



<https://doi.org/10.51438/25457055IyE80050>

Dossier Escritores e historiadores de provincia: flujos, intercambios, sociabilidades e imaginarios culturales entre el Centenario y la Argentina de entreguerras

**Historia, política, naturaleza, paisaje y memoria en (por lo menos) un poema de Juan L. Ortiz<sup>1</sup>**

**History, politics, nature, landscape and memory in (at least) one poem by Juan L. Ortiz**

Martín Prieto <sup>1</sup> [callemaipu@gmail.com](mailto:callemaipu@gmail.com) <https://orcid.org/0009-0000-6552-0398>

<sup>1</sup> Instituto de Estudios Críticos en Humanidades/ Universidad Nacional de Rosario Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

**Resumen:**

Una avanzada anticomunista motorizada por la Iglesia primero y por el nacionalismo después propició, a fines de los años 1930 y principios de los 1940, la discreta partida de la ciudad de Gualeguay de algunos de sus máximos escritores, de más tarde reconocida influencia nacional: Carlos Mastronardi, Emma Barrandeguy, Juan L. Ortiz. Ya instalado en Paraná, a mediados de 1950, en su extraordinario “Gualeguay”, Ortiz recuerda aquellos años de oro de la ciudad. Y vindica, en su reconocida forma etérea, su militancia política.

**Palabras claves:** Historia – política – naturaleza - paisaje - memoria

**Abstract:**

An anti-communist advance, driven first by the Church and later by nationalism, led, in the late 1930s and early 1940s, to the discreet departure from the city of Gualeguay of some of its greatest writers, later recognized as nationally influential: Carlos Mastronardi, Emma Barrandeguy, and Juan L. Ortiz. Already settled in Paraná in the mid-1950s, in his



extraordinary "Gualeguay," Ortiz recalls those golden years of the city. And he vindicates, in his renowned ethereal manner, his political activism.

**Keywords:** History – politics – nature – landscape – memory

Recibido en 16/09/2025

Aceptado en 13/10/2025

El (por lo menos) un poema de Juan L Ortiz del título de esta exposición es "Gualeguay", publicado en *La brisa profunda*, en 1954. Se trata de un extenso poema, de más de 600 versos, muchos de los cuales son también extensísimos, de más de treinta sílabas, completamente desaforados de la norma del verso castellano que, en plan de economizar, redujo el elegante exadecasílabo o alejandrino doble, de 16 sílabas, a dos más bien machacantes octosílabos (verso rector, para ser ilustrativo, del célebre romancero español). Un poema extensísimo, entonces, de versos, dada su extensión, de muy compleja memorización, escritos, sin embargo, en 1953, para celebrar el 170 aniversario de la fundación de la ciudad, el 19 de marzo de 1783 por Tomás de Rocamora, quien la bautizó Villa de San Antonio de Gualeguay Grande. Esto no podemos saberlo, pero es probable que Ortiz que desde 1941 vivía en Paraná (y además había nacido en Puerto Ruiz) haya escrito el poema conmemorativo como recuerdo de un instante áureo de la ciudad, sucedido alrededor de los años 1930, cuando no sólo vivían y escribían en Gualeguay el mismo Ortiz, Amaro Villanueva, Carlos Mastronardi y Emma Barrandeguy y organizaban veladas literarias en las que participaron, entre otros, Raúl González Tuñón, Felisberto Hernández y Atahualpa Yupanqui, sino también como una suerte de desagravio personal y generacional hacia quienes fueron objeto de una persistente persecución anticomunista propiciada por fuerzas escalonadas y complementarias. En primer lugar, de la Iglesia (representada en la ocasión por el padre Quinodoz, párroco de la diócesis de Gualeguay entre 1929 y 1935). E inmediatamente del nacionalismo argentino, representado en este caso por el historiador José María Rosa, autor de una impactante investigación publicada en 1937 en el diario *La voz de*



*Entre Ríos*, y rebotada en parte en *La Nación*, de Buenos Aires, titulada en su versión original, “El gobierno de Entre Ríos engaña al país diciendo que hay libertad de trabajo y no existen agrupaciones extremistas”, y esta bajada: “Clara y terminante refutación del Dr. José María Rosa. Entre Ríos presionada por los soviets rusos. Antecedentes”.<sup>2</sup> Alarmado, Rosa anota la presencia en la provincia de Entre Ríos de “actividades subrepticias” destinadas “a minar la disciplina de los cuerpos del Ejército” realizadas “bajo las directivas de agentes designados por la Komintern de Moscú ayudados por gran parte de la comunidad judía que constituyen la mayoría de las agrupaciones comunistas y afines”. Complot soviético, anota Rosa, también acompañado por “fuertes núcleos de radicales oficialistas”. Y por la filial Gualeguay de la AIAPE (Agrupación de Intelectuales Artistas Periodistas y Escritores) entre ellos, anota Rosa, “Juan Ortiz, 2º jefe del Registro Civil” y “los señores” Mastronardi y Emma Barrandeguy. Agustín Alzari, autor de esta investigación, titulada *La internacional entrerriana*, concluye:

Interesa destacar, a los fines de esta crónica, el cambio de escala que supuso esta denuncia. Porque el pasaje que va de la disputa pueblerina con el padre Quinodoz a esta arremetida en la prensa provincial y nacional sellaría el destino de sus protagonistas (...) Mastronardi regresa a Buenos Aires ese mismo año. Barrandeguy también se va a la capital, por primera vez. Ortiz se jubila anticipadamente y se muda con su familia a Paraná (Alzari, 2014).

Ese mismo 1941, en el número 1 de la revista *Paraná*, en una mínima presentación autobiográfica, Amaro Villanueva firmará: “Soy de Gualeguay. Lo confieso con entera vergüenza política” (Villanueva, 1941).

Entonces, con estos antecedentes a cuestas, en 1953, Ortiz escribe dos poemas a su modo celebratorios, dado el pretexto del 170 aniversario de la fundación de la ciudad. Uno pasó desapercibido, no forma parte de ningún libro suyo y lo conocemos porque fue incluido póstumamente en sus *Obras completas*, preparadas por Sergio Delgado en 1996. Es un soneto, titulado también “Gualeguay”. Y como anota el mismo Delgado “dado su carácter



hermético” poco podría haber servido “para ser declamado en actos públicos” (Delgado, 2020):

Érase una hondonada que el tiempo hiciera rosa  
para aspirar mejor los sentidos del cielo  
y que este cielo al fin tal una mariposa  
diera en la misma flor hojeándose en el anhelo (Ortiz 2020)<sup>3</sup>.

En cambio, al otro “Gualeguay”, larguísimo, irrecitable, de compleja o imposible memorización, Ortiz lo incluyó, casi podríamos decir lo impuso en su libro *La brisa profunda*, de 1954. Dado el registro de los poemas anteriores, “Gualeguay” parece un *insert* dentro del libro que manifiesta sobre todo el ánimo de que el poema se diera a pronto a conocer. No en una publicación oficial, si, imaginemos, la hubiese habido, sino en un libro suyo. Más que Gualeguay: mi Gualeguay. La impronta de la inversión se ordena desde el principio del poema que no comienza mentando, como tal vez cabría esperar, los orígenes de la ciudad, sino los suyos propios. Los de Ortiz. Su infancia.

En lo profundo del terror infantil  
la pitada del vapor hacia Baradero para la gracia del agua cristiana...  
La inundación, el agua gris, hasta la vereda.  
Y en la “escuela vieja” rosa, era, no? las canoas atadas  
en la parte alta de las rejas del primer piso.  
El anhelo de ver a Enedina llorado a las hermanas:  
Enedina, la niña delgadita y morena, hija de la “maestra”,  
viniendo luego hacia nosotros del crepúsculo de su patio  
con una sonrisa atenta que le plegaba casi toda la carita...

(Enedina no sabía, y no supo nunca, de la tierna pasión.  
En la penumbra atardecida se me acerca aún, leve,  
bajo la luz o en la luz de esa ideal flor rizada...)



El impulso del registro autobiográfico (el terror infantil ante el pitido de un barco, la imagen nítida, luego de una inundación, de las canoas atadas en las rejas del primer piso de la escuela, de la que sin embargo no se recuerda el color de sus paredes, el amor secreto y de algún modo perdurable por Enedina, la hija de la maestra), se va a mantener durante los 600 versos del poema y va a sostener, más que la historia de Gualeguay, su hilo narrativo (llamémosle así, aunque se trate de un poema). Y además va a desmentir la célebre y de algún modo presuntuosa afirmación del mismo Ortiz firmada en 1937: “Soy un hombre sin biografía”. Tal vez, otra aseveración, formulada recién en una entrevista de 1975, nos ayude a calibrar mejor el género del poema: “lo que yo he hecho ha sido autobiográfico, no confidencial”. Esa distinción (y mantengámonos dentro de las formas convencionales de los registros del yo existentes por lo menos hasta que Philippe Lejeune los definió tan precisamente que fue como si firmara su acta de defunción en su extraordinario *El pacto autobiográfico*, de 1975) lo va a alejar tanto de la modalidad hiperinmersiva en la primera persona de las confesiones como de la más bien distante de las memorias. Entre unas y otras se mueve el registro de Ortiz.

En primer lugar, vale subrayarlas porque tienen que ver con las mismas intenciones literarias del poema, las lecturas del muy joven futuro poeta: “Shakespeare, Shakespeare, en la siesta, y su énfasis vivo,/ y luego, Homero y Mistral con su mar y sus higueras”; “Béquer en un anochecer, bajo la lámpara...”; “Juan Ramón que sugiriera labrar el verso en esencia para que su brillo fuera de oro etéreo...”; Maeterlink y Tolstoy y Barret “para encender aún más la fe social/ de la mano hacia el tiempo con la órfica hacia la misma y nueva Edad de Oro”; “Pierre Louys a la vuelta del paseo por la calle que descendía hacia el río/ entre cercos con pequeñas rosas también y veredas finas y altas”; “la visita al Cementerio/ bajo una luna de Jiménez y éste, cantado”; “la cabeza de sátiro celeste de Verlaine, y la de Poe”, “y la de Tagore, fluvial, y la de Cervantes, afilada”; “el alma frágil de Mauclair”; “un soneto de Banchs”.

Luego, otro asunto capital en este largo poema: los amigos. Voy a nombrarlos como los nombra Ortiz porque creo que la suma sustantiva de los nombres y apodos y aposiciones



puede dar una idea del conjunto (y del comentario posterior de Carlos Mastronardi): Agustín (“sereno y fácil”), Eduardo, Severo, Enrique (“pequeñísimo y de un rosa febril”), Rodolfo (“denso y volátil”), Antonio (“el Itálico”), Poroto, Emilio, Huguito (“el íntimo del río, casi Tritón”), Raúl, “el negro Víctor”, Manuel, “el renguito Juan”, Toto (“el escudero”), Goyo, Manuel (“Mercurio lento”), Carlos Bernabé, Amaro, Hipólito, Beltrán, Carlos, “el otro Carlos”, “el tercer Carlos”, el Negro Luis, el Paisano Conrado, Don Cesáreo, Mario, Martín, “la mujer de Martín”, Roberto, Alejandro, Ernesto, Felipe, Julio, Mateo El Loro, “el otro Agustín”, don Miguel, Pancho, don José Segundo, don Mauricio, Marcelino y “Emma, Emma, con sus grandes ojos buenos a flor de su iluminada cara buena...”. Escribe Mastronardi a Ortiz, una vez leído el poema, ya publicado: “Pienso en el lector -no de nuestro medio y de nuestra época- y me pregunto si los nombres que le propones son canjeables por imágenes para él” (Delgado, 2020). En efecto, salvo el mismo Mastronardi, uno de los tres Carlos (el tercero), vinculado (y por eso lo reconocemos) unos versos más adelante con su gran poema “Luz de provincia” y Marcelino (Román), Amaro (Villanueva) y Emma (Barrandegui), presupuestos, dada la locación del poema y sus singulares nombres de pila, los demás conforman, en su anonimato, precisa Mastronardi, “un secreto carnet del alma” que atraviesa el poema entero. No sabemos (o no sé) si hubo respuestas a esa misiva de Mastronardi. Pero puedo presuponerla, dada una anécdota que contó Rubén Naranjo en Rosario, en 1996, en una de las presentaciones de la *Obra completa* de Ortiz que venía, además, a confirmar un rumor que corría desde hacía casi treinta años en ámbitos literarios (y filocomunistas). Naranjo era director de la Editorial Biblioteca, y editor de *En el aura del sauce*, obra hasta entonces completa de Ortiz publicada en 1970 que incluía un libro inédito, *La orilla que se abisma*, que contenía, a su vez un enigmático poema cuyo primer verso dice: “No, no la temas, ella te mira...”. Según Naranjo, Ortiz le habría dicho que ese poema, compuesto entre 1967 y 1968, estaba inspirado en el Che Guevara y aquello a lo que el héroe del poema no debía temer era a la muerte (“Y de noche, aún, te visita,/ y tu quizás ni sospechas que algunas veces por tu hálito/ ella te respira...:”). Naranjo, buen editor, le sugirió a Ortiz que inscribiera en el poema, a modo de dedicatoria, su referencia inspiradora. Un



poema de Juanele, dedicado al Che Guevara. Ortiz se negó y como si Mallarmé, el maestro simbolista, le dictara sus palabras al oído, en versión de Arturo Carrera, le habría dicho: “Pienso que es preciso que sólo haya alusión” (Mallarmé, 1994). Y también (esto no es textual, lo anterior tampoco, sino una versión mía de lo que recuerdo que dijo Naranjo quien, a su vez, recuperaba algo que le habría dicho Ortiz un cuarto de siglo atrás): no querría que el poema quedara atado a una circunstancia y por lo tanto valiera dada esa dependencia. Mejor que se las arregle solo, por sus propios méritos. Que cada lector, volviendo al reclamo de Mastronardi, construyera, leyendo “Gualeguay”, su propio “secreto carnet del alma”. Sus propios Carlos, Mateos, Ernestos, Felipes, Julios.

Una suerte parecida pareciera correr la representación de la ciudad. Desasido (otro adjetivo de Mastronardi en la carta citada) de todo ánimo realista, Ortiz construye una ciudad, como las de sus “belgas queridos” (Maurice Maeterlink, Emile Verhaeren, George Rodenbach) hecha de alusiones, sugerencias y puntillismo impresionista con desvíos hacia imágenes más bien “alucinadas”, para usar ahora un adjetivo de Verhaeren: “Una calle que se te iba por ahí, entre matorrales, como una niña verde...”. Una forma particular de la composición del paisaje, como escribe María Teresa Gramuglio, que “lejos de las descripciones miméticas, debería ser llamado visión, con todas las acepciones que reviste esa palabra: percepción subjetiva, imaginación visual, construcción selectiva, connotaciones celebratorias o proféticas” (Gramuglio, 2023). Porque el objetivo está puesto menos en la representación de la ciudad, de la que se destacan borrosamente “el parque”, “la otra casa en el barrio”, “la casa de la calle Ayacucho y su lluvia de jazmines, y sus lentejuelas”; “los arroyuelos de las calles del sur, las zanjas de la ‘calle ancha’, la laguna del baldío” que en el contrastante contacto entre una belleza límpida, celeste, pura, arcaica o imaginariamente natural, y “el doloroso rostro de la orilla”: “los silencios de harapos”, “los ranchitos sobre al agua/ y sus camas de bolsas, y sus chicos hacinados contra las pobres lanas vivas...”. “Hay -escribe en otro poema- un vaho de dolor, de tristeza,/ de horror, de sangre/ que nos vela esta mágica alba vegetal”. Hay entonces, este es otro verso de Ortiz, un “paisaje manchado de injusticia y de desolación”.



Y esa “mancha”, como anota D. G. Helder, se presenta a partir de una “estructura adversativa” tripartita, recurrente en muchos de sus poemas (Helder, 2020). Una primera escena de armonía, en general sólo percibida por el poeta, autofigurado como “un refinado nostálgico, ultrasensible”. Una adversativa que, desestabilizando dicha armonía, introduce un cuadro de pobreza y de miseria social, poblado de niños “exentos, como anota Gramuglio, de todo patetismo sentimental”. Y un cierre utópico, futuro, esperanzador: “pero yo sé que un día verás, oh, hermano mío, en el horizonte/ temblar, bajo el rocío, para ti, limpios jardines”, o: “pero sabemos,/ sí, sabemos/ que mañana,/ sentidos numerosos y más sutiles,/ sentidos vírgenes, ahora desconocidos y humillados/ recogerán/ maravillados,/ todos los mensajes alados de la dicha terrestre”.

Es importante subrayar que tanto la irrupción de esa “mancha” como la construcción de esa estructura tripartita con esos cierres restallantes y a su modo optimistas (“Salud! Ciudades radiosas y fraternales del mañana!”) conforman, en la cronología de los poemas de Ortiz, una novedad. Un manifiesto pasaje de una poesía preferentemente “pura”, sensual, incluso bucólica, desatendida, como subraya Agustín Alzari, de toda la materialidad del paisaje productivo de la región, según puede leerse en los poemas de *El agua y la noche*, de 1933, hacia, en sus libros siguientes, un programa muy singular y atractivo de poesía política (Alzari, 2012). El crack de la Bolsa de Nueva York de 1929, el golpe de 1930 encabezado por José Félix Uriburu y sus consecuencias económicas continuadas en el gobierno de Agustín Pedro Justo han sido señalados como los acontecimientos desencadenantes de dicho pasaje. Pero también con el antecedente de un fervor comunista límpidamente presentado en “Gualeguay” para confirmar, provocadoramente, y a los lejos, las acusaciones de la Iglesia y de José María Rosa:

Y vino febrero del diecisiete, y vino Octubre del diecisiete.  
Vinieron los “días que commovieron al mundo”,  
y yo un poco, como en pantuflas, había corrido las cortinas sobre el mundo,  
y yo estaba, mejor, en la torre de marfil de una riberas serenísimas.



Fue “el renguito Juan” quien me lo señaló, sonriendo.  
“Es el alba de otro ochenta y nueve, la que gana el cielo”, advertía.  
Y saludé ferviente al Cristo de allá, caminando sobre las estepas.  
Y vinieron amigos para difundir la nueva y proteger el sueño.  
Y hubo rejas para algunos y pequeños mitines junto a la rejas.  
Y supimos de Esenín y supimos de Block y supimos de Maiakovski  
y Pasternak...  
Por fin, por fin, la comunión iba a ser real, bajo las especies también  
reales,  
y el “destino” no iba a estar frente sino entre los dedos de todos como  
una cera tibia...

Sin embargo, los poemas de Ortiz se alejan de la norma explícitamente combativa del alto promedio de los poemas comunistas de la época, signados en los perdurables moldes de, sobre todo, Pablo Neruda y en menor medida de Raúl González Tuñón. Esos reconocibles poemas, como anota Juana Bignozzi, sostenidos en un “tono de grandeza”, de “aliento épico”, “militante”, voz amplia, aseverativos, con ritmo de marcha, escritos, como quería Tuñón, “para cantar” (Aguirre, 2025). Ortiz, que participó, con muchos de ellos, en la antología *Cancionero de la guerra civil española*, publicado por el Comité pro defensa de la República Española en 1937 (con un poema que significativamente no incluyó en ninguno de sus libros) mantendrá, en cambio, siempre, el registro de “aquel” poeta todavía intocado por la materialidad del mundo. Ese solitario “refinado nostálgico y ultrasensible”, así presentado en el poema “Estas primeras tardes...” a quien lo entristecen las tardes de primavera “tan celestes, tan puras”. “Perdonadme, camaradas, esta tristeza...” Y también: “Excusadme, compañeros/ este suspiro...”. Y, al hilo de los suspiros y de la tristeza, convertirá a un eslogan repetido y cantado en mitines y en manifestaciones, escrito en las paredes, siempre vinculado con la exigencia material de la hora (pan, trabajo, tierra, armas), en un reclamo por un mundo más sensible donde la belleza de la tarde no fuera sólo recogida por los árboles, por los



pájaros, por el río (y por él), sino por todos. Un mundo futuro, una edad de oro donde la dicha estuviera en todos, “como una gracia transparente”: “La tarde para todos, compañeros”.

### Referencias bibliográficas

- Alzari, A. (2014). *La internacional entrerriana*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- Villanueva, A. (1941). Ficha biográfica. *Paraná*, número 1, invierno. En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/parana-no-1/>
- Delgado, S. (2020). Introducción y notas, en: Ortiz, Juan L. *En el aura del sauce. Obra completa*. Santa Fe: Ediciones UNL; Paraná: EDUNER.
- Ortiz, J. L. (2020). *En el aura del sauce, Obra completa*. Santa Fe: Ediciones UNL; Paraná: EDUNER.
- Mallarmé, S. (1994). Explicaciones sobre un libro infinito. Traducción de Arturo Carrera, en Daniel Freidemberg y Edgardo Russo (editores), *Cómo se escribe un poema (lenguas extranjeras)*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Gramuglio, M. T. (2023). Juan L. Ortiz, un maestro secreto de la poesía argentina, en *La construcción de la imagen y otros estudios literarios*. Paraná: EDUNER.
- Helder, D. G. (2020). Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave, en Ortiz, J. L. *En el aura del sauce, Obra completa*. Santa Fe: Ediciones UNL; Paraná: EDUNER.
- Alzari, A. (2012). Introducción, en Ortiz, J. L., *Estas primeras tardes... y otros poemas para la revolución*. Rosario: Serapis.
- Aguirre, O. (comp.) (2025). *Contra los miserables. Conversaciones con Juana Bignozzi*. Buenos Aires: Mansalva.

---

### Notas

<sup>1</sup> Artículo recibido el 16 de septiembre de 2025. Aprobado el 13 de octubre de 2025.

<sup>2</sup> Citado en Alzari (2014).

<sup>3</sup> Todas las citas corresponden a esta edición.