



La soledad internacional

En una charla que dio en septiembre del 2009 en el Parque de España, el poeta bahiense Sergio Raimondi enunció aquello que, según entendía, era el desafío para la futura poesía argentina: la posibilidad de que esta contemple, asimile y reproduzca la forma de los circuitos financieros montados por el capitalismo a partir de la globalización; y también, o sobre todo, que sea esta capaz de remedar su velocidad, el pulso vertiginoso que generan esas millones y millones de transacciones simultáneas. La idea de que sea la poesía quien se encargue de dismantelar los engranajes de esa difundida caja negra, con la finalidad de exponerla a la vista y al oído de los lectores futuros, me pare-

ció encantadora. Raimondi lograba allí articular su lectura —en clave utilitaria— de los orígenes de la poesía argentina, esa que su ensayo sobre J. B. Alberdi, “Poesía y división internacional del trabajo”, publicado en el número 1 de la revista *Planta* (www.plantarevista.com), condensa de manera ejemplar.

Cuando terminó la charla, nos quedamos conversando con un amigo en las escalinatas del Parque, junto a la barranca del Paraná. Ya era de noche. Veíamos las siluetas fantasmales de los barcos que navegaban río abajo con sus depósitos cargados de soja. El circuito financiero cedía su turno a las *commodities*, pero la lógica seguía su

curso, y el río, gracias al dragado, conectaba con las numerosas rutas marítimas del comercio internacional ¿Qué resultado daría la superposición del trazado de esas rutas con el de los gruesos cables de fibra óptica que parten desde el fondo del Río de la Plata, llevando y trayendo la información desde y hacia la Argentina? ¿Hacia dónde se dirigen unos y otros? ¿Confluyen? ¿Se dispersan por el orbe?

Por más interés que me despertaran estos temas, no volví a pensar en ellos hasta hace unos meses, en ocasión de un viaje a Gualeguay. En ese pueblo entrerriano, a la vera del río homónimo, se crío el poeta Juan L. Ortiz, y allí escribió sus prime-



Desde el centro mismo del circuito productivo de la soja y la carne argentinas pueden advertirse los vínculos inestables, siempre históricos, entre literatura y utilidad. Una panorámica de Gualeguay, por ejemplo, da la medida del desdén con el que la poesía de Juan L. Ortiz destrató los campos, los ganados y las mieses para dedicarse, con esmero improductivo, pero aun así fuertemente político, a los junquillos, las pequeñas flores celestes, las canoas. **TEXTO: AGUSTÍN ALZARI. FOTOS: MATÍAS MAIOLA**

ros cuatro libros. La tarea de decir ese cielo, ese río, sus orillas, los espinillos, las nubes, las colinas, Ortiz la ha asumido y la ha cumplido como un deber sagrado. Qué dudas caben de que ha sabido provocar en sus lectores, como ningún otro escritor de nuestra literatura, esa vocación instantánea e incesante por el paisaje, basada en una amplia y aguda observación del mundo. Sin embargo, como en un pase de magia, poco de ese paisaje suyo me aguardaba en la visita a su pueblo. De la mano de esa extrañeza fue que resurgió Raimondi, la conversación con mi amigo, la superposición de los circuitos, los inestables vínculos que pueden trazarse entre poesía y utilidad.

Visiones de la vida rural

Treinta o cuarenta kilómetros antes de llegar, yendo por la ruta once 11 desde Victoria, se observan las colinas cubiertas por los verdes de invierno. Hacia el este, un tractor siembra trigo sobre la tierra labrada. Otro, sin cabina, se desprende de la loma y baja por la ruta. El chirrido agudo de la marcha en alta se mezcla con el griterío de unos muchachos que viajan en el acoplado. Una fumigadora mosquito espera delante de una tranquera con sus larguísimas alas plegadas.

A medida que Gualeguay se acerca, declina la certeza —que puede ser sólo mía— de que el

pueblo se halla entre colinas. Un cinturón despa-rejo de acopios, empresas de venta de agroquí-micos, de maquinaria, de forrajes, de semillas, de combustible, hasta un aeródromo exclusivo para fumigaciones aéreas, custodia el acceso al casco urbano. El trayecto transcurre en una imperturbable horizontalidad que las casitas antiguas, o las moderadamente modernas con las que estas se mezclan, sumadas a los negocios del rubro rural, no hacen más que acentuar. Del otro lado del pueblo, en el camino de tierra que une Gualeguay con Puerto Ruiz —el paraje donde nació Juan L.—, la perspectiva se consume: aparece el matadero. Matadero y frigorífico Guay Meat S.A., así se llama.



Viendo partir una barcaza munida de jaula para el transporte de hacienda desde la costa de Puerto Ruiz —hasta allí ha sido dragado en algún momento el río Gualeguay, desde Ibicuy, a lo largo de 40 kilómetros—, mi estado se me vuelve patente. Estoy, caigo en la cuenta, inmerso en el circuito de la soja y de la carne, en busca de quién sabe qué huellas de un poeta que no hizo más que obviarlo, que reducirlo a la inexistencia mediante un persistente sistema de elusiones.

Pronto comienzo a percibir algo curioso. Aquellos que afirman su mandato sobre las mieses y el ganado, practican el hábito de la revancha. La casa de Ortiz, en la esquina de Monte Caseros y 18 de octubre, es ahora un quiosco. Ni una placa tiene. La señora que vive a una cuadra responde a mi pregunta con otra pregunta “¿Cómo dice que se llama?”, y después niega con la cabeza, amablemente. No sabe. No lo conoce. Y así pasa con la mayoría en el pueblo.

Pero no es un problema de perspectiva histórica, un olvido injusto. Hay algo más oscuro e inmediato: es como si nunca lo hubiesen querido. Y este íntimo repudio no alcanza a explicarse sólo por el comunismo de Ortiz, ese despliegue de relaciones que lo llevó a conectarse con los máximos exponentes nacionales de la cultura militante de los treinta, como Raúl González Tuñón, o su amigo José Portogalo (ambos, a su momento, perseguidos por el régimen conservador, encarcelados por haber escrito poemas incendiarios como *Las Brigadas de Choque* o *Tumulto*). El encono del circuito de las mieses y el ganado no hace más que responder a una decisión poética de Ortiz, tan simple y evidente que estremece: la de no haberlos nombrado jamás.

Aquellos que celan por el buen desempeño de los cultivos, por mejorar la ecuación entre alimen-

tación animal y kilos de carne obtenidos, podían tolerar domésticas traiciones, como la de la niña rebelde del pueblo, Emma Barrandeguy, llevando en 1933 a la revista porteña *Contra*, que dirigía Tuñón, su “Visión de campo argentino”, versos crudos donde todo aparecía dado vuelta: “Ye he recorrido los campos en ancho y largo/ y he visto los alambrados insultantes/ y las covachas miserables de los campesinos,/ y he sabido/ de los que hacen carbón entre los montes/ y esconden sus mujeres cuando viene gente/ porque no tienen ropa con que vestir las,/ y he visto las leguas y leguas de las compañías extranjeras/ y estancias con luz eléctrica y piezas empapeladas/ y gauchos resignados arañando la tierra/ que no da pan”. Podían tolerarlo porque en medio de la infamia había algo que identificaban, que conocían íntimamente. La tierra de los lotes alambrados, las estancias, los peones, las cosechas, los granos, la carne, el dragado. Pudo irritarles la denuncia de Barrandeguy, pero el veneno de Ortiz fue más sutil y perdurable: el desdén, una gigantesca operación vital, escrituraria, para borrar Gualeguay de Gualeguay.

El paisaje de la poesía de Ortiz comienza donde termina el campo. Se inclina hacia la gran extensión improductiva. Sus elementos se resisten a la explotación extensiva, al tráfico, a la exportación. Así los “junquillos”, “los sauces”, “los abrojos”, “los montes”, “la gramilla”, “las hierbas”, “las pequeñas flores azules”, “las pequeñas flores celestes”, “el pájaro de las islas”. Así la “canoa”, en lugar de los barcos y las barcazas.

Una comisión de novillos

Héctor Agosti, uno de los principales cuadros intelectuales del Partido Comunista Argentino a

lo largo de su historia, ha escrito que Ortiz fue un verdadero poeta de su tiempo y de su tierra. Álvaro Yunque lo incluyó, en 1943, en la acotada lista de poetas comunistas de su antología *Poetas sociales de la Argentina*, publicada por la editorial Futuro. Ahora bien ¿cómo podría hacer poesía de izquierda, comunista, quien metódicamente ha suprimido los elementos de la producción, del trabajo rural, de la agroindustria, del tráfico de granos y de carnes, quien no ataca a los burgueses ni a los hacendados, ni defiende a los obreros y peones, por el sencillo motivo de que en su poesía no aparecen burgueses, ni hacendados, ni obreros, ni peones?

Una apabullante soledad ideológica marcó la relación de Ortiz con su pueblo. Cuando su amigo Carlos Mastronardi retornó a Gualeguay a principios de la década del '30, decidieron emprender juntos una menuda batalla cultural, enfrentando a la Iglesia y a los sectores conservadores en el dominio de la comisión directiva de “La Fomento”, la biblioteca popular del pueblo. “Dar un poco de vida a una institución anquilosada”, era la intención de ellos, tal como confiesa Ortiz en carta a César Tiempo. Invitar a intelectuales, organizar tertulias, comprar buenos libros. En febrero de 1930, Mastronardi escribe a Tiempo: “Si la Sociedad de Fomento Educativo vota una partida para conferencias, no es difícil que trabajemos su viaje. Pero hay que luchar con una comisión de novillos”.

Como en las cajas chinas, Ortiz encerraba una soledad dentro de otra soledad. A la proverbial de las comarcas, sumaba aquella otra, determinada por su decisión de no comulgar con las ideas e intereses que gobernaban la vida rural.

Optó por establecer su diálogo poético con el paisaje, y en ese marco fue dando progresiva



cabida a las luchas del comunismo internacional. Sobre los espinillos, entre las ramas morosas de los montes improductivos, soplab el viento del mundo. No obstante, eso que en primera instancia podría pensarse como una solución al problema del aislamiento, como un puente que tendiera el poeta hacia el mundo, por encima de la chatura del pueblo, terminó revirtiendo en una nueva soledad, en una soledad marcada esta vez por el internacionalismo, que arrancaba a Ortiz de lo inmediato del paisaje, interrumpiendo ese diálogo, esa comunión, eso que podemos figurar como un último refugio del poeta ante la intemperie del mundo: "Perdón, oh tardes, /que apenas os haya mirado./ Y a vosotros, atardeceres de octubre, tan sensibles,/ 'suite' silenciosa de qué extraños espíritus?/ cuyo

más mínimo movimiento/ me penetraba todo/ perdón!/ os he sido casi indiferente./ Noches, casas, mañanas, tardes,/ crepúsculos:/ cómo sustraerme al drama del hombre,/al drama del hombre que quiere crearse,/ modificar el mundo,/ cambiar la vida,/ sí, cambiar la vida?". Los versos pertenecen al poema "Perdón ¡oh noches!", de *El alba sube*, publicado en 1936, y el drama del hombre es la lucha antifascista de la Guerra Civil Española.

Pasajes como estos se reiteran a lo largo de toda su obra. Las grandes luchas del comunismo irrumpen complejizando el diálogo del poeta con su paisaje, con las "hojillas frágiles" y "los tallos sutiles", mientras la "comisión de novillos" muge, muge y se indigna, porque ni un insulto, siquiera, le ha sido dedicado. ◀

El autor nació en Junín (provincia de Buenos Aires) en 1979. Es licenciado en Letras y docente de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente realiza una tesis doctoral sobre Juan L. Ortiz y la poesía comunista, tema sobre el cual ha publicado notas y ensayos. Escribió la introducción y seleccionó los textos del libro *Hacia allá y para acá* de Florian Paucke (2010).

El fotógrafo nació en Rosario en 1987. Estudió Fotografía, Especialización en Medios Digitales, y Fotoperiodismo.