
PARTITURA CON DACTILOGRAMAS. SOBRE LA NUEVA EDICIÓN DE LA *OBRA COMPLETA* DE JUAN L. ORTIZ.

Claudia Roman
CONICET
Universidad de Buenos Aires
laudiaroman@hotmail.com



∞

Juan L. Ortiz; Obra completa. Edición ampliada y revisada, de Juan L. Ortiz; Sergio Delgado (dir.). 2 vols. Ediciones UNL/EDUNER, Santa Fe y Paraná, 2020; 1696 pp.; ISBN: 978-987-749-161-6.

La nueva edición de la *Obra completa* de Juan L. Ortiz, bajo la dirección de Sergio Delgado y gracias al esfuerzo conjunto de las Universidades del Litoral y de Santa Fe, es un acontecimiento poético, bello y extraordinario. Tanto, que permite volver a usar y hasta repetir esos tres adjetivos (poético, bello, extraordinario) sin temor a que le transmitan su desgaste. El cuidado en la reunión y organización de los textos, los modos en que su puesta en orden y en diálogo despliegan hipótesis de lectura explícitas o sugeridas por los acompañamientos críticos que incluye, las nuevas zonas de la escritura de Ortiz y de la sociabilidad cultural tramada en torno a su figura que hace visibles y, finalmente, el altísimo grado de motivación —en la acepción formalista del término— de cada una de las decisiones editoriales que ordenan su puesta en forma son apenas algunas de las razones. Organizada en dos tomos contundentes que suman casi dos mil páginas, esta nueva edición evidencia el peso de la escritura de Juan L. en la literatura argentina, a la vez que recoge la delicadeza, la atención al detalle y también la abigarrada arborescencia que la distinguen. “Es evidente que Ortiz dirigió su aspiración de levedad no a través de la sencillez y el despojamiento sino, al contrario, del artificio y la sobredeterminación”, ha hecho notar Daniel García Helder



(2020: 690),¹ y esta nueva edición deja trascender su homenaje a esa poética en la disposición de sus materiales y en los efectos de lectura que tal *dispositio* produce. Incluso en el sentido más literal de esa materialidad: la tipografía estilizada, que evoca la de la “inverosímilmente delgada máquina de escribir” [I, 142] del poeta, la ubicación de los números de página, la diagramación del colofón, la elección del rosa y dorado de las tapas de los tomos (en la que resuena el título de uno de los poemas de Ortiz privilegiados por Delgado para el análisis) hacen de estos dos volúmenes un objeto poético, sobredeterminado y suscitante. Cada una de esas decisiones puede leerse como marca de una investigación coral, densa y decantada, que permite que fuentes y contribuciones muy diversas se combinen de modo que lo *completo* de la obra siga respetando su carácter vivo, escurridizo, inacabado.

Desde *El agua y la noche*, impreso por la Biblioteca Editorial P.A.C. (Buenos Aires, 1933), que reunió las primeras composiciones de un poeta “tardío” –tenía entonces treinta y siete años–, Ortiz se preocupó por guiar la puesta en página de sus poemas y, muy especialmente, por intentar supervisar pormenorizadamente la impresión de sus libros. Gracias a algunas de las cartas que se publican ahora por primera vez, podemos saber cuánto lo desvelaron los “poemacidios” que producen las erratas y con qué impenitente convicción defendió, incluso a la distancia, ciertas minucias de la tipografía que tenían valor de trazo caligráfico para su concepción del poema.² Sus decisiones respecto de qué ilustraciones llevarían tapas y portadas, y cuáles de sus dibujos (algunos de ellos, reproducidos en esta nueva edición) acompañarían el pasaje de sus poemas al libro terminan de evidenciar su concepción de que el sentido del poema no puede distinguirse de los aspectos materiales y tipográficos comprometidos en su circulación ni de la visualidad que despliega.

Vale la pena repasar brevemente la historia de las ediciones previas de la poesía reunida de Ortiz para poner en perspectiva también otros modos en que esta nueva compone su versión de la “obra completa”. En 1971, cuando el poeta contaba ya con diez títulos éditos, la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil de Rosario publicó su obra reunida en tres volúmenes, bajo el título *En el aura del sauce*. El conjunto incluía, además, tres libros inéditos (*El junco y la corriente*, *El Gualeguay*, *La orilla que se abisma*), a los que se agregaban otras composiciones impresas, la transcripción de algunos manuscritos y dactilogramas, y una serie de fotografías. Durante veinticinco años, esta edición, precaria y cada vez más difícil de encontrar, fue el frágil acceso mediante el que lectores y lectoras de la generación de Ortiz y, progresivamente, de las posteriores, íbamos descubriendo su literatura y atisbando las formas y las proyecciones de esa “obra” más allá de lo que él mismo llamó “la ilusión de los amigos”. Veinticinco años más tarde, en 1996, Sergio Delgado dirigió, en el marco de un proyecto albergado por la Universidad Nacional del Litoral, la primera edición póstuma de la *Obra completa* de Ortiz, que incluía la revisión y corrección de *En el aura del sauce*, además de muchos textos inéditos, una sección de *Prosas*, y una cronología. Muy lejos de funcionar como respaldo meramente protocolar, la sede académica de la publicación permitió, al contrario, evidenciar, tanto mediante las abundantes notas a los textos como a través de la

¹ García Helder, “Juan L. Ortiz. Un léxico, un sistema, una clave” [1996] en: Juan L. Ortiz, *Obra completa*. Edición ampliada y revisada, al cuidado de Sergio Delgado (dir.). Santa Fe-Paraná: UNL / EDUNER, 2020, vol. 2, p. 690.

² “En cuanto a La mano infinita, no termino con las erratas. Le incluyo una ‘fe’ para que agregue en su ejemplar, en la segunda página; pero aparte deberá aún hacer las siguientes correcciones:...”, escribe Ortiz a su amiga Emma Barrandéguy (ibíd, p. 536); “¿Será posible que me pueda entender con Gleicer [sic] desde acá respecto al formato, y tamaño de la letra ‘t’?”, solicita Ortiz a César Tiempo (ibíd, p. 275).

inclusión de una serie de lecturas críticas (a cargo de Hugo Gola, Juan José Saer, Martín Prieto, Daniel García Helder, Marilyn Contardi y María Teresa Gramuglio), las múltiples proyecciones que la escritura de Ortiz impulsaba en la literatura de ese presente. A casi cincuenta años de *En el aura del sauce* y a veinticinco de aquella primera edición integral, esta nueva edición homenajea a las anteriores y redobra su apuesta: compendia con amoroso cuidado los textos de Ortiz, expone diferentes entradas para interpretarlos, concierta lecturas pasadas y presentes para volver a leerlo e incluso para evocar su voz, para escucharlo. Permite, en suma y en buena medida, descubrirlo o redescubrirlo.

La nueva edición se organiza en dos tomos que incluyen poemas éditos e inéditos, prosas, transcripciones de dactilogramas, cartas públicas, privadas e íntimas, intervenciones en la prensa periódica y un conjunto de aproximaciones críticas. Más allá de la necesidad práctica de esa distribución de los textos en dos volúmenes, tal división está lejos de establecer relaciones de prelación o del orden de lo central frente a lo “suplementario”. La obra edita y aquella que ha sido posible fechar, aun tentativamente, se presenta cronológicamente, lo que permite observar la historia de sus transformaciones, pero la cronología no es el único criterio rector del conjunto ni de cada tomo. Ambos pueden sin duda recorrerse de manera autónoma, pero no los vincula únicamente la complementariedad. El fraseo de la obra completa que propone el índice es, en todo caso, la gran decisión crítico-teórica que sostiene el proyecto, la que –descontado el valioso conjunto de textos a los que los lectores pueden acceder por primera vez– hace visible un objeto nuevo.³

El título del primer volumen, del tomo rosa, obedece a una hipótesis que Sergio Delgado había postulado ya en la edición de 1996: “Juan L. Ortiz escribió a lo largo de toda su vida un único Libro: *En el aura del sauce*”. En 2020, a los trece libros éditos de Ortiz, desde *El agua y la noche* (1924-1932) hasta *La orilla que se abisma* (1971) y a los poemas reunidos en el que iba a ser el cuarto tomo de las obras de Ortiz, se agregan una serie de composiciones del mismo período y de fuente diversa agrupadas “A la orilla del sauce”. Este primer volumen está encabezado por una nota preliminar de la poeta Olvido García Valdés, y por una magnífica introducción de Delgado, que propone tres entradas a la poesía de Ortiz en una lección de lectura tan generosa y sensible que incita a quienes se acercan a esta literatura por primera vez y desafía a sus lectores más fieles y sutiles.

El segundo tomo, el dorado, lleva por título un diminutivo que por su musicalidad y su referencia sumerge al lector en el tono preciso de la escritura de Ortiz: *Hojillas*.⁴ En este volumen encuentran su lugar un cúmulo muy diverso de escritos de Ortiz por fuera de aquel “único libro”, al que se suma una serie de lecturas críticas de otros lectores a propósito de su poesía. Desde esa perspectiva, el índice de *Hojillas* puede pensarse como una hipótesis de periodización de la biografía cultural del poeta, a condición de comprender que esa biografía no resulta la reconstrucción de un marco referencial externo o *a priori* del que derivar una escritura; y que esa

³ Cabría hablar, en rigor, de los índices: cada volumen tiene dos, una tabla de contenidos en el inicio y un índice propiamente dicho en el cierre; el segundo tomo incluye, a continuación de la tabla de contenidos que le corresponde, la del primero. Además, otras formas de indización operan en el interior de los tomos: por los reenvíos y por los eslabonamientos que sugieren, la cronología y las notas que incluye el segundo volumen son parte de los engranajes que consiguen que la edición permanezca en equilibrio inestable, pensándose a sí misma.

⁴ Sobre el título del volumen y sobre los diminutivos en la poesía de Ortiz, v. la “Introducción” de Sergio Delgado a este segundo tomo (esp. pp. 21 y ss.).

biografía resulta, en todo caso, una zona de encuentro entre práctica del oficio poético, forma e historia. Un haz de lecturas críticas que apuntalan esta conjetura preside el volumen. En paralelo con el anterior, el tomo dorado se abre con una nota liminar de la poeta Marilyn Contardi y un segundo ensayo introductorio de Delgado. A continuación, se presenta un *dossier* de trabajos críticos, cada uno de los cuales pone en foco aspectos muy diferentes de esa relación entre práctica, forma e historia en la escritura de Ortiz. Edgardo Dobry estudia el linaje simbolista de su poesía puesta en el horizonte de una tradición americana, deteniéndose especialmente en Whitman y William Carlos Williams, pero también en Darío y Julián de Casal; Agustín Alzari aborda la dimensión “social” de sus escritos; Fabián Zampini se adentra en la construcción de un paisaje poético en sus diversas entonaciones; Santiago Venturini y Miguel Ángel Petrecca indagan dos formas muy distintas en que la traducción opera en la escritura de algunos poemas; el breve texto de Jose Carlos Chiaramonte, finalmente, abre paso al hallazgo de tres traducciones poéticas hasta ahora desconocidas, al tiempo que ofrece una escena ejemplar sobre ciertos modos de circulación de las *hojillas*. Esta primera sección del segundo tomo se completa con una cronología preparada por Mario Nosotti, que reúne información dispersa y de difícil acceso en diálogo con pequeños fragmentos de textos de Ortiz. La alternancia entre referencias documentales y citas textuales ilumina el vínculo entre vida y obra desde la perspectiva de las sociabilidades y de la cultura material (la biografía en la trama de las relaciones amistosas, las afinidades intelectuales y los vínculos institucionales; la escritura poética entre los libros, las reuniones íntimas y las conferencias, las revistas y las cartas que van y vienen entre Gualaguay, Buenos Aires y Paraná),⁵ al tiempo que diseña con nitidez un recorrido intelectual a través de un territorio y de un paisaje que muestra hasta qué punto ambos son impulso y efecto de la escritura. La cronología de Nosotti se cierra con la referencia a la edición de 1996, y deja al lector al pie de la segunda sección del tomo, núcleo del volumen y titulada, como él, “Hojillas”. Se ordenan allí, escandidas en cinco apartados con nombres de fantasía y que corresponden a una periodización biográfico-poética de la obra de Ortiz (1896-1978), poemas de juventud, prosas narrativas y de sesgo periodístico, reseñas, alguna intervención de orden más programático, traducciones (del francés, quizá del chino), parte de su correspondencia personal (con Ema Barrandéguy, César Tiempo y Alfredo Veiravé, entre otros), su diario de viaje a China y sus “últimos poemas” (1971-1978). Una tercera sección escolta este núcleo central con lecturas críticas muy significativas, producidas en un arco temporal amplio (1933-1988), que firman Carlos Mastronardi, Rafael Alberti, Alfredo Veiravé, Hugo Gola, Juan José Saer, Marilyn Contardi, Martín Prieto, Daniel García Helder, María Teresa Gramuglio y Haroldo de Campos. El tomo se cierra con una minuciosa bibliografía y con las notas correspondientes a ambos volúmenes.

La sola enumeración de las *hojillas* del tomo dorado alcanza a sugerir el efecto de inmersión en la escritura de Ortiz que disfruta quien tiene el libro entre sus manos. Se trata de un placer que no es puro abandono: el efecto sensual que produce esa sobreabundancia resulta, al mismo tiempo, intensamente estimulante para la curiosidad crítica. En ese sentido, el nuevo archivo que postula el tomo de *Hojillas* abre un espacio privilegiado para investigaciones futuras, en el que, entre otras líneas posibles, se podrá profundizar en el proyecto poético de Ortiz y en los modos en que va delineando una lengua personal mientras define, al mismo tiempo y en un mismo movimiento, sus interlocutores, trazar itinerarios y periodizaciones de una zona fundamental del campo poético

⁵ *Ibíd.*, p. 852 c. 2.

latinoamericano y detectar intercambios y proyectos conjuntos entre artistas y editores que hasta ahora habían pasado desapercibidos.

Pese al recorrido singular que supone cada volumen, como se anticipó, múltiples formas de la cercanía entre *El aura del sauce* y *Hojillas* invitan a pasearse entre ambos, poniendo en suspenso momentáneamente la cronología o cualquier otro orden. Y no para homogeneizar sus particularidades sino, muy por el contrario, para expresar mejor sus irradiaciones y sus derivas. Se puede, sí, leer un tomo detrás del otro; pero la edición tienta, al contrario, a saltar de uno a otro (del poema “Luna de Pekín”, por ejemplo, al *Diario del viaje a China* haciendo escala, digamos, en las notas del primer tomo que se encuentran en el segundo, y alternando, quizá, la lectura de un fragmento de “El Gualaguay” con la del ensayo de Petrecca sobre las traducciones chinas de Ortiz). Las notas al conjunto de los textos que incluye el segundo tomo, leídas por separado y en sucesión, dejan leer un libro dentro de otro: una historia de la literatura de Juan L., de sus variaciones microtextuales, de sus lugares y sus modos de emergencia.

Objeto paradójico, el peso de las casi mil setecientas páginas de la nueva edición de Juan L. Ortiz desaparece en la levedad de su tipografía; la exhaustividad de los papeles que reúne se alinea bajo hipótesis nítidas, pero que habilitan que el lector ensaye recorridos cambiantes; los índices y demás dispositivos minuciosos que la ordenan son puntillosos pero un poco barrocos, y abundan en repeticiones y reverberos que exponen mucho más que un estado de la discusión o del arte. La experiencia de lectura permite comprobar que, del modo más feliz, todas aquellas decisiones que guían la edición impiden que la obra esté completa: ante los ojos de los lectores, crece y cambia.

Bibliografía

GARCÍA HELDER, Daniel. 2020 [1996] “Juan L. Ortiz. Un léxico, un sistema, una clave”. En Sergio Delgado (dir.), *Juan L. Ortiz. Obra completa. Vol. 2*. Santa Fe-Paraná: UNL-EDUNER.