
El jardín futuro. Sobre algunos poemas de Juanele Ortiz

145

Elena Stapich

Ella está en el horizonte - dice Fernando Birri -. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar.

Eduardo Galeano /Las palabras andantes

Un centro de gravedad

El año 1996 se podría considerar como el del re - descubrimiento del poeta Juan L . Ortiz. En coincidencia con el centenario de su nacimiento, se han producido una serie de homenajes: estreno de una obra musical de Marta Lambertini, estructurada sobre nueve poemas de Juanele, publicación de notas en revistas y diarios (algunas de ellas figuran en la bibliografía de este trabajo) y, el más esperado, la edición de sus Obras Completas, a cargo de la Universidad del Litoral.

La publicación de las Obras Completas tiene una significación especial en este caso, porque la poesía de Ortiz sólo fue apareciendo de un modo esporádico, fragmentario, a veces con ediciones de autor, libros actualmente inhallables. Se realiza con la coordinación de Sergio Delgado y se apoya en la existencia de lo que se ha dado en llamar el Archivo Ortiz, los papeles del poeta que quedaron en poder de su viuda, Gerarda, y pasaron sucesivamente por las manos de Alfredo Veiravé y Hugo Gola, hasta que se pudo concretar el trabajo para la publicación.

146

Toda la bibliografía que circula acerca de Juanele (que no es mucha) insiste en destacar el aspecto biográfico del autor y, sobre todo, su personalidad. Uno tiene la sensación de estar frente a un personaje, una especie de don Juan (el de Castaneda) y es evidente la fascinación que ejerció sobre quienes lo conocieron.

Pero esto entraña un peligro y es el de llegar a un punto en que este personaje construido por los críticos, por sus amigos y discípulos, llegue a cobrar una autonomía tal que desplace a un segundo plano la lectura de la obra. Un poco a la manera de Borges, de quien proliferan las anécdotas personales, reales o fabuladas, pero a quien, ya sabemos, son pocos los que han leído.

Sería una pena que esto ocurriera porque la lectura de los poemas de Juan L. Ortiz es una experiencia de placer y descubrimiento. No hay en ellos demagogia ni facilismo, pero tampoco una oscuridad que los torne herméticos, sólo para iniciados.

Como lectora, encontré en los poemas una serie de características que me llamaron la atención. Algunas tienen que ver con cierta manera de fluir la escritura, que se podría expresar con la analogía del curso de agua que por momentos se detiene, como un embalse. Otras se relacionan con un sesgo idiosincrático del vocabulario, términos que suenan con algún anacronismo o regionalismo, que producen un extrañamiento (¿demorosos de salidas?). También me resultó muy particular la presencia de ciertas metáforas que yo denominé ¿arbóreas?, porque están como ramificadas en el texto (¿El canto de las chicharras / teje a la mañana una temblorosa tela / en que se borda / el quejido de la paloma...?).

Pero lo que más me atrajo fue la insistencia, a lo largo de muchos poemas, de los que seleccioné algunos, de una tensión, una cierta crispación, en el nivel del significado, entre la beatitud que emana de la fusión del yo lírico con el paisaje, por un lado, y la negativa a abandonarse a esa felicidad, que se vuelve imposible por la presencia del otro, el prójimo desamparado.

Se produce entonces en los poemas una suerte de caída, a la que sigue la profecía de un tiempo por venir, en el que esa fiesta que ofrece la naturaleza ha de ser para todos. Se tematiza así la utopía, con una fuerza deseante que atrae hacia ese lugar, el de lo utópico, el núcleo de significación del poema.

Algunos poemas y un recorte a su significación:

El zorzal llama a los montes

*El zorzal llama a los montes.
Nos duele tu llamada,
oh pájaro.
Nosotros también llamamos
al paisaje de nuestro corazón:
río entre enredaderas,
diálogo sólo del cielo
con los verdes.*

*Nos duele tu llamada
porque es la nuestra,
la secreta llamada.
Todo el día llamas,
zorzal,
con qué penetrante nostalgia.*

*Todo el día llamas,
en la luz con flores,
a qué monte, a qué isla, a qué ribera?*

*Todos llamamos
al paisaje de nuestro corazón.
Todos llamamos al mundo perdido, oh infancia.
Todos llamamos al mundo perdido, oh armonía primera.*

148

*Todos llamamos al paisaje de nuestro corazón,
al paisaje del sueño más perdido en la sombra más perdida.*

*Pero también llamamos, oh zorzal,
al mundo que duerme más allá de la noche ensangrentada
y que más bello que el perdido despertará en toda la rosa
/ de los rumbos.*

*Este jardín, oh pájaro, ya florecía al Este,
pero bajo la muerte todo es hoy de fusiles.*

*Encontraremos, sí, la armonía primera pero más iluminada,
seguiremos llamando, sí, pero desde las ramas libres y seguras,
/ aunque siempre sobre el vértigo,
al día cada vez más puro, con el rostro cada vez más próximo
/ del ángel.*

Rodeando la significación

El deseo se ramifica hacia el pasado y hacia el futuro. El deseo que se vuelve hacia el pasado lleva la marca de lo imposible. El que tiende hacia el futuro es el de lo utópico, el que busca anidar en las ramas de un árbol que todavía no creció, pero que promete refugio a todos. Cantar desde esas ramas significará desafiar el vértigo, pero recompensará la pérdida del jardín del pasado.

Juanele transita del ámbito de lo místico al de lo político sin que se advierta la sutura. Tal vez porque aún desde la zona de la utopía política su voz es una voz llena de misticismo, que permite la convivencia de los fusiles y el ángel

Dos poemas

Aromos de la calle

*Aromos de la calle.
Qué dicha flotante,
inmediata,
casi palpable!
No la siente el pobre,
no puede sentirla,
y tan cerca de él
el alma embriagada
del aroma!
Vergüenza de ser
el único en la fiesta
fragante
bajo la mirada
- celeste a destiempo -
del cielo que abren
nubes tibias
Pero yo sé que un día
los frutos de la tierra
y del cielo, más finos,
llegarán a todos.
Que las almas más
ignoradas
se abrirán a los
signos más etéreos
del día, de la noche,
y de las estaciones...*

Para que los hombres ...

*Para que los hombres no tengan vergüenza de la belleza
/de las flores,
para que las cosas sean ellas mismas: formas sensibles
/o profundas
de la unidad o espejos de nuestro esfuerzo
por penetrar el mundo,
con el semblante emocionado y pasajero de nuestros sueños,
o la armonía de nuestra paz en la soledad de nuestro
/pensamiento,
para que podamos mirar y tocar sin pudor
las flores, sí, todas las flores,
y seamos iguales a nosotros mismos en la hermandad delicada,
para que las cosas no sean mercancías,
y se abra como una flor toda la nobleza del hombre:
iremos todos hasta nuestro extremo límite,
nos perderemos en la hora del don con la sonrisa
anónima y segura de una simiente en la noche de la tierra.*

150

Rodeando la significación

"Aromos de la calle" trabaja la oposición entre el yo lírico que participa del banquete que le ofrece la naturaleza y ¿el pobre? que tiene la fiesta tan cerca y tan lejos, al mismo tiempo. El yo poético instaura la esperanza de un tiempo por venir, el de la utopía, en el que todos se sentarán a la misma mesa, para compartir los mismos frutos.

"Para que los hombres" se presenta como un poema muy distinto, acumulativo, de ritmo que va in crescendo hacia el final, sin intimismo, sino más bien con un tono de exhortación a revolucionarlo todo, a cambiar lo malo para instaurar lo bueno, bajar el cielo a la tierra, a través de una comunión entre los hombres, donde se alcance la verdadera identidad, la pérdida de lo individual, el acceso a una forma superior de la felicidad.

Es decir, que el segundo texto expande el campo de significación de la utopía, enunciado en el primero. Es como si el primer poema se escribiera y reescribiera, eligiendo un registro diverso, girando en espiral en torno a un mismo núcleo de significación.

Sentí de pronto ...

*Sentí de pronto como nunca
la profundidad de mis raíces
en este paisaje de montes.
El monte silencioso
como una verde nube baja.
El silencio del monte
bajo el silencio del cielo.
Eran mi alma
ese monte y ese cielo.
Nada más que monte y cielo.
Y las islas y los arroyos?
Mis raíces estaban, en verdad,
en un paisaje más vasto.
La voz nocturna o crepuscular del agua
también era mi voz.
Y las ramas inclinadas
en un silencio pendiente
hacia el día fluido
o las estrellas rotas o fijadas
eran mi cortesía permanente
hacia la luz viajera o abismada.
Pero ese monte y ese cielo
lo resumían todo.
Eran mi paisaje, yo era su paisaje.
Allí estaba el agua
en el cielo
y en los pastos.*

*El agua, diosa también etérea de estos campos.
El agua, que daría la dicha a los hijos de estos campos,
errantes por los caminos,
o incorporándose de debajo de los carros con criaturas de pecho
en el escalofrío del amanecer.*

* * *

*El amanecer, ay, azula,
con qué azul, la laguna.
Qué hermosa, ay, mi tierra bajo el signo del cielo
y del agua fiel.
El amanecer es todo un celeste fluido o vaporoso
hecho de una sustancia
de un mundo
en que no hay familias errantes que duermen bajo los carros.
El amanecer, con su celeste todavía no dorado
pero ya abriéndose como una flor para la laguna
y para el ramillete de cardos que desde el terraplén en la
/ laguna se recorta.*

*Se recorta ¿Qué manos dibujaron, Dios, qué manos pintaron
esta gracia con corolas lilas, esta gracia con corolas moradas,
hacia un celeste que es apenas líquido?*

* * *

*Tendido en el sol,
qué fiesta de lilas, qué fiesta de morados.
Lámparas esbeltas, los cardos,
con una luz morada, con un resplandor lila,
sobre la ondulación morada, sobre la ondulación lila,
/ del campo todo con la "flor morada".
El campanileo de la perdiz flota en la brisa morada.
Hermanos míos, no puedo estar en esta fiesta amable porque
/ sé de qué está hecha.
Para que esta fiesta se hiciera para nadie
fue necesario que os arrojaran a los caminos
o a vivir bajo un cielo que no tiene ciertamente sonrisas.*

*Algo mío, sin embargo, entra en este jardín con
/ graciosas lámparas en la luz de la mañana
y vasto de violetas en la brisa,
pero diéralo a otro jardín ganado sobre las cuchillas
/ con los colores de vuestra dicha.
Y algo tiembla en esta delicia solitaria:
vuestros hermanos del este, mis hermanos del este, a esta hora,
hecho fusil y fuego nuestro sueño ganado en una parte
/ del mundo,
atravesan el horror como ángeles terribles
para que el cielo suba al fin de la tierra para todos con los
/ colores del destino.*

Rodeando la significación

Insiste en este extenso poema la presencia de la naturaleza glorificada por el yo lírico, que se fusiona con ella: "Eran mi alma / ese monte y ese cielo."; "La voz nocturna o crepuscular del agua también era mi voz."; "Eran mi paisaje, yo era su paisaje."

Pero este estado de beatitud, esta unión con lo que lo rodea, no constituyen una etapa final, definitiva. El yo lírico se siente impulsado a rechazar los dones que la naturaleza le otorga. Surge un imperativo ético y amoroso, a un mismo tiempo. Un sentimiento de fraternidad con los que no tienen nada. Esos son sus hermanos, y la fiesta no puede realizarse si no están todos invitados a ella.

Para que los hermanos que viven a la intemperie puedan participar de la fiesta, entrar al jardín, es necesario el advenimiento de un tiempo distinto: "para que el cielo suba al fin de la tierra para todos con los colores del destino."

Esto ocurrirá, profetiza el yo poético, cuando el sueño que ya se hizo realidad en el este, se extienda a todo el mundo. Esta es la utopía, cuya consecución implica que los sueños se conviertan en "fusil y fuego".

Sólo así podrá cerrarse el tajo, la grieta que muestra lo que falta, la herida que recorre, látigo, relámpago, breve pero fatal, la dulzura de ese dejarse estar, dejarse unir, intercambiarse, ser uno solo con el paisaje que lo invita al permanente banquete de su belleza.

Reflexiones sobre la cuestión de la utopía

Primera mirada: acerca de su irracionalidad

154

Los nudos de significación que se van encadenando en forma idéntica en los poemas que seleccioné en el recorte textual coinciden de un modo llamativo con los temas que desarrolla Freud en su trabajo "El malestar en la cultura", uno de sus textos más filosóficos.

Allí se habla del "sentimiento oceánico", el sentirse uno con lo que nos rodea, que Freud considera como la base de la adhesión a las diversas posturas religiosas. Se trataría de un camino que la persona encuentra para conjurar el peligro del mundo exterior.

El tema central es, a mi modo de ver, el del sufrimiento que implica vivir. Este sufrimiento se originaría, para el autor, en tres fuentes: 1) la Naturaleza o Destino, 2) nuestro propio cuerpo, con sus enfermedades y su caducidad, 3) nuestra incapacidad para regular las relaciones humanas de modo que no exista la injusticia. Y esta tercera causa de dolor es, para Freud, la más terrible.

En estos dos primeros pasos de este extenso artículo aparecen los dos estados o movimientos del ánimo de los que da cuenta la voz poética y que constituyen los puntos extremos que tensionan la significación del poema: la fusión del yo lírico con el paisaje / la renuncia a esa felicidad por cuanto no puede ser compartida con todos los hombres.

Luego Freud discurre acerca de las diversas vías que toma la personalidad en su búsqueda del equilibrio y habla de San Francisco de Asís y la actitud franciscana de comunión fraternal con todos y con todo. Y esto nos lleva de nuevo a Juanele, en quien muchos han visto

una postura franciscana en ese gesto de hermanarse con los desamparados, sus semejantes, a quienes se dirige con la palabra "hermanos".

Siguiendo su línea argumentativa llegamos a un pasaje en el que Freud se refiere al comunismo (en otro momento, dice "socialismo") como el intento del hombre por alcanzar la redención del mal. Y aquí el péndulo nos lleva de vuelta a los poemas y al tema de la revolución, que ya empezó en el Este y habrá de extenderse a todo el mundo, para que la fiesta sea para todos.

Obviamente, Freud va demoliendo una a una estas posturas: el sentimiento oceánico, la religión, el amor franciscano, la revolución, no son más que ilusiones.

155

También yo considero que una modificación objetiva de las relaciones del hombre con la propiedad sería en este sentido más eficaz que cualquier precepto ético; pero los socialistas malogran tan justo reconocimiento [...] al incurrir en un nuevo desconocimiento idealista de la naturaleza humana (3.066).

Nada hay para concluir de todo esto. Sólo quise poner en contrapunto las dos voces porque parecen estar dialogando sin saberlo.

Por otro lado, en este texto, Freud, que parece tan siglo XIX, tan hijo de la modernidad (y lo es), muestra un costado deconstruccionista, ahistoricista, antiutópico, que lo coloca casi en el mismo equipo de algunos pensadores post todo...

Segunda mirada: contra su racionalidad

El tema de la utopía social en Juanele nos puede llevar a plantear (una vez más) algunas reflexiones sobre la relación entre estética y política, una relación que hoy parecería devaluada, como perteneciendo a los debates de los sesenta.

¿Cómo serían leídos estos textos desde la perspectiva de la posmodernidad?

Como dice Wellmer, el concepto de posmodernidad es "opalescente", ambiguo. Para caracterizar lo que él llama "el momento posmoderno", recurre al filósofo norteamericano Hassan, quien habla de un movimiento de desmantelamiento, deconstrucción, descentramiento, desaparición, diseminación, desmitificación, discontinuidad, diferencia, desaparición.

Siguiendo a Lyotard, Wellmer caracteriza a la posmodernidad como:

156

... la disolución de la "semiología" en una pura "energética". Para Lyotard es obvio que sujeto, representación, significado, signo y verdad son eslabones de una misma cadena que ha de ser rota en su totalidad: "El sujeto es un producto de la máquina de representación, y se esfuma con ella". Ni arte ni filosofía tienen nada que ver con "significado" o con "verdad", sino únicamente con "transformaciones de energía" que ya no se pueden remitir a "una memoria, un sujeto, una identidad" (56).

La ruptura con la razón totalizadora aparece ahora, por un lado, como despedida de los "grandes cuentos" - emancipación de la humanidad, o realización de la Idea - y del fundamentalismo de las legitimaciones definitivas, y como crítica de la "totalizadora" ideología sustitutiva que sería la teoría de sistemas; y por otra parte, como renuncia a las formas futuristas de pensamiento totalizador, complementarias de lo anterior: utopías de unidad, reconciliación y armonía universal (57).

Queda claro después de esto qué es lo que desaparece, se disemina, y todas las otras palabras con "d" que había enlistado Hassan...

Por otra parte, para corroborar la caracterización que hace Wellmer de lo posmoderno como ambiguo, no homogéneo, podemos explorar un poco en el pensamiento de otros filósofos, como Apel, que desarrolló parte de su obra en colaboración con Habermas, para luego diferenciarse de él en algunos puntos.

Apel, en su Teoría de la verdad y ética del discurso, se revela como uno de los pensadores orientados hacia lo que se ha dado en llamar "nueva democracia". Expone su teoría consensual de la verdad, propone la superación de la ética de los valores (a priori) de Kant por una ética discursiva, intersubjetiva. Obviamente, no predomina en él la desconfianza hacia el lenguaje, característica de otros pensadores posmodernos, y que tiene su raíz en Wittgenstein. Dice Apel:

El compromiso de colaborar en la realización a largo plazo y aproximativa de las condiciones de aplicación de la ética discursiva no está unido, de ninguna manera, a la expectativa de una "revolución mundial" y de un "reino de la libertad" erigido a partir de aquélla. Pues la situación de una comunidad ideal de comunicación que nosotros anticipamos ya siempre contrafácticamente al argumentar, no alude a ninguna utopía social concreta (184).

157

Hasido una recorrida breve y superficial por las ideas posmodernas, pero suficiente como para imaginar qué tipo de lectura se puede configurar desde este marco teórico. La obra no significa, y si significa, esa significación instala un deseo de algo (la utopía, "que el cielo suba al fin de la tierra para todos") que aparece como clausurado, como perteneciente al pasado y no al futuro.

Finalmente, y a pesar de todo...

Cuando estoy elaborando este trabajo, encuentro, y no ha de ser por casualidad, el siguiente texto, en el diario **Página 12** del día 5 de febrero de 1997:

La dignidad rebelde

*No morirá la flor de la palabra...
Podrá morir el rostro oculto de quien la nombra hoy,
/ pero la palabra que vino
desde el fondo de la historia y de la Tierra ya no podrá
/ ser arrancada
por la soberbia del poder. Nosotros nacimos de la noche;
/ en ella vivimos;
moriremos en ella. Pero la luz será mañana para los más;
/ para todos aquellos
que hoy lloran la noche; para quienes se niega el día;
/ para quien es regalo la muerte;
para quienes está prohibida la vida.
Para todos, la luz; para todos, todo.
Para nosotros, la alegre rebeldía; para nosotros, nada.
Nuestra lucha es por la vida, y el mal gobierno oferta
/ muerte como futuro.
Nuestra lucha es por la justicia, y el mal gobierno se llena
/ de criminales y asesinos.
Nuestra lucha es por la historia, y el mal gobierno
/ propone olvido.
Nuestra lucha es por la paz, y el mal gobierno anuncia guerra
/ y destrucción.
Para todos, la luz; para todos, todo.
Para nosotros, la alegre rebeldía; para nosotros, nada.
Aquí estamos: somos la dignidad rebelde, el corazón olvidado
/ de la Patria...*

Otra voz poética vuelve a poner en escena la utopía. Se trata de un texto del Subcomandante Marcos, de la guerrilla zapatista, que llega desde la selva lacandona, al sur de Méjico, recogido en el diario, que a su vez lo toma de un C.D. editado por la M.T.V. También se puede ver en este canal de cable por medio de un video clip de excelente factura, que sirve para promocionar el compact disc que lleva por título "Chiapas", y que constituye un homenaje de músicos relacionados con el rock en diversos países latinoamericanos.

A mí me resuena, como no podría ser de otro modo, ese "Para todos..." que insiste a lo largo del texto y que hago espejear con el "Para todos ..." de Juanele. O el "Para todos, la luz", que evoca la interrogación de nuestro poeta: "¿Es de todos esta luz?".

Uno se puede plantear ante este texto distintas preguntas, según desde dónde lo leamos: ¿quiénes son éstos, los de la "alegre rebeldía"? ¿Una patrulla perdida de los '60 o de los '70 que no se enteró del fin de los grandes relatos?

El maridaje de los medios electrónicos y la guerrilla ¿significa la neutralización de la rebeldía por parte del sistema? ¿Se convierten así en otro objeto de consumo? ¿O es que los movimientos populares sólo pueden subsistir hoy si continúan la política por otros medios, es decir, los electrónicos? ¿Insertarse en la realidad implicará hoy a la realidad virtual, una página en Internet?

¿O será que la utopía, a pesar de todo, resiste?

Yo no tengo respuesta a estas preguntas y no sé si las hay.

Me gustaría pensar que, como dice en el epígrafe de este trabajo, la utopía se cuele siempre por algún intersticio porque la necesitamos para caminar...

Bibliografía

- Apel, Karl Otto (1991). **Teoría de la verdad y ética del discurso** Barcelona: Paidós
- Delgado, Sergio (1995). **El aura del sauce** En Punto de Vista N° 52 Bs. As
- Fernandez Pedemonte, D (1996). **La producción del sentido en el discurso poético** Bs. As : Edicial.
- Freidemberg, Daniel (1996). *Las voces del agua y de la noche*. En **Primer Plano**, suplemento de cultura de *Página 12* 16 de junio de 1996
- Freud, Sigmund (1973). **Obras completas** Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva Tercera edición

El jardín futuro. Sobre algunos poemas ... / Elena Stapich

Ortiz, Juan L (1982). *Antología poética* Rosario: Coquena Ediciones.

Piro, Guillermo (1996) *El mito de Juanele incorpora sus obras completas* En **Página 12** 30 de octubre de 1996

Saer, Juan José (1996). *La inteligencia y la gracia* En **Primer Plano**, suplemento de cultura de *Página 12* 16 de junio de 1996

Varios (1995) *Poesía y poética* Número especial dedicado a Juan L. Ortiz México D.F.: Universidad Iberoamericana

Veiravé, Alfredo (1984) **Juan L. Ortiz. La experiencia poética.** Bs As Ediciones Carlos Lohlé

160

Wellmer, Albrecht (1993) **Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno.** Madrid: Visor