

El sentimiento de participación cósmica en la poesía de Juan L. Ortiz

Graciela Maturo

gmaturo@gmail.com

Universidad de Buenos Aires

Resumen

En el trabajo se pretende ahondar en la palabra del poeta entrerriano Juan L. Ortiz en la intención de perfilar una actitud que se presenta como constante en su obra poética; se trata del sentimiento de participación cósmica, que relaciona al sujeto-amante con las formas del mundo, e impone a la vez un cierto anonadamiento del sujeto. He pensado en reflexionar sobre esta actitud a la luz de las consideraciones de Max Scheler y María Zambrano sobre la afectividad y sus modos. Al mismo tiempo, entiendo que a partir de esta consideración particular – enfocada en dos poemas de Juan L. Ortiz – podríamos arribar al reconocimiento de cierta constante poética, verificable en distintos autores y momentos de la cultura.

Palabras clave

Juan L. Ortiz, participación cósmica, sujeto-amante, formas del mundo, afectividad

The feeling of cosmic participation in the poetry of Juan L. Ortiz

Abstract

In the work it is tried to delve into the word of the entrerriano poet Juan L. Ortiz in the intention to outline an attitude that appears like constant in its poetic work; it is the feeling of cosmic participation, which relates the subject-lover to the forms of the world, and imposes at the same time a certain annoyance of the subject. I have thought of reflecting on this attitude in the light of the considerations of Max Scheler and Maria Zambrano on the affectivity and its modes. At the same time, I understand that from this particular consideration - focused on two poems by Juan L. Ortiz - we could arrive at the recognition of a certain poetic constant, verifiable in different authors and moments of culture.

Key Words

Juan L. Ortiz, cosmic participation, subject-lover, forms of the world, affectivity

O sentimento de participação cósmica na poesia de Juan L. Ortiz

Resumo

No trabalho é tentado aprofundar a palavra do poeta entrerriano Juan L. Ortiz na intenção de delinear uma atitude que parece constante em seu trabalho poético; é o sentimento de participação cósmica, que relaciona o sujeito-amante com as formas do mundo e impõe ao mesmo tempo um certo aborrecimento do assunto. Eu pensei em refletir sobre essa atitude à luz das considerações de Max Scheler e Maria Zambrano sobre a afetividade e seus modos. Ao mesmo tempo, entendo que, a partir desta consideração particular - focada em dois poemas de Juan L. Ortiz - podemos chegar ao reconhecimento de uma certa constante poética, verificável em diferentes autores e momentos de cultura.

Palavras chave

Juan L. Ortiz, participação cósmica, amante do sujeito, formas do mundo, afetividade

1.- Breve introducción sobre el poeta Juan L. Ortiz.

Juan L. Ortiz es una figura emblemática de la poesía argentina. Nació en Puerto Ruiz, localidad próxima de Gualeguay, en la provincia de Entre Ríos, en 1892 y murió en Paraná en 1978, a los 86 años. Residió algún tiempo en Buenos Aires en la década del 30, pero ante el ofrecimiento de un puesto estable prefirió volver a Gualeguay donde ocupó un modesto empleo en el Registro Civil, que luego presidió, y en el 42 pasó a vivir en Paraná. Su obra, no muy cuantiosa, fue publicada en ediciones hoy inhallables, reunidas en antologías y en póstumas Obras Completas por una editora de Rosario y por la Universidad del Litoral. Su figura se ha hecho familiar a varias generaciones de poetas, que en muchos casos solo conocen poemas sueltos o anécdotas de su vida.

Fue maestro de los poetas del 40, y en especial de los entrerrianos Alfonso Sola González, Carlos Alberto Álvarez, Reinaldo Ros, Carlos Alberto Ruiz. Su adhesión a la Revolución Rusa - y más tarde a la Revolución China- aunque no se exprese centralmente en su labor poética, lo ha preservado del olvido en que quedaron otros poetas de su generación.

Intentaré asomarme a la obra de Juan Laurentino Ortiz – que ocupa una decena de volúmenes, de mediana o breve extensión – a través del escolio de dos poemas.

2.- Transcripción y comentario fenomenológico-hermenéutico de los poemas: “Fui al río” (de *El ángel inclinado*, 1938); y “Rosa dorada” (de *El álamo y el viento*, 1947)

“Fui al río”

- 1 Fui al río y lo sentía
- 2 cerca de mí, enfrente de mí,
- 3 las ramas tenían voces
- 4 que no llegaban hasta mí.
- 5 La corriente decía
- 6 cosas que no entendía.

7 Me angustiaba casi.
8 Quería comprenderlo,
9 Sentir qué decía el cielo vago y pálido en él,
10 con sus primeras sílabas alargadas,
11 pero no podía.
12 Regresaba.
13 - ¿Era yo el que regresaba? -
14 en la angustia vaga
15 de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.
16 De pronto sentí el río en mí,
17 corría en mí,
18 con sus orillas trémulas de señas,
19 Con sus hondos reflejos apenas estrellados.
20 Corría el río en mí con sus ramajes.
21 Era yo un río en el anochecer
22 y suspiraban en mí los árboles
23 y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
24 ¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!

He numerado los versos a los efectos del análisis, y me he permitido agruparlos en dos partes. La primera persona, sostenida en todo el poema, nos pone en presencia del sujeto lírico – como suele llamarlo la crítica literaria – que por mi parte identifico en este caso como el sujeto personal sin que esto signifique recoger las contingencias empíricas de ese sujeto. Se trata del sujeto profundo, el yo de la poesía.

Ese yo habla de su relación personal con el río, convirtiéndolo en un sujeto designado a través de un complejo imaginario percibido en el acto de contemplación. Versos 1 y 2: *Fui al río, y lo sentía / cerca de mí, enfrente de mí.* Ese complejo abarca *río, ramas, corriente, cielo*, tiene atributos y protagoniza acciones que se relacionan con ese yo contemplativo, herido por la belleza.

Veamos brevemente esas acciones y atributos:

las ramas tenían voces (3)

La corriente decía (5)

Y aparece un segundo sujeto que se fusiona con aquel, habla en él, *el cielo*.

[Yo quería comprender] lo que *decía el cielo vago y pálido en él, con sus propias sílabas alargadas* (versos 9 y 10)

El río habla, se manifiesta, aunque el hablante no pueda comprender el mensaje que *en él dice el cielo vago y pálido*. Ahora es *el cielo el que habla en el río*, y se agrega aún *con sus propias sílabas alargadas*, adensándose el peso de ese mensaje incomprensible.

Estos primeros once versos nos han puesto ante la situación vital que será explicitada en los 4 versos siguientes, 12 a 15, de tono narrativo:

Regresaba

- *¡Era yo el que regresaba? - en la angustia vaga de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.*

La pregunta (v.13) roza el tema de la identidad personal, insinuándose su transformación. Y también se nos entregan otras notas que atañen al sujeto lírico: la *vaga angustia*, y el *sentirme solo ante las cosas últimas y secretas*. Este verso, que agrega la soledad, incluye evidentemente una interpretación y una valoración de aquello que ha generado *vaga angustia: las cosas últimas y secretas*. Antes de que nosotros otorguemos a esta experiencia un carácter místico o sobrenatural, el poeta adelanta su propia evaluación: se encuentra *solo ante cosas últimas y secretas*. Ha sido netamente definido un horizonte misterioso, casi de carácter ritual, no racionalmente explicable.

En esta segunda parte sobreviene una intensificación, puntualizada narrativamente con el adverbio o locución adverbial *de pronto*. Entramos ahora en el centro del poema (1624) y me permito considerarlo así no solamente por su acceso pleno a la experiencia, sino por el visible acceso del verso a un ritmo regular que le confiere musicalidad y fuerza expresiva:

De pronto sentí el río en mí
Corría en mí
Con sus orillas trémulas de señas
Con sus hondos reflejos estrellados

La leve y difusa musicalidad de la primera parte del poema, apoyada en asonancias y ritmos irregulares (un pie métrico de cinco sílabas que se pierde o reaparece en un aire de fuga y ahora es retomado: *corría en mí*) se convierte ahora en un ritmo estable, con la repetición de los endecasílabos de similar estructura (18-21) acompañando la fuerza expresiva de las imágenes.

El sujeto río y el sujeto que lo contempla son ya uno y el mismo:

sentí el río en mí, / corría en mí

dicen dos versos breves, heptasílabo y pentasílabo, rimados en i tónica como los versos de la 1ª. Parte, y los dos que siguen –endecasílabo y alejandrino - complementan la afirmación:

*consus orillas trémulas de señas, con sus
hondos reflejos apenas estrellados.*

La intensidad poética de la estrofa culmina en los dos endecasílabos siguientes, que marcan el clímax del poema:

*Corría el río en mí con sus ramajes.
Era yo un río en el anochecer*

Complementados por el verso 22: *y suspiraban en mí los árboles*, en que el ritmo cambia y la intensidad desciende. Un análisis más afinado deberá destacar la rima en i tónica que también es interna al verso.

Llegamos a los dos últimos versos del poema, formados ambos por hemistiquios de siete sílabas, armoniosamente conjugados, que hacen un cierre de clásico equilibrio, enfatizado por el tono exclamativo:

*y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!*

También anotamos, en el penúltimo verso, el retorno de la rima en i tónica, de la primera parte del poema, lo cual otorga al conjunto un aire de canción.

Juan L. Ortiz ha logrado comunicar, con transparencia que impide aceptar categorías retóricas como las de *sujeto poético intermediario*, las instancias de una experiencia sensible, afectiva y valorativa que podría ser asimilada a una experiencia mística, pues se trata de una fusión con la naturaleza en un acto de particular entrega que se produce en el ámbito del Ser.

He seleccionado otro texto, que corrobora la orientación espiritual de Ortiz, pero por razones de tiempo omito ahora su consideración, para pasar el punto 3.

“Rosa y dorada” (*El álamo y el viento*, 1947)

- 1 Rosa y dorada
- 2 la ribera.
- 3 La ribera rosa y dorada.
- 4 Febrero,
- 5 y ya estás
- 6 belleza última en el cielo y el agua.
- 7 Etérea,
- 8 pero ya estás,

- 9 vapor flotante de un sueño,
10 que parece de flor y es de un lúcido pensamiento
11 que se busca
12 y se suspende
13 mientras el cielo es un ardor sensible.
14 Por los caminos pálidos, entre la hierba oscura,
15 el alma es un olvido hacia una orilla eterna.

El poema, que tiene un aire de canción y de fuga musical, se despliega sobre un pie métrico de 5 sílabas, favorito del autor, que se repite de una manera irregular y alterna con otros versos breves y largos. La belleza última del verano en el agua y el cielo ha sido captada en leves trazos. Se da a entender que el lugar elegido es habitual, un lugar de contemplación, *la ribera*. A los datos sensibles se suma una captación reflexiva: esa *belleza etérea parece de flor y es de un lúcido pensamiento/ que se busca y se suspende...* No es poco atribuir a la ribera y al río el carácter de *pensamiento, agregando al cielo, ardor sensible, en el cuadro*. Es como decir que esa belleza ha sido captada por la sensibilidad y a la vez por una inteligencia de amor, el intelecto en el sentido clásico, el *nous* o intuición superior. Para corroborarlo y proclamarlo quedan los dos últimos versos. El 14, formado por dos hemistiquios heptasílabos, y el 15, endecasílabo, como lo es el 13. Como siempre ocurre en la poesía de Ortiz, la apelación a estos versos se corresponde con el clímax poético. Podríamos leer, incorporando el verso 13: *mientras el cielo es un ardor sensible/ Por los caminos pálidos/ entre la hierba oscura/ el alma es un olvido hacia una orilla eterna*.

El discurso ha vuelto al contemplador, sujeto aludido por *el alma*, a la cual se adjudica la condición de *olvido* - ¿olvidarse de sí? - y una orientación: *hacia una orilla eterna*. El poeta hace explícita la “otra orilla” ya sugerida en los versos anteriores, transidos de espiritualidad metafísica.

3. Referencias a la afectividad intencional en el pensamiento de Max Scheler y María Zambrano

Como sabemos, el tema de la afectividad tiene larga data en el ámbito de la filosofía occidental. Empédocles habla del amor como fuerza que precede a todo, y análoga intuición puede hallarse en otros filósofos presocráticos, aunque aleken a imágenes metafóricas. Luego Platón pone en boca de Sócrates, oblicuamente, -acaso como una tácita complementación de su racionalismo-la Filosofía del Amor y la Belleza, atribuida a Diotima, mujer de Mantinea, que misteriosamente se la habría transmitido¹. No es extraño que Diotima sea rescatada al cabo de los tiempos por María Zambrano como figura simbólica de una razón que supera los límites de la racionalidad.

Plotino, Dionisio y San Agustín prolongaron esa corriente de pensamiento siempre presente, aunque relegada a un segundo plano, en la Filosofía occidental. Prevalció una razón socrática, mediada por la lógica aristotélica, que fue incorporada al Cristianismo por la Escolástica. Sin embargo en el propio Santo Tomás, según lo ha estudiado Julio R. Méndez² aparece esa filosofía del amor. Por su parte Pascal, en tiempos de Descartes, hablaba de las *razones del corazón*, contraponiendo al *esprit de géometrie* el *esprit de finesse*.

Pero ha sido sin duda la Fenomenología de Edmund Husserl la llamada a desarrollar la Teoría total de la Razón orientada hacia una absoluta responsabilidad práctica. En el pasaje final de la *Krisis* puso Husserl cómo la Fenomenología, al elevarnos sobre la razón ingenua, relaciona y complementa entre sí los distintos tipos de Razón en una única razón, con aspectos tales como la Razón Teórica, Práctica, Estética, Volitiva.

En la fenomenología de la afectividad creo que podemos hallar algunos elementos para la comprensión de la experiencia poética de Juan L. Ortiz.

¹ Platón: El Banquete. 211c-212a, Diálogos III, Fedón, Banquete, Fedro, Traducciones, introducciones y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1992.

² Julio Raúl Méndez: La filosofía del Amor en Santo Tomás. Estudio de la Suma contra Gentiles. Ed. Sudamericana/Universidad Católica de Salta, Buenos Aires, 1993.

Las exposiciones de Roberto Walton en el Centro de Estudios Filosóficos nos han ayudado a comprender el abanico que se abre a partir de Husserl y más allá de éste en relación con la afectividad (*Gemüt*). A la tesis de una Razón unitaria le suceden *posiciones que han destacado la existencia de na intencionalidad emocional, antepuesta a la Razón cognoscente*.

Para Heidegger³ es una disposición afectiva la que nos abre al mundo, pero no atribuye a esa disposición un carácter intencional. En su conferencia *Qué es eso, la filosofía* se refiere básicamente al *temple de ánimo (Stimmung)* tal como se ha dado en diferentes épocas. La Filosofía habla en tanto corresponde al llamamiento–asignación del Ser del ente. En el corresponder, escucha la voz (*Stimme*) del llamamiento–asignación. Lo que se nos asigna como voz del Ser determina nuestro “corresponder”. Quiere decir “estar determinado”–*être disposé*- a partir del Ser del ente.

El corresponder es necesariamente y siempre, no casualmente, un *corresponder acorde*. Es una disposicionalidad y solo sobre la base de la disposicionalidad-*Gestimtheit*- el decir del corresponder recibe su disposición, su determinación. En tanto acorde y determinado, *ge-stimtes*, el corresponder se da esencialmente en el temple de ánimo.⁴

Max Scheler (1875-1928), discípulo de Eucken, buscaba un nuevo método para la comprensión de la vida espiritual, y lo halló en la Fenomenología de Husserl, aunque éste consideró finalmente - según Ferrater Mora⁵- que su pensamiento era una desviación de la Fenomenología pura. Scheler ha sido deudor de San Agustín, Pascal y Nietzsche, como también de Henri Bergson, y de Franz Brentano⁶.

Las contribuciones más importantes de Scheler se cifran precisamente en su teoría de la afectividad, que pasa a ser un fundamento de la ética por considerarse que los valores son descubiertos afectivamente.

³ Martin Heidegger: *El Ser y el Tiempo*. Trad. por José Gaos, Fondo de Cultura Económica, México, 1951, Parágrafo 29. ⁴ Martin Heidegger: *¿Qué es eso de filosofía?*, Trad. de Adolfo P. Carpio, Sur, Buenos Aires, 1960. Citado por R. Walton en sus exposiciones del CEF.

⁴ Martin Heidegger: *¿Qué es eso de filosofía?*, Trad. de Adolfo P. Carpio, Sur, Buenos Aires, 1960. Citado por R. Walton en sus exposiciones del CEF.

⁵ José Ferrater Mora: *Diccionario de Filosofía*, 3ra edición, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1951.

⁶ Véase Sánchez-Migallón Granados, *Introducción y edición de: El origen del conocimiento moral*, de Franz Brentano, trad. por Manuel García Morente, Real Soc. E. M. de Amigos del País, Madrid 1990.

Scheler se ha referido especialmente a la *afectividad intencional* que diferencia a ciertos grados de experiencia de otros que son meros estados afectivos.

Según Scheleres limitativo reducir la intencionalidad al campo intelectual, pues existen contenidos intencionales que, aunque alejados de los actos plenamente significativos, no dejan de ser objeto de la intuición esencial. De ellos, ciertamente, no puede predicarse ni la inteligibilidad racional ni el carácter lógico. Esas esencias son consideradas por Scheler *valores*, y son para él tan válidos como las esencias descubiertas por la intuición intelectual. Despliega un sistema de valores articulados jerárquicamente en cuyo seno lo moral consiste justamente en la realización de un valor positivo sin sacrificio de los valores superiores que culminan en los valores religiosos.

A la primacía de los valores del lado del objeto, corresponde la primacía del amor del lado del sujeto. Siempre el *amante* precede al *conocedor* y no existe ningún *dominio* del ser cuya investigación no haya conocido una fase extática. (Walton)

Max Scheler sostiene que toda percepción, *volición* o pensamiento se fundan en una experiencia emocional. Entre ellas *el amor es el acto primigenio*. Antes de ser un *enscogitans* o un *ensvolens*, el ser humano es un *ensamans*.

“*Por tanto es siempre el amor el que nos despierta para conocer y querer*” dice Scheler. En *Ordo Amoris*⁷ afirma que el amor es el acto que procura conducir a cada cosa a su perfección de valor. Por eso *el amor es un devenir, un crecer hacia la protoimagen de las cosas que está puesta en Dios*. En doble movimiento se produce la salida hacia lo amado, con su impulso hacia su perfeccionamiento, y el incremento en el valor de lo amado en el sujeto que ama.

Se ponen de manifiesto posibilidades axiológicas aún ocultas en el objeto. Por eso dice Scheler que “el amor contribuye a afirmar esa tendencia a su perfección que existe en los objetos que le rodean”.⁸

⁷ Max Scheler: *Ordo amoris*, Ed. Caparrós, Madrid, 1996.

⁸ Max Scheler: *Amor, conocimiento y otros escritos*., Trad. y ed. Sergio Sánchez-Migallón Granados, Ed. Palabra, Madrid, 2010. Otras obras de Scheler traducidas al español: *De lo eterno en el hombre*, Ed. Encuentro, Madrid, 2007, *Esencia y formas de la simpatía*, Ed. Losada, Buenos Aires, 2004; *El puesto del hombre en el cosmos*, Trad. José Gaos (1934) Ed. Losada, Buenos Aires, 1990; *Gramática de los sentimientos: lo emocional como fundamento de la ética*. Ed. Crítica, Barcelona, 2003.

Tienen primacía los *actos emocionales*, y luego los *actos espirituales*. El amor está en el centro de los actos espirituales. En todos los casos se produce una fase empática con anterioridad a una fase de extraposición.

Esto afecta también a la conformación de la sociedad. En el nivel inferior está la *masa* similar al rebaño. En el segundo nivel la comunidad vital, enlazada por la sangre y la tradición. El nivel superior será la *comunidad del amor*, en que rige la responsabilidad junto con la co-responsabilidad de todas las personas, esa co-responsabilidad, advierte Scheler, constituye el núcleo del *primer cristianismo*. Scheler recuerda la doctrina platónica según la cual el *Eros* significa el paso del no-ser al ser. El amor permite llegar de la carencia a la plenitud (*Poros* y *Penía*) El *amor* está sometido a una doble determinación. Por un lado, en esa doctrina, no precede, sino que sigue al conocimiento. La consecuencia teológica sería que *la divinidad griega* es objeto y no sujeto co-actuante. Solo son capaces de amar los *philosophoi*, los amantes de la Sabiduría. Frente a ello destaca la experiencia cristiana del amor. La *Ética* (1913) pertenece a la etapa católica del autor.

Para Scheler existen tres clases de saber: un *saber de dominio*, que sería propio de la ciencia, relacionado con valores vitales, orientado al poderío técnico sobre la naturaleza. Un *saber de esencia*, propio de la Filosofía, que surge de la admiración o el asombro y se destina a la formación personal, permitiendo reconocer valores espirituales. Y un *saber de salvación*, que es metafísico, donde aparece lo sagrado. (Cada uno de esos saberes habría tenido su propio espacio cultural: el saber de dominio sería lo propio de Occidente, el de esencia de China y Grecia, el de salvación de la India). Scheler habla de la necesidad de complementación de esos saberes, mediante la subordinación del saber de dominio al saber de esencia, y de ambos al saber de salvación.

Por su parte María Zambrano, que se ha interesado mucho en el pensamiento de Scheler, habla de un *sentir iluminante*. Para la pensadora española “*el hombre es un ser escondido a sí mismo*”. Alienta la idea gnóstica acerca de una vida plena y anterior, de la cual el hombre es arrojado a la existencia en el tiempo y en la tierra. Esa idea ha quedado prefigurada en el mito babilonio del *Génesis*, que forma parte de la Biblia judía y cristiana. El hombre padece la escisión con relación a la Unidad, en que se hallan la fuente de la vida

y el conocimiento. Queda la huella de la Unidad, que engendra la nostalgia, y empieza a ser salvada o restituida por el amor.

Fuerza divina, el Amor es para María Zambrano el agente de Dios en el hombre, aquel factor que lo conduce a su verdadero ser.

El amor no sería un conocimiento *noético* sino *pático*⁹, la afectividad puesta en acto hacia los otros y hacia todos los seres naturales. El conocimiento racional, al poner de lado la vida emocional, priva al hombre de su verdadero y completo desenvolvimiento. Se ha olvidado, por la filosofía, salvo contadas excepciones (Ortega, Scheler) el ocuparse de la vida y del alma¹⁰.

Si Scheler vio en la afectividad el sustrato de la ética, María Zambrano agrega a este una apertura a la mística y una consiguiente expresión a través de un lenguaje no racional, o no totalmente racional, como el lenguaje poético.

Ya Wilhelm Dilthey¹⁰ había hablado de la afectividad como motor de la expresión poética, señalando que, entre las experiencias rememoradas y expresadas solo cuentan aquellas que ha seleccionado la afectividad.

4. La afectividad como vía de la participación cósmica. El sujeto amante, la iluminación por el amor, la anonadación del sujeto, el reconocimiento del acto de amar por la palabra.

Luego de esta breve referencia a la filosofía de Max Scheler y de María Zambrano, trataremos de ahondar en ese sentimiento de participación cósmica que hemos localizado en la poesía de Juan L. Ortiz. Recordemos que Sigmund Freud ya había hablado de un *sentimiento oceánico*, sin atribuirle connotaciones místicas. Pero la constatación de ese sentimiento y toda posible atribución de una comunión con la naturaleza, supone siempre la aceptación de un nivel no-ordinario en la experiencia de un sujeto, y también de un modo especial de presentarse el mundo natural, en ciertas ocasiones en que se manifiesta como un sujeto y no como un objeto ante la conciencia.

⁹. Mercedes Gómez Blesa, Prólogo a María Zambrano: Claros del Bosque, Cátedra, 2011 10 María Zambrano: Hacia un saber sobre el alma. Losada, 1950.

¹⁰. Wilhelm Dilthey: Poética, Trad. de Elsa Tabernig, Losada, Buenos Aires, 1945.

La conciencia misma que conoce ha cambiado, ha dejado de ser una conciencia *objetivante*, cognoscente dentro de los parámetros de la razón ordinaria, para convertirse en conciencia de un *sujeto amante y contemplativo*, dispuesto a recibir a un sujeto y a ser transformada por éste. Se produce pues una cierta participación cósmica y acaso mística. Ciertamente cabría ahondar en el paso de la percepción a la captación espiritual a través del acto contemplativo.

La pregunta que puede formularse es si se trata, fenomenológicamente, de una participación en el Ser. Admitir que tanto el hombre como otros seres de la naturaleza puedan ser creaciones o manifestaciones del Ser Uno nos pondría en relación con la tradición clásica, y especialmente con una línea que pasa por Plotino, Dionisio y San Agustín. En este caso no hablaríamos solo de un sujeto que se transforma sino del Ser que se manifiesta en los fenómenos naturales, como lo afirma la estética metafísica. (Leopoldo Marechal ha cultivado esa estética, partiendo de San Isidoro de Sevilla¹¹)

La fenomenología abre la posibilidad de un encuentro con dicha tradición a partir de la reducción del ego racional y la suspensión del acto crítico, así como de la puesta en marcha de la contemplación pasivo-activa, que hace posible la fusión transracional del sujeto y el Ser. La figura de Edith Stein, no solo en su pensamiento sino en su conversión personal y su ingreso en la Orden de las Carmelitas sería un máximo ejemplo de tal encuentro.

A menos que tengamos un prejuicio teológico acerca del Ser, que lo propone como entelequia al margen del mundo, podemos admitir con larga tradición recobrada de distintos modos por Heidegger, Scheler y Zambrano, la continuidad de los niveles físico y espiritual en toda realidad, y la posibilidad del sujeto humano de reintegrarse a ella deponiendo su actitud objetivante.

El reconocimiento del acto participativo por la palabra es lo propio del poeta, y ello hace decir a Martin Heidegger que “*el Lenguaje es la casa del Ser*”. Se trata, a su vez, de un

¹¹ Leopoldo Marechal: *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*. Citerea, Buenos Aires, 1965.



nuevo nivel de significación del lenguaje, que emerge más allá de la intencionalidad del sujeto poético.

La poesía moderna no ha clausurado su deuda con la tradición espiritual, si se consideran casos como los de Valéry, Cocteau, Rilke, Lezama Lima, Marechal, Cortázar, acaso Ortiz. Juan L. Ortiz hace lugar a las distintas etapas de este proceso: disponibilidad contemplativa, serenidad (*Gelassenheit*), transformación del sujeto que contempla en la realidad contemplada, reconocimiento y valoración de la experiencia, decisión de registrar la experiencia por el lenguaje y consiguiente valoración de la palabra. La disposición afectiva lo conduce a la mística, en tanto que la reflexión filosófica le permite dar cuenta, al menos parcialmente, de aquello que adviene en su experiencia. Por tal razón no suscribo, pese a mi admiración por el texto, la tesis de la desaparición del sujeto en la poesía de Juan L. Ortiz.¹²

¹² Oscar del Barco: *Juan L. Ortiz.. Poesía y ética*. Alción, Córdoba, 1996. V. nuestra crítica en G.M.: "Aproximaciones al tema del sujeto en poesía". Comunicación a la Primera Jornada de Poetología del Centro de Estudios Poéticos Alétheia, 19-XI-2010.