



Difusión

Programa de Lectura e Investigación:
El Psicoanálisis en la Cultura



Dossier Virtual: Juan L. Ortiz.

Mi Experiencia. Juan L. Ortiz.

Nací como Mastronardi y Villanueva en Gualeguay, pero la “vergüenza política” que pueda sentir como este último no me impide que sienta por mi pueblo un especial cariño y que me sienta muy profundamente ligado a este paisaje. Muy profundamente. Creo, además, que la circunstancia de ser la cuna de los poetas nombrados, alza tan alto el honor de una ciudad que no puede alcanzarle los apresuramientos adquisitivos de algunos de sus políticos.

¿Referencias concretas de mi vida? Permítaseme que no les dé ninguna importancia. Apenas si los años y el estudio y la experiencia, sobre todo la experiencia, la experiencia poética, la experiencia humana, la experiencia íntima, me han permitido dar algún esbozo de forma a mis reacciones frente al mundo, frente a las cosas, frente al paisaje con todos los elementos que lo constituyen, ambicionando para la poesía la mayor flexibilidad de movimientos y la mayor amplitud de sentido, sin desmedro, claro está, del necesario ritmo y de la necesaria ligereza.

Pienso que apenas si somos agente de una voluntad de expresión y de ritmo que está en la vida, en la vida de todos, en la vida del mundo y de las cosas y que, si conforme a ello, aumenta nuestra responsabilidad, no cuenta en cambio, no debe contar, todo lo que atañe a nuestros éxitos, bien pequeños, por cierto, con respecto a las posibilidades infinitas y de varia índole que existen. La poesía no pertenece a nadie o es de todos. De aquí que debamos hacer todo lo posible para crear las condiciones necesarias para que todos la sientan, o mejor, para que todos puedan vivirla en todos los momentos, como que todos los momentos tienen su ritmo. Lo que significa colaborar en la transformación del mundo, en el cambio de la vida. Creo con Cassou que el destino de la poesía está ligado a este cambio.

Esto, desde luego, sin cerrar la sensibilidad a ningún mensaje poético, venga de donde venga, siempre que haya respondido a una íntima necesidad, que sea auténtico, en una palabra.

Texto extraído de:

Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz. Primera edición. *Mansalva.* Colección *campo real.* Buenos aires, 2008.

La poesía que circula y esta como en el aire.

Fragmentos de la entrevista de Juana Bigozzi con Juan L. Ortiz.

-Después de Buenos Aires, la vida literaria y esa bohemia que no le intereso, usted vuelve a la provincia y a pesar de sus proyectos de viaje se instala como empleado y vive en Entre Ríos el resto de su vida. En ese momento en que a pesar suyo arma el esquema en que se moverá su vida, ¿cómo es, qué hace, qué lee?

- En ese momento me interesaba en los autores todo lo que me afirmara en el sentido del paisaje. Esa era para mí la piedra de toque de un poeta: el paisaje. En el ambiente de provincia al tener que sufrir me sentí...no diría marginado, pero sí atraído, por la necesidad de una compensación, de un comercio con gente que me liberaba de ciertos momentos de depresión. A esa edad, los 18 o los 20 años, era extremadamente sensitivo, todo me dolía. Hasta el aire lo sentía como una herida. Después el amor me volvió a vincular, a reintegrar a un mundo, porque la pareja es otra dimensión. Es de adolescentes el vivir en ese estado de perpetua exaltación o de grieta, cosa completamente absurda. Los momentos justamente se producen gracias a esa neutralidad. No digo que en un afecto haya neutralidad sino que son otros modos de relación. Si no interviene cierta inteligencia comprensiva y amorosa ninguna relación puede durar lo mas mínimo.

-Usted tiene una clara idea sobre su poesía, lo que no logro, lo poco que según usted ha quedado, "las cenizas de esos momentos". Es decir, no tiene ninguna ansiedad sobre lo que la crítica pueda opinar, si existiera una crítica de poesía en nuestro país.

-Yo creo que en la crítica solo podemos tener una intuición de la vibración de las palabras. Además hay que tener mucho cuidado. Yo he tenido sorpresas con cierta gente que no creía y de pronto he dicho: bueno, tengo que revisar. Yo tengo mucho cuidado con las valoraciones. Aunque un poeta parezca no estar en desarrollo, o haber cumplido su ciclo, cosa muy cuestionada por otro lado, mientras viva. Es necesario tener ese criterio de que no hay en vida una realización absoluta, completa, y que además existen periodos de influencia, de adolescencia. Lo importante es la poesía que se vive, la poesía anterior a su expresión. La poesía que circula y esta como en el aire. Lo otro paren que fueran momentos en los que se viste con ciertos ropajes y sube a un plinto. En el sentido de las opiniones somos todos un poco reos de ligereza. Los juicios para mí no pueden ser ningún modo absolutos, aun tratándose de muchachos. Yo les he llamado la atención a algunos de mi generación (no me gusta la palabra generación) sobre los juicios que se formulaban ante las primeras cosas de alguien. Hay muchísimos casos de gente que vuelve a revisar su obra.

A Gerarda mismo, cuando dice: estas son cosas de chiquilines, yo les digo que a veces se empieza un poco mal, se busca, se tantea, hay un periodo de juego...usted sabe, el adolescente indeciso, indefinido...quiere saber lo que es, lo que siente, a través del espejo, de la opinión de los otros o de la reacción de los otros.

- Lo que nosotros hemos entendido hasta ahora como poesía, el conocimiento del poeta por la sociedad, las formas de ese conocimiento es indudable que van a cambiar...

-Creo que como anteriormente a este profesionalismo de la poesía, a este destacamiento de la poesía como actividad realizada por ciertos individuos con determinada sensibilidad que se llaman poetas, hubo una poesía, como no vamos a concebir una poesía del futuro. Un futuro del que el hombre este integrado y pasen todas las vanidades de la figuración. Esa figuración es tal vez la necesidad que en medio de las tremendas dudas de la expresión uno necesita para afirmarse...a través del nombre. ¿Cómo se obtiene seguridad a través del nombre? Haciéndose conocer, es decir, el reflejo de lo que usted hace en la sensibilidad de los otros le da cierta fe activa, atenúa la angustia de esa inseguridad que es permanente en el poeta. No creo que un poeta este satisfecho nunca.

- En toda su poesía ha habido siempre una preeminencia del paisaje, aun en los matices que usted señala.

- Sí, porque no veo en el paisaje, como Sartre dijo muy bien, solamente paisaje. Veo, o trato de ver, o lo siento así, todas las dimensiones de lo que trasciende o de lo que diríamos así, lo abisma. Es decir, la vida secreta por un lado y la vida no solo de las criaturas que lo habitan o lo componen sino con las otras cosas con lo que está relacionado no solamente en el sentido de las sensaciones, diríamos.

- Su preocupación fundamental, en poesía, ha sido la forma en el sentido simbolista.

- La forma, con ser aparentemente muy perseguida, aunque pude dar esa sensación es apenas una especie de "rendir" como dicen los franceses algo que va o que esta mas allá, que en ese momento, por ciertas posibilidades expresivas o por ciertas limitaciones quedo así. Como podría ser en pintura la línea, que también puede ser en cierto modo la forma y que como esta limita. Por eso yo amo la poesía en estado de latencia, cuando es algo que no se ha concretado, porque al concretarse ya adquiere forma y al adquirir forma ya, en cierto modo, se encierra, por mas radiante que uno lo haya sentido. Ahora, para mí no ha tenido sentido, aunque parezca que yo busco la forma, pero son matices, maneras, de acuerdo con mi formación, no olvide que yo me forme en el simbolismo, en la *musique avant toute chose*. Siento el idioma, la maravilla de idioma, viene informado, diremos así, por esa música que está en lo mismo que yo siento. Hubo momentos en que también vacile entre la música y la poesía. No vacile, sino que realmente, debía limitar cierta actividad que se dan en la juventud. Lo mismo me pasó con el dibujo.

-Usted se anima a usar palabras en francés en su poesía. ¿Por qué esos, reveries, féerie, elan?

-*Féerie*, porque la palabra magia para mi estaba muy desmonetizada. En vez de *reverie* podría usar la palabra ensueño, pero me ha parecido más significativa la

palabra francesa. Como toda palabra francesa, eso es lo que tiene de bueno y de malo, es más cernida, más elaborada. La palabra magia me parece muy vaga. Empleo *elan* en vez de impulso porque esta palabra me parece una palabra casi de mecánica natural, en cambio *elan* tiene una connotación de mayor sentido vital.

-Debido a su formación es evidente que para usted la palabra tiene un valor independiente.

-Sí, pero en una forma relativa a pesar de sentir tanto la individualidad de la palabra, no la siento como absoluto, como en el simbolismo por ejemplo, forma independiente o destacada. Sin dejar de sentir lo que llamaríamos la virtualidad de la palabra porque me he formado en eso y no pude evitarlo. La virtualidad no solamente significativa sino musical, la totalidad de la palabra. No olvide usted el soneto de las vocales de Rimbaud. Por eso también tuve cierta curiosidad por el letrismo. Últimamente he visto en *Poesie vivante* una revisión del letrismo en el sentido que significo poner un poco el acento sobre la letra como posibilidad poética y musical y también significativa.

-La actitud que usted siempre ha tenido sólo puede derivar de sentirse un exquisito, una persona muy segura de su cultura.

- No, no, ni soberbio ni seguro. Tengo algo así como un poco de dolor, sí, de dolor, esa es la palabra, de no sentirme seguro. A veces pienso que tengo una carga de superchería...esa es la verdad, no me siento seguro ni de la expresión, alguien me hablo de "la riqueza del lenguaje", no...esto no lo es. He leído con atención ciertas cosas, he tomado lo que se dice, lo instrumental de eso, pero...pero...yo quisiera hacer una cosa completamente transparente, invisible casi.

Donde no hubiera ni siquiera imagen, ni mención o apenas mencionar, eso sería lo ideal.

Naturalmente...siempre se busca la poesía...es tan fugitiva como podría serlo la felicidad tal como la conciben los hombres.

-¿Qué justifica una vida?

-La poesía pero no en el sentido de la puramente escrita, la mujer y la revolución.

Texto extraído de:

Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz. Primera edición. *Mansalva.* Colección *campo real.* Buenos aires, 2008.

Las arrugas son los ríos.

Fragmento de la Entrevista de Tamara Kamenszain a Juan L. Ortiz.

-¿Puede abordarse de algún modo el término "poesía"?

-La poesía es la realización del estado de infancia que debe permanecer a través de todas las edades del hombre. Y llamo estado de infancia a esa frescura, sensibilidad, disponibilidad, a esa apertura hacia todo lo que aparece; hacia todo lo que parece viejo y es nuevo. Hasta la materia misma puede acceder a lo que llamamos vida, y la poesía es el descubrimiento de la realidad interior de las cosas.

-¿Se puede hablar de temas poéticos?

-No hay temas en poesía. Hay constantes poéticas pero la poesía puede ser lo menos temático. Se suele creer que el tema es algo objetivo que esta frente al poeta y que este lo aborda. Pero la experiencia poética es una percepción, un sentimiento de ciertas zonas de la realidad que el conocimiento racional no abarca. La poesía es fundamentalmente descubrimiento. Esto no debe ser interpretado como que el poeta, que vive en una época determinada y está vinculado con los hombres y los hechos, no escucha la voz de su pueblo, esa voz que le permite tener una esperanza de revolución.

-¿Cree que hay una evolución a través de su obra?

-No creo en la evolución en poesía. Evolución implicaría pasar a formas más perfeccionadas, pero en poesía no hay fondo ni forma sino una relación dialéctica en la que el contenido está unido al ritmo del lenguaje.

Texto extraído de:

Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz. Primera edición. *Mansalva.* Colección *campo real.* Buenos aires, 2008.

El infinito en el instante

Testimonio recogido por Guillermo Boido.

Yo me dejo vivir, la vida me atraviesa, me transporta. Analizar mi propia poesía sería interferir esa corriente que me toma y me lleva y me trae, y eso me parece, sino peligroso, por lo menos frívolo. Hay algo más que esta antes y después de la poesía. Interferir sería sugerir una sistematización de la experiencia poética misma, incluso de aquella que nos parece más viva, más abierta. Es difícil, tal vez, porque la poesía – como la vida- resiste todo intento de definición.

Las circunstancias históricas referidas a lo individual dan en mi caso un tono, una cierta poesía que me permite saber a qué atenerme respecto de mis posibilidades, pero que nunca he considerado absoluta, ni mucho menos ejemplar. Lo que cuenta es la experiencia, la vida. Hay estados angélicos o demoniacos o simplemente cotidianos que han producido una gran poesía. Pero esto no se puede explicar; se puede decir: esto es lo que hago, lo que puedo hacer, o mejor aún, lo que necesito hacer. Este criterio de necesidad, en el sentido de Rilke, siempre me ha parecido fundamental. Ahora bien, en mi han sido ciertos procesos naturales los que me han indicado la dinámica o el misterio del crecimiento poético, que he asimilado especialmente al de las plantas, o mejor al de esas cosas naturales que están en el aire y que se dan en él: sabemos que hay jardines en el aire, que hay música en el aire, correspondencias y comunicaciones que suceden, no ya en la superficie terrestre sino, digamos así, en el éter. Claro que ese es apenas mi caso; no puedo pretender que en otros las cosas ocurran de la misma manera. Lo mejor, creo, es que cada uno se remita a sus dioses, demonios o necesidades, siempre que lo haga con fidelidad hacia sí mismo. Porque de ese modo estará a cubierto de lo que se ha llamado la superchería poética, es decir la carga de retórica que aporta la tradición y de la que hay que sospechar cuando el poema no funciona, cuando el poema no lo sentimos porque falta ese destello "eléctrico" que se da en toda poesía auténtica, aun n la del chico, el imbécil o el analfabeto.

No sabemos cómo nos toca la poesía, pero sí que ella se expresa en mil formas; esta en el crecimiento de todo, como el amor. También sabemos, como explica muy bien Pavese, y antes Croce y otros, que la poesía es conocimiento por vía de la intuición, por contacto o inmersión en cierto misterio por el que uno se siente tocado o atraído. Y el misterio atrae porque requiere, para mostrarse como misterio, cierta luz, cierta iluminación, cierta música, cierto estado de tensión entre determinadas zonas de la realidad que vincula al misterio la actitud del poeta, y genera entre ambos una atracción recíproca. La poesía quiere revelar ese misterio, inaccesible al conocimiento puramente intelectual o científico, y ese objeto de conocimiento se expresa, se sugiere, accede a un plano en cierto modo sensible, por medio de la palabra. Y también de la música, que para mí ha sido muy importante. La palabra y el sonido están penetrados, como instrumentos, de eso que hace que uno sienta la sensación de

haber aprehendido el conocimiento. Claro que para que tal cosa ocurra debe suceder algo con lo que llamamos inteligencia: tiene que abrirse, sensibilizarse, arder, como decían ciertos místicos españoles. Esa inteligencia ardiente sería la que puede tomar y consumir una zona de la realidad e iluminarla. Pero en última instancia no se trata solamente de la inteligencia; Blondel decía que se puede hacer poesía con todo el cuerpo. Digamos mejor: con todo el ser.

La poesía se presenta como una forma de trascendencia de la propia vida y de la propia muerte, ya que saber que el hombre muere a cada instante es, en cierto modo, resultado de ese enfrentamiento dialéctico. El poema encarna esa dialéctica: late y se contradice, se hace y se destruye a cada momento, es una creación perpetua, incesante, inclusive en tanto producto social, ya que el lector lo desarrolla, prolonga y recrea. La poesía quiere atrapar un instante eterno. Me ocurre a veces que releo mis viejos poemas con espíritu crítico y descubro, entre tantas cosas de las que solo quedan cenizas, la llama de un momento en que tuve la necesidad de fijar el tiempo. Y en la memoria resucita ese mínimo destello que ha quedado entre los despojos de lo ya vivido, allí donde yo sentí la eternidad del instante, como diría Bachelard o Proust, allí donde el infinito cabe en el instante.

Respecto de los juicios que ha merecido mi obra, no deja de satisfacerme – y también, por qué no, de confundirme- el hecho de que esos momentos tan particulares hayan podido trascender a algunos lectores; y más todavía me inquieta que los jóvenes sean sensibles a ellos. Tal podría considerarme cumplido si mi obra trasuntase cierta sensación de autenticidad. Haber tratado de ser fiel a mí mismo me redime, espero, de algunos pecados. No considero un merito haberme negado a ciertas tentaciones, digamos mundanas; lo hice por necesidad, como Machado. La realización de mi obra siempre estuvo presidida por la solicitud de aquellos momentos de los que hable antes; fue ante todo – insisto- una íntima necesidad. Hice lo que me pareció que debía hacer, sin ilusionarme mucho acerca del valor de los resultados. Lo demás vino por añadidura: fue obra del azar, del fervor y la ilusión de unos buenos amigos.

Texto extraído de:

Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz. Primera edición. *Mansalva*. Colección *campo real*. Buenos aires, 2008.

Juan.

Fragmentos de un ensayo de Juan José Saer.

La obra de Juan L. Ortiz no necesita –ni nunca necesito– ningún prólogo para destacar su evidencia, pero en cambio yo, que estoy escribiéndolo, puedo gozar de la presencia acrecentada de su autor gracias a la mediación de lo escrito.

Probablemente, lo primero que llama la atención en esa obra es su autonomía –idioma dentro del idioma, estado dentro del estado, cosmos dentro del cosmos, toda gran obra literaria se caracteriza por la coherencia de sus leyes internas y la poesía de Juan L. Ortiz no escapa a esa regla. Como lo he observado alguna vez a propósito de la prosa de Antonio Di Benedetto, puede decirse que también la poesía de Juan es reconocible aun a primera vista por su distribución en la página, por sus referencias tipográficas, por la extensión de sus versos, por el ritmo de sus blancos, o por la peculiaridad de su puntuación. Esa intención de significar a través de todos a través de todos los aspectos de la construcción poética hasta darle al conjunto de la obra la forma inequívoca de un objeto bien diferenciado en el plano de la lengua y en el del pensamiento, da como resultado una evolución constante de su poesía que, a partir de los primeros intentos post simbolistas, desemboca en un uso sutil de la alusión, de la multiplicidad de connotaciones, de la combinación de la lengua coloquial y de la lengua literaria y, sobre todo, de una forma poco utilizada en la poesía argentina, que podríamos definir como lírica narrativa.

La autonomía de Juan no ha sido únicamente un hecho artístico, sino también un estilo de vida, una preparación interna al trabajo poético, una moral. Retrospectivamente también es posible percibir una estrategia cultural en su independencia que no solo lo mantenía aislado de los grupos políticos y de los círculos literarios, de los pasillos aterciopelados de la cultura oficial, sino también del circuito comercial de la literatura y de los criterios adocenados de la escritura y de impresión, que lo incitaron a convertirse en su propio editor y en su propio distribuidor.

De la autonomía de la obra y de la personalidad de Juan, podemos inferir la segunda de sus cualidades, su fuerza, que podía pasar desapercibida para quienes se dejaban engañar por su aparente fragilidad física... el lugar en el que Juan estuviese es siempre el punto central de un universo en el que la inteligencia y la gracia a pesar de catástrofes, violencia y decepciones, no dejaban ni un instante de irradiar su claridad reconciliadora. Esa fuerza se traducía también en una capacidad de trabajo que sus amigos, en general mucho más jóvenes que él, cineastas, pintores, músicos, militantes políticos y sindicales, distábamos mucho de poseer, y que con los años fue concentrándose en el ejercicio de una escritura poética en la que aumentaban sutileza y complejidad.

El deseo de conocer cada vez más su propio instrumento para utilizarlo con mayor eficacia, esa disciplina a la que únicamente los grandes artistas se someten, tenía

como objetivo el tratamiento de 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 causas 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.

Del mismo modo que los antecedentes de Mastronardi debemos buscarlos en la poesía francesa y no en los alrededores de Gualeguay podemos decir que el paisaje, que ocupa un lugar tan eminente en la poesía de Juan, no es la consecuencia de un determinismo geográfico o regional, sino una proyección de su percepción del mundo y de su concepción de la poesía. Esa concepción es de índole materialista, no en el sentido de una noción que se opone al espiritualismo, sino más bien en el de los "Tres cantos materiales" de Neruda, que son el resultado de una polémica estéril con el espiritualismo (palabra que por otra parte merecería, para saber exactamente lo que quiere decir, ser sometida a una recapitulación semántica), sino de un deslumbramiento ante la proliferación enigmática de materia que llamamos mundo. Para la poesía de Juan el paisaje es enigma y belleza, pretexto para preguntas y no para exclamaciones, fragmentos 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.

La visita a Juan L. Ortiz en Paraná se transformó desde mediados de los años cincuenta en un ritual iniciático de la joven poesía argentina. Este hecho relativiza su marginalidad y lo pone más bien en el centro de la actividad poética de los últimos cuarenta años, y puesto que su inexistencia para la cultura oficial es evidente, deberíamos preguntarnos si esa inexistencia no es representativa del lugar marginal que ocupa la poesía en nuestra sociedad, no únicamente en lo relativo al cuadro de honor expuesto en los paneles de los ministerios y a la distribución de prebendas, sino también en cuanto al circuito comercial del libro, en el que la expresión poética debe resignarse a cederle el paso a mercancías literarias de consumo más inmediato. Por su marginalidad de esas instancias -y sólo de éstas- la obra de Juan, así como la de Gironde o la de Macedonio Fernández, se vuelve síntoma, pero también faro y emblema -nudo invicto de labor desinteresada y de una libertad de pensamiento y de escritura que pone en su lugar, es decir, en el campo de lo inesencial, con perspicacia soberana, manejos, dividendos y consignas.

La enseñanza de Juan era el propio Juan, la simplicidad de su vida y de sus relaciones, la conciencia de sus límites y de sus conflictos, su ironía constante -que podía ser temible-, y estoy autorizado a afirmarlo ya que algunas de mis pretensiones la sufrieron en carne propia-y la aceptación valerosa de su propio destino. Jóvenes o viejos,

hombres ordinarios o artista, celebridades o perfectos desconocidos, todos tenían derecho al mismo trato, a la misma bonhomía, al “¡Pero cómo le va!” apresurado y franco con que dejaba su libro y se precipitaba, con sus pastos afables, hacia el visitante inesperado que, después de trepar por las barrancas del parque Urquiza, llegaba a la hora de la siesta a conversar un rato.

Texto extraído de:

El concepto de ficción. Juan José Saer. *Editorial Seix Barral. Los tres mundos. Ensayo.* Bs. As. 2012.

El halito, nuevamente, uno.

Fragmentos de un ensayo de Silvio Mattoni.

Francis Ponge dijo que la naturaleza era una escritura. No "como" un escritura, sino que en sí misma, íntegra, incluido en ella los hombres, es una escritura; pero de cierto tipo, porque no cualquier escritura es naturaleza. Sería "una escritura no significativa, porque no se refiere a ningún sistema de significación, por el hecho que se trata de un universo infinito, y hablando propiamente inmenso, sin límites". También la poesía de Juan L. Ortiz construye en el lenguaje algo que está más allá de las letras minúsculas con que escribe. Sin abandonar la lengua, tiene a hacerla salir de sí; pero no por un mero impulso nihilista de vaciar los significados habituales para poner en su lugar un inefable efecto sublime, ese blanco absoluto del que partieron ciertas vanguardias y al que regresaron bajo la forma de olvido; más bien sería la manifestación de una dialéctica entre el verso y lo visible, entre lo versificable y lo mirable o audible.

La poesía de Juanele intenta simular la expresión no intencional de la naturaleza muda: ser un grillo dentro del idioma, superando la intención que impulsara el acto de escribir, borrando el inmenso esfuerzo que implica ese acto, cuyo propósito es mostrarse como algo absolutamente indeliberado, hacia verso que proliferen al igual que la naturaleza florece los poemas describen y al mismo tiempo hacen aparecer las frases más perfectas de la naturaleza, aunque la necesidad haga de todas ellas lo perfecto por excelencia.

Porque lo que hace reconocible cualquier página de Juanele, más allá del afán tipográfico de las ediciones que el mismo fabricaba y que apuntaba a trazar el símil de toda su obra con el susurro apenas audible, la transparencia apenas visible de un arroyito, es la índole enigmática de su maestría, su invariable persistencia por encima de las diferencias específicas, únicas, que convierten a cada poema suyo en un acontecimiento irrepetible. Así como el grillo mallarmeano atestiguaba, según nos cuenta en una carta, "la felicidad de que la tierra no esté dividida en materia y espíritu", cual vocécita sagrada de una eternidad vacía, los versos de Juan L. Ortiz son el testimonio de una posible conciliación que no fuera simplemente una espiritualización de la materia, como quería Hegel, ni una materialización del espíritu, que nuestra época anhela vanamente, sino la íntima unión entre voz y materia que el mismo poema ofrece y reproduce, reunión de significante y sentido, de ritmo y discurso, sin que nada se subordine ni tampoco se alce como mandato. Y esa conciliación prometida en el texto, en su materia musical y en su sentido inacabable, sería la cifra de la abolición del dolor, de la solución ante la descomposición del mundo en sujeto y naturaleza, en amos y esclavos, cifra de lo imposible y vector indetenible del deseo.

Platón decía que las cigarras eran poetas reencarnados que tal vez no habían satisfecho del todo su deseo de cantar, por eso Juanele no podría ser una cigarra, por eso fue y es un grillo que repite completas todas las modulaciones de su voz y que vigila

el insomnio de todo aquel que sostenga sus libros. Para variar el animal de nuestra lectura heráldica, vamos a citar a Arturo Carrera, quien estaría, según un ensayo de Carlos Schilling que nos pertrecha para el incierto viaje al país inexplorado de Ortiz, entre sus "post-cursores", practicantes del desciframiento incansable de la poesía de Juanele. En su recopilación de conferencias sobre poesía argentina, titulada *Nacen los otros*, Carrera propone pensar a Juanele como "un gato que piensa el Nombre único", entregada su mente a la contemplación del pensamiento (parafraseando a Eliot) del pensamiento de su nombre acaso inefable. Pero sería un gato, añade Carrera, "con una voz tan humana que casi es un canto. Un canto de alguien que ha rozado algo llamado naturaleza, un estado, un privilegio que quizás no sea el único bien de este mundo, y aun cuando esa libertad y ese privilegio solo perteneciera al oportunismo de un estilo".

La poesía de Juanele solo sería literatura porque profetiza el tiempo en que habrá enmudecido, encarnizada con la propia virtud, fascinada por la propia disolución y cortejando su fin, allá, cuando la apariencia sensible no necesite expresar la idea ni ésta revestirse con el doloroso silencio de aquella, cuando el que escribe y lo escrito sean el nombre único para la lectura de todos. Pues también los lectores están oprimidos por los límites de lo que leen, esclavos de su propio sufrimiento particular, individualizante. Solo cuando ya no están, en el rastro que deja su pronta desaparición, en su estela ilimitada, se advierte hasta qué punto la singularidad, lo único, es lo contrario del límite al que estuvieron sometidos. Nacer, escribir, leer y morir, en ese orden. Entonces el lector recibe su epitafio de escritor.

Aristóteles, que conocía bien lo que separaba al hombre del mundo y al lenguaje, acaso, de la naturaleza, dijo que "la esencia misma del enigma es expresar hechos en una combinación imposible del lenguaje". Y en ese sentido, Juanele es enigmático.

También Mallarmé, como Ponge, como Ortiz, leyó en la naturaleza ese libro que sería todo, que abriría todo conteniéndolo u esparciéndolo, diástole y sístole, naturaleza y conciencia, silencio y expresión, los miserables y los áureos; ese libro que "está escrito en la naturaleza de manera que no deja de cerrar los ojos más que a los interesados en no ver nada" y que "ha sido intentado sin saberlo por cualquiera que ha escrito". Pienso que Juan L. Ortiz ha aproximado nuestro idioma a esa tentativa de libro interminable, donde el mundo se asienta y a la vez no termina nunca de asentarse.

Texto extraído de:

El cuenco de plata. Literatura, poesía, mundo. Silvio Mattoni. *Interzona editora*. Bs As., 2003.

Juan L. Ortiz. Poesía y Ética

Oscar del Barco

Juan L. Ortiz dijo haber hecho la experiencia de "*cierta cosa que trasciende*", de una "*realidad profunda...casi de iluminación*" que lo proyectó hacia la totalidad de los seres y de las cosas. A ésta experiencia la llamo "*conocimiento*" y afirmó que se trataba de algo que abarcaba a "*toda criatura viviente, incluyendo a los animales*". Conocimiento en cuanto posesión de la cosa que trasciende, en su doble significación. Y donación en otro orden pero manteniéndose en la implicancia del conocimiento, de la poesía: de esa poesía, agrega, que captaba "*la realidad que me trascendía y que intuía muy profunda, inaccesible casi*", y que además, le permitía "*insertarse en el misterio*"¹.

Una sociedad que vive sobre la base de la posesión no puede sino visualizar la intemperie como peligro; y efectivamente, es peligro, o mejor dicho, es el peligro. Entender que la intemperie es amparo y desamparo, que es peligro y a la vez salvación hace al más hondo significado de la poesía. El poeta se pregunta si el río es un dios o si es ("*en verdad*") el tiempo. ¿Qué tiempo? "*Un tiempo, en ocasiones, fuera de sí, es cierto, como trascendiéndose hacia abajo en una sola radiación de no se sabía que evidencia?*" Tiempo de la intemperie: el tiempo que esta fuera de sí y que es una "*radiación*" de algo evidente, pero indeterminado. Hay dos evidencias: la de los instantes sucediéndose en una finitud trágica y la de la radiación trascendente, la que radia en una dimensión de evidencia de la que es imposible saber algo...

Si no hay saber posible, ¿qué tipo acceso permite ese adentrarse a un lugar sin precedencia temporal?

El lugar es una predestinación [...] se nulifica el lugar como sitio de identidad. Al lugar se lo debe considerar, rilkeanamente, ("*yo hablo siempre en este campo –le dijo a Zito Lema- con un lenguaje rilkeano*"), como una constelación llena de marcas, de signos, de ecos y de interpretaciones, y no como un sitio puramente geográfico [...] el poeta vendrá a ser el lugar donde la palabra se transmuta en otra: se trata de puntos fónicos que no deben considerarse...como puntos ontológicos originales que a posteriori se armarían en una forma, sino...más bien como un conjunto que se brinda como una gracia...un advenimiento [...] Es el sueño de Mallarmé, su propuesta de darle "*iniciativa a las palabras*", de que las palabras sin "*dueño*" sean las que abren el sentido sin sentido "*humano*" que es el poema. El habitar adquiere así características de advenimiento.

¹ Zito Lema, "Conversación con Juan L. Ortiz, en Nombres N° 3, Córdoba, 1993.

La tradición dice que “el que soy” le transmitió a Moisés el murmullo inicial de la primer letra de la primera palabra: en ese murmullo estaba todo. Esta podría ser la parábola perfecta de la poesía: volver al origen del hálito que no ha tocado ninguna cosa habiéndolas tocado a todas...en ellas, en su silencio insuperable, absoluto, ese canto, como tal, era un don, ni separado ni separable del canto, sino el canto y el don idénticos, lo mismo y distintos, un don que sigue, un canto ininterrumpido.

Veiravé sostiene que en la etapa, *“que comienza con su vieja a China y otros países orientales en los cuales encuentra, sin duda, la afirmación de su concepción ‘mística’ del mundo en contraposición con otra concepción conceptual o lógica”*, su poesía se *“despoja de todas las referencias más visibles y se ubica en el centro donde las comunicaciones verbales obturan el sistema de información. Esta es su nueva experiencia ante un poema que no habla sino que es”*². Sólo cuando el verso corto de su primera época se une con el verso largo y con el corte de su última época, el poema alcanza su estructura definitiva. El verso cortado³ fue algo así como una consecuencia natural de la preponderancia del ritmo y no un mero procedimiento formal. El corte surgió del impulso de la escansión frente al continuo lírico. Fue algo del orden de la música (de lo que significa y no de lo puramente musical) lo que hizo del lenguaje un lenguaje, y de un lenguaje una poesía. Hay que haberlo oído decir poemas para comprender esto: leía con un ritmo trastabillante, dubitativo, en el que cada palabra se detenía como extática pero al mismo tiempo avanzaba arrastrada por su intrínseca movilidad. Creo que en ningún poeta de nuestra lengua se da un ritmo semejante. Ritmo, repito, que es producto del aliento que sostiene el verso desde su interior, trascendiéndolo, y no del juego de los acentos, de la extensión silábica...como si un gran viento dispersara las palabras arrojándolas al desatino de la belleza.

El misticismo, el orientalismo, la placidez y la generosidad de Juan L. Ortiz constituyen algo así como el reverso de los cortes, los deslizamientos, los blancos y las fugas que pernean su escritura haciéndola flotar como una nube en continua formación y disolución, extraña a toda progreso.

La poesía sublima el orden del habla como *“obstinado rigor”* constituyente que actualiza una gama compleja de referentes y significaciones en su propia epifanía sin habla, tanto por ser una donación en una donación, como por abandonar las derivas del habla común. De esta manera, como resultado, podemos decir que en su límite la

² Alfredo Veiravé, en Juan L. Ortiz. La experiencia poética, p:203, Ed. Carlos Lohlé, Buenos Aires.

³ Alfredo Veiravé, idem, p:102, Ed. Carlos Lohlé, Buenos Aires. “La poesía-pintura de los chinos parece presidir desde le principio las aventuras caligramáticas del poeta entrerriano... el uso de los cuerpos mínimos de las palabras ponen en evidencia, en esa obstinada grafía liliputiense de sus ediciones, una forma particular que armoniza con los espacios en blanco de las grandes hojas... El poema es visualmente una constelación de signos en el espacio”.

poesía es la voz, silenciosa, del misterio...Un misterio que cuando se lo ve resulta más evidente que la evidencia misma [...] Quienes no sienten a la poesía como figura y sostén de lo humano se privan de acceder al más hondo entrecruzamiento, al acuerdo del ser y del hombre...una actualización que no es algo inédito sino un giro extático en una temporalidad: se cierra y se abre un rizo.

...el poema es el habla en cuanto acontecimiento de donación y forma de comunidad [...] Lo que se ha perdido al substantivizar las palabras del habla es lo que podríamos llamar su energética, el hecho de que una piedra pedree y de que un árbol arboleee, es decir que creen una espacialidad propia de mundo...en ella (la poesía) cada partícula, cada cosa crea mundo.

Texto extraído de:

Juan L. Ortiz. Ética y poesía. Oscar del Barco. *Alción editora*. Córdoba, 1996.

La intemperie sin fin.

Fragmentos de Oscar del barco.

(...) la palabra en el poema siempre extraña excediéndose en un decir que dice más de lo que quiere decir y que lo que puede decir. Hay en la letra otra letra invisible para siempre que pulsa en la palabra dicha. Alguien dijo: "Dios hace oír una voz no en sentido".

Podríamos sostener que lo mismo ocurre con la poesía. La poesía no se comprende, a la poesía se accede, no para comprender sino para salir de la comprensión.

Juan L. Ortiz no quiso decir lo que el poema dice, pero lo dijo sin querer, o el poema mismo se dijo sin nadie que lo dijera. Juan L. Ortiz fue el primero que oyó la melodía, el "primer lector" diría Mallarmé; y ahí terminó su misión (misión "sagrada", mortal).

Texto extraído de:

La intemperie sin fin. Oscar del Barco. *Alción editora*. Córdoba, 2007.