

19.

Retórica y Sublimación.

La representación de lo femenino en la lírica de Juan Carlos Bustriazo Ortiz

y ahora estás para vos sola
con tu sonrisa contra el mundo
cáeme la noche desvencijada...¹

La consideración de la obra de Juan Carlos Bustriazo Ortiz² remite de inmediato a ciertos ejes de significación aparentemente ineludibles: la representación del espacio regional, la ruptura de las formas métricas tradicionales, la lisa y llana transgresión gramatical o las múltiples señales de una poética implícita cifrada en la consideración de la escritura como alternativa existencial.

Sin embargo, es posible delimitar el enfoque y referirse al motivo erótico que marca fuertemente esta obra desde el comienzo al fin; casi diríamos que la subdivide y hasta la periodiza de acuerdo al nombre de mujer al que obedece la mirada poética. A través de cualquiera de estos nombres, el mundo sufre diversas transformaciones y adquiere los tonos subjetivos que determinan cada etapa. La representación de la mujer atraviesa el orden cósmico y la irracionalidad del sentimiento, pero el amor no se define sino por la ausencia; el verso accede así a lo sublime por vías de negación y oscuridad. Al cabo de un esplendor momentáneo, una brevísima intensidad, y después el poeta, solo, escribe. (Battistón, 1987).

No es difícil advertir que en esta escritura la percepción sublimada de lo femenino responde al triple condicionamiento cultural que la lírica refleja desde los poetas de la antigüedad hasta el amor cortés de los trovadores, Dante y el *stil nuovo* y particularmente el romanticismo, esto es, la tradición, la mitología y la serie literaria, que definieron y sacralizaron la imagen de la mujer en su doble significación de perfección y enigma.

¹ Bustriazo Ortiz, J.C., *Unca Bermeja*, poema 10.

² Juan Carlos Bustriazo Ortiz nació en Santa Rosa, La Pampa, el 3 de diciembre de 1929. Escribió 79 libros, de los cuales se han publicado *Elegías de la piedra que canta* (1969), *Aura del estilo* (1970), *Unca Bermeja* (1984) y *Los poemas puelches y Quetrales, cantos del añorante* (1991).

En el caso de Juan Carlos Bustriazo Ortiz, este modo retórico de construcción de la figura femenina en la constelación lírica de su obra y específicamente en *Unca Bermeja* -conjunto de poemas diferenciado y de notable complejidad- evidencia paradójicamente un mecanismo de fuga, distanciamiento y angustia que, en la sobredimensión de lo ficcional, permite -a través de sucesivas transfiguraciones- la constitución de un orden, una estructura y una poética general a partir de los arquetipos que determinan la forma de la escritura.

La elegía erótica romana, mundana y convencional, simulaba la realidad a través de estrategias retóricas, como la inclusión de un *ego* muy convincente, para dar al texto la apariencia de naturalidad. Este modo compositivo deja de atraer a los poetas desde el romanticismo, que postula y determina de ahí en más, para la lírica, una estética de la intensidad fundada en la propuesta de cierta relación "sincera" con el receptor, un tono cuasi profético, una retracción del objeto del amor en favor del sujeto que lo está experimentando (Veyne, 1991). La religiosidad y la pasión que subyacen al estilo irónico de la elegía antigua figuran en el primer plano de *Unca Bermeja*, cargándose de sentido mediante una acumulación léxico-semántica que la aproxima al surrealismo:

*déjame ser estantas alas
estantos reinos de volidos
sobre tus costas anochantes,
sobre tus líquenes susurrones...³*

De la tradición clásica, el poemario mantiene, sin embargo, ese juego especular y angustioso entre el *ego* y la heroína, entendida como "extraña", efímera, maravillosa en cuanto a su belleza, y "poseída" sexualmente:

*mi amamantada de la luna
en atamiento en mis costillares
como una rosa ya dormías
y flameáronse los carbones
mi estatuilla mi ramo moro
mi cepa de la noche canela
hinchamiento de mi corazón
en la grosura de lo negro⁴*

El lenguaje metafórico, comparativo, hiperbólico, construye a la mujer ficcional a través de rasgos míticos - Eva / Afrodita- y en sucesivas transfiguraciones que, simultáneamente, la desprenden de su yo, para acercarla al yo posesivo del sujeto lírico.

Desde luego que este movimiento de apropiación de la imagen/cuerpo femenino tiene su correlato en la dolorosa constatación de su ausencia y del estado

³ Bustriazo Ortiz, J.C. *Unca Bermeja*, poema 11.

⁴ *Ibid.*, poema 7.

enfermizo con que la pasión (*eros*), entendida también aquí como mal (*nosos*), aleja al yo de su objeto real y del plano de lo ético: la ausencia convierte al amante en un despojo que no abandona el imperativo, que proyecta su discurso en diferentes planos temporales y quiebra permanentemente la unidad de expresión y de percepción:

*puedes arrojarme a las cenizas
con las penúltimas vihuelas
oh mía mía de tordo y luna
bajo las lámparas disgregadas
puedes y tan dejarme en el hueso
más despojado de lo penumbro!*⁵

El rasgo masoquista, emergente de la desrealización de la mujer como totalidad para recuperarla como objeto erótico que a su vez se niega, aproxima al poeta a la estética de los trovadores; sólo que aquí la emoción se asocia a un intenso despliegue de imágenes. Ha cambiado el tono; sin embargo, la cita acerca de Bernard de Ventadour, trovador del siglo XII, ilumina gran parte del análisis de este poemario:

*la sola felicidad del trovador es amar, amar verdadera y completamente, es decir carnalmente también, y cantar su amor. Poco importa que la dama dé pruebas de dureza y crueldad, por el contrario, en la propia insatisfacción, el amador cortés halla un elevado goce, inaccesible al villano, y la alegría de amar alcanza así un refinamiento que acrecienta más aún la valía del amador. Con Bernard de Ventadour es, pues, la pasión la que se expresa y él es ya romántico, sea en los pasajes que hacen pensar en la melancolía de Lamartine, o en los que más bien recuerdan los acentos de Musset.*⁶

Estos caracteres de perseverancia en el amante, fidelidad que se vive dolorosamente, dedicación absoluta y constatación de una dichosa pena por la ausencia o la traición de la dama, prueban, entre otras cosas, la tendencia fuertemente idealizante de la figura femenina, heredada de los poetas antiguos, de la novela erótica helenística y de la elegía, que la describen semejante a una divinidad:

*porque tu carro subió al cielo*⁷
.....
*ya no vendrás nunca en la nube*⁸

⁵ *Ibid*, poema 16

⁶ Lafitte-Houssat, *Trovadores y Cortes de Amor*, página 81.

⁷ Bustríazo Ortiz, J.C. *Unca Bermeja*, poema 14.

⁸ *Ibid*, poema 19.

.....
*no sé si un día volverá el sol
no sé si un día bajará ella*⁹

De Dante y los poetas del *stil nuovo* deriva el gran tema del amor puro y único, ligado a *Venus* (referencia mitológica) y a *virtus* (correlato moral) (Auerbach, 1979). Pero aquí la mujer no responde al canon moral de Beatrice; más bien significa lo contrario: un enigma que debe ser disociado en una especie de *sparagmós* literario, ya que por su misma carga de erotismo y lejanía, produce horror, y esta inserción de "lo extraño" como objeto y como forma en la visión lírica de la imagen femenina proviene seguramente de la exaltación romántica, a la que el surrealismo, posteriormente, agrega como técnica una retórica de la disgregación:

*cómo rodéasme y tengo horror
mazorca bruna costilla de agua
riñón de luna pan cobrizo
fuente de granates en la sombra
cáenme jotes de la niebla
paloma tostada ay aquí!*¹⁰

El *modus loquendi* (Lausberg, 1967) en *Unca Bermeja* parece obtener del "tono bíblico", o más genéricamente, de la *narratio* anclada en la ficción de la antigua literatura oral, la autoridad de sus *sententiae* implícitas:

y anduve solo y no era la luz
.....
*huíme solo y no era la luz*¹¹

Del mismo modo, su actitud hacia la mujer pasa por el reclamo erótico a través de las invocaciones y los imperativos, modalizaciones que asocian el discurso con el lenguaje de la magia:

*mi tenida de luna en luna
mi arrimada de siesta en siesta
vos estaráste en él mi quejona
hasta saber que érate tuyo*¹²

.....
*puedes llamarme vuelta oveja
o vuelta chiva rosillona
diuquita negra o tamarisca*¹³
.....

⁹ *Ibid*, poema 3.

¹⁰ *Ibid*, poema 19.

¹¹ *Ibid*, poema 17

¹² *Ibid*, poema 20

¹³ *Ibid*, poema 16.

*déjame ser un mirlo mucho*¹⁴

Significativamente, el poema 10, máxima expresión de la voluntad de permanencia del yo lírico en el amor físico, comienza con los versos

*y ahora estás para vos sola
con tu sonrisa contra el mundo
cáeme la noche desvencijada*¹⁵

La figura de la mujer «para sí misma», emancipada de la relación con el hombre, se convierte en una tortura; el mundo se desploma y él es parte de ese mundo que se queda sin la articulación femenina (*costilla de agua; en atamiento en mis costillares*). Si bien en el pasado primordial que recrean los primeros poemas, ambos han fundado el mundo, casi de inmediato ella lo ha dejado, pasando al *status* de divinidad:

*y quisimos soplar las aguas
.....
no sé si un día volverá el sol
no sé si un día bajará ella*¹⁶

En las dramáticas alternancias posesión/abandono, erotismo/exigencia, pasión/disgregación, deseo/terror, que presenta este poemario, la tradición determina el trasfondo de construcción de la figura femenina, condicionada doblemente por la idealización y la exigencia de responder a la imagen idealizada.

Aun cuando desde otra perspectiva, las posibilidades del género poético y el mismo carácter transgresivo de la escritura parecieran desocultar la trama cultural en la que el yo lírico, igualmente cautivo y agónico, se evidencia a través de la *mimesis* de las emociones y el acto mismo de la creación literaria.

Bibliografía

- Auerbach, E. (1979) *Mimesis*. México, F.C.E.
- Battistón, D. (1987) "El mundo poético de Juan Carlos Bustriazo Ortiz", en *Caldenia*, Diario La Arena, Santa Rosa, 30 de agosto.
- Bustriazo Ortiz, Juan Carlos (1984) *Unca Bermeja*. Santa Rosa, Secretaría de Extensión Cultural, Universidad Nacional de La Pampa.
- Lafitte-Houssat, J. (1966) *Trovadores y cortes de amor*. Buenos Aires, Eudeba.
- Lausberg, H. (1967) *Manual de retórica literaria*. Tomos 1 y 2. Madrid, Gredos.
- Veyne, P. (1991) *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*. México, F.C.E.

¹⁴ *Ibid*, poema 11.

¹⁵ *Ibid*, poema 10

¹⁶ *Ibid*, poema 3