

## LA AUSENCIA DE LA DICOTOMÍA SUJETO-OBJETO EN LA POESÍA DE JUAN L. ORTIZ

Por *Clelia Moure*

### I. “CORRÍA EL RÍO EN MÍ CON SUS RAMAJES”

**E**l bello endecasílabo que cito, tomado del primer poema de *El ángel inclinado* (1938), expresa con intensa brevedad un diseño de sujeto poético en singular armonía con la naturaleza; quizás algo más que en armonía, en consonancia con ella.

Asimismo, un gran número de poemas a lo largo de la extensa obra poética de Juan L. Ortiz confirma este diseño con diversidad de figuras, entre las que se destaca la del “alma” disuelta en el paisaje. Citaré sólo algunos fragmentos: “Sol de esta mañana / No soy más que un / punto diamantino / de tu infinita / diáfana clámide” (O. C. 42)<sup>1</sup>. “Los cantos de los pájaros / Se dijera que suenan / en una / profundidad desconocida / un poco triste / que no se sabe si es del cielo o del alma” (O.C. 54); “Esta tarde me iría.../ Sobre la barranca me sentaría / y como en una melodía / mi alma disuelta se hundiría / en el silencio del paisaje / (O.C. 58); “Fui al río.../ De pronto sentí el río en mí, / corría en mí, / con sus orillas trémulas de señas, / con sus hondos reflejos apenas estrellados. / Corría el río en mí con sus ramajes. / Era yo un río en el anochecer, / y suspiraban en mí los árboles, / y el sendero y las hierbas se apagaban en mí. / Me atravesaba un río, me atravesaba un río!” (O.C. 229).

Y podrían seguir las citas. Ahora bien, no me parece que estas figuras autoricen la hipótesis (simplificadora, a mi criterio) de un sujeto en fusión con la naturaleza, entendida como “simbiosis”, “identidad absoluta”, “comunidad definitiva” o “identificación mítica”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Todas las citas textuales están tomadas de: Ortiz, Juan L., *Obras Completas*, Santa Fé, UNL, 1996.

<sup>2</sup> A propósito, cito brevemente a Alfredo Veiravé, a Carlos Mastronardi -citado por Veiravé- y haré referencia más tarde a Martín Prieto:

Al contrario, y esta postulación se irá afirmando sobre todo a partir de *El alba sube*, lo que se expresa es una singular tensión (la que habré de denominar relación disimétrica) entre el sujeto y el mundo en la poesía de Juan L.

En otros términos, no me parece que la relación entre sujeto poético y mundo evocado pueda concebirse aquí según las alternativas de un esquema binario (la fusión sigue a la separación, y por lo tanto es tributaria de un esquema conceptual binario y, por fuerza, dicotómico). En este sentido comparto las hipótesis de Delfina Muschietti:

“Ya no hay sujeto ni objeto sino devenir impersonal, indeterminación sintáctica, desorden de predicaciones galácticas, móviles: irradiación” (Muschietti 1995: 85).

## II. LA DESPERSONALIZACIÓN DEL SUJETO.

Ya en el poema “Con una claridad de infancia...” se anticipa o anuncia la naturaleza de esta conexión:

“Con una claridad de infancia se alegra la mañana  
en un recuerdo impreciso de campo y cielo azul.  
Nubes de humo irisado abren paso a la luz  
que viene  
como una novia a los quince años.”

(O.C. 73)

“Infancia” y “recuerdos” aluden a un sujeto (la carga semántica, diríamos, convencional de estos dos términos) pero en el texto de Juan L. este sujeto, sin desaparecer, pierde particularidad; no es un yo personal que podría establecer algún grado de identificación con un yo empírico (sea el de Juan L. Ortiz, el del

---

“Es importante asimismo destacar una vez más el proceso de *simbiosis* del poeta con el mundo vegetal y el mundo animal en el momento de transformación con los elementos de la naturaleza. En vez de sangre el poeta siente en sus venas una dulce corriente vegetal, un cristal en la voz como de un pájaro: en las estaciones una música misteriosa...” [...] “El poeta es la conciencia que interpreta intelectualmente aquellas vidas y la suya, en un acto de *identidad absoluta*...”. Acerca del poema “Fui al río” señala el ensayista: “El espíritu religioso que invocaba hasta ese momento de su vida a Dios, al Señor, establece una *comuni3n definitiva* con la naturaleza. El poeta es el río...” [...] “Ortiz tiene entonces 42 años y ha madurado un proceso de *identificaci3n mítica* .” El autor ya se había referido a este proceso en los siguientes términos: “Un anhelo mítico. El deseo de integrarse de tal manera al cosmos que de esa *fusi3n* nazca un ser que, naturalmente, no sea nunca más un extranjero en la tierra.” En el mismo ensayo, Veiravé cita a C. Mastronardi, quien coincide en sostener esta hipótesis: “Todo está realizado, resuelto en presencias, cumplido en órbitas regulares y en esplendores casi vegetativos [...] su íntimo anhelo y el mundo exterior coinciden invariablemente, sin distancias”. Y agrega: “Sus ambientes [...] permiten la *identificaci3n del alma con la totalidad del cosmos*”. (Veiravé, Alfredo. *Juan L. Ortiz. La experiencia poética*, Bs. As., Carlos Lohlé, 1984. Pp. 76, 84-5, 87 y 103-4.). Los subrayados son míos.

lector, o cualquier otro). Este sujeto se encuentra despojado de la particularidad propia del individuo, para vincularse de otro modo -ya indagaremos cómo- con el acontecer cósmico.

La mañana es el sujeto del acontecer (“se alegra”); “la claridad de infancia” y el “recuerdo impreciso” están subordinados a ella: son para crearla; el sujeto de la evocación está ordenado a la construcción del paisaje.

Me parece altamente significativo el poema “Sol de esta mañana”. El sujeto declara allí ser “un punto” en la dimensión infinita del universo. Y esto me sugiere vigorosamente la idea de una puntualidad no personal, liberada de las particularidades del yo-individuo y, por ello, especialmente dispuesta para establecer con el cosmos una relación tal que desaloje la dicotomía sujeto-objeto pero sin buscar la fusión o la unidad de los términos.<sup>3</sup>

En este punto se hace necesario un ajuste de carácter teórico. No he precisado en qué sentido hablo de sujeto poético en la obra de Juan L. y, simplemente, lo he homologado hasta el momento con el término orticiano “alma”. Creo necesario establecer -aunque nos resulte un poco obvio- que el sujeto poético es en la poesía de Juan L., como en toda práctica poética, una construcción. Sin esta premisa inevitable, nos veríamos arrojados en el vórtice de una cuestión que excede nuestras posibilidades de reflexión teórica, puesto que está constituida por una red de interrogantes centrales para el pensamiento de todas las épocas, a saber: ¿qué es el ser?, ¿qué es el hombre?, ¿cuál es la relación -de qué naturaleza y cómo se establece- entre el hombre y el ser?

Desde luego no es nuestro propósito abordar tamaña empresa y tampoco serviría a los fines de este pequeño trabajo crítico. Indagaremos, simplemente, cómo es este sujeto que la poesía de Juan L. construye, y qué tipo de relaciones establece con “el mundo”, también construido, desde luego, más allá de la existencia real e indubitable del río Gualeguay, del Paraná y de toda la geografía evocada por Juan L.

Me interesa dejar en claro que no desdeño la problemática -quizá más grave y más difícil- de la naturaleza del lenguaje y su inquietante conexión con lo real; el lenguaje que “ha perdido cuanto nombra”, al decir de Maurice Blanchot, “se vuelve hacia lo que siempre pierde, por la necesidad que tiene de ser su pérdida a fin de decirlo”<sup>4</sup>.

En otros términos, la cuestión de lo real y su inefabilidad (la palabra baldía y el ser dentro de su secreto) me parece crucial, posiblemente la más perturbadora

---

<sup>3</sup> Es curioso pero la poesía de Juan L. nos obliga a recorrer un camino inverso, una trama destejada; es decir, vamos desde la dicotomía sujeto-objeto que determina nuestra manera de pensar (es el marco de nuestra representación del mundo) hacia la ausencia de esa dicotomía en su escritura: por ello nos sorprende, porque falta lo que en nuestro pensamiento domina.

<sup>4</sup> Blanchot, Maurice. *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, 1974. Pág. 77.

de las problemáticas que aborda la teoría literaria, pero no es el objeto de esta modesta reflexión.

Me limitaré en las páginas que siguen a reconocer el diseño del sujeto textual en la escritura de Juan L., al que he otorgado -como queda dicho- el estatuto de construcción discursiva y la especial conexión que verifica con esa otra construcción que llamaremos (quizá no muy felizmente) “mundo evocado”.

### III. “RAMA DE SAUCE SOY CURVADA SOBRE EL RÍO...”

Hechas las consideraciones previas que he creído necesarias, me propongo señalar algunos rasgos que singularizan la relación sujeto poético-mundo evocado en la poesía de Juan L. Ortiz. Para ello comenzaré discrepando con un fragmento del excelente artículo de Martín Prieto: “*En el aura del sauce* en el centro de una historia de la poesía argentina”.<sup>5</sup>

A propósito del ya citado poema “Fui al río...”, de *El ángel inclinado* (1938), Prieto señala: “Embrionariamente, Ortiz ya está frente a lo que tal vez sea su mayor aspiración: fusionar los mundos objetivo y subjetivo en un poema, resolución ideológica que supondrá también una de tipo formal.”<sup>6</sup>

Discuto tres afirmaciones:

- 1ª) que “fusionar los mundos objetivo y subjetivo” sea una “aspiración” de “Ortiz”.
- 2ª) que dicha fusión -de existir- obedezca a una “resolución ideológica”, y
- 3ª) que la mencionada resolución ideológica suponga “una de tipo formal”, como si pudieran ser discriminados tan mecánicamente ambos órdenes en la materia verbal.

Me detengo minuciosamente en este breve fragmento crítico porque -aunque discrepo con él- roza aquella cuestión central, que ya hemos destacado, en la obra poética de Ortiz: la relación sujeto-mundo.

Ahora bien, diré por qué me parecen inapropiadas las afirmaciones que cité. Creo que la voz poética de Ortiz (y no el “Ortiz” empírico) pone de manifiesto, declara, que no hay tal “mundo objetivo” separado de la experiencia subjetiva y, por lo tanto, no puede existir la aspiración de “fusionarlos”. El carácter falso o por lo menos dudoso de tal separación es exactamente lo que la poesía de Ortiz devela, con su natural sabiduría.

La figura del sujeto diluido en el paisaje, a la que me he referido, obedece más a una “lucha” de la voz poética con un lenguaje tributario de la conceptuali-

<sup>5</sup> Ortiz, Juan L. *Obras...*, *op. cit.* Pp. 111 y siguientes.

<sup>6</sup> Ortiz, Juan L. *Obras...*, *op. cit.* pág. 118

dad occidental -y por lo tanto portador de dicotomías tales como subjetivo/objetivo, entre otras- que a una “aspiración” del escritor Juan L. Ortiz. Como veremos, o al menos intentaré justificar, la disolución del sujeto (que conlleva la de su pareja: “el objeto”) no se produce por fusión simple, ni por identificación mística ni mítica; creo más bien que se trata de una singular tensión que complejiza la relación entre los términos y cancela la eficacia interpretativa del par sujeto-objeto.

Dicho de otro modo, ese tópico central de la poesía de Juan L. no constituye una búsqueda ni una aspiración; es, a mi juicio, lisa y llanamente, una intuición que la voz poética expresa, un saber del texto, más allá o más acá de cualquier consideración intelectual; la poesía de Juan L. postula esta caída del par dicotómico sujeto-objeto, pero no “aspira” a promoverla, no la propone como meta u objetivo estético ni de ningún otro orden; por eso considero que dicha postulación es menos una “resolución ideológica” que la descripción de un estado de cosas.

Me aparto también y por último del concepto que Martín Prieto sugiere al final del fragmento citado. No me parece que haya una resolución formal que esté ordenada a resolución ideológica alguna; primero porque esto repone la vieja dicotomía fondo-forma o forma-contenido, puesta en cuestión no ya por la teoría y la crítica contemporáneas, sino por la misma producción poética, especialmente a partir de las vanguardias; y en segundo lugar porque dicha afirmación sugiere que el orden formal “obedece” de alguna manera al orden ideológico; creo que muy a menudo sucede lo contrario: el autor escribe -marca- el texto a su pesar<sup>7</sup>.

Solidariamente con lo observado a propósito del “alma disuelta” (como figuración del sujeto poético y de su vinculación con el mundo evocado) el paisaje también parece disolverse<sup>8</sup> en el universo subjetivo: “Estrellas de los campos / [...]¿En qué honduras del sueño / se disolvieron vuestros guiños / o se quedaron para siempre palpitando? / Deben haberse quedado. / Porque a ratos un fuego, / lejano y dulce, / allá en el fondo último del alma me hace señas.” (O. C. 89)

El poeta emplea aquí el mismo verbo que señaláramos en los poemas antes citados: “se disolvieron” los guiños de las estrellas del campo en las “honduras del sueño”; tanto que “a ratos un fuego [...] allá en el fondo último del alma se hace señas”.

Este poema anuda mansamente dos polos culturalmente concebidos como

---

<sup>7</sup> Recuerdo -y me parece oportuna la mención- el Prefacio a *Fedra*, de Racine, verdadero código del clasicismo que propone medida, claridad, equilibrio, armonía... pero algunas páginas después somos testigos de la angustia y la contradicción humanas cuando Fedra se debate entre su pasión y su culpa, sentimientos que lejos están de la medida, el equilibrio y la racionalidad clasicistas. Afortunadamente, la “resolución formal” no acató el mandato de la ideología literaria.

<sup>8</sup> A propósito del paisaje en la poesía de Juan L., D. Muschietti habla de “mutación” y “mutuo engendramiento: de las cosas. (Muschietti 1995: 86).

opuestos o antitéticos: 1, “Estrellas de los campos” (tal vez lo más lejano y lo más indeterminado por su infinitud, por su carácter inconmensurable, acentuados estos rasgos por el plural de los sustantivos) y 2, “el fondo último del alma” (lo más propio, lo más hondo, lo más íntimo). Resulta sorprendente cómo el poema quiebra la asociación convencional observador-observado; precisamente se produce la caída del eje que sostiene esa estructura binaria y fija. Aquí el poeta transfigura el esquema y las estrellas del campo no son ya objeto pasivo de la observación sino que se incorporan a la experiencia subjetiva: sus guiños “se quedaron para siempre palpitando”.

Ahora bien, ya en los poemas de *El agua y la noche* (1933) advertimos que los términos de aquella “disolución” (como es obvio, la disolución exige dos entidades: la disuelta y la disolvente) no se presentan como un par homogéneo, ni como una dualidad orientada a la unidad o a la continuidad o a la identificación o, menos aún, a la fusión. Hay una marca de infinitud, de inaccesibilidad en uno de los polos de esta relación. “Lo abismal” (lo infinito, lo eterno, lo desconocido, lo otro, lo misterioso, lo negro, lo lejano...) determinará una relación siempre disimétrica con el sujeto que lo evoca, generando una singular tensión en el enunciado poético.

El término “infinito” -muy reiterado en toda su obra- en consonancia con otros: eterno/a, último, lejano, abismo, instalan una discontinuidad que cancela toda posibilidad de concebir la relación yo-mundo en términos de coincidencia o de identificación; tampoco se presenta como una relación acabada y recíproca; por el contrario, este “infinito” abre una brecha -o bien descubre una fisura- que ningún intento -ni ideológico, ni poético- podrá subsanar.

He seleccionado el poema “Otoño”, de *El agua y la noche*, para corroborar las intuiciones que acabo de formular:

“Otros, Otoño, alaben la dulzura  
de tu adiós con rosas ¿con rosas o con nubes?  
tu melodiosa ruina, la pureza imposible  
del rocío que hace tus mañanas tan frágiles;  
  
la tristeza que se desteje en la llovizna,  
o la desolación de un atardecer,  
quieto y cerrado. Yo, Otoño, sólo quiero  
decir la misteriosa música en que flotamos.  
  
Música que no es el rumor desprendido  
de las hojas, ni es la voz grave del viento:  
es la de tu silencio  
que nos lleva y nos trae como hojas perdidas,  
  
hasta dejarnos suspendidos en quién sabe  
qué abismos del recuerdo o qué penumbras íntimas.  
¿Ocurrirá algo así cuando nos liberemos

nosotros, demorosos de salidas,  
sabedores de un mundo ciego y entorpecido?"

(O.C. 184)

La evocación del otoño, aquí, reniega de los lugares comunes de este hartado transitado tema literario. "Otros" cantarán la dulzura, las rosas, la melodiosa ruina, la tristeza o la llovizna. "Yo, Otoño, sólo quiero / decir la misteriosa música en que flotamos".

En un solo poema se produce el declarado desvío respecto del tópico literario convencional y una de las primeras expresiones (es un poema anterior a 1933) de la distancia no recíproca entre "la misteriosa música [...] de tu silencio" y "Yo", o un nosotros indeterminado ("flotamos"). Por ello no me parece casual que se trate de un poema en segunda persona; entran en juego las figuras discursivas "yo" y "tú". A primera vista el "tú" se refiere al otoño ("Otoño" es vocativo); sin embargo, en los versos que hemos destacado ese otoño parece cobrar dimensiones absolutas y, literalmente, misteriosas: "la misteriosa música en que flotamos, es la [música] de tu silencio". ¿Cabe pensar aquí que el destinatario de estos versos sea el otoño "real", el otoño de la naturaleza y nada más? Creo que aquí adquiere pleno sentido la primera disociación establecida en el poema: "Otros" cantarán al otoño de rosas o nubes y llovizna. "Yo [...] sólo quiero / decir la misteriosa música en que flotamos". La tercera estrofa lo aclara por completo: "Música que no es el rumor desprendido / de las hojas...".

Es el "Otoño" aquí un elemento plural de rasgos que divergen; es y no es el otoño: la evocación -tal como la he leído aquí- no permite establecer la homologación simple Otoño-otoño; justamente la mayúscula es una señal gráfica muy significativa; no obstante, la elección del sustantivo no me parece arbitraria. Las estrofas tercera y cuarta refuerzan la hipótesis del otoño como metáfora de lo absoluto: "es la de tu silencio / que nos lleva y nos trae como hojas perdidas, / hasta dejarnos suspendidos en quién sabe / qué abismos del recuerdo o qué penumbras íntimas".

Ese absoluto misterioso arrecia con mayor intensidad, ya desprovisto de máscaras, en el poema "Sí, las rosas...", de *El alba sube*. Transcribo a continuación las interrogaciones con las que el poeta cierra cada estrofa:

¿Pero la hondura negra, el agujero negro,  
obsesionantes?

.....  
pero el vacío negro, el horror vago y permanente de la sombra?

.....  
¿pero el vacío negro, el escalofrío intermitente del abismo?

Las tres interrogaciones enuncian aquella interrupción de la que hablábamos y su formulación -necesariamente interrogativa- permite pensar algunas cosas:

- a) La relación sujeto-mundo evocado (ya vemos aquí por qué, como anticipáramos, esta última denominación resulta insuficiente, precaria) no es, de ningún modo, una relación de sujeto a objeto, binaria y fija.
- b) Lo "otro" (llamémoslo provisionalmente así) no se deja pensar en términos de trascendencia absoluta y distante -según el modelo de la conceptualidad filosófica occidental-. Aclararemos más adelante esta idea. Se labra aquí un intervalo que hace de la relación yo-mundo una relación infinita, que no busca la unidad ni la identificación (como la rama de sauce curvada sobre el río).
- d) Advertimos una feroz asimetría, una discordancia irreparable entre los términos de la relación. Esta relación excluye la reciprocidad y establece una discontinuidad que opera tensionando el enunciado poético.

Ahora bien, he aquí una constelación de preguntas a las que no sé si seré capaz de responder:

¿La escritura enuncia esta discontinuidad o la produce?

¿La poesía "salva" la interrupción que se da entre el sujeto y el mundo o es su huella, la marca de ese intervalo infinito?

¿Por qué la poesía, que no promueve la unidad ni puede cancelar la distancia, la dice, la repite -insistencia infinita de la disimetría, de la heterogeneidad de las series?<sup>9</sup>

Expongo aquí, simplemente, una hipótesis que bordea esas cuestiones.

La relación yo-mundo en la escritura de Juan L. no es una relación dialéctica, lo que excluye la síntesis, es decir, la unidad.

En la forma dialéctica el momento de la síntesis pre-domina (domina desde el comienzo del movimiento o desde antes del primer paso) porque los opuestos están entrampados en una relación de unidad, por constituirse en virtud de un vínculo recíproco; por ello, el movimiento dialéctico desemboca forzosamente en la identificación y la coincidencia; la dialéctica excluye, pues, la discontinuidad.

En la poesía de Juan L. Ortiz, la experiencia de lo Otro escapa a toda relación de identificación; hay algo que está -desde el principio- fuera de mira, es lo no-visible y lo impensable; desde luego: lo innombrable; sólo a través de los términos hondura / agujero / vacío / sombra / abismo puede ser evocado (jamás designado) eso Otro radical-inaccesible.

Es necesario, por lo tanto, concebir una relación infinita, que se haga relación -y acceso- sin cancelar el carácter inaccesible de lo Otro. Esto es, inocultablemente, una paradoja. Pero también es paradójal la poesía: dibuja una curva

---

<sup>9</sup> "...resulta claro que las condiciones de funcionamiento del texto poético proponen una disolución de las fronteras entre sujeto y objeto, y niegan el poema como 'expresión de una interioridad'. Por el contrario, el poema se despliega en el lenguaje, en el esquema de la materia [...] para insistir en el movimiento contrario, el del tiempo como diferencia, en el que las entidades pierden sustancia". Muschietti 1996: 169.



que se acerca infinitamente a lo Otro que desea nombrar pero sin alcanzarlo jamás.<sup>10</sup>

Dos poemas de *El alba sube* hablan de la luz. Sus títulos: “Nada más...” y “Nada más que esta luz”. No están dispuestos en sucesión inmediata, pero creo que -como lo anuncian sus títulos- están íntimamente vinculados por la presencia de esta *luz* cuya calidad está dada por atributos de orden sobrenatural. El segundo poema parece corroborar mi hipótesis del otoño como metáfora o máscara del absoluto; aunque no se trata, como veremos aquí, de un absoluto trascendente, y por eso se lo alude con imágenes de la naturaleza: la luz, el otoño, el río, el canto del chingolo, la calle humilde (pero “traspasada y como elevada”).

Ambos poemas tienen un único octosílabo con la misma estructura métrica:

v.15: Demasiado, demasiado.      v. 3: El éxtasis, el éxtasis,

Ambos parecen contradecir lo sugerido por sus títulos; sin embargo, creo, la contradicción no se produce: “el absoluto está aquí” puede leerse en estos versos. El éxtasis se encuentra “entre el cielo y la tierra, suspendido”.

Una delicada y firme manera de negar el “más allá” como lugar del absoluto. Ahora bien, este absoluto sigue siendo inaccesible. No por estar “aquí” es menos abismal e infinito, o admite mejor la mediación; sigue siendo discontinuo, es decir, radicalmente Otro, pero aquí, en el mundo, y aquí, en la experiencia subjetiva.

Esto está dicho (si es que algo así puede decirse) en un poema cuya gracilidad y delicadeza conmovedoras imitan esos mismos atributos en la figura sobrenatural del serafín, enlazada y en singular consonancia con el grillo, con el resplandor de las estrellas, con las flores y las hierbas, y con “Los cantos de los gallos” cuyos “metales tristes, irisados, no son de este mundo”. El poema crea un ambiente en el que el cielo y la tierra logran un equilibrio perfecto y un grado de comunicación singular. El infinito incide en la naturaleza y la transforma, la eleva, la transfigura.

La imagen de los “hilos vagos” tendidos entre la hierba y las estrellas formando un arpa “que hace cantar la noche / con su último canto / secreto” me

---

<sup>10</sup> Parece dominante, en el pensamiento occidental, la ideología de lo continuo: desde la esfera de Parménides hasta -por lo menos- la dialéctica de Hegel que ahoga la diferencia por no poder reconocer lo discontinuo ni lo disimétrico ni lo irreversible, la filosofía supone una “realidad” esencialmente continua, es decir, homogénea. Simultáneamente, y a pesar de los esfuerzos de la lógica tradicional y del paradigma científico de la Modernidad, hay lenguajes transgresores de esa ideología que instalan una discontinuidad evidente: la poesía y el delirio. Las preguntas son muchas y muy antiguas: ¿Por qué estos lenguajes no aspiran a la continuidad, o bien buscan una continuidad de otro género (por ejemplo la propuesta surrealista)? ¿Por qué esa intuición de una realidad esencialmente continua ha dominado el pensamiento occidental -por lo menos aquél que logró institucionalizarse como “filosófico”- a pesar de que la exigencia de discontinuidad parece igualmente legítima, humana y necesaria?

parece algo más que una dulce metáfora del canto del grillo; y esta intuición es alentada por el texto de inmediato: “No oigo / ya / el grillo”.

Son y no son, como decía a propósito del poema “Otoño”, el canto, el campo, las estrellas. Tampoco afirmo que se trate de un absoluto de trascendencia tal que pueda ser concebido en un más allá tan distante como indiferente. Es un Otro-aquí, una distancia en la superficie misma de la experiencia vital y cotidiana, un estar-ahí misterioso y secreto (adjetivos reiteradísimos a lo largo de la obra de Juan L.) pero entramado en el paisaje, otorgándole una calidad sobrenatural.

Un poema de *La rama hacia el este* (1940) parece confirmar esta hipótesis: “Perdón! Quisiera mirar la calle en este momento, / y el cielo, y las casas, y las figuras lentas y claras / transfiguradas en el adiós largo y amarillo... / Y el río, y los últimos vuelos en el vacío infinito, / en el vacío infinito que ya empieza a absorbernos en el límite / de las tardes, / como una pausa profunda, casi vertiginosa, de un pensamiento / musical, / o de una música final que nos sumerge y en que, débiles hojas, / flotamos... (O.C. 273)

Las construcciones nominales (“el vacío infinito”; “el adiós largo y amarillo”; “una pausa profunda, casi vertiginosa, de un pensamiento musical”), el nosotros y la calidad de los verbos asociados a él, y el marco del acontecer que no excede el paisaje natural-social (particularmente integrados estos dos órdenes en la poesía de Juan L.) me permiten reafirmar algunas ideas ya formuladas:

1ª.) El sujeto (bajo las formas “yo” y “nosotros”) y lo Otro se encuentran en tensión, tensión que no cesa ni se debilita, no se resuelve porque no es puja ni polémica, no hay lucha; es la divergencia infinita, la disimetría que sostiene la diferencia. Precisamente, lo que intento reconocer es la presencia configuradora de esta diferencia yo-mundo en la poesía de Juan L. Ortiz, la que, lejos de estar ahogada o presumiblemente superada por la instancia identificadora de la síntesis, aparece y reaparece (se nombra y se bordea) con la insistencia propia de los grandes poetas.

2ª.) Aquello que acabo de denominar “lo Otro” no se puede concebir (no se presenta en la obra de Ortiz) en términos de absoluto trascendente, porque no excede el marco del acontecer cósmico. Como dije hace un momento, el orden de lo natural-social contiene y es “el vacío infinito”, el “pensamiento musical”, la “música final que nos sumerge y en que, débiles hojas, flotamos...”.

Por lo tanto “lo Otro”, insisto, no es uno de los términos de la relación, sino **la relación misma**. Lo Otro está cerca, está “ahí”, pero es inaccesible, estamos arrojados en él: nos absorbe, “nos sumerge”, en él “flotamos”. Este poema equipara al nosotros indeterminado, que permanentemente evoca, con las “débiles hojas”, expresión que me recuerda al poema *Otoño*: “la misteriosa música en que flotamos [...] es la de tu silencio / que nos lleva y nos trae como hojas perdidas”.

3ª.) Se advierte con más claridad la ausencia de la dicotomía sujeto-objeto porque, como hemos visto, no funciona uno de los requisitos indispensables para que esa polaridad pueda operar: la red de metáforas tópicas que sostienen, en parte, las muchas dicotomías estructurales del pensamiento occidental. Uno de los ejes de las ordenaciones simbólicas que instauro el platonismo, y que son la base de algunos presupuestos implícitos en nuestro orden cultural, es la metáfora de un más allá infinitamente distante y absoluto, que sólo conocemos -el verbo es excesivo- de manera altamente mediatizada y por dos vías muy precarias: las sombras o reflejos (también las sombras de las sombras: el arte) y la reminiscencia<sup>11</sup>. Esto promueve la idea de un más allá absoluto-trascendente-remoto y un más acá en oposición dicotómica irreductible.

En la obra de Juan L. la relación con el más allá no es mediata ni inmediata: no hay vías directas ni indirectas de acceso y tampoco hay fusión mística, simplemente porque está abolido el más allá; o mejor dicho: el más allá no está concebido, lo que impide concebir la mediación y la fusión: el absoluto-aquí, relación infinita y siempre disimétrica entre el yo y el mundo (cabría finalmente desautorizar esta incómoda expresión y hablar de un núcleo de sentido que no se puede nombrar, que escapa a cualquier denominación), es *producida* en la experiencia vital y cotidiana, *contenida* en el marco de lo natural-social y *evocada* necesariamente -debido a su carácter innombrable- en virtud de: a) metáforas o máscaras, y b) constelaciones de nombres o centros nominales. Estos últimos construyen o hacen circular un sentido que no puede *ser* expresado de manera individual por ninguno de los términos que los constituye.

### ALGUNAS CONCLUSIONES.

La ausencia de la dicotomía sujeto-objeto (que he intentado justificar en estas páginas) no significa la inexistencia de un sujeto poético y de un objeto de la evocación; al contrario, he sostenido que ese sujeto y ese "mundo" -con la múltiple carga significativa que creo haber reconocido en este último término- no son concebidos aquí como una polaridad. La relación es más compleja y al mismo tiempo más "humana". Lo que quiero decir es que la relación sujeto-mundo en la poesía de Juan L. responde menos al modelo de nuestras determinaciones culturales y sus dicotomías y oposiciones fijas y preestablecidas, que a las formas de relación que el hombre es capaz de establecer con las cosas, con el acontecer universal, con otros hombres, con los animales, el río y los árboles, y también (simultáneamente) con lo absoluto -el abismo, el vacío infinito, el horror vago, el

---

<sup>11</sup> Véase a propósito: Platón, *La República*, Bs. As., Eudeba, 1966. Trad. de Antonio Camarero. Cfr. especialmente Libros VI y VII.

escalofrío intermitente; o bien: la alegría sin nombre, la transparencia imposible, la misteriosa música, la música final.

En la poesía se inscribe (se escribe, se marca) esa tensión infinita y sostenida.

He destacado la imagen de la rama curvada sobre el río como metáfora de esa relación. Un poema de *La brisa profunda* (1954) la evoca y, de alguna manera, la repite: “Alma, inclínate en el sentimiento que te toca ya, / Baja los ojos, alma, fascinada, y agradece estas visitas...” (O. C. 427-8).

Las operaciones simbólicas que he detectado y que dan cauce al diseño de sujeto y de mundo que he reconocido son tres:

1ª.) La despersonalización del “yo”.

2ª.) La des-trascendentalización (valga la palabreja) del absoluto (el absoluto aquí que se nombra en virtud de múltiples figuras).

3ª.) La abolición del “más allá” como metáfora cultural, fundadora de las oposiciones estructurales que instaaura el platonismo y que el pensamiento occidental ha conservado como presupuestos implícitos. Entre otras, la dicotomía sujeto-objeto es tributaria de aquella metáfora tópica e impide pensar la relación con el absoluto en términos que no sean bipolares.

Estas tres operaciones simbólicas hacen caer el par dicotómico sujeto-objeto; pero no para dar lugar a la instancia unificadora de la síntesis vía mediación dialéctica o simple fusión, sino para sostener la diferencia que queda infinitamente establecida entre el yo y el mundo, entendido éste como un núcleo de sentido, como un intento de evocación de aquello que no se puede nombrar; pero la poesía es siempre un acto de resistencia contra el “no-poder-decir” constitutivo del lenguaje. En este sentido señalé desde el primer momento la insuficiencia, la precariedad de la denominación “mundo evocado”; en la conclusión de este trabajo sigo sin encontrar la manera de nombrarlo, pero intuyo que se trata de una dificultad subsidiaria de aquélla que sostiene y funda la poesía.

La obra de Juan L. Ortiz desautoriza los pares dicotómicos como camino interpretativo y establece la tensión y la discontinuidad indefinibles (innombrables) como señal de aquello que no se puede representar ni referir, muy a pesar de nuestra racional -y tan occidental- sed de certezas.

## BIBLIOGRAFIA

- BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, 1974.
- MUSCHIETTI, Delfina. "Poesía y paisaje: exceso e infinito", en: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 538, abril de 1995, pp. 81-88.
- MUSCHIETTI, Delfina. "Poesía y paisaje: la definición de un mixto", en: *Filología*, núm. 1-2, 1996, pp. 163-171.
- ORTIZ, JUAN L. *Obras Completas*, Santa Fé, UNL, 1996.
- PRIETO, MARTÍN. "En el aura del sauce en el centro de una historia de la poesía argentina", en: Juan L. Ortiz: *Obras completas*, Santa Fé, UNL, 1996. Págs. 111 y ss.
- VEIRAVÉ, ALFREDO, *Juan L. Ortiz. La experiencia poética*, Bs. As., Carlos Lohlé, 1984.

