Ortiz en la academia. Más concretamente en la Universidad Nacional

de Rosario y más precisamente Edelweis Serra, quien publicó lo que se conoce como el primer libro sobre Ortiz y lo hizo desde una perspectiva semiológica. El libro ya declara sus intenciones desde el título: *El cosmos de la palabra. Mensaje poético y estilo de Juan L. Ortiz* y se presenta como un «Ensayo de investigación del sistema estilístico–semántico de la obra del autor», publicado en 1976, año del golpe de estado que iniciaría la dictadura militar en Argentina. A todas luces Serra momifica la imagen del escritor «Juanele» en un pseudo orientalismo, pero lo ubica en consonancia con un espíritu católico, esto es, sin posibilidad dialéctica, sin oposición ni movimiento, lo que resulta útil para el borramiento y la disgregación de las huellas de la vida en la obra orticiana:

El animismo orticiano como forma estilística impone su existencia literaria por sí mismo, es decir, como lenguaje de lo indescriptible e inexpressable, como concretización del misterio. De modo que resulta ser una obsesión expresiva correspondiente a una presencia sentida, pero oculta, de lo sobrenatural, aunque manifestada en el ritmo universal del cosmos perseguido por la palabra que funde lo objetivo y lo subjetivo, el yo y el no–yo. (Serra, 1976:56)

El fragmento que escogimos condensa algunos presupuestos que sería deseable indagar. Por un lado, el lenguaje que hace presente al misterio y en consecuencia con ello la «fusión» de lo objetivo y subjetivo que a la vez Serra identifica sin más con el yo y el no yo. Lo que discutiremos será la existencia de dos polos tan bien definidos e identificados, y que la fusión de los mismos radique en su «obsesión» o principal interés poético. En otro sentido, habría que preguntarse por la equivalencia que se esboza entre lo subjetivo (yo) y lo objetivo (no yo). Creemos que estas categorías despliegan una tradición filosófica que no es deseable perder de vista.

Decíamos que la trama del sujeto toma diversas formas en las lecturas y todas ellas surgen o se manifiestan como modos de subsanar dos grandes problemas que han hegemonizado a la crítica orticiana que esquemáticamente se podrían representar como: la concepción de la naturaleza, en la que se interroga el vínculo entre el poeta y la belleza del paisaje como estado de armonía; y la cuestión social y política, con sus motivos de la pobreza material, la injusticia y la desarmonía.

En relación con estos intentos de conciliación que tienden a una teleología de la síntesis, Moure señala lo siguiente:

No existe en el enunciado poético —no podría darse— el equilibrio final o la instancia tranquilizadora de la síntesis por vía unitiva; no hay fusión mística del yo lírico con el paisaje. Rechazo ese camino interpretativo porque implica reponer consoladoramente las certezas ya muy envejecidas de la metafísica occidental, pero sobre todo, porque implica desoír la tensión instalada en el espacio del poema. (2022:2 – ver en este número)

El comienzo de la lectura de Ortiz, por una parte de la academia, se tiñó de un «orientalismo» o un misticismo que no permitía, por el carácter mismo de su enunciación, incorporar el acontecimiento de lo político, es decir, el movimiento propio de lo político siguiendo las huellas de la historia argentina. Esta lectura resultaba en sintonía con un régimen totalitario que reprimía cualquier manifestación, y más aun tratándose de un escritor abiertamente comunista. La filiación política del poeta fue deliberadamente marginada, sumado a la consideración parcial y tendenciosa de una poesía con un mensaje cósmico que hacía clara referencia a la armonía dentro

del sistema, armonía que siendo metafísica también respondía al *statu quo* que se resistiría a cualquier cambio por medio del accionar político o revolucionario. En esta constelación ubicamos esa primera lectura de Serra, una lectura con una fuerte impronta religiosa católica que reniega del carácter histórico y político de su tiempo.

Sin embargo, basta explorar en los márgenes para permitir la expansión del repertorio de lecturas orticianas que en esa misma época se hacían de la obra. Este recorrido será transitado en gran parte por las revistas y diarios que ocuparán un protagonismo sumamente relevante. El estudio de estas publicaciones periódicas es una herramienta epistemológica necesaria para señalar que algunos de los mitos orticianos no son tales, y al mismo tiempo mostrar el rol fundamental que cumplieron en la constelación del modo de leer poesía.

También vale recordar que varios libros de Ortiz fueron editados por órganos del partido comunista que le brindaron el espacio y la difusión, pero no fueron los primeros en darlo a conocer. En ese sentido podemos señalar su relación con el PCA y algunos intelectuales de izquierda que le dieron el respaldo suficiente para integrar algunos números de las revistas más importantes de la izquierda intelectual Argentina. Aunque no resultaron los únicos medios en los que el nombre del poeta circulaba. Sirva de ejemplo la peculiar nota de la revista *Fray Mocho* del año 1914, que bien podría haber significado la presentación en sociedad de un joven poeta del interior. El nombre del poeta vuelve a aparecer en la revista *La literatura argentina. Revista Bibliográfica* en enero de 1930, unos pocos meses antes de la publicación de los poemas en *Claridad*, gracias a un texto crítico de César Tiempo y Carlos Mastronardi titulado «Examen lírico del poeta entrerriano Juan L. Ortiz».

Ahora bien, para el propio poeta habría un modo de conciliar intereses que a priori habían sido divididos, como mostramos, hasta tornarse dicotómicos. En el fondo es el propio Ortiz el que cree que hay dos polos que a priori se mostrarían contradictorios: el paisaje por un lado y lo social por otro, pero el poeta advierte que es posible relacionarlos y esta relación la encuentra a través de su valoración de la poesía belga en la cual, según él, estos dos polos se darían de un modo dialéctico (Ortiz, 2016:29).

En este sentido, la crítica suele recuperar la palabra del poeta como palabra autorizada, soslayando la mentada «muerte del autor» (Barthes, 1994:65-71). Cuando, como bien señala Sandra Contreras, de lo que se trata con esa sentencia es de «la desacralización de la imagen de Autor (...) a favor de la emergencia del escritor como sujeto que nace en y con su texto, a favor de la noción de texto como un espacio de escrituras múltiples, ninguna de ellas “original”» (2003:88).

El 1971 nos encontramos con el acontecimiento que significó la edición de *En el aura del sauce*, publicada en Rosario, a cargo de la biblioteca Constancio C. Vigil. Este hecho de gran trascendencia para la poesía argentina será seguido varios años después por la primera edición de la *Obra Completa* en 1996 por la editorial de la Universidad Nacional del Litoral, en Santa Fe. Esta última publicación significará el momento de institucionalización de la obra, no solo porque reúne y completa la obra poética y los textos en prosa (sin completar nunca porque en el horizonte se despliega la promesa de un cuarto tomo que al día de hoy ya es parte feliz del mito) sino porque dispone con su selección ineludiblemente una lectura.

Entre los textos críticos reeditados se destaca «Juan» (1989) de Juan José Saer, en el que se subraya no solo la autonomía de la obra orticianiana sino además «un estilo de vida, una preparación al trabajo poético, una moral» (2005:11). Por otra parte, Saer concluye que el paisaje no tiene

que ver con un determinismo geográfico sino con una «proyección de su percepción del mundo y de su concepción de la poesía» (13), concepción opuesta al espiritualismo, esto es, materialista.⁶ Prieto señala el lugar excéntrico, pero al mismo insoslayable, de la poesía ortiziana (2005:114-115). Daniel García Helder, por su parte, atiende de manera pormenorizada la cuestión del ritmo, el sonido, la sintaxis (2005:127-144). María Teresa Gramuglio esboza una introducción de los textos en prosa de Ortiz que conecta con la poesía con una idea de «comunidad», aunque apartando la palabra de cualquier connotación religiosa y mística y la reuniéndola «en los conjuntos semánticos sociales y políticos que ella anima» (2005:991).

Estas lecturas transitan un amplio universo que resultará un faro para leer la poesía de Ortiz. Sin embargo, una gran parte de estas lecturas dejan de lado el carácter cósmico para valorar un modo predominantemente materialista. Un materialismo con especial énfasis en el carácter político del texto y en la militancia del poeta. Es en este entramado donde Prieto explicita una poesía que podríamos llamar *ligeramente social* (por sus temas) pero en la que, no obstante, en esta edición de 1996, no resulta tan marcado el componente relacional político como sí lo será en la segunda edición de 2020 donde se incorporan otras problemáticas tales como la lectura de la poesía social, la traducción, las relaciones de la poesía ortiziana con la poesía de América, entre otros.

De estas interpretaciones podemos esbozar algunos interrogantes: ¿por qué delegar el carácter cósmico de la poesía de Ortiz en las contemplaciones que lo divorcian de lo político o, peor aún, lo asocian, implícitamente, a una coloratura política opuesta, sospechosa? ¿No hay un ideario cósmico que es también ético y político en un sentido no apropiable, por ejemplo, por una lectura de derecha?

Trazos para pensar la vida en el texto

Planteamos, frente a las lecturas que estuvimos analizando, una propuesta de interpretación crítica que prescinda de la dicotomía que presupone la experiencia de un sujeto y su relación con un objeto. Para ello volvemos sobre algunas conceptualizaciones de la filosofía derridiana y nietzscheana para eventualmente esbozar una lectura que busque, en las formas inmanentes de la poesía, la configuración de fuerzas que atraviesan cualquier conceptualización de la noción de vida, de modo que su consideración otorgue nuevas formas, siempre precarias, a la posibilidad de una subjetividad de lo viviente. Todo ello sin negar la impronta de lo político como aquellos modos de ser de todo lo existente o, en palabras de Roberto Esposito, entendiendo por política la modalidad originaria en que el viviente es o en el que el ser vive (Esposito, 2006:130). La política se torna así lo propio de la deconstrucción. Por ello retomamos una política derridiana como aquella que se articula con la hospitalidad incondicional, esto es, estar abierto a la acogida del arribo del otro *más otro*. En palabras del filósofo argelino:⁷

La acogida orienta, gira el *tópos* de una apertura de la puerta y del umbral hacia el otro, lo ofrece al otro como otro, allí donde el como tal del otro se sustrae a la fenomenalidad, más aún a la tematicidad.

(Derrida y Dufourmantelle, 2008:45)

El pensamiento derridiano nos invoca a hacer temblar todo suelo firme sobre el que construir «diferencias jerarquizantes que culminan, siempre, en políticas sacrificiales» (Chun, 2016:285), tal como lo expusimos con relación al sujeto soberano. Por eso, como señala Foucault, el

problema de la escritura no es tanto la expresión de un sujeto como la apertura de un espacio en el cual el sujeto que escribe desaparece: «la marca del autor está sólo en la singularidad de su ausencia» (Agamben, 2005:81). El gesto, tal como lo entiende Agamben en *Profanaciones*, podría ser un modo pertinente de marcar la presencia–ausencia del autor en la obra, y es allí donde la vida es una puesta en juego. Dice Agamben:

Una subjetividad se produce donde el viviente, encontrando el lenguaje y poniéndose en juego en él sin reservas, exhibe en un gesto su irreductibilidad a él. Todo el resto es psicología, y en ninguna parte en la psicología encontramos algo así como un sujeto ético, una forma de vida. (2005:94)

A partir de la estrategia deconstructiva, Derrida propone no pensar la vida y la muerte en tanto una lógica de oposición, en el sentido de que la muerte es lo opuesto a la vida, sino que en todo caso la muerte sería la que hace posible la vida: «Lo que quizás aparece justamente como problema en lo referido a la vida la muerte es la relación de yuxtaposición o de oposición, la relación de posición, la lógica de la posición (dialéctica o no dialéctica)» (Derrida, 2021:27).

Nosotros propondremos leer los rastros de una vida que nunca son los rastros de una verdad que, tras la muerte de Dios, ya lo sabemos con Nietzsche, no puede ser más que provisoria (¿caso como la propia vida?); por eso sostendremos al sujeto escritor al modo de la *máscara*. En Nietzsche, una vez destruido el mundo verdadero, también desaparece el mundo aparente; por eso la máscara no tiene ningún rostro que la fundamente y la sustente por detrás. La máscara se relaciona con el mundo griego: «Es ese elemento (*prósopon*) que después los latinos van a denominar “persona”, y que se utilizaba en la representación de las tragedias para amplificar la voz» (Cragolini, 2000:58). Al estar relacionada con la voz muestra su cercanía con la palabra. Como añade Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*: «cada palabra puede ser una máscara» (2014:571). Hay que recordar que toda perspectiva es también una máscara. Las huellas de un autor, en un texto, son máscaras de la presencia en ausencia de una vida. Así la vida de un texto es a su vez muerte de la vida en el texto. Conjeturamos que existe una subjetividad, pero esa subjetividad no implica un sujeto fuerte, sino que es vivida–vivificada en las marcas de un texto.

Las máscaras necesariamente escapan a cualquier fundamento que suponga una dualidad entre sujeto poético y mundo evocado, y más aún como si hubiese una instancia posterior que resuelva en términos de fusión, simbiosis, etc. Muschietti señala en consonancia con la deconstrucción de las dicotomías: «Ya no hay sujeto ni objeto sino devenir impersonal, indeterminación sintáctica, desorden de predicaciones galácticas, móviles: irradiación» (1995:85).

Mucho se ha hablado del componente cósmico presente en la poesía orticiana. Sin embargo, desde la aparición de la *Obra completa* ha caído en el olvido, tal vez sospechoso de una lectura apolítica o, peor aún, reaccionaria.

Una consideración desde la vida (siempre atendiendo a la deconstrucción) motiva consecuencias éticas y políticas que no necesariamente se inscriben en la militancia del poeta en el partido comunista; más bien las máscaras textuales nos llevan a tratar una política del texto con un mundo que no es mundo, sino que abandona las categorías que lo ligan al sujeto para en todo caso resurgir como una subjetividad de lo cósmico. Como señala Gola, en sus últimos poemas resulta una polifonía orquestal porque la poesía misma reclama decirse con «todas las voces del

universo» (Gola, 2005:108). Una vida que se expende a lo cósmico, un universo que es todo y a la vez es leve: así define Muschietti cierto *barroco de la levedad* en la poesía orticiana:

Una joya infinita en el paciente artificio de hacer del lenguaje aspiración de aire, de agua, desmarcándose. Con la misma minucia con la que se constituyen las miniaturas del detalle del artificio: entre diminutivos, tonos y semitonos, pinceladas y variables del sonido, la sintaxis, la puntuación y la melodía, Juanele construye su barroco de la levedad. (2004:1)

Muschietti recupera este aspecto etéreo y aéreo⁸ y lo inserta casi en términos paradójales en la constelación barroca que aprecia en la sintaxis orticiana y en la fuga del *quién* (recordemos el tránsito del *quién* al *qué* derridiano): «¿Quién dice, quién respira o dice, quién sueña o está bajo? ¿Quién fluye verde paz si antes era cielo que era agua, vaga corriente? ¿Quién sí mismo y otro? ¿Es ya necesario el *quién*?» (13).

Hemos visto a lo largo del recorrido dos tratamientos críticos predominantes. Uno que afirma el espacio de la naturaleza mística (con la forma privilegiada de la contemplación y/o de lo apolítico) y otro eminente materialista o tendiente a atender la problemática social y política (donde los temas sociales «ingresaban»). Encontrar un «entre» estas dos dimensiones conlleva reconfigurar el espacio. Creemos que una revisitación del paisaje orticiano sería pertinente pues, como enunciado, cobra distintas acepciones. Se habla de paisaje en el sentido estrictamente «natural» pero también del paisaje que incorpora en él lo social: los pescadores, los niños pobres, las figuras pensables como de la precariedad.

Una reconfiguración del espacio implica al mismo tiempo un trabajo sobre la materia del poema: «la sintaxis, un laberinto para perderse en la materia evaporándose» (Muschietti, 2004:4). Pues la poesía de Ortiz es «fragmento del cosmos por el que la palabra avanza sutil y delicada, adivinando en cada rastro o vestigio, aun en los más diminutos, la gracia misteriosa de la materia» (Saer, 2005:13). El materialismo, entonces, lejos de reducirse al dialéctico, implica una consideración por la cuasi-subjetividad de las cosas vivas y no-vivas, una atención a la naturaleza que rebasa lo vivo y otorga voz a la tierra, el aire, los elementos y el cielo no como metáfora de lo trascendente, sino como expansión de los límites más allá de lo humano.

No será este el lugar para pensar las configuraciones del barroco en la obra orticiana, sin embargo, nos gustaría dejar enunciado una vuelta al problema de la política y la naturaleza, el espacio, o más precisamente el cosmos. Hemos visto la dificultad de diálogo que se daba entre los dramas sociales y la contemplación del paisaje, dificultad que era en parte resuelta por el mismo autor por medio de cierta inspiración de la poesía belga. Empero, uno de los aspectos espaciales que no se ha puesto en consideración en su estatus político ha sido la dimensión cósmica (Serra, Saer, Gola) o galáctica (Muschietti). De hecho, las lecturas donde suele primar el componente cósmico terminan por ser las más desinteresadas o reacias a consideraciones sociales.

Nosotros, atendiendo a la historia de la formación intelectual del comunismo, postularemos, a partir de la investigación de Boris Groys, una posibilidad de co-relación que se dio a llamar *cosmismo ruso* y que fue una de las corrientes intelectuales menos conocidas de la revolución rusa. Movimiento artístico, científico y político, perseguía la utopía de emanciparse de los límites de la naturaleza, alcanzar la inmortalidad y expandir la revolución hacia el universo, la misma idea que guiaba un mundo libre de sufrimiento. En este sentido, se recordará que, en la carrera

espacial del siglo XX, los soviéticos se anticiparon a los estadounidenses. Los autores⁹ que reúne Groy, en última instancia, creen que la sociedad comunista debe ser interplanetaria.

Aunque no creemos que del ideal orticiano en relación con lo cósmico se infiera la necesidad de una conquista, lo que restituiría el sujeto soberano, sí creemos que desde la poética de Ortiz es necesario reinventar una subjetividad capaz de estar *en-entre* el universo todo de las cosas y los seres, una *subjetividad sin sujeto*. Esta subjetividad es el otro que me precede, que arriba, que adviene, que no puedo conocer, que no tiene fenomenalidad, que no puedo tematizar. Nombrarlo, conocerlo o tematizarlo es volverlo *objeto*. La levedad orticiano es una voz no subjetiva que convoca los entes sin nombrarlos (la proliferación, ese procedimiento barroco, sería un buen ejemplo). O los nombres, lejos de fijar las experiencias en objetos, plantean preguntas por la materialidad de los vivientes (humanos y no humanos) y de las cosas no vivas (terrenales o extraterrenales). De ahí la tan abordada interrogación orticiano cuya discreción, como pregunta misma, la lleva a eliminar el signo inicial de interrogación, pues el cuidado con la afirmación (o la negación) es también un cuidado con la falta de delicadeza de la pregunta que puede tomarse como demanda o interrogatorio.

Otro modo de atención al universo también implica otro modo de la subjetividad que a la vez trae aparejado un cambio de entender las formas de darse de lo político y, en relación con esto, promover una transformación del modo de imaginar las relaciones entre poesía y política.

Notas

1 «Cabe advertir que, si pudiera especificarse la deconstrucción, sería por la negativa, es decir, por aquello que no es: no es un análisis, ni una crítica, ni un método. Es pertinente señalar que no se trata de situarse por fuera de sistema de oposiciones metafísicas sino, por el contrario, mediante una cierta organización, una cierta disposición estratégica, de producir una fuerza de dislocación dentro del sistema» (Derrida, 1989:32-33).

2 Creo que se puede restituir la subjetividad en el análisis poético, pero sería necesario, sino apartar, al menos suspender, las garantías propias del sujeto moderno.

3A los fines que nos hemos propuesto en el texto no será posible trabajar la controversia de Foucault con Derrida (como una metafísica de la escritura).

4 Foucault arriba una conceptualización del discurso en relación con el autor: «Finalmente, el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso, el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de que pueda decirse que “esto ha sido escrito por fulano”, o que “fulano es su autor”, indica que este discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa,

una palabra inmediatamente consumible, sino que se trata de una palabra que debe ser recibida de un cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto» (2010:15).

5 Un poema que tiene en su título una clara referencia a la fecha histórica del 22 de junio de 1941 lo que se conoce como la «Operación Barbarroja», el nombre para la invasión alemana de la Unión Soviética.

6 Materialista en el sentido que Pablo Neruda lo explicita en «Tres cantos materiales» (Saer, 2005:13).

7 La posibilidad desde una lectura derridiana ética política de la obra orticiano lo desarrollo en otro artículo. Cfr. Romero (2019).

8 En consonancia, la palabra orticiano es descrita por la crítica como leve (García Helder, 2005), susurrante (Kamenzsain, 2000:183), interrogante (Jitrik, 1997:57; Sarlo, 2007:271-272) y reticente a la afirmación, una palabra originaria que iría más allá del lenguaje humano (Mattoni, 2013:58).

9 Entre los autores se encuentran: Nikolái Fiodorov, Alexander Bogdanov, Alexander Svyatogor, Valerian Muraviov, Konstantín Tsiolkovski y Alexander Chizhevski, entre fines del siglo XIX y 1928.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G.** (2005). *Profanaciones*. Adriana Hidalgo.
- Alzari, A.** (2012). *Estas primeras tardes... y otros poemas para la revolución*. Serapis.
- Barthes, R.** (1994). La muerte del autor. *El susurro del lenguaje* (pp. 65-71). Paidós.
- Barthes, R.** (2005). *La preparación de la novela*. Siglo XXI. Traducción de Wilson, P.
- Blanco, M.** (2006). Teorías sobre el sujeto poético. *Alpha*, (23), 153-166.
- Contreras, S.** (2003). Intervención. *Boletín/11 del centro de estudios de teoría y crítica literaria*, (11), 85-93.
- Cragolini, M.** (2000). La metáfora del caminante en Nietzsche. *Ideas y Valores*, (114), 51-64.
- Chun, S.** (2016). *Política y ética en el pensamiento de Jacques Derrida*. Tesis doctoral. Repositorio http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/4101/uba_ffyl_t_2016_se_chun.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Delgado, S.** (2005). La obra de Juan L. Ortiz. En Ortiz, J.L., *Obra completa* (pp. 15-30). Ediciones UNL.
- Derrida, J.** (1989). Il faut bien manger ou le calcul du sujet. *Cahiers Confrontation*, (20). https://www.redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/comer_bien.htm
- Derrida, J.** ([2008]2010). *Seminario La bestia y el soberano. Volumen I (2001-2002)*. Manantial. Traducción de Ferrero, L.; Deperetti, C. y Rocha, D.
- Derrida, J.** ([2019]2021). *La vida la muerte*. Eterna cadencia. Traducción de Agoff, I.
- Derrida, J. y Dufourmantelle, A.** ([1997]2008). *La hospitalidad*. Ediciones La flor. Traducción de Segoviano, M.
- Esposito, R.** (2006). *Bios. Biopolítica y filosofía*. Amorrortu.
- Foucault, M.** ([1969]2010). ¿Qué es un autor? El cuenco de plata. Traducción Mattoni, S.
- García Helder, D.** (2005). Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave. En Ortiz, J.L., *Obra Completa* (pp. 127-144). Ediciones UNL.
- Giordano, A.** (1986). El autor, la lectura. *Revista Sumario* (pp. 79-90). Ediciones de la bandera.
- Gola, H.** (2005). El reino de la poesía. En Ortiz, J.L., *Obra Completa* (pp. 105-110). Ediciones UNL.
- Gramuglio, M.** (2005). Las prosas del poeta. En Ortiz, J.L., *Obra completa* (pp. 989-994). Ediciones UNL.
- Groy, B.** (2012). *Cosmismo ruso*. Caja Negra.
- Jitrik, N.** (1999). El lugar en el que caen todas las ausencias. *Xul*, (12), 56-57.
- Kamenszain, T.** (2000). *Historias de amor y otros ensayos sobre poesía*. Paidós.
- Link, D.** (2010). *Apostillas a ¿Qué es un autor?* de Michael Foucault (pp. 59-81). El cuenco de plata.
- Mattoni, S.** (2013). Ortiz y el idioma originario. En *Caminos de agua. Lugares, música, experiencia* (pp. 45-60). El cuenco de plata.
- Moure, C.** (2022). La poesía de Juan L. Ortiz y lo inapropiable. *El taco en la brea*, (ver en este número).
- Muschietti, D.** (1995). Poesía y paisaje: exceso e infinito. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (538), 81-88.
- Muschietti, D.** (2004). Juan L. Ortiz. Barroco de la levedad. *Hispanic poetry review*, 4(1), 1-36.
- Nietzsche, F.** ([1886]2014). *Más allá del bien y del mal*. Gredos. Traducción de Vergara, C.
- Nosotti, M.** (2021). *La casa de los pájaros. Notas sobre la vida y la obra de Juan L. Ortiz*. Ediciones UNL.
- Ortiz, J.L.** (1971). *En el aura del sauce*. Constancio C. Vigil.
- Ortiz, J.L.** (2005). *Obra Completa*. Ediciones UNL.
- Ortiz, J.L.** (2016). *Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz*. Aguirre, O. (Comp.). Mansalva.
- Ortiz, J.L.** (2020). *Obra Completa*. Ediciones UNL/UNER.
- Podlubne, J. y Yelin, J.** (2021). ¿Cómo se cuenta una vida? El retorno de lo biográfico en la literatura rioplatense contemporánea. *Cuadernos LIRICO*, (22). <http://journals.openedition.org/lirico/10721>
- Prieto, M.** (2005). En el aura del sauce en el centro de una historia de la poesía argentina. En Ortiz, J.L., *Obra completa* (pp. 111-124). Ediciones UNL.

Prieto, M. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus.

Romero, L. (2019). Aproximaciones: hacía una política de la alteridad en la obra de Juan L. Ortiz. *El taco en la brea*, (10), 17-27.

Saer, J.J. (2005). Juan. En *Obra Completa* (pp. 11-14). Ediciones UNL.

Sarlo, B. (2007). Juan L. Ortiz. En Saítta, S. (Ed.), *Escritos sobre literatura argentina* (pp. 269-277). Siglo XXI.

Serra, E. (1976). *El cosmos de la palabra. Mensaje poético y estilo de Juan L. Ortiz*. Noé.

Yunque, A. (1941). *Literatura social en la Argentina*. Claridad.