

# Juan L. Ortiz:

## Poesía y comunismo

Nilda Redondo \*

### RESUMEN

Ante la pregunta de por qué Juan L. Ortiz es un poeta marginal, se realiza el seguimiento de diversos textos críticos producidos entre 1940 y 2000 para ver cómo es categorizado el poeta y si se integran los aspectos político-éticos a la concepción poética y de la poesía de Juan Ele. Asimismo se analiza de qué manera se ubica en el campo cultural a lo largo de esas décadas, según varía su posición político-ideológica en relación al comunismo y la utopía de restitución de toda armonía conculcada a la totalidad de los seres. Dos filósofos iluminan este recorrido: Ernst Bloch y su concepto de que la utopía durante mucho tiempo ha sido sólo un "sueño soñado despierto", y Jacques Ranciere, quien asigna a la literatura y el arte la posibilidad de dar nueva luz a lo oscurecido o no visto antes.

Se analiza esa variación a partir de una mirada que incorpora el espacio en igualdad de condiciones con el tiempo, siendo tomadas ambas como constitutivas de las relaciones históricas- sociales y políticas. Sin embargo es en las percepciones poéticas y artísticas en las que el tiempo aparece atravesado en su espesor, se torna vertical, y se puede conocer más allá de la razón. En este sentido el pensamiento poético- político de Juan Ele es expresamente heterodoxo al marxismo siendo marxista, y su percepción del paisaje se aleja del color local y de las retóricas nacionalistas.

Se observa además que a estas posibles causas de marginalidad, de construcción de un "poeta raro", se suma como determinante la práctica social de genocidio que incluyó la quema de libros en masa, entre ellos la obras completas de Juan Ele editadas por la Biblioteca Vigil en 1971.

### PALABRAS CLAVE:

Juanele; comunismo; heterodoxia; naturaleza; poesía.

# Juan L. Ortiz: Poetry and communism

## ABSTRACT

Facing the question why Juan L. Ortiz is a marginal poet, the continuation of different critical texts produced between 1940 and 2000 is made to see how the poet is categorized and political ethical aspects are integrated to the poetic conception and to the poetry of Juan Ele. Likewise it is analyzed in what ways the cultural field is placed along those decades, depending on the political-ideological position in relation to communism and the utopian of restitution of the whole harmony trampled to every human being. Two philosophers enlighten this journey Ernst Bloch and his concept that the utopian has been just a "dream dreamed awake" for a long time, and Jacques Ranciere who assigns to literature and art the possibility of giving new light to the previous obscuration or unseen.

This variation is analyzed from a point of view that incorporates the space in equality of conditions that time, being considered both as constitutive of the historical-social and political relations. Nevertheless it is in the poetical and artistic perceptions that time turns up to be crossed in its density, it turns vertical, and it may be known beyond the reason. In this sense, the poetical-political thinking of Juan Ele is especially heterodox to Marxism being Marxist, and his perception of the landscape moves away from the local color and from the nationalist rhetoric.

Besides it is observed that to this possible causes of marginality, of the construction of a "rare poet", it is add as determining the social practice of the genocide that included the burning of many books, among them the complete work of Juan Ele edited by the Vigil Library in 1970.

## KEY WORD:

Juan Ele- Communism- heterodox- nature- poetry

## JUAN L. ORTIZ: POESÍA Y COMUNISMO

*Porque lo normal, habría que pensar, es, o debería ser, que millones de hombres no se dejen dominar, explotar y desheredar a lo largo de milenios por una reducida clase superior. Porque lo normal es que una mayoría tan abrumadora no permita que sean ellos los abominados de la tierra. Lo verdaderamente desacomodado, lo extraño en la historia es el despertar de esta mayoría. Por cada mil guerras, no hay diez revoluciones: tan difícil es el paso erguido. E incluso, donde las revoluciones triunfaron, lo que muestran es más el cambio de los opresores que su eliminación. El fin de la miseria: durante un tiempo increíblemente largo esta divisa no ha sido algo normal, sino una fábula, y sólo como un sueño soñado despierto ha sido tomada en cuenta (Bloch 2006:35).*

### INTRODUCCIÓN

Juan Laurentino Ortiz es un poeta marginal, salvo en un determinado momento histórico, breve pero potente: el período prerrevolucionario que se gesta en Argentina durante los 60 e inicios de los 70 del siglo XX. El concepto de marginalidad al que me refiero es al etimológico: es lo que está al margen, fuera de centro. Desde mi punto de vista, a veces se trató de una elección de Juan Ele, otras, no; en particular en lo que tiene que ver con los silencios de la cultura oficial por tratarse de un comunista, en los 40 y 50; o, los silencios del genocidio, que el caso de nuestro poeta no le significaron la desaparición, el destierro o el exilio, pero sí la quema total de su obra<sup>1</sup> en 1976 y un largo olvido porque, en lo que respecta a la reedición de su obra, recién se realiza en 1997. Esta es una de las variaciones de la práctica social de genocidio<sup>2</sup> desplegada en nuestro país desde antes del terrorismo de Estado (1976-1983) durante su desarrollo y con posterioridad hasta fines de los 90, debido a la modificación profunda que se produce en el seno de la sociedad dada cierta efectividad en el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional.

Pero además, su marginalidad se complejiza debido a su acercamiento al maoísmo y su particular concepción del comunismo: como una hermandad entre todos los seres de la naturaleza.

Juan Ele fue uno de los intelectuales pioneros que viajaron a China comunista a fines de los 50<sup>3</sup>: efectivamente esta singularidad le costó un aislamiento en relación al Partido

---

1. Hernán Invernizzi aborda este tema en dos libros: *Un golpe a los libros. represión a la cultura durante la última dictadura militar*, de 2002 y *“Los libros son tuyos” políticos, académicos y militares: la dictadura en Eudeba*, de 2005.

2. Tomo el concepto de “práctica social de genocidio” de Daniel Feierstein (2007).

3. En la “Cronología” de la edición de *Obra Completa* de la Universidad Nacional del Litoral se dice: “1957: el 24 de septiembre sale para China y otros países socialistas integrando una delegación cultural”; el viaje durará dos meses y en su transcurso “escribirá los poemas de la primera parte de *El junco y la corriente*” (2005: 32).

China se había constituido en un nuevo faro para el comunismo internacional, luego del triunfo de su revolución en 1949, por esto, periodistas, poetas e intelectuales tempranamente viajaron hasta allí para conocer la realización de un nuevo territorio utópico. Por ejemplo: María Rosa Oliver y Norberto Frontini habían viajado a mediados de los 50; el filósofo Carlos Astrada en 1960; Bernardo Kordon, por primera vez en 1957 y luego en varias oportunidades (Saítta, 2007; Tarcus, 2007).

Comunista<sup>4</sup> y sus intelectuales, a lo que se sumaba el rechazo a todo comunista de la sociedad civil de esa época. En este sentido sostengo su marginalidad: en la combinación de rechazos o silencios. Asimismo, el maóismo se constituyó en partidos a fines de la década de los 60, pero no tuvo, luego de la creación de sus principales organizaciones -PCR (Partido Comunista Revolucionario) y VC (Vanguardia Comunista)- la extensión e inserción que tuvieron organizaciones de la nueva izquierda tales como Montoneros o Partido Revolucionario de los Trabajadores (Brennan 1996, Mattini 1995, Pozzi 2001, Anzorena 1998, Anguita y Carrós 1997-1998). A principios de los 70 organizan una importante revista político-cultural cual es Los Libros (Somoza y Vinelli 2011): allí vamos a encontrar una recuperación de Juan Ele por parte de Hugo Gola y se propagandizará la edición de su obra completa realizada por *La Biblioteca Vigil* en 1971.

Por otro lado, la concepción de Juan Ele de un comunismo que no se propone la conquista de la naturaleza, se entrama con líneas planteadas por Marx en los *Manuscritos Económico-Filosóficos*, retomados por la heterodoxia marxista -por ejemplo José Carlos Mariátegui en Perú o Ernst Bloch, Walter B o Theodor Adorno, de la Escuela de Frankfurt- y recuperados por intelectuales tales como David Havey en los últimos años. Pero, en la vida de Juan Ele, en el movimiento revolucionario comunista de Argentina, esta era una concepción marginal, pero no por ello menos creativa, potente y vital.

Tal concepción de la vida y de la muerte, tal concepto de lo colectivo, tal espiritualidad pacífica y a la vez indignada profundamente ante la injusticia, no puede no percibirse y desenvolverse en el seno de su poesía, más en un poeta romántico, simbolista y surrealista, como puede decirse de Juan Ele. Su concepción de una naturaleza en comunidad con todos los seres es la que le permite inundarse con sus ríos, atravesarlos; su comunismo surrealista es el que le permite ver a los niños pobres en el medio de sus imágenes poéticas de la naturaleza, que jamás son paisaje objetivado, sino en fusión con su propio ser.

Entonces, en virtud de estas aproximaciones hipotéticas, es que propongo este breve recorrido por la obra de Juan L. Ortiz, centrándome en “El ángel inclinado” (1938), “El álamo y el viento” (1948) y “El junco y la corriente” (1971).

## INTIMIDAD Y POLÍTICA: UN POETA COMUNISTA INCLASIFICABLE

*Ortiz, seguramente, uno de los poetas vivos más altos de la lengua; uno de los autores más sólidos de la producción poética contemporánea. Su obra, no obstante, ha permanecido hasta ahora prácticamente oculta, apenas conocida por un círculo reducido de personas. En síntesis, fue construida valientemente en la soledad menos gratificante* (Urondo 2013: 384).

Veamos el registro de Juan Ele en *Historia de la Literatura Argentina* del CEAL, 1968.

En “La poesía: la generación del 40” de Alfredo Veiravé, cuando se habla de los anteriores a esa generación ya se destaca que “un poeta importante de esta generación es el entrerriano Juan L. Ortiz (1896), aún cuando su obra no se ha visto favorecida por una difusión

4. Entre fines de los 50 y durante los 60 entraron en crisis las relaciones entre la República Popular China y la URSS porque ésta última planteaba una coexistencia pacífica con los países capitalistas. En Argentina estos debates se expresan muy bien en la revista cordobesa *Pasado y Presente* N° 4 enero-marzo 1964.

muy pronunciada”(1154-1155)<sup>5</sup>.

En “La poesía social después de Boedo” de Carlos Giordano en un apartado llamado “Las revistas literarias de izquierda desde 1930 hasta 1950”, se detalla en cuáles y con quien, colaboró Juan Ele: “*Nueva Gaceta*, revista de la agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), es una revista antifascista y antiimperialista que agrupa a izquierdistas y liberales (. . .) Apareció en marzo de 1941 y duró hasta mayo de 1943 (23 números). Es una revista polémica que enjuicia la situación del país en todos los órdenes”(1189). Colaboró, posteriormente en la *Nueva Gaceta* de 1949 cuando sus directores eran Héctor Agosti, Enrique Policastro y Roger Pla<sup>6</sup>.

En el mismo artículo hay un apartado lateral, destacado: “El caso de Juan L. Ortiz”. Allí se sostiene que es difícil de clasificar porque es un tipo “particular de poeta social. No por su anécdota personal, que revela netas y riesgosas posiciones políticas nunca desmentidas, sino en la propia materia de sus poemas” (1968: 1193)<sup>7</sup>.

5. Alfredo Veiravé, “La poesía: la generación del 40”:

Un poeta importante de esta generación es el entrerriano Juan L. Ortiz (1896), aún cuando su obra no se ha visto favorecida por una difusión muy pronunciada. *El agua y la noche* (1933) (. . .) *El ángel inclinado* (1938) (. . .) *El aire conmovido* (1949)(. . .) *De las raíces y del cielo* (1958), son títulos de sus obras en las que aparece generalmente vinculado a las sutilezas del paisaje cuya compenetración espiritual, en una especie de singular panteísmo, es dable advertir como una constante que salta a la vista y en la que su poesía esconde una actitud mesiánica hacia el hombre. La melancolía que trasciende a su poesía impregna un sentimiento del paisaje que brota sutilmente de la contemplación profunda de los crepúsculos, los cielos y las aguas de su Entre Ríos natal. Entre 1933 y 1936, sin embargo, escribe los poemas de *El alba sube*, en los cuales agrega una forma de adhesión y rechazo simultáneos de los bienes de la palabra pura, de la poseía “artística”: *No, no es posible./ hermanos nuestros tiritan aquí, cerca bajo la lluvia.¡Fuera la delicia del fuego, con Proust entre las manos!*

En *La Rama hacia el Este*, ese conocimiento solidario con la tragedia del mundo contemporáneo, llega a empañar la jornada del poeta: *El mediodía es dulce con el sol./ Sol del jardín tan suave hasta las 3,/ pero con los fantasmas ensangrentados de los pueblos, que se levantan de los diarios* (1968: 1154-1155).

6. Carlos Giordano, “La poesía social después de Boedo”, apartado “Las revistas literarias de izquierda desde 1930 hasta 1950”:

*Nueva Gaceta*, revista de la agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), es una revista antifascista y antiimperialista que agrupa a izquierdistas y liberales. En su N° 1, Rodolfo Puigross, expresa: “Los latinoamericanos no podríamos, aunque nos lo propusiéramos, permanecer indiferentes ante una guerra cuyo círculo de sangre y escombros se amplía y cuyos sacudimientos hacen tambalear y quiebran los cimientos del orden capitalista” Apareció en marzo de 1941 y duró hasta mayo de 1943 (23 números). Es una revista polémica que enjuicia la situación del país en todos los órdenes. Colaboraron en ella Yunque, Barletta, los hermanos González Tuñón, Mariani, Córdoba Iturburu, González Carbalho, Arlt, Amorin, Amaro Villanueva, Juan L. Ortiz, Héctor Agosti, Raúl Larra, Horacio Klappenbach, Bernardo Kordon, Luis Ordaz, Carlos Carlino, Roger Pla, Enrique Wernike. En 1949 vuelve a aparecer *Nueva Gaceta* pero no como órgano de AIAPE; son sus directores Agosti, Enrique Policastro y Roger Pla. El consejo de redacción estaba formado, entre otros, por Estela Canto, Luis Gudiño Kramer, María Rosa Oliver, Juan L. Ortiz, José Pedroni y Miguel Ángel Speroni. Su número 4 y último es de noviembre de 1949 (1968: 1189).

7. Carlos Giordano, “La poesía social después de Boedo”, apartado “El caso de Juan L. Ortiz”:

(. . .) No es fácil de clasificar, y ha evitado cuidadosamente toda forma de notoriedad. Se trata de uno de nuestros mayores poetas. Su poesía honraría a cualquier literatura. Es capaz de penetrar en lo más hondo del paisaje natal para entregarnos el secreto del tiempo, de la naturaleza y del hombre. Todo simple y complejísimo, a la vez, en la arquitectura de sus versos. Y, sin embargo, es un particular tipo de poeta social. No por su anécdota personal, que revela netas y riesgosas posiciones políticas nunca desmentidas, sino en la propia materia de sus poemas. No declara, no predica; pero como una férrea constante nótese la presencia- a veces apenas insinuada, a veces clara como un rayo de luz o límpida como la arista de un cristal- de su amor a las pobres gentes, de su

En “Las últimas promociones: la narrativa y la poesía” de Josefina Delgado y Luis Gregorich, se dice que colabora en la revista *Ventana de Buenos Aires* iniciada en 1952 y dirigida por Mario Jorge de Lellis y Roberto Hurtado de Mendoza. Se oponen a las escuelas de vanguardia y defienden una poética nacional, dice el artículo.

Héctor Agosti, en *Defensa del realismo*, cuya primera edición es de 1945, le dedica un capítulo al poeta: “La poesía de Juan L. Ortiz” escrito en 1939. Afirma que encierra “un auténtico temperamento de poeta” porque “no olvida los deberes de su condición”. Señala cómo el poeta vive la tensión entre la poesía y la realidad; cita el poema “No podéis, no, prestar atención” de *El ángel inclinado* y sostiene que “el poeta verdadero, aun sintiendo en toda su grandeza el drama de los hombres, tiene el encargo de responder a los llamados de la vocación” (1963:121)<sup>8</sup>.

Agosti considera que “se asiste al fin de un ciclo civilizador” (122) y que la civilización capitalista ha sido profundamente antipoética. Allí, la vocación poética vive en un permanente conflicto y valoriza: “No es el suyo un verso hecho himno-para cantar-, compañía y estímulo de los hombres que marchan al asalto del cielo”. Es un lirismo reflexivo, entrecortado a veces por torturantes interrogaciones metafísicas” (122). Y le critica no poder evitar “recaídas” en lo que llama “sentimiento trágico de la vida” que está presente en el fondo metafísico de su vieja formación filosófica”(123). Este intelectual conspicuo del PCA (Partido Comunista Argentino) considera que “hay un evidente contrasentido entre esa sombría advertencia del final del hombre y aquellas otras claras alusiones de la capacidad del hombre para modelar y embellecer su propio destino”(123). Señala luego la importancia del paisaje en esta poesía: “fondo o tema” de todos los poemas de *El ángel inclinado*, y con tonalidad panteísta en *El alba sube*. Agosti afirma que el paisaje es para Juan Ele un estado del alma y sostiene que “esta integración del paisaje en el lenguaje poético constituye uno de los elementos imprescindibles para afinar y afirmar nuestra propia voz nacional” (124). Luego valora de manera genérica al referirse a la literatura contemporánea argentina cuando afirma: “Quizá uno de los defectos capitales de nuestra lírica moderna haya sido su desoladora evasión del paisaje argentino. La travesura de la “deshumanización” y otras semejantes –explicables por los sobresaltos de la trasguerra en los países directamente afectados- carecen de sentido cabal entre nosotros” (124). Agosti estaría pensando en las vanguardias y coloca por fuera o alejándose de ellas a Ortiz quien por vía del paisaje estaría acercándose a la realidad deseada: “Y si dicha inclusión paisaje-hombre-masa no es todavía completa ni absoluta, la presencia del paisaje en sus repercusiones psicológicas individuales es ya fruto maduro de alta calidad poética”(125).

---

fe en el porvenir, de su confianza en que el mundo se transformará para ser, al fin, equitativo y justo. La clave de su eficacia podría residir en la sorpresa que produce el descubrimiento (inevitable) de que esa evanescente y armoniosa poesía impresionista ha deslizado también un mensaje de lucha y esperanza. Juan L. Ortiz demuestra que puede lucharse sin estridencias y sin que la bondad que se defiende resulte contaminada y se pierda en el combate (1968: 1193).

8. Héctor Agosti, en *Defensa del realismo*:

(...) el poeta verdadero, aun sintiendo en toda su grandeza el drama de los hombres, tiene el encargo de responder a los llamados de la vocación. No hacerlo fuera defraudarse a sí mismo y traicionar, al propio tiempo, su más porfiado y doloroso servicio social. Y hay que afirmarlo con suficiente reiteración, porque en el tiempo de la pelea el poeta suele cosechar la sonrisa desdeñosa de algunos “prácticos” a todo trapo. Pues si no es el tiempo de detenerse a recitar versos de amor mientras la metralla canta sus letanías sobre las ciudades abiertas, también será siempre repudiable estupidez de filisteos proclamar la inutilidad de los poemas y de los poetas (1963: 121).

Agosti destaca la diferencia de Ortiz con Raúl González Tuñón<sup>9</sup> en el sentido de que su poesía no es para recitativos. “No es verso para cantar”. Es lírica y elegíaca pero no es evasiva. Y afirma para ilustrar su afirmación: “En *El ángel inclinado* (. . .), el poeta hállese angustiado por el dolor de mujeres y niños ametrallados en la noche callada (. . .)”(126). Y concluye, luego de valorar el sentido optimista del poema “Luna y rocío” sin abstenerse de destacar su pedagogía de partido, al decir “El poeta ha superado aquellas sombrías lagunas metafísicas que obstruían la trascendencia y la continuidad ideológica de su poesía (126)<sup>10</sup>. Celebra que en *El ángel inclinado* haya un optimismo histórico y considera que esta poesía está nutrida de un mito esencial que es el de la fraternidad humana. Ortiz- sostiene- atiende a este mito porque deposita su fe en el porvenir.

En la primera mitad de los 60, un grupo de poetas nucleados en torno a la revista *Zona de la Poesía Americana* homenajean a Juan Ele, la imagen de cuyo rostro estará en uno de los cuatro números que publican entre mayo de 1963 y noviembre de 1964. Se trata de poetas tales como Miguel Brascó, Noé Jitrik, Ramiro de Casabellas, Edgar Bayley, César Fernández Moreno, Jorge Souza, Alberto Vanasco, Julio Lasreu y Francisco Urondo (Redondo 2005).

En *Los Libros* N° 20 Junio 1971, Hugo Gola escribe “En el aura del sauce, prólogo a Juan Ele”<sup>11</sup>. Esta revista, dirigida aún por Héctor Schmucler, está amalgamando dos vertientes provenientes de la nueva izquierda: por un lado incluye intelectuales, como el mismo director, provenientes de la revista *Pasado y Presente* cordobesa y por el otro sectores que constituirán el maoísmo de argentina, en particular sus expresiones más destacadas: PCR (Partido Comunista Revolucionario) y VC (Vanguardia Comunista). La nota homenaje a Juan Ele no es fortuita debido a que el poeta ha sido de los primeros intelectuales que ha visitado China comunista y ha estado con el líder de la revolución, Mao Tse Tung, durante la segunda mitad de la década del 50. El nivel de enemistad de la nueva izquierda con la vieja, más la tensión grave entre el PCA y los maoísmos por lo que se dio en llamar el debate sino-soviético, hace que ya Juan Ele no sea más considerado por las filas PCA. Cae en desgracia para aquel partido.

Hugo Gola se sorprende de que “en un país tan desvalido de grandes poetas su obra haya permanecido casi ignorada por antólogos y “entendidos” y marginada del cauce pres-

9. Agustín Alzari (2009) señala que Ortiz tiene una afinidad ideológica con Raúl González Tuñón a quien ve como El poeta: así lo expresa a Juana Bignozzi en 1969. Pero, sostiene Alzari, Ortiz resiste la “tentación de la forma”: se siente atraído por el RGT de los 30 que impulsa una vanguardia estética y política pero establece distancia con el “carácter utilitario de la literatura revolucionaria”. Esta distancia nunca se concretaría en un alejamiento absoluto sino en una tensión dialéctica.

10. Héctor Agosti, *En defensa del realismo*:

El poeta ha superado aquellas sombrías lagunas metafísicas que obstruían la trascendencia y la continuidad ideológica de su poesía. Ortiz es hoy el lírico inspirado, delicado y optimista. Es el lírico que bebe la alegría vegetal del paisaje y de la soledad. Pero es el lírico que, al propio tiempo, comprueba la necesidad de comunicarse con el dolor de quienes lo rodean. Porque no hay poesía sin esa solidaridad humana. Y Ortiz lo comprende. Y, más que comprenderlo, lo siente. Alusión total y captación íntegra, que nos conducen a la presencia de uno de los más puros líricos de la actual hora argentina (1963: 126).

11. Este mismo texto será incluido en la edición de *Obra Completa* que realiza la Universidad Nacional Litoral en 1997 y 2005. Puede observarse que no hace referencia al viaje a China comunista realizado por el poeta en 1957. Se dice que ha estado en su provincia natal, “sin moverse casi de ella, sin deambular por ciudades fabulosas, ni países extraños” (1971: 31).

tigioso de la “alta cultura” (31)<sup>12</sup>. Gola sostiene que a medida que avanza el proceso creativo de Juan Ele sus poemas se presentan como una polifonía, con “todas las voces del universo”, pero -claro- organizada por el poeta. Esto explicaría desde su punto de vista, “la extensión de los últimos poemas y su creciente complejidad”. Estos poemas son vecinos de la narración, “aunque distantes de toda narrativa más o menos convencional”. Se refiere a los poemas “Las colinas” de *El alma y las colinas* (1956), “Del otro lado” de *La orilla que se abisma* y *El Gualaguay*. Lo compara con César Pavese para quien la idea de “narrar es como nadar o bailar, es como realizar un movimiento en un líquido homogéneo y maleable, danza inacabable que origina figuras e imágenes sobre el espesor precario del tiempo” (32). En la poesía de Juan Ele confluyen lo lírico y lo épico “alternándose y hasta enriqueciéndose en ese movimiento de tensiones y distensiones que sigue los ocultos pliegues del alma y el ritmo de la esperanza” (32).

Hugo Gola recuerda que este poeta desconfía de los idiomas occidentales, a los que ve rígidos y lineales, preparados “para dar órdenes”. “Para él sólo el ideograma chino, tan próximo a la música constituye un instrumento apto para captar los estados variables, indefinidos, contradictorios, imprecisos del sentimiento poético”(32). Al no poder usarlo, se dedicó a “restarle gravedad a su lengua” y realizó, entonces, las siguientes operaciones, dice Gola:

eliminó estridencias, apagó los sonidos metálicos, multiplicó las terminaciones femeninas, disminuyendo la distancia entre los tonos, aproximándose al murmullo, tal como lo querían sus viejos maestros, los simbolistas belgas. Sin embargo todo este empeño formal no constituye un mero ejercicio técnico, un alarde, más o menos equidistante del peligro, sino un riesgo absoluto de índole moral (32).

En junio de 1976 -en sus ochenta años- aparece publicado en *Crisis* N° 39 un reportaje que le realiza Vicente Zito Lema. Con su estilo de collage típico de la revista, se recortan comen-

---

12. En *Los Libros* N° 20 Junio 1971, Hugo Gola escribe “En el aura del sauce, prólogo a Juan Ele”:

Quizá no encontremos otro caso semejante en toda la literatura argentina. Más de cincuenta años de trabajo para construir pacientemente un orden homogéneo y real, viviente y articulado; un mundo complejo, tejido con la precaria circunstancia de todos los días, con la alta vibración de la historia, con la angustia secreta de la pobreza y el desamparo, y la repetida plenitud de la gracia. Presiento que una obra de esta dimensión sólo se puede realizar con una entrega sin reservas y confiada, persistiendo heroicamente en el registro cotidiano de estados e iluminaciones, descensos y buceos, titubeos y certezas, pero con la humildad de una hierba que florece para cumplir sus ciclos y no por el orgullo de la flor”

(. . .)

Qué extraño es este ejemplo en toda la literatura argentina. Qué difícil resulta en ella deducir una vida a través de una obra. Tal vez por esta causa, la obra de Ortiz se no aparece tan absolutamente original y solitaria. No creemos que tenga antecedentes reconocibles en nuestra literatura, ni que entronque en ninguna de las líneas de nuestra tradición poética. Tampoco sabemos qué sucederá cuando realmente esta obra vasta e inagotable empiece a nutrir las corrientes actuales de la poesía del país.

(. . .)

Sorprende que en un país tan desvalido de grandes poetas su obra haya permanecido casi ignorada por antólogos y “entendidos” y marginada del cauce prestigioso de la “alta cultura” (31).

(. . .)

También para Ortiz, como para Ungaretti, el suplicio comienza cuando no se encuentra la armonía. En esta búsqueda su poesía se fue ampliando, hasta abarcar un ámbito cada vez mayor. Se hizo circular y envolvente para que en ella se unieran los contrarios y él pudiese compartir las virtudes de la totalidad (. . .) (32).

tarios de Carlos Mastronardi, Alfredo Veiravé y Guillermo Boido; un pequeño fragmento del extenso poema *El Gualeguay*. Zito Lema destaca que “parecen no haberlo descubierto las diversas instancias de la consagración literaria del país” porque aún no le han concedido ningún premio nacional. Indica que esas instancias “se empeñan en ignorar a una de las voces más maduras y originales de la poesía argentina”. Señala que en igual olvido lo tienen quienes lo reducen a una figura mítica “de un hombre delgado, enamorado del río y de una caligrafía minúscula” (64).

En el transcurso del diálogo Juan Ele habla de su cuarto tomo de poemas. Destaca que elige el consejo de Antonio Machado respecto de la soledad creativa, el vivir en pueblos alejados de los círculos literarios; en contraste con Paul Valéry quien consideraba que el poeta necesita lo contrario. Para él la poesía es otra vía de conocimiento; en esto reconoce acuerdo con Pavese; y sostiene:

Y es otra forma de vida. Porque, justamente, eso que pasó como agua a través de uno se vuelve menos desorden. Cierta conciencia del tiempo, cierta iluminación que tenemos nosotros con respecto del tiempo vivido como normal reaparece entonces, se vuelve a vivir a través de lo que uno ha sentido y que ha logrado sugerir aunque fuera para uno mismo. Yo no me hacía ilusión sobre si esos matices iban a tener o no valor o cosa parecida, yo los sentía vibrar y revivía ese momento en que me había metido en la realidad o en una zona de ella (67).

Para Juan Ele la “tradición científica” es “la base para la investigación de ciertas zonas limitadas de la realidad (...) pero las matemáticas y la química y aun la filosofía están determinadas, en lo profundo, por la intuición que, tal como señalara Einstein, es de tipo poético”. El artista y el científico en el aspecto de la necesidad de intuición se juntan y eso les permite el conocimiento de una realidad profunda, “por un momento casi de iluminación”. Considera que hay un tipo de conocimiento universal que se hace extensivo a todos los seres vivos, inclusive los animales. Este último conocimiento supera al que se puede alcanzar por la intuición o por la abstracción empírico- matemática.

Cuando Zito Lema le pregunta cómo hace para mantener la preeminencia del tono lírico “frente a presión del sufrimiento cotidiano del hombre”, en su respuesta pone en evidencia que para él no hay tal imposible – aunque sí seguramente tensión- porque el hombre no es un yo sino “un complejo de experiencias que abarca todo, todo, o sea que comprende la realidad en el conjunto de sus contradicciones, sus dramas..y que no se olvida del ser en su sufrimiento cotidiano”. Juan Ele sostiene que hay una relación entre la visión poética y el sufrimiento colectivo porque la tragedia no es sólo de los hombres sino de todas las criaturas vivientes. “Desde el momento que hay vida hay sufrimiento. Esta es una contradicción fundamental”(67), afirma, aunque reconoce que el sufrimiento social por las injusticias humanas nos toca mucho más. Al inicio de esta respuesta había recordado a Rilke al hablar de estados creativos; la cierra citando a Nerval: “En la misma materia un verbo está escondido/ no lo hagas sufrir...”(68).

Sostiene, en ese momento de la entrevista, que la poesía está unida a la revolución en el sentido de las transformaciones; se funda en Artaud y en Césaire. Dice:

(...) el poeta obra con el lenguaje mismo para apresar esa realidad que es muy fluida y confluyente y que es también contradictoria. Y debe asimismo modificar todas las convenciones comunes de la comunicación. Se está así frente a una revolución en el lenguaje que puede incidir después en otros planos de la concepción de la realidad o de su percepción de los lectores u oyentes (68).

El hombre no ha penetrado en la verdadera historia y el poeta tiene un papel fundamental para abrir esa puerta. Expresa luego la añoranza de un estado de descanso en el que se pueda ver “cómo crecen, día a día, las florcitas salvajes”. El poeta inquieta porque “suele ser la conciencia de la felicidad perdida”. Concibe esta felicidad como una “armonía, en concordancia con lo que lo rodea y con lo que todo hombre puede sentir en comunión con las cosas” (68).

Queda así expresada cuál es su concepción del comunismo y de la poesía. Una concepción con tradición entre los poetas románticos y surrealistas a los que se ha referido a lo largo del reportaje, muy atípica dentro del marxismo.

En este mismo artículo de *Crisis* con el título “El infinito en el instante” se publica el testimonio recogido por Guillermo Boido. La caracterización del tipo de conocimiento e iluminación que produce la poesía por parte de Juan Ele se emparenta, además de con los románticos, simbolistas y surrealistas, específicamente con Walter Benjamin y Ernst Bloch y puede leerse con los ojos de Jacques Ranciere de *El Espectador emancipado*. Dice Juan Ele:

(...) sabemos que la poesía es conocimiento por vía de la intuición, o 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 con la actitud del poeta, y genera entre ambos una atracción recíproca. La poesía puede 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 inteligencia: Blondel decía que se puede hacer poesía con todo el cuerpo. Digamos mejor: con todo el ser (67).

También en este testimonio, el poeta refiere a Gastón Bachelard y Marcel Proust cuando dice que la poesía capta la eternidad en el instante. Pero, a diferencia de ellos, su instante es dialéctico, ambiguo, de vida y muerte<sup>13</sup>; afirma que:

el hombre muere en cada instante y 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 (67).

En *Decíamos ayer*, de Eduardo Blaustein y Martín Zubieta, testimonia Liliana Herrero respecto de la destrucción de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil de Rosario y la quema

13. La dialéctica a la que se refiere Juan Ele no es la hegeliana porque no tiene una síntesis sino que significa la coexistencia de contrarios de manera permanente como forma de la vida que a su vez fluye y se recrea incesantemente. Esta dialéctica está emparentada con la tradición china del taoísmo, recogida por Mao Tse Tung, como señala Miguel Angel Bustos en una reseña que realiza en 1972 (2007: 162).

de libros perpetrada por la dictadura última; revive la gran capacidad organizativa de todo ese colectivo cultural y cómo entre los tomos desaparecidos estaban las obras completas de Juan Ele que la Vigil había editado en 1971, En *el aura del sauce*, cuyas páginas habían estado diagramadas por indicación expresa de "El Viejo" quien sostenía que su escritura era como un río zigzagueante. Liliana se representa de esta manera la quema:

La noche del asalto de las fuerzas militares- debimos maliciar lo que anunciaba el film "Fahrenheit 451"- destruyeron las máquinas, quemaron los libros y la pira callejera fue una monumental ceremonia de Dante. En ese acto estaba concentrada toda la pedagogía del proceso. Ellos, sabían, tal vez mejor que nosotros, que ningún libro es inocente, que todo libro es un mundo para otros mundos.

No puedo recordar qué titulares de la prensa gráfica rosarina acompañaron los hechos. Creo que fue el silencio. Sólo recuerdo que en ese tiempo leía mucho menos los diarios que ahora. Yo, como tantos, practicante, antiintelectualista, estaba convencida de que a las noticias las hacíamos nosotros en la calle, antes que leerlas.

Muchos de nosotros, sigilosos, ladrones, alcanzamos a separar días antes varios libros del depósito. Sujetamos esos universos y cada uno los llevó a quién sabe qué destinos inciertos y precarios, como nuestras vidas (1998: 296-298).

## NATURALEZA Y COMUNISMO

La concepción de Juan Ele respecto del comunismo entre todos los seres de la naturaleza es marginal en el seno del marxismo, por lo menos el del siglo XIX y parte del XX. Recién luego de las insurrecciones estudiantiles de mayo de 1968 en París, comenzó a expandirse una nueva concepción del espacio y de la naturaleza, entre las que se destacan la de Henri Lefevre, o en todo caso su pensamiento tiene que ver con las quemadas de autos en la ciudad, ese símbolo del consumismo urbano-industrial, según Michel Löwy (2008: 188-189).

David Harvey -un discípulo de Henri Lefevre-, recuerda que Frederick Jameson, marxista de la posmodernidad, en 1984 "atribuye la transformación posmoderna a una crisis de nuestra experiencia del espacio y el tiempo, crisis en la que las categorías espaciales pasan a dominar a las del tiempo" (2008: 225). Además reconoce que las concepciones del espacio varían según las diversas culturas y los mundos espaciales de los niños, los enfermos mentales, las minorías oprimidas, las clases sociales, los pobladores urbanos y rurales, pero que sin embargo "existe un sentido englobante y objetivo del espacio" (227). Recuerda que las teorías sociales como las de Carlos Marx, Max Weber y Adam Smith privilegiaron el tiempo sobre el espacio en sus formulaciones. Para estas teorías el "progreso fue su objeto teórico y el tiempo histórico, su dimensión fundamental (...) el progreso entraña la conquista del espacio, la destrucción de todas las barreras espaciales, y por último, la aniquilación del espacio a través del tiempo"(230).

En el *Manifiesto Comunista*, de 1848, Carlos Marx y Federico Engels habían consagrado la importancia de la industrialización a la que consideraban motor del progreso y aún de socialización en la base material de la producción; es decir que la industria, resultado del dominio del hombre burgués sobre la naturaleza, creadora de una de las fuentes de la civilización, las ciudades, desarrollarían en su seno al sujeto social de la revolución: los proletarios. Es importante, sin embargo, advertir que la concepción relativa a la emancipación del hombre y de la sociedad es diversa en los *Manuscritos Económico-Filosóficos* de 1844 de Marx,

puesto que allí se habla de naturalización del hombre y humanización de la naturaleza. Pero la tendencia que predomina por largo tiempo es la visión industrialista y eurocéntrica por la cual se considera que las conquistas y colonizaciones han sido producto de ese “progreso” al que se considera necesario. En todo este despliegue ni los pueblos sometidos, ni la naturaleza dañada aparecen como conflicto. Tuvo que ser un heterodoxo al industrialismo triunfante en el pensamiento marxista que miró a la naturaleza, a los pueblos originarios de América, a los campesinos de otra manera: ese fue el peruano José Carlos Mariátegui quien en 1928 publicaba *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*.

También rompieron con la teoría del progreso tan positivista, marxistas como Walter Benjamin o Ernst Bloch. Ambos consideraban que la revolución debía interrumpir la secuencia del progreso burgués. En sus *Tesis sobre la historia*, última obra de Benjamin próxima a su suicidio en 1940, se alegorizaba el progreso con la imagen del ángel mirando hacia atrás -del cuadro de Paul Klee “Angelus Novus”- y viendo la ruina que habían producido la ciencia, la tecnología y la explotación capitalista.

Susan Buck-Morss en *Origen de la dialéctica negativa*, desarrolla la perspectiva del marxismo de Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt. Refiriéndose a Adorno señala que este filósofo nunca aceptó la dicotomía naturaleza-historia y sostuvo que “no eran excluyentes sino mutuamente determinantes: cada uno era la clave para la desmitificación del otro. En ambos conceptos, la potencialidad para el análisis dialéctico residía en sus significados multidimensionales”(2011: 139). Adorno le asignó un carácter histórico a la naturaleza en el sentido de considerar que es el resultado de una construcción social. Le asignó un sentido dinámico, en interacción con el sujeto social y no consideró que fuera inerte o pasiva, sólo esperando para ser dominada. Esta fue la razón por la cual, coincidiendo con Benjamin, rechazó la teoría del progreso y no sostuvo que la historia tuviera a los obreros como los predestinados a impulsar la emancipación. La concepción de naturaleza de Adorno estaba, señala Buck-Morss, emparentada con los *Manuscritos Económico-Filosóficos* de Marx, texto que fue dado a conocer aproximadamente por 1933 y que él seguramente habría leído. Pero el rechazo de la historia como progreso no significó para Adorno mitificar la naturaleza, por el contrario, consideraba que era fundamental cambiarla. Así, en “reacción y progreso” de *Estudios Musicales*, sostuvo “Una naturaleza...que se endurece opresiva y tenebrosamente en sí misma y recela de la luz del conocimiento brillante y cálido, debe ser objeto de justa desconfianza... Lo que es inmutable en la naturaleza puede cuidarse solo. Nuestra tarea es cambiarla” (2011:131). Buck-Morss afirma que la concepción de la dialéctica de Adorno estaba más cerca del “paradigma marxista de la dialéctica del trabajo que con la historia de la lucha de clases”(2011:151)<sup>14</sup>.

La Revolución Comunista China, triunfante en 1949, cuestionó un aspecto fundamental de la teoría clásica marxista porque esa revolución se asentó en un pueblo campesino y además se produjo a pesar del deseo del Estado soviético, que impulsaba por entonces su llamado socialismo en un solo país como condición previa a la expansión del socialismo en el resto del planeta. Además comenzaban a cobrar relevancia los territorios conquistados y

14. Susan Buck-Morss afirma en *Origen de la dialéctica negativa*, que la concepción de la dialéctica de Adorno estaba más cerca del “paradigma marxista de la dialéctica del trabajo que con la historia de la lucha de clases, es decir, como un proceso entre el hombre y la naturaleza, la conciencia y la realidad, el conocimiento presente y la historia pasada la tensión crítica generada por esta no identidad era el potencial para el desarrollo real de la razón en la historia” (2011:151).

colonizados por la Europa iluminista, racionalista y finalmente capitalista e imperial, esos territorios que en las décadas de 1960 y 1970 se llamarían Tercer Mundo.

Así todo, el pensamiento poético político de Juan Ele no deja de ser singular aún en su contexto de opción ya a fines de 1950 en favor de la China Comunista y su fascinación por sus ideogramas, sus poetas, los pájaros, las flores y las aguas de los ríos, naturaleza ésta que ya venía aprehendiendo desde su Entre Ríos natal no como paisajismo nacional sino como universal comunitario al que incorporaría luego la conmiseración por los sufrientes, los explotados, los niños, los marginados, todo lo fracturante a la armonía universal.

Entre las utopías que describe y comprende Ernst Bloch en *El principio esperanza* –escrito entre 1938 y 1947 y revisado en 1953 y 1959– aparece un apartado que denomina “Los alejados del tiempo libre: utópico buen retiro y pastoral”. Dice allí que consiste en pensar cómo desearía llevar uno su vida libre a lo que se agrega también dónde, por lo que se piensa el “más hermoso *espacio abierto libre*”. Afirma que este espacio del tiempo libre es una “naturaleza despoblada aunque no hostil al hombre, en suma, la naturaleza utopizada como idilio”. Esta naturaleza es, entonces, “una categoría utópico social; una categoría que pertenece a la sociedad justamente porque contrasta con ella en su artificiosidad y también en su vacío” (2006: 517). Recuerda que esta categoría fue utilizada por “Diógenes contra la Polis, por Rousseau contra las fiestas del feudalismo y por Ruskin contra el capitalismo maquinista” (518). Relaciona estos deseos con la tradición romántico individualista y la sintetiza en el afán de vivir retirado. Pero cuestiona lo pastoral cuando dice que “sólo una estructura económica ya no abstracta aportará, también en el terreno de la experiencia de la naturaleza, aquella eliminación de la diferencia entre ciudad y campo que, entre otras consecuencias, *contiene la desaparición del dualismo entre física de la ciudad y física del paisaje*”. Considera que el campo no va a estar tranquilo si el hombre mismo no lo está, y menos si el campo es uno de concentración –refiriéndose a los campos de concentración nazis– porque “la libertad humana y la naturaleza como su entorno concreto (patria) se condicionan recíprocamente” (523).

Juan Ele, sin embargo, tampoco es un individualista romántico aunque tiene una profunda raíz romántica su concepción de la poesía y de la política si es que tomamos el término romántico desde la mirada de Löwy. Pero además, Juan Ele es comunista y no considera que haya ninguna incoherencia entre ser profundamente sensible y estar atravesado por el sufrimiento, los sentidos, las sensaciones de lo demás, tanto humano como no humano. Su pensamiento utópico comunista lo lleva a considerar que esa comunión ha sido herida, pero nunca de muerte absoluta porque puede ser restituida. Numerosos poemas suyos nos lo dirán, en los que sin embargo se advierte una diferencia entre el Juan Ele creyente en el triunfo indefectible de la revolución en el seno de la humanidad – el de *El Ángel inclinado* (1938)– y el de *El junco y la corriente* (1971), en el que se aspira la reconciliación entre todos los seres vivientes. Me refiero a los poemas “No podéis, no, prestar atención” del primer libro señalado y “Cantemos, cantemos” del último:

Juan Ele, *El ángel inclinado*

No podéis, no, prestar atención  
a las bellezas, a las gracias que os rodean.  
¿Las gracias? bajo la lluvia y el frío habréis de marchar, fuertes.  
La lluvia sobre los jardines, será una ironía, acaso, para vuestra hambre,  
para vuestra impotencia actual de la gran dignidad  
humana?

(. . .)

No podéis, no, prestar atención,  
ni menos comulgar con las bellezas  
que os acompañan, sin embargo.

Apenas si el presentimiento  
de un resplandor efímero  
cuando la belleza os hiera.

Menos ahora, hermanos míos,  
menos ahora.

La llamarada trágica de España  
os llega  
con un calor de angustia y de esperanza.

(. . .)

Os iba a invitar por un minuto solo.

Pero recordé que vais acerados y ágiles hacia el porvenir  
donde duermen bellezas nuevas y frescas que ya nos hacen signos  
en la gravedad sonriente y flexible de vuestro sacrificio  
de todos los minutos del día y de la noche,

en la fuerza creadora de vuestro anhelo disciplinado  
que configurará la tierra y los cielos.

Pero recordé que vuestros pasos deben aplastar las violetas,  
si ellos conducen a la comunión final,  
desde la cual las tardes serán las fiestas máximas,  
el delicado, silencioso espectáculo, la numerosa comunión callada  
que ennoblecerá las noches de todos,  
el pensamiento íntimo de todos,  
los sueños más secretos, más secretos, de todos.

(2005: 236-238)

#### Juan Ele, El junco y la corriente:

Sobre el vapor de sangre,  
sutil, sutilísimo,  
cantemos.  
Cantemos y esperemos.

Sobre el azoramiento pálido,  
casi fúnebre,  
de las orillas de los arroyos,  
que se han quedado sin montes,  
cantemos.

Sobre la muerte que han embebido  
estas colinas,  
estas llanuras.  
estos montes,

cantemos.

(. . .)

Cantemos con los animales  
 -ay, los pájaros sin rama  
 cuando el aire es de pájaros,  
 celestemente ebrio!-  
 cantemos con los animales  
 y las cosas;  
 con los animales misteriosos y claros  
 y las cosas misteriosas y claras;  
 y las aguas visibles y secretas,  
 que también esperan, cantemos.  
 Cantemos la vida nueva  
 que espera  
 a esos hombres  
 y a esas mujeres silenciosas.  
 El día armonioso, armonioso,  
 surgido de húmedas  
 honduras maceradas  
 -¿de penas largas  
 o de humus desconocidos?-  
 bajo el cielo más ligero.  
 El día nuevo, palpitando  
 como un ala en las manos...  
 (2005: 371-372)

En "Las prosas del poeta", María Teresa Gramuglio dice que la añoranza de una comunidad perdida obedece en Ortiz a su pertenencia a la tradición romántica referida en el poema "22 de junio" del libro *El álamo y el viento* (1948). Allí se coloca a los poetas como defensores de los sueños porque "la poesía fue nostalgia, mis amigos,/ de la comunidad que ahora sabemos cómo florecerá" (2005: 310). Y menciona a Hölderling, Jean Paul, Novalis, Tieck, Blake, Sheeley y Rimbaud. Aunque también nombra a Tchou-Chou-Tchenn "porque no había quien hablara por los que se curvaban entre los arrozales y los trigos" y a Pasternak - el hermano-. Gramuglio dice que el núcleo más poderoso de la poesía de Ortiz es "la visión de una abolición de todas las divisiones, la de un encuentro de cada uno de los hombres consigo mismo, con los "otros", con las cosas y con la naturaleza toda" (2005: 990). Se trata de una verdadera comunión, tal como nos dice el propio poeta en "22 de Junio", en donde se destaca "que ahora sabemos cómo florecerá", colocando en el territorio de la certeza la posibilidad de utopía a la vez que atribuyendo una enorme capacidad predictiva a la poesía. Los poetas son los que "sueñan despiertos" en términos de Ernst Bloch.

## LA MARGINALIDAD POÉTICA Y POLÍTICA DE JUAN ELE

*Cuando se toca el tema, es imposible arrancarle una queja, una ironía, advertir resentimiento ante el olvido o el desdén de sus compatriotas." Todo esto se debe a mi desinterés-*

dice-, porque me parecía que lo que yo hacía era algo que no debía trascender cierto límite. Creía, sencillamente, que no merecía más audiencia de la que se podía lograr en ciertos grupos de amigos. Creo que, en este sentido, yo soy el culpable”.

No desconoce que también pudieron gravitar otros factores. Ortiz siempre ha tenido actitudes claramente revolucionarias en el campo político (...)

También está su forma de escribir, su línea de trabajo de despojamiento y búsqueda desagradable para todo el oficialismo cultural, distinta a lo que puede ser sacralizado por las diversas gamas del liberalismo, desde Héctor Agosti a Victoria Ocampo. No coincide esta obra con el populismo obrerista; tampoco con el neoclasicismo epígono, agitado por los dirigentes tradicionales de la Argentina (Urondo 2013: 384-385).

Considero que se trata de una marginalidad compleja en la que se cruzan las tensiones entre los comunistas y el establishment; las de los partidos comunistas prosoviéticos y la emergencia comunista maoísta; entre una concepción marxista cercana al positivismo, la teoría del progreso y el industrialismo y otra no, centrada en la dialéctica entre trabajo y naturaleza no mitificante de la historia y de la línea temporal sino integradora de lo espacio-temporal; finalmente Juan Ele es hundido en el olvido por el genocidio, que incluyó el incendio de su obra por la intervención militar de la Biblioteca Constancio Vigil de Rosario, que la había editado completa con el nombre de *En el aura del sauce* en 1971 (Herrero 1998). En este último sentido es “marginal” como Francisco Urondo, Haroldo Conti, Miguel Angel Bustos o Roberto Santoro<sup>15</sup>.

Desde muy joven -1912- se sumó a los movimientos políticos radicales y anarquistas. En 1917 fundó el grupo “Amigos de la revolución soviética”. Permaneció por lo menos hasta fines de la década de 1940 bajo la égida del Partido Comunista Argentino, como puede verse en la alabanza que le hace Agosti en 1938 junto al otro poeta consagrado por el comunismo oficial, Raúl González Tuñón y que incluye en *Defensa del realismo* aún en la segunda edición de 1955. Pero, en 1957, Juan Ele viaja por China y otros países socialistas y esto no sólo significa una opción personal a favor de la revolución China sino que lo desgracia con el PCA, y sus núcleos de intelectuales<sup>16</sup>.

Mientras Juan Ele dedicaba al advenimiento del comunismo Chino el poema “Cuando digo China...”, de *El junco y la corriente*, incluido en *En el aura del sauce* en 1971, pero escrito en su viaje a China en 1957, Agosti como director de *Cuadernos de Cultura* en su N°66 de enero- febrero 1964, en la nota editorial “En defensa del marxismo – leninismo”, en el mismo párrafo en el que descalificaba a la emergente *Pasado y Presente* cordobesa, escribía que “la exacer-

15. El primer silencio en torno a estos intelectuales y poetas muertos por acoso como Urondo, o secuestrados desaparecidos como Conti, Bustos o Santoro, ha sido la dilación en la reedición de sus obras. Por ejemplo, la obra poética completa de Urondo es publicada por Adriana Hidalgo en el 2006; la de Bustos por Argonauta en el 2008; la de Santoro por Razón y Revolución en el 2009. Otros de los silenciamientos ha sido que se los ignorara en el sistema educativo por lo menos hasta inicio de este siglo XXI; es que las generaciones de docentes se formaron en su desconocimiento. Desde este punto de vista es que los coloco en serie con Juan Ele. Uso en este caso entre comillas la palabra marginal porque se trata de operaciones estatales y de mercado en el marco de una práctica social de genocidio de largo plazo. Gran parte de mis trabajos de investigación se orientan en este sentido (Redondo 2001, 2004, 2005, 2012).

16. Desde fines de los 50 y durante los 60 el PCA expulsó innumerable cantidad de militantes acusándolos de guevaristas, existencialistas, maoístas. He estudiado este proceso expresado en *Cuadernos de Cultura*, su revista oficial, en *Haroldo Conti y el PRT. Arte y Subversión* (2004).

bada explosión” dogmática del presente estaba “excitada por los dirigentes chinos –seca y estéril rama que se pretende mostrar como expresión de una doctrina que es, por antonomasia, lozana y fresca-”(1964: 5). Luego, en el mismo número, Miguel Lombardi en su artículo “La contradicción fundamental de nuestra época” se dedica a tratar de demostrar por qué el Partido Comunista Chino es un enemigo del socialismo internacional cuya verdadera referencia debe ser, según el autor, la URSS (Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas) y el PCUS (Partido Comunista de la Unión Soviética).

En cambio para Juan Ele, China Comunista expresa la posibilidad de la realización de la utopía, el bienestar de la humanidad, el lugar de las flores y de las mariposas, de las piedras, las espigas y las ramas, el retorno a la inocencia de la niñez y la desaparición de las lágrimas:

Juan Ele, *El junco y la corriente*

Cuando digo China,  
es una ramita que lo atraviesa, olivamente, el aire,  
en la punta de un vuelo de nieve,  
hacia el viento del día...

Salud, brazos de bambú, salud...  
salud, brazos que alzan, desde la piedra y las espigas y las ramas,  
un porvenir como de “Kuan-yins”...

(. . .)

Salud, sonrisa de arroz, y salud, equilibrio  
de junco,  
con un mundo sobre sí, un mundo,  
un mundo en que no ha de concluir nunca, nunca, de abrirse  
un espacio de mariposas...

(. . .)

Salud, alas de China,  
latiendo hacia ese celeste que respira igual a un niño,  
y que ha de apagar, asimismo, lo que fosforesca todavía,  
allá y aquí,  
de las lágrimas...

Salud! (2005: 557-558)

En la entrevista que le realiza Juana Bignozzi, publicada en primera edición en 1969, cuando se le solicita una valoración de su visita a los países socialistas, Ortiz afirma que mientras “en Rusia se siente un experimento, en cambio en China se siente el acento puesto en la revolución. Mao siempre dice que en la revolución no hay detenciones. Lo sabíamos pero lo habíamos olvidado” (2012). Por qué lo habíamos olvidado es una pregunta que nos involucra en términos más amplios, pero también, creo, se remite a su comunidad no ya de poetas sino de comunistas y revolucionarios. Pregunta que se venía realizando insistentemente a fines de 1960, en el movimiento insurgente y revolucionario de diversos lugares del mundo.

La particularidad de este poeta maoísta es que él lleva al máximo la identidad del poeta con el revolucionario pero no lo hace en términos de singularidad sino como el representante de la comunidad, el que percibe lo que está en el inconsciente colectivo en momentos histórico-sociales de corta y larga duración. Su concepción de la creación, de la persona y de la poesía tiene un carácter también comunista. Y desde ese comunismo se constituye lo lírico, lo trascendente, lo capaz de atravesar el instante pero también el espesor del colectivo humano y no humano. Por esto afirma:

Keats decía que el poeta siempre estaba dividido (en el mejor sentido de la palabra), que era el hombre que no podía tener personalidad porque se identificaba con aquello que tenía que decir, con lo que necesitaba decir. El poeta se pierde, muere también en ese sentido, como persona, como individuo, en cierto modo, en tanto se identifica con todo ese tipo de enajenación. Es como lo de la Biblia, el alma debe morir para poder ser planta...El individuo debe morir como individuo para poder ser persona, en un sentido que persona significa ya una categoría mucho más que individuo, es una categoría más comprensiva, un estado más comprensivo, en que el individuo está penetrado por el otro, no solo el tú sino el Otro en un sentido espiritual aunque no sea absoluto, y ya no ante lo visible sino también ante lo invisible (. . .) (Bignozzi 2012).

Su otra particularidad es que la comunidad deseada -y vista en acto en la experiencia del socialismo Chino- abarca a la totalidad de los seres de la naturaleza y de la sociedad humana. No es sólo una emancipación del hombre, la ruptura de los lazos de explotación y opresión implantados por una minoría hacia una mayoría de sufrientes; es además la posibilidad de la armonía con una naturaleza que a su vez se humaniza y se crea cada vez, como podíamos leerlo en *Manuscritos Económico-Filosóficos* de 1844 de Marx: humanidad y naturaleza determinándose mutuamente y creándose de manera permanente, sin detenciones.

La concepción de Mao y el maoísmo tiene puntos en común pero en otros es divergente. Podemos leerlo en un artículo de *Los Libros* N°42 de julio-agosto 1975: "Texto inédito de Mao" en donde se anuncia que ediciones Pueblo publicará una recopilación de textos originarios de Mao Tse Tung en los que se critica las tesis del manual de economía política de la Academia de Ciencias de la URSS. Se dice que hay que "tener dos espadas en el fuego: el triunfo por el método pacífico y la toma del poder por la violencia" (26). Desde 1949 la República Popular China se considera socialista y se trabaja con una alianza obrero-campesina. La transformación de los intelectuales es una tarea central en el socialismo, "hay que ayudarlos a cambiar sus hábitos, su concepción del mundo y sus puntos de vista" (27); la revolución tiene tres frentes: el político, el económico y el ideológico. La base de la transformación socialista no es la industria pesada, como dice el Manual de la URSS sino que primero hay propagar el marxismo como se hizo en China (27)<sup>17</sup>. Mao valoriza la contradicción como la

17. *Los Libros* N°42 de julio-agosto 1975: "Texto inédito de Mao":

(...) la historia de todas las revoluciones ha probado que no era necesario tener previamente desarrolladas las fuerzas productivas en su plenitud para poder transformar las relaciones de producción envejecidas. La revolución china comenzó por la propagación del marxismo. Gracias a esta propagación, nació una nueva opinión pública, facilitando así la revolución. Es necesario antes que nada demoler la vieja superestructura por la revolución para que las viejas relaciones de producción puedan ser abolidas. Sólo después de su eliminación se pueden crear nuevas relaciones de producción, abriendo una vía al desarrollo de las fuerzas productivas de la nueva sociedad (27).

fuerza motriz de una sociedad por lo que cuestiona la expresión "sólido como una roca" del manual de la URSS.

En este pensamiento maoísta no desaparece el concepto de desarrollo ni de la necesidad de la industrialización que necesariamente entra en conflicto con la naturaleza, pero sin embargo no es el motor de una sociedad socialista a la que se considera que es a aquella que logra sacarse sus ropajes ideológicos y culturales. Y en esa transformación tiene un papel central el intelectual, entre los cuales está el poeta, como propiamente lo es Mao.

Pero este debate, como todos los del campo revolucionario, queda trunco, arrancado de cuajo, enmudecido. No sólo por los secuestros, y torturas seguidas de muerte; no hubiera alcanzado a Juan Ele si sólo fuera eso, sino porque buscó exterminar a la totalidad de una cultura de izquierda que se preparaba para fundar una sociedad socialista. Por eso quemó tantos libros, demonizó la palabra comunismo y en el terreno de la poesía volvió a implantar la cultura de la estigmatización del compromiso ético.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anguita, Eduardo y Martín Caparrós (1997 / 1998). *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*. 1966-1973. Tomo I; 1973-1976, Tomo II, 1976-1978, Tomo III. Buenos Aires: Norma.
- Anzorena, Oscar (1998). *Tiempos de Violencia y Utopía*. Buenos Aires: del Pensamiento Nacional,
- Agosti, Héctor P. (1963). *Defensa del realismo*. Buenos Aires: Lautaro.
- (1964, enero-febrero) “En defensa del marxismo-leninismo”. *Cuadernos de Cultura*, Año XIV N° 66, 1-10.
- Alzari, Agustín (2009). “En defensa de la forma: poesía social y realismo en la obra temprana de Juan L. Ortiz”. *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. 18,19 y 20 de Mayo de 2009. La Plata. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3501/ev.3501.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3501/ev.3501.pdf). Consultado 6 de mayo de 2015.
- Benjamin, Walter (1997). *La dialéctica en suspenso*. Santiago de Chile: ARCIS.
- (1996). *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza.
- Blaustein, Eduardo y Martín Zubieta (1998). *Decíamos ayer*. Buenos Aires: Colihue.
- Bloch, Ernst (2006). *El Principio Esperanza*. Edición de Francisco Serra. Madrid: Trotta.
- Bignozzi, Juana (2012). *Entrevista a Juan L. Ortiz*. <http://ustedleepoesía2.blogspot.com.ar/> 8/11/2012. Consultado el 7 de Mayo de 2015.
- Brennan, James (1996). *El cordobazo. Las guerras obreras en Córdoba*. 1955-1976. Buenos Aires: Sudamericana.
- Buck-Morss, Susan (2011). *Origen de la dialéctica negativa*. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Bustos, Miguel Ángel (2007). “Joachim Schickel: El cielo en la tierra, *Gran Muralla, Gran método, acercamiento a China*”. En Emiliano Bustos (Comp.) Miguel Ángel Bustos Prosa 1960-1976. (161-162). Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- Delgado, Josefina y Luis Gregorich (1968). “Las últimas promociones: la narrativa y la poesía”. En *Historia de la Literatura Argentina T III (1297-1320)*. Buenos Aires: CEAL.
- Feierstein, Daniel (2007). *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Giordano, Carlos (1968). “La poesía social después de Boedo”. En *Historia de la Literatura Argentina T III (1177-1200)*. Buenos Aires: CEAL.
- Gola, Hugo (1971, Junio). “Prólogo a Juan Ele”. *Los Libros* N° 20, 31-32.
- Gramuglio, María Teresa (2005). “Las prosas del poeta”. En *Juan L. Ortiz Obra Completa (989- 994)*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Harvey, David (2008). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Invernizzi, Hernán (2002). *Un golpe a los libros. represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires: Eudeba.
- (2005) “*Los libros son tuyos*” políticos, académicos y militares: la dictadura en Eudeba. Buenos Aires: Eudeba.
- Lombardi, Miguel C. (1964, enero-febrero). “La contradicción fundamental de nuestra época”. *Cuadernos de Cultura* Año XIV N° 66, 31-58.
- Löwy, Michel y Robert Sayre (2008). *Rebelión y melancolía. El romanticismo como contracorriente de la modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mariátegui, José Carlos (1970). *Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Montevideo: Biblioteca de Marcha.
- Marx, Carlos (1984). *Manuscritos Económico-Filosóficos*. México: Grijalbo.
- Marx, Carlos, Federico Engels (1987). *Manifiesto del Partido Comunista. Obras Escogidas* Tomo I. (84-119). Buenos Aires: Cartago.

- Mattini, Luis (1995). *Hombres y mujeres del PRT-ERP*. Buenos Aires: De la campana. *Pasado y Presente Tomo I Primera época (1963-1965)* (2014). Edición facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Ortiz, Juan L. (2005). “El ángel inclinado”. En *Obra Completa* (229- 254) Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- (2005). “Cronología”. En *Juan L. Ortiz Obra Completa* (31-32). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- (2005). “El álamo y el viento”. En *Obra Completa* (285-350) Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- (2005). “El junco y la corriente”. En *Obra Completa* (553-652) Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Pozzi, Pablo (2001). *El PRT-ERP. La guerrilla marxista*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ranciére, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Redondo, Nilda Susana (2001). *El compromiso político y la literatura. Rodolfo Walsh, Argentina 1960-1977*. Santa Rosa, La Pampa: Amerindia y Universidad Nacional de Quilmes.
- (2004). *Haroldo Conti y el PRT. Arte y Subversión*. Santa Rosa, La Pampa: Amerindia.
- (2005). *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*. La Plata: De la campana.
- (2012). *Anunciación de la esperanza en Juan Gelman. Revolución, derrota y resistencia (1970-1990)*. La Plata: De la campana.
- Sáitta, Sylvia (2007). *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica de Argentina S.A.
- Somoza, Patricia y Elena Vinelli (2011). “Para una historia de *Los Libros*” *Revista Los Libros Tomo I (1969-1979)* Ed. Facsimilar. (9-19) Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Tarcus, Horacio (Director) (2007). *Diccionario biográfico de la Izquierda Argentina. De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870-1976)*. Buenos Aires: Emecé.
- “Texto inédito de Mao” (1975 julio-agosto). *Los Libros* N° 42, 26-27.
- Urondo, Francisco (2013). “Juan L. Ortiz, el poeta que ignoraron. *La Opinión literaria*, 4 de julio de 1971”. En *Obra periodística*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 384-389.
- Veiravé, Alfredo (1968) “La poesía: la generación del 40”. En *Historia de la Literatura Argentina* T III. (1153-1176). Buenos Aires: CEAL.
- Zito Lema, Vicente (1976, Julio). “Juan L. Ortiz. Los 80 años de un poeta”. *Crisis* N° 39, 64-68.