

VOL V

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021

VOL V

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição- Não-Comercial NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comercial. A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Editora Chefe	Prof. ^a Dr. ^a Antonella Carvalho de Oliveira
Editora Executiva	M. ^a Viviane Carvalho Mocellin
Direção de Arte	M. ^a Bruna Bejarano
Diagramação	Elisângela Abreu
Organizadoras	Prof. ^a Dr. ^a Mauriceia Silva de Paula Vieira Prof. ^a Dr. ^a Patrícia Vasconcelos Almeida
Bibliotecário	Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial

Prof.^a Dr.^a Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”, Cuba*
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, *Universidade Federal de Uberlândia*
Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, *Universidade Federal da Paraíba*
Prof.^a Dr.^a Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano, Peru*
Prof.^a Dr.^a Angela Ester Mallmann Centenaro, *Universidade do Estado de Mato Grosso*
Prof.^a Dr.^a Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Carmen Pimentel, *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro*
Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, *Universidade Nova de Lisboa, Portugal*
Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, *Universidade Aberta de Portugal*
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, *Universidade Federal da Grande Dourados*
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Carlos III de Madrid, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Deuzimar Costa Serra, *Universidade Estadual do Maranhão*
Prof.^a Dr.^a Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, *Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal*
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, *Universidade de São Paulo*
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, *Universidade Federal de Roraima*
Prof.^a Dr.^a Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México*
Prof.^a Dr.^a Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca, Espanha*
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República, Uruguay*
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara, México*
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona, Espanha*
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, *Universidade Federal do Triângulo Mineiro*
Prof.^a Dr.^a Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, *Instituto Politécnico da Guarda, Portugal*
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juarez, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, *Universidade São Francisco*
Prof.^a Dr.^a Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura, Peru*
Prof.^a Dr.^a Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ivan Amaro, *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío, Chile*



Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas
 Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, *University of Miami and Miami Dade College*, USA
 Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha*, Espanha
 Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros
 Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid*, Espanha
 Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, *Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín*, Colômbia
 Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
 Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista
 Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás
 Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
 Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
 Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
 Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodriguez, *Universidad Santiago de Compostela*, Espanha
 Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista
 Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe
 Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada*, Espanha
 Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto
 Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
 Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
 Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão
 Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal
 Prof.ª Dr.ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría"*, Cuba
 Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
 Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
 Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
 Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia
 Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
 Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí
 Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
 Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
 Prof.ª Dr.ª Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca*, Argentina
 Prof.ª Dr.ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal
 Prof.ª Dr.ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal
 Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa*, Peru
 Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa
 Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
 Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, *Corporación Universitaria Autónoma del Cauca*, Colômbia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P832 Por palavras e gestos [livro eletrônico] : a arte da linguagem vol V / Organizadoras Patricia Vasconcelos Almeida, Mauriceia Silva de Paula Vieira. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-43-9

DOI 10.37572/EdArt_160821439

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vieira, Mauriceia Silva de Paula.

II. Almeida, Patricia

CDD 469

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



APRESENTAÇÃO

O volume V do livro *“Por Palavras e Gestos: A arte da Linguagem”* se organiza a partir da seleção de textos que trilham diferentes vertentes teóricas e que apresentam como ponto de convergência a linguagem em suas múltiplas formas e dimensões. Em sua constituição, os trabalhos versam sobre a música, a dança, o cinema, a escultura, entre outros temas, lastreados em diferentes manifestações culturais. Os textos apresentam ainda, análise de obras clássicas e/ou consagradas, trazendo reflexões que contribuem sobre a arte da palavra. Em uma obra cujo foco são as diferentes manifestações da linguagem, as investigações sobre o discurso têm seu lugar e estão circunscritas à metáfora, à sátira e aos discursos presentes nas redes sociais.

Este volume também concede espaço a discussões sobre a língua e sobre o ensino, não só em uma perspectiva teórica, mas levando em consideração um panorama de formação de professores e de pesquisadores. Com a publicação deste volume, esperamos contribuir para que estudiosos e interessados pelas múltiplas nuances da linguagem possam refletir sobre as temáticas abordadas.

Mauriceia Silva de Paula Vieira

Patricia Vasconcelos Almeida

SUMÁRIO

A ARTE E SUAS DIFERENTES MANIFESTAÇÕES

CAPÍTULO 1.....1

LA OBRA DE MILO LOCKETT EN LA PRODUCCIÓN DE OBJETOS COMERCIALES Y EL DISEÑO INDUSTRIAL (2013-2016)

[María Melania Ojeda Snaider](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214391

CAPÍTULO 2..... 19

OS DESENHOS DE JORGE MARTINS: UM DESAFIO INCONSCIENTE E UMA AVENTURA DA CONSCIÊNCIA

[Luís Filipe Salgado Pereira Rodrigues](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214392

CAPÍTULO 3.....28

NUDAC: SIMBOLISMO, MAGIA, HISTORICIDADE, MISTIÇAGEM E SUA RELAÇÃO SOCIAL NOS PASSOS DE UMA PAIXÃO

[Maria do Céu de Souza Sampaio](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214393

CAPÍTULO 4.....42

DE LA LÍNEA A LAS ESCULTURAS HABITABLES. LUIS CASABLANCA

[Mar Garrido Román](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214394

CAPÍTULO 5.....52

(SIMULACROS) LOS IMPOSIBLES DEL VOCABULARIO EXPOSITIVO A TRAVÉS DE JAGNA CIUCHTA

[Gonzalo José Rey Villaronga](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214395

CAPÍTULO 6.....	59
DIMENSÕES INOVADORAS DO TEATRO-EMPRESA NA COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL	
Luiz Fernando Milani	
DOI 10.37572/EdArt_1608214396	
CAPÍTULO 7.....	72
ADAPTACIÓN DE LA PRENSA ESPECIALIZADA EN MÚSICA CLÁSICA A INTERNET	
Esther Martín Sánchez-Ballesteros	
DOI 10.37572/EdArt_1608214397	
CAPÍTULO 8.....	97
LUZ, CÂMERA, TRADUÇÃO: OS PROCESSOS TRADUTÓRIOS NA LEGENDAGEM E NA DUBLAGEM DE UM FILME ANIMADO EXIBIDO NO BRASIL	
Ana Vitória Silva dos Santos	
Silvia Malena Modesto Monteiro	
DOI 10.37572/EdArt_1608214398	
CAPÍTULO 9.....	109
REFLEXÕES HISTÓRICAS E RELIGIOSAS DE LITERATURA E CELIBATO A PARTIR DE “O CRIME DO PADRE AMARO” DE EÇA DE QUEIRÓS	
Diego Lopes dos Santos	
DOI 10.37572/EdArt_1608214399	
CAPÍTULO 10.....	123
JUAN L. ORTIZ Y EL CANTO DEL GRILLO: DERIVAS, DEMARCACIONES, CARTOGRAFÍAS	
Fabián Humberto Zampini	
DOI 10.37572/EdArt_16082143910	
CAPÍTULO 11.....	131
<i>THE LORD OF THE RINGS</i> Y SU LUGAR EN PEGASUS LOS AVATARES DE UNA POÉTICA	
María Inés Arrizabalaga	
DOI 10.37572/EdArt_16082143911	

LINGUA E DISCURSO: DO ENSINO À PESQUISA

CAPÍTULO 12139

LOS MEMES: EL DISCURSO SATÍRICO DE NUESTROS TIEMPOS

[Citlaly Aguilar Campos](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143912

CAPÍTULO 13155

AS MÃOS COMO METÁFORA NA ANÁLISE DE DISCURSO

[Francisco Antonio Romanelli](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143913

CAPÍTULO 14172

REDES SOCIAIS E EFEITO NAS RELAÇÕES INTERPESSOAIS

[Enrique Agustín Ruiz Flores](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143914

CAPÍTULO 15195

ENUNCIACÃO E GRAMÁTICA: O VERBO COMO SUPORTE PARA O ESTUDO DA TOPE

[Andreana Carvalho de Barros Araújo](#)

[Deislandia de Sousa Silva](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143915

CAPÍTULO 16207

EN TORNO A ALGUNOS DEBATES DEL LATINOAMERICANISMO ENTRE LOS AÑOS '80 Y '90. UNA POLÍTICA DE LA LENGUA CRÍTICA

[María José Sabo](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143916

CAPÍTULO 17217

PREPARANDO NOVOS PROFESSORES PARA O ENSINO DE PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA (PLE): ALGUMAS PERCEPÇÕES DE UM CURSO ESPECÍFICO

[Gutyerlle de Sousa Araújo](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143917

CAPÍTULO 18	231
FORMAÇÃO DOCENTE: PARÂMETROS E DESAFIOS NO CONTEXTO DA SOCIEDADE ATUAL	
Heliud Luis Maia Moura	
DOI 10.37572/EdArt_16082143918	
CAPÍTULO 19	244
MULTILETRAMENTOS E ENSINO: ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS LINGUÍSTICO-DISCURSIVAS PRESENTES NAS CANÇÕES DE RAP	
Nathan Fernandes Silva	
Mauriceia Silva de Paula Vieira	
DOI 10.37572/EdArt_16082143919	
CAPÍTULO 20	260
O ESPAÇO VAZIO E O TEATRO NO CONTEXTO ESCOLAR	
Fernando Freitas dos Santos	
DOI 10.37572/EdArt_16082143920	
CAPÍTULO 21	273
SETE ANOS DE INVESTIGAÇÃO EM RELAÇÕES PÚBLICAS PERCURSOS DO PRIMEIRO Mestrado EM GESTÃO ESTRATÉGICA DAS RELAÇÕES PÚBLICAS EM PORTUGAL	
Mafalda Eiró-Gomes	
Ana Raposo	
César Neto	
DOI 10.37572/EdArt_16082143921	
SOBRE AS ORGANIZADORAS	288
ÍNDICE REMISSIVO	289

CAPÍTULO 10

JUAN L. ORTIZ Y EL CANTO DEL GRILLO: DERIVAS, DEMARCAIONES, CARTOGRAFÍAS¹

Data de submissão: 13/06/2021

Data de aceite: 06/07/2021

Fabián Humberto Zampini

Universidad Nacional de Río Negro
Bariloche - Río Negro - Argentina
CV

RESUMEN: Resultaría, acaso, una obviedad reconocer en la recurrencia de la presencia del grillo en la poesía de Juan L. Ortiz un emblema del poeta como sujeto del canto: quien, en el silencio del paisaje, impone la soberanía de todo aquello que canta. La de Ortiz, se ha dicho insistentemente, es una *poética del nombrar*; pero de un nombrar no taxonómico, de un nombrar que incorpora en su manera lo que hay de silencio, lo que hay de abierto, lo que hay de inconcluso y de enigmático en lo nombrado. Se trata de una obra que, fluyendo por casi sesenta años en el intento de asir algo de aquello que se escapa permanentemente, que sólo podría

¹ El presente trabajo es una versión revisada y actualizada, con modificaciones no estructurales, de una comunicación presentada en el IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas, organizado por el Centro de Estudios en Literatura Argentina, el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria y la Maestría en Literatura Argentina de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, en la ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina, entre los días 30 de septiembre y 2 de octubre de 2015.

ser evocado haciendo oír su silencio, hace, precisamente, de esa palabra apenas dicha un atributo musical del silencio. El grillo, como el poeta que transcribe su voz, cartografía el territorio en que se proyecta su canto. El presente trabajo sugiere un tentativo esbozo de esa cartografía.

PALABRAS CLAVE: Poesía. Canto. Paisaje. Cartografía. Juan L. Ortiz.

JUAN L. ORTIZ AND THE SINGING OF THE CRICKET: DRIFTS, DEMARCATIONS, CARTOGRAPHY

ABSTRACT: It would perhaps be obvious to recognize in the frequent recurrence of the cricket in the poetry of Juan L. Ortiz an emblem of the poet as the singing subject: who, in the silence of the landscape, imposes the sovereignty of all that he sings. It has been repeatedly said that the poetry of Ortiz is a poetics of naming; but not of a taxonomic naming, a naming that incorporates what is silence, what is open, what is incomplete and enigmatic in the naming. It is about a work that, flowing for nearly sixty years in an attempt to grasp something of what is permanent, it may only be evoked by making hearing the sound of silence, it makes precisely of this very little mentioned word a musical tribute to silence. The cricket, like the poet that transcribes its voice, maps the territory where its singing is projected. This paper will try to suggest a tentative outline of this cartography.

KEYWORDS: Poetry. Singing. Landscape. Cartography. Juan L. Ortiz.

Paul Valéry, en una fórmula por cierto iluminadora, aludió a la poesía como esa “permanente vacilación entre el sonido y el sentido”. El habla de la literatura, se constituirá a partir del relieve de *una voz que dice*; pero esa voz retumbará en una cavidad, la de *la boca que habla*, y que susurra, y que calla, también. La voz de la escritura reverberará en la boca de la lectura para hacerse canto, para hacerse música, para sonar, para tañer, para vibrar.

El texto que leemos desplegará sus instrumentos, el sonido demarcará las derivas del sentido: una cartografía. La boca se cerrará ante lo inefable, ante el misterio que resiste el asedio. O se abrirá para preservar en el centro secreto del círculo –el círculo dibujado por la boca que se abre en el canto– una oquedad, abrigada por una siempre precisa y precaria, a la vez, arquitectura de palabras, “cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna” (Borges, 638).

La boca que se abre, que se cierra, que tartamudea, que grita: cerco de la voz, diapasón en que, interminablemente, la cuerda vibra. La boca que susurra, que titubea, que murmura, que balbucea, que canta con el poema como pentagrama, que enmudece con la nota redonda del silencio.

En un poema temprano de Juan L. Ortiz, los grillos comparecen como protagonistas absolutos, campeando entre la soledad –la ausencia de persona alguna– y la oscuridad más rotunda; en tanto, la presencia dominante de la luna pinta de un plata pálido el paisaje. Se trata de “Luna llena”, incluido en el conjunto de poemas que en la edición de la *Obra completa* de 1996 fueron reunidos bajo el título *Protosauce* (libro hipotético que nuclea textos inéditos hasta la aparición de aquella edición):

Luna llena. Una esquila
en la noche perdida.
Un balido. Ladridos.
Y los grillos, los grillos,
los grillos solos que
hasta la madrugada
cantarán a la luna
la dulzura del agua,
de la tierra, del pasto,
bajo la paz de ella
que es un silencio pálido
y musical de ángeles. (II, 225).

La noche se puebla, hasta sus más remotos confines, con la presencia de esos diminutos seres que, cantando, lo ocupan todo. A diferencia de lo que sucede en otros

poemas de Ortiz en que el canto del grillo está referido a un único individuo –singular y en *singular*–, en este poema el plural se potencia y se expande aún más cuando el sintagma se repite. Son “los grillos, / los grillos solos”, quienes le arrebatan a la noche, cantando, el espacio previamente ganado por ella al paisaje. Se trata –es preciso notarlo– de una noche plena, una noche de “luna llena”, que avanza, como el canto de los grillos, hacia la madrugada, lo cual difiere respecto del momento transicional –entre la tarde y la noche, o entre la madrugada y el esplendor del día– en que transcurren muchas escenas de la poesía de Ortiz.

Y en la oscuridad del paisaje abandonado, se inscribe la huella acústica de un grillo que canta (una multitud de grillos que cantan): las ondas sonoras de esa “voz”, en su magnitud, desorientan respecto de la proporcionalidad con la fuente de su emisión. El pequeñísimo ser dueño de la voz, no obstante, ocupa cantando toda la extensión del paisaje. Ese grillo que canta en la noche (como Orfeo lo hace interminablemente en la recurrencia circular del mito) se invisibiliza por su canto: trazos de una voz que lo expone y lo oculta a la vez (¿dónde se encuentra, en el vasto paisaje, ese grillo cantor?).

Resultaría acaso una obviedad reconocer en esta figura del grillo orticiano (y en la recurrencia en su poesía) un emblema del poeta como sujeto del canto (quien, en el silencio del paisaje, impone la soberanía de todo aquello *que canta*); pero, además de cantar, el grillo sabe pelear (el espectáculo de las luchas de grillos subsiste como una antigua tradición china):² las letras y las armas, el canto y la lucha, las convulsiones de un mundo en que cantar es intervenir políticamente el paisaje. No es casual, claro, que este grillo, reconocible en los recodos más ubicuos del mapa poético orticiano, remita al espacio cultural chino, tan entrañable para Ortiz, en el que ese minúsculo ser sonoro, de hábitos nocturnos, cifra de la anhelada felicidad del hombre –acaso inasible, como su canto– es objeto de inmemorial veneración.

En el otro extremo de la obra de Ortiz, en *La orilla que se abisma*, un grillo canta hacia el fin del verano y el inicio de un otoño que despunta.³ La impronta de la soledad, nuevamente, rige la panorámica del paisaje:

Oh, solo de Marzo,
qué nos quieres decir, así, tan persistentemente, así
por encima del nadie
que palidece... (I, 713).

² Transcribo la entrada “Grillo” del *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant: “El grillo, que pone los huevos en la tierra, vive allí en forma de larva, y luego sale para metamorfosearse en imago, era para los chinos el triple símbolo de la vida, la muerte y la resurrección. Su presencia en el hogar se consideraba promesa de dicha, al igual que en las civilizaciones mediterráneas. Pero la originalidad de los chinos queda patente en el hecho de que ennoblecieron especialmente a los grillos cantores, los tenían en jaulitas de oro o en cajas más sencillas e incluso llegaron a organizar combates de grillos.” (540).

³ Tal como sucede con esos “grillos de octubre” cuyo canto recibe, en 1957, al poeta entrerriano recién arribado al otoño chino y que encontramos en el poema “En Chun-King” de *El junco y la corriente* (I, 461-462).

“Nadie” (un *nadie* sustantivado, que, además, “palidece”, se ensombrece, se hunde en la penumbra) se dispone a recibir un canto, no obstante obstinado, insistente. El grillo, sin dejar de cantar, se reconoce de pronto abismado en la penumbra. Todo se torna crepuscular en un entorno ganado por el frío (que parece haber arribado tempranamente en ese inicio del otoño); sólo el canto del grillo, vehículo de un sonido que rebota y se multiplica en el espejo acústico del paisaje, indica la persistencia de una nota estival sobre los campos entrerrianos, tempranamente oscurecidos, enajenando “a la eternidad / el silencio...”.

Ese canto “por encima del nadie”, que señalaría una localización *aérea* del sujeto del canto, ¿sería, quizás, “un hilo por quemarse / sobre las huellas mismas / de un ángel?”. Parecería que la naturaleza del grillo participa de la del ángel, ese ángel presente en tantos de los poemas de Ortiz; ambos transitan los mismos caminos aéreos, esa zona intermedia, un “entre” (entre “las raíces” y “el cielo”). Intercambiabilidad, reversibilidad, espejamiento: las posiciones del *sistema Ortiz* fluctúan. El centro parece ser la periferia; el arriba, el abajo; la circunferencia (las lindes: los ríos), la trabazón de caminos. Porque en Ortiz lo que “fluctúa” se identifica, por momentos, con lo que “flota”. Y lo que flota lo hace fluctuando en ese río aéreo, así como, a veces, también, abajo, sobre su cauce, el río decide dejar de fluctuar, remansarse, entregarse al aletargamiento del sueño y quedarse “hasta el alba” cobijado por orillas que dejaron, momentáneamente, de ser móviles, de abismarse en la marcha sin fin.⁴

En otro poema, el grillo, nuevamente solitario, sostiene el andamiaje de una sugestiva sinestesia, de aquellas tan características en Ortiz: su voz se enarbola como el diapasón en el que confluyen los hilos luminosos que tienden las estrellas a “las flores, las hierbas, los follajes”. Esos hilos son las cuerdas del instrumento que anida en el paisaje (un arpa, puntualiza Ortiz), cuya pulsación sutil enmarca, acompaña, otorga su base armónica a ese *latido del silencio* que, para el poeta, supone el canto del grillo.

Un grillo, sólo, que late el silencio.
A su voz se fijan
los resplandores
errátiles
de las estrellas
que tienden hilos vagos
al desvelo
de las flores, las hierbas, los follajes?
O es una tenue voz aislada
junto al arpa que forman esos hilos
y que hace cantar la noche
con su último canto
secreto? (I, 109).

⁴ Es lo que leemos en “Río rosado aún en la noche”, poema de *El alba sube...*, en que el río es interpelado del siguiente modo: “El canto de un pájaro en la medianoche / te detenía ¿recuerdas? frente a un árbol.” (I, 97).

Pero, de pronto, resuena el canto del gallo y se presenta como contrapunto a la reverberación aún persistente de aquel otro del grillo. Con el amanecer, algo insondable, sutil, resuena: una armonía hecha de vagos resplandores que vibran como cuerdas, una voz que no interrumpe el silencio: ella es su latido, el *aura* que nimba ese silencio, su respiración.⁵ Frente a ello, tras el alba, con la luz del día como un fuego que se desploma, con el canto del gallo que quiebra “metales tristes, irisados, / que no son de este mundo”, el grillo pierde su señorío, nocturno y solitario. Las alas del ángel continuarán sobrevolando los espacios llenados en la noche por la voz del grillo, hitos de la cartografía sonora de un “país del sauce” delimitado por los hilos de luz que proyectan las hojas, las flores, las hierbas de los campos al contacto con el tenue resplandor de las estrellas.

El grillo, como sugiere Giorgio Agamben, articula una lengua absoluta, una lengua no escindida: emblema, quizás, de la utopía orticiana de la unidad que sobrevendrá a la “división” en ese futuro venturoso en que la poesía llegue a ser patrimonio de todos y en que las *raíces* (el cuerpo físico, la “red de sangre”, los seres marginados del territorio de la poesía, que es lo mismo que decir de la vida auténtica) se abracen con el *cielo* (los poetas que ¿con las alas del ángel también? tienen la misión de deslizarse por los espacios etéreos pero también de posar firmemente sus pies en la tierra). Agamben, leyendo a Mallarmé, parece estar hablándonos de Juanele:

Lo que distingue al hombre de los demás seres vivos no es la lengua en general, según la tradición de la metafísica occidental que ve en el hombre un *zoon lógon échon*, sino la escisión entre lengua y habla, entre lo semiótico y lo semántico (en el sentido de Benveniste), entre sistema de signos y discurso. De hecho los animales no están privados de lenguaje; por el contrario, son siempre y absolutamente lengua, en ellos *la voix sacrée de la terre ingenuë* –que Mallarmé, al oír la en el canto de un grillo, opone como *une y non-decomposée* a la voz humana– no sabe de interrupciones ni fracturas. Los animales no entran en la lengua: están desde siempre en ella. El hombre, en cambio, en tanto que tiene una infancia, en tanto que no es hablante desde siempre, escinde esa lengua una y se sitúa como aquel que, para hablar, debe constituirse como sujeto del lenguaje, debe decir *yo*. (70-71)

Esa voz del grillo, “una y no descompuesta”, tal como leemos en Mallarmé,⁶ alegorizaría el modo profético que vertebra la poesía de Ortiz: el poeta, híbrido de bardo y de combatiente, está llamado a recomponer la unidad perdida entre el género humano y la naturaleza, lo cual se resuelve en esa particular manera de la elegía orticiana –una “elegía

⁵ Tomando una sutil sugerencia de Georges Didi-Huberman, el silencio, “cualidad fundamentalmente aurática” del paisaje (347), se nos impondrá como “algo parecido a una respiración” (368).

⁶ Dice Mallarmé en el final de su carta a Eugène Lefébure del 27 de mayo de 1867: “(...) ayer solamente entre los trigos jóvenes he oído esta voz sagrada de la tierra ingenua, menos descompuesta ya que la del pájaro, hija de los árboles en medio de la noche solar, y que tiene algo de las estrellas y de la luna, y un poco de muerte; –pero cuánto más una sobre todo que la de una mujer, que caminaba y cantaba delante de mí, y cuya voz parecía transparente de mil muertes en las cuales ella vibra –y penetrada de Nada! ¡Toda esa felicidad que tiene la tierra de no estar descompuesta en materia y en espíritu estaba en ese sonido único del grillo!” (41).

combatiente”, propone el propio poeta (II, 501)–, de ningún modo *nostálgica* sino de una inequívoca coloratura *profética*.⁷

El paisaje guarda una música y el viento, la brisa (la *respiración* del orbe poético orticiano), son el instrumento que activa el dispositivo musical. El poeta, que ha aprendido a mirar con ojos que no sólo ven –palpan, degustan, tiemblan– también aprendió a reconocer la música callada del paisaje. “Tengamos el oído sutil”, nos recomienda Ortiz en uno de sus poemas (I, 94). Es que las notas reposan en el paisaje pero la semiosis musical sucede, definitivamente, en el oído. Porque hay música en la naturaleza (en todos los seres vivos y palpitantes que la conforman) hay canto. El poeta, especie de lenguaraz semiótico, traduce los tañidos y susurros, los silbidos del viento y los gritos de los pájaros, recodifica esa notación desde y con la palabra: canta.

Remitimos a un último poema de Ortiz en el que su título, “Cantemos, cantemos”, sugiere, desde la conjugación plural del verbo y la apelación enfática marcada por la repetición, el poder colectivizador de la palabra poética que debería exceder la singularización de una mera retórica de autor. La palabra de aquellos “poetas amados de todos” (I, 113), intérpretes de la voz del pueblo, es la que, entiende Ortiz, viene a vertebrar ese canto. En el tono exhortativo del verbo (“cantemos”) subyace esa invocación al destinatario plural de la poesía, que será también el sujeto motorizador de la historia.

Asimismo, el canto se postulará como la síntesis entre el acto contemplativo y la acción transformadora. Por el canto, el poeta irrumpe en el continuo de la historia, perfilando la reconfiguración de un horizonte que aparece clausurado. Cantar es la forma más noble (y efectiva) de la acción política: el sujeto plural del canto convoca a esas tristes y agobiadas criaturas que viven su pobreza silenciosamente en los montes, pero también, a las innumerables manifestaciones de la vida animal, como ese grillo cuyo canto aquí asediamos.

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. (I, 266).

No obstante, la acción de cantar, y la finalidad a la que se dirige el canto como modo de intervención política, parecería desestabilizada por una acción de aparente signo opuesto: la de esperar:

⁷ A fin de ahondar en este tópico, aquí apenas sugerido, remitimos al iluminador ensayo de D.G. Helder incluido en la *Obra completa* y consignado entre las referencias del presente trabajo.

Sobre el vapor de sangre,
sutil, sutilísimo,
cantemos.
Cantemos y esperemos. (I, 265).

Pero esa aparente contradicción (la acción transformadora del canto y la actitud retardataria de la espera) se resuelve cuando la pensamos no en términos de dos movimientos sucesivos (de marcha y contramarcha) sino en el marco de una imbricación en la simultaneidad, en la tensión, acaso oximorónica, de la marcha hacia un futuro inexorable (“la vida nueva / que espera”): el mapa que hay que trazar paciente, silenciosa, incansablemente.

“Cantemos y esperemos”, dice Ortiz. Porque “esperar” es saber reconocer el tiempo de la maduración de la fruta, el de la reverberación de formas y de colores que confluyen en la flor. Porque el porvenir venturoso está “palpitando / como un ala en las manos...”. Y porque el remanso, en un recodo del río, no desmiente su camino incesante *hacia adelante* (¿el mar? ¿el futuro, ese otro mar?).

REFERENCIAS DE LOS POEMAS CITADOS

- “Luna llena”. *Protosauce* (1924-1933), Vol. II, 225.
- “Grillo en Marzo”. *La orilla que se abisma* (1971), Vol. I, 713-714.
- “En Chun-King”. *El junco y la corriente* (1970), Vol. I, 461-462.
- “Río rosado aún en la noche”. *El alba sube...* (1933-1936), Vol. I, 97.
- “Un canto sólo...”. *El alba sube...* (1933-1936), Vol. I, 109-110.
- “Cómo es de sensible”, *El alba sube...* (1933-1936), Vol. I, 94.
- “Estas primeras tardes...”. *El alba sube...* (1933-1936), Vol. I, 113-114.
- “Cantemos, cantemos”. *El aire conmovido* (1949), Vol. I, 265-266.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2011). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Borges, J. L. (1974). “La esfera de Pascal”. *Otras inquisiciones. Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 636-638.
- Chevalier, J.; Gheerbrant, A. (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Helder, D. G. (2019). “Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave”. Juan Laurentino Ortiz. *Obra completa. Hojillas*. Dir. Sergio Delgado. Santa Fe: Ediciones UNL; Paraná: EDUNER, 690-710.

Mallarmé, S. (2008). *Cartas sobre la poesía*. Selección, traducción, prólogo y notas de Rodolfo Alonso. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.

Ortiz J. L. (2019). “El paisaje en los últimos poetas entrerrianos”. *Obra completa. Hojillas*. Vol. II. Dir. Sergio Delgado. Santa Fe: Ediciones UNL; Paraná: EDUNER, 500-513.

Edición de la *Obra completa* de Juan L. Ortiz a la que se envía en las citas

Ortiz J. L. (2019). *Obra completa. En el aura del sauce*. Vol. I. Dir. Sergio Delgado. Santa Fe: Ediciones UNL; Paraná: EDUNER.

— (2019). *Obra completa. Hojillas*. Vol. II. Dir. Sergio Delgado. Santa Fe: Ediciones UNL; Paraná: EDUNER.