



Naturaleza, utopía y sociedad en M. Colmont y J. L. Ortiz

Carla Rossi¹

Introducción

En el año 2015, la editorial de la Universidad Nacional de Entre Ríos publicó el libro de ensayos titulado *En la naturaleza*, de la escritora francesa Marie Colmont. La edición reúne textos que fueron divulgados a lo largo de 1945 en el periódico *El Diario* de la ciudad de Paraná en una sección titulada “Páginas, notas y poemas poco conocidos”. La traducción estaba a cargo del poeta Juan L. Ortiz, quien firmaba en las leyendas que acompañaban a estos textos bajo el seudónimo de Alfredo Díaz².

Los artículos de Colmont se publicaron inicialmente en el semanario parisino de izquierda *Vendredi* entre los años 1936 y 1938³. Estos fueron años donde el poeta entrerriano leía los periódicos de Francia y seguía de cerca los acontecimientos políticos, culturales y literarios, atento a los avances del fascismo, la guerra de España y el desarrollo del gobierno de izquierda, aliado a los *Frentes Populares*, en el territorio francés⁴.

1 Facultad de Humanidades Artes y Ciencias Sociales (UADER, Concepción del Uruguay). Doctoranda en Letras de la FFYH (UNC). Mail: rossimacarla@gmail.com

2 Al igual que Ortiz, la escritora firmaba con un seudónimo, pues su nombre original era Marie Germaine Moréal de Brévans. Colmont, refiere a un pequeño arroyo del norte de Francia y de algún modo anticipa el lugar que ocupa el espacio silvestre en sus textos.

3 La única edición que reúne gran parte de ellos en su lengua original fue en 1944, bajo el título de *Le grand chemin*, después de su muerte a causa de la tuberculosis. Esta edición prácticamente no se consigue. Algunos de sus artículos se encuentran en el blog *#JeLaLis* – Marie Colmont. Las traducciones de Juan L. Ortiz son las únicas que se conocen hasta el momento.

4 El rol que asumieron los escritores en la década del '30 en el proceso de conformación de los Frentes populares para la lucha contra el fascismo constituye un punto fuerte que los conecta desde su definición ideológica.

Es posible postular que las traducciones y el interés del poeta entrerriano por publicar los textos de Colmont se fundaron en gran medida en una suerte de identificación con la cosmovisión y el posicionamiento estético y político que en ellos se expone. Incluso si nos remitimos al poemario *El alba sube*, publicado en 1937 y escrito antes de sus lecturas del *Vendredi*, podemos reconocer la existencia de un universo de sentidos compartido aun cuando se trata de géneros diferenciados. Por otra parte, estas correspondencias se mantienen y se acentúan en las publicaciones siguientes del poeta, en especial en *El ángel inclinado* y uno de sus últimos poemas, “Un palacio de cristal”, donde Ortiz menciona a Colmont y concentra el tratamiento de muchos de los tópicos comunes.

La estructura de significaciones compartidas presenta una oposición entre las virtudes de la naturaleza y la realidad social marcada por la guerra, la pobreza y la muerte. Esta tensión tiende a resolverse en una poética que postula nuevamente a la naturaleza como modelo y fuente del pensamiento estético, filosófico y político, definido desde los sentidos de la belleza, el espíritu y lo colectivo. El propósito de este trabajo es ampliar algunas significaciones que se desprenden de este sistema, abordando los ensayos de Marie Colmont en conjunto con los poemas de *El ángel inclinado* de Juan L. Ortiz.

La naturaleza

La configuración de la mirada sobre el espacio natural es un punto de partida para pensar el sistema simbólico que se construye en ambos autores. La relación entre la naturaleza y el lugar de la enunciación se basa en un conocimiento profundo del espacio natural.

Colmont militaba en el socialismo y Ortiz en las líneas del comunismo. En Argentina, la intelectualidad izquierda y liberal atendía a los acontecimientos de Europa como punto de referencia para hacer frente a las manifestaciones del nacionalismo extremo en el territorio local. Incluso, Juan L. Ortiz y Amaro Villanueva, quien dirigía el suplemento cultural de *El Diario* en los tiempos de publicación de los artículos de Colmont, integraban la Asociación de Intelectuales, Artistas y Escritores (AIAPE), lo que fue una extensión de las asociaciones conformadas en el I y II Congreso de Escritores en Defensa de la Cultura, celebrados en Francia y España en los años '35 y '37 (Alzari, 2016).

En primera instancia, nos encontramos ante un paisaje sin artificios ni intervención del hombre. Allí, se construye una relación marcada por el intimismo y una atención absoluta a los objetos que componen el paisaje: los sonidos de los animales, el movimiento de los árboles y flujos de agua, los colores de las plantas, variaciones de luz en el día, la noche y las estaciones del año.

Marie Colmont (2015) se presenta a sí misma como una especie de guía de la naturaleza. La interpelación a través de la segunda persona arrastra a su enunciatario a sentirse en el mismo lugar para mirarlo de cerca con la misma atención hacia los detalles: “Ven conmigo a un camino que te mostraré” (p. 62), y a lo largo de sus textos va describiendo la “tierra blanda”, la “hierba espesa”, los “cielos de otoño”, “el color de la luna de invierno” o el álamo “eternamente adulescente”, en un espacio que se muestra profundamente conocido en sus ciclos, sus cromatismos, los sonidos y seres que lo habitan.

Si tu río va hacia el oeste, desde las cinco, te deslizarás sobre oro fundido. Desde esta hora a la del campamento vivirás en la magia. El cielo deviene verde, luego violeta, luego índigo; el viento se acuesta. Una garza volará replegando bajo ella sus duras patas color de hierro; las ratas comenzarán a escarbar en los ribazos. (p. 36).

Los artículos, fieles al espacio que describen, mantienen el equilibrio entre la luz y la oscuridad. El aroma, los colores y las formas bellas conviven con lo rancio y hostil, lo efímero de la vida y también de la muerte, en tanto que esta es concebida como un movimiento transitivo: “Vamos juntos a los lugares de la tierra donde todo es vida y donde se sabe que la muerte no es sino una transición” (p. 55). Se atribuyen a la naturaleza los sentidos de lo sobrenatural, la magia, lo efímero, las “fuerzas desconocidas”, y el efecto de irrealidad. Estos rasgos construyen el universo místico de la autora francesa, sobre el cual se trazó la conexión con el poeta enterrriano.

Intimismo y la complicidad entre la voz poética y el espacio natural también atraviesan la obra orticianiana. El poema “Fui al río...” que da inicio a la lectura de *El ángel inclinado* marca esa forma de identificación que luego se construye a lo largo de toda la obra: “Las ramas tenían voces / que no llegaban hasta mí. / La corriente decía cosas que no entendía” (Ortiz, 2015, p. 229).

La naturaleza, como uno de los elementos centrales de la poesía de Ortiz, adquiere múltiples significaciones. Por un lado, es modelo y motivo de los principios absolutos de belleza y perfección de las formas que persigue la escritura poética. En el acto de contemplación, se exaltan los matices impresionistas y el lenguaje poético se amalgama con las virtudes formales de la naturaleza: “Parecía destacado con un / equilibrio, un ritmo, de todo musical / en la plenitud grave y frágil de sus formas” (p. 234)⁵.

Por otra parte, el uso recurrente del lexema “gracias” en la poética orticiano contiene dentro de sí todo lo bello y virtuoso del paisaje. Junto con este, es muy frecuente la mención de “la dicha” para representar específicamente al efecto estético y emotivo del contacto con todo aquello que está en el primer orden. El sentimiento recobra, a su vez, mayor profundidad cuando los elementos de la naturaleza adquieren un sentido místico a partir el éxtasis que provoca el contacto íntimo con la naturaleza como canal de acceso a lo absoluto⁶.

¿Era la dicha pura, era la imagen de
La dicha delicada y común que esperaba
Aquí cerca como una presencia misteriosa,
O era la esperanza emergiendo del agua

Y llamando al confín entre las ramas quietas
Cuando se miran niñas y amarillas flores,
Eternas, frente a los secretos pasos fluidos

5 La imagen del árbol opera frecuentemente como símbolo de los lazos sociales. Ya se identifica en su poemario anterior, *El alba sube*, y se repite aún en *La rama hacia el este* y *El álamo y el viento*, donde todavía se pueden reponer algunas marcas de la lectura de Colmont desde la lectura del título, siguiendo a Sergio Delgado (2015), quien destacó dicha correspondencia con el final del artículo “Mi hermano, el árbol” donde la escritora concluye: “Un árbol en el viento: la imagen del dolor humano” (p. 86)

6 La expresión de la “dicha” es característica del lenguaje orticiano. El poeta introduce el lexema en el artículo de Colmont “*Plaidoyer pour le pays plat*” (“En defensa de la comarca llana”) para traducir de *bonheurs*, que también puede tomarse como “felicidad” o “goce”. Es posible atribuir la preferencia de Ortiz por el primer término al efecto explosivo del dígrafo “ch”, [tʃ], que agrega un sentido festivo, infantil, genuino y hasta “cosquilleante”.

Del tiempo, de qué tiempo, del sueño o de la vida?
(p. 245)

El problema social

La preocupación por la realidad social es el segundo elemento que nos permite identificar las poéticas de Marie Colmont y Juan L. Ortiz. En especial por los modos en los que se introduce y el efecto de tensión que provoca al yuxtaponerse con el espacio natural anteriormente descrito. La preocupación por las condiciones de vida de los trabajadores, la pobreza, el hambre y las víctimas de la guerra son los objetos que irrumpen el discurso y lo desplazan del universo de lo “bello” y la “dicha” para llevarlo al orden del dolor y la muerte. Las condiciones del hombre en la sociedad moderna imposibilitan la conclusión de una poética del paisaje, y se imponen con un tono urgente. Tomamos como ejemplos centrales el artículo de Colmont “Toda la belleza del mundo” y el poema de Ortiz análogamente titulado “Todas las gracias”.

En el primero de los casos, la oposición se manifiesta desde el inicio:

Yo hablaré aún hoy de las cosas frescas de la naturaleza.

No es este quizás el momento: los hombres a esta hora tienen la prioridad. [...]

Entonces, mi brizna de hierba, ve tú, en todo esto...; habría que ocuparse más bien del cañón que pasando con toda su malvada masa la hundiría en la tierra oscura. Y cuando este artículo después de esperar algunos días aparecerá delante del lector, ¿quién sabe dónde estaremos nosotros?

No importa, hablaré de la brizna de hierba y no del cañón. (Colmont, 2015, p. 54).

El sentido profundo se encuentra en el centro de la tensión que se sostiene hasta el final al manifestarse una inquietud por la necesidad indeseada de poner al hombre y el problema de la guerra en el centro del discurso. Este movimiento aparece en otros artículos

de Colmont como “Defensa de la comarca llana”, “Aguas estancadas” o “Pensamiento del alba” donde la naturaleza se torna el espacio del dolor humano, “La tierra, de nuevo, va a empezar a sufrir”, y el alba pierde sus virtudes para convertirse en la “mala hora de los vivientes” (p.17).

Por otra parte, el poema “Todas las gracias” de Ortiz (2015) presenta en sus primeras dos estrofas una enumeración de los objetos del paisaje: un arroyo, los árboles, el mediodía de otoño, las flores... Sin embargo, esta enumeración se construye con un ritmo acelerado que se funda en la preocupación manifiesta en la tercera estrofa: “Todas las gracias tiernas. / Y aquí, ah, un rancho. / La miseria, aquí cerca, con sus huéspedes horribles” (p. 241). A partir de esta irrupción, el goce de la contemplación se expresa como un potencial, “Sería hermoso / ir hasta el fondo de esta dicha detenida”, y la imagen de la pobreza adquiere más fuerza como efecto de la misma tensión puesta en la escena, “Pero hay pálidas caras, y hay harapos, al lado” (p. 242).

Estas oposiciones provocan un giro estilístico en la medida en que la enunciación de la realidad social se aleja del carácter etéreo, los matices impresionistas y las sutilezas sonoras del paisaje natural para adquirir el peso y la densidad del dolor humano despojado de metáforas.

Finalmente, un estado de duda e interrogación se expone como resolución provisoria de la tensión. Frente a la construcción de lo social como un problema de lo real, las “gracias” y el misticismo de la naturaleza adquieren un carácter de irrealidad y engaño. En otras palabras, la identificación con el escenario social y el sentimiento de dolor que este provoca ubica a los objetos de la “belleza” en el lugar opuesto. Sobre esta tensión se manifiesta la denuncia y una suerte de atribución a fuerzas externas que motivan los sentidos de la ironía y la traición. Algunos ejemplos de esta relación encontramos en el poema “No podéis, no, prestar atención” de Juan L. Ortiz: “La lluvia sobre los jardines / será una ironía acaso, para vuestra hambre” (p. 236); también en el artículo “Aguas estancadas” de Marie Colmont leemos: “¿no vendrá un día en que podamos soñar ante la belleza de la tierra sin temer que este sueño sea una traición?” (p. 40).

Un programa estético e ideológico

La oposición entre los sentidos de la naturaleza y el problema social encuentra su resolución final en un programa estético e ideológico que persigue los valores de la virtud y la belleza con un fuerte sentido de lo universal, en su visión filosófica y espiritual, de la igualdad y lo colectivo desde el punto de vista social y político.

En los textos de Marie Colmont (2015), la trascendencia a través de la conexión con la naturaleza profunda se opone a la estética de la “falsa elegancia, falsa delicadeza, falsa filosofía” (p. 69) y se muestra como acceso para la “unión entre los hombres” (p.115) ante los problemas de las guerras, la división de razas y la miseria.

Si es necesario una filosofía, es esta la que yo querría para ti. Ella puede llevarte lejos. El día que poses la mano sobre la madera, sobre la roca, sobre el metal, sobre el pelaje de la bestia, con la certidumbre de tocar allí una forma de la vida que fue, es o será tuya, donde te sentirás, sin más –sin menos–, un trozo del universo, ese día te elevarás fuera de ti mismo y desbordarás hasta el sentido extremo de lo colectivo, aquel que excede el mismo hombre. Creo que entonces estarás bien cerca de conocer la paz, pues perderás esta actitud de defensa y de orgullo que falsea tus relaciones con el mundo (p. 89).

Por último, ese espacio de virtudes también se manifiesta en la poética orticiana y amplía sus posibilidades de significación a partir de las imágenes y metáforas representan la mística, el espíritu y la utopía. Esta construcción puede reconocerse en el poema “Un palacio de cristal”, donde Ortiz cita a Marie Colmont en el verso nueve y a partir de allí se confirma el diálogo directo con su obra. Como hemos referido, los sentidos más absolutos de lo universal, la comunión entre los hombres y la vida transitoria en una nueva relación con la muerte están estrechamente relacionados con las imágenes de la naturaleza, la acción colectiva, el pensamiento y la poesía.

Si, desde el abrazo humano, como tú dices,
Nos elevaremos a la gran hermandad.
Desde casa segura y limpia de la tierra,
Desde la casa hermosa y noble,
En medio de las triunfantes aventuras,
Por entre las fuerzas misteriosas que ceden,

La criatura humana entablará las más puras relaciones
Con todas las cosas que tiemblan en su halo sensible
Esperando nuestras miradas amorosas y nuestras caricias [intelligentes.
(p. 250).

En *El ángel inclinado* las definiciones estéticas e ideológicas presentan fuertes marcas en los vínculos explícitos con la poesía de García Lorca y Marie Colmont. Sin descuidar el escenario local, Ortiz integra en sus prácticas de escritura el sentido clasista y universal constitutivo de su poética.

Algunas consideraciones finales

Los comentarios expuestos hasta aquí son apenas una aproximación a aquellos elementos que nos permiten referir a una poética en común entre los artículos de Marie Colmont y la poesía de Juan L. Ortiz escrita en los años de traducción de la escritora francesa. El tipo de relación que se construye desde el lugar de enunciación entre la contemplación del espacio y la preocupación por la realidad social conducen a la articulación estética e ideológica de un programa que encuentra en la naturaleza la representación simbólica de sus principios. Finalmente, consideramos que existe entre su obra una conexión excepcional. Pues, los lugares comunes que pueden identificarse incluso en los poemas que preceden a las traducciones profundizan y parecen testimoniar esa realidad utópica donde se produce el encuentro cósmico y la comunión entre los hombres.

Referencias bibliográficas

Alzari, A. (2016). *La poesía social de Juan L. Ortiz (1936-1946)*. Tesis de posgrado. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. En línea en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1263/te.1263.pdf> Consultado en marzo de 2023

- Colmont, M. (2015). *En la naturaleza*. Paraná: Editorial Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Delgado, S. (2015). Presentación y Notas sobre los textos. En M. Colmont, *En la naturaleza* (pp. 7-11, 123-125). Paraná: Editorial Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Helder, D. G. (2015). Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave. En J. L. Ortiz, *Obra completa* (pp. 127-144). Santa Fe: Ediciones UNL.
- Ortiz, J. L. (2015). *Obra completa*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Verdugo, I. H. (1982). *Hacia el conocimiento del poema*. Buenos Aires: Librería Hachette.