

## BREVÍSIMAS NOTAS SOBRE ANIMALES Y NIÑOS EN JUAN L. ORTIZ Y EN NIETZSCHE<sup>1</sup>

Mónica B. Cragnolini

### 1.

Un animal, un perro, camina despacio hacia su muerte, en una tarde “perfecta” de setiembre. Quienes se cruzan con él en el camino no pueden menos que dejarle el paso, respetuosos de su dolor y de su figura fantasmática. Tres años después, quien relata esa visión ocurrida “en el centro de una tarde feliz, increíblemente feliz, de principios de primavera”<sup>2</sup>, aún recuerda la fijeza de la mirada del animal que iba a buscar un lugar donde morir.

El relato es de la prosa, de los pocos textos en prosa que escribió Juan L. Ortiz. Con el título *Los amiguitos. Cosas de niños, de animales y de paisajes*, se han reunido algunas narraciones a las que Ortiz menciona como *Niños y bestias* en carta de setiembre de 1962 a Veiravé<sup>3</sup>, y a las que caracteriza, en la misma carta, como “totalmente extrañas”.

Algunos de estos relatos fueron publicados, ya sea con seudónimo (el único que utilizó el poeta: Alfredo Díaz), ya sea con su nombre, en periódicos (*El Diario*, *Clarín*, *El litoral*) entre 1932 y 1965, otros permanecieron en copias mecanografiadas. La mayor parte de los tex-

---

1. Estas “Notas” forman parte de un texto más amplio sobre la presencia de Nietzsche en la obra de Juan. L. Ortiz, texto que será publicado en el próximo Dossier de *Instantes y Azares*.

2. J. L. Ortiz, “Aquella mirada”, *Los amiguitos. Cosas de niños, de animales y de paisajes*, en *Obra completa*, Introducción y notas de Sergio Delgado, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, segunda edición, 2005, p. 1037 (en adelante, se cita como *O.C.*).

3. En *Obra completa*, ed. cit., p. 1101.

tos se ubica entre los años 1944-1947. Todos ellos hablan de niños, de animales, de paisajes, de las formas en que los tres modos de ser dejan de ser tres “modos” separados y aislados para mostrarse como pasajes, interrelaciones, contaminaciones, movimientos de fuerzas “entre”. Tal vez, por ello, narraciones “totalmente extrañas”: relatando historias mínimas, de paisajes, de niños, de perros, de pobres, de pájaros, registran la extrañeza del “otro” (como animal, como niño) en la delicadeza de las sombras.

2.

Los niños y las bestias guardan en Juan L. Ortiz, como en Nietzsche, una extraña proximidad. ¿Proximidad a la vida, que en el caso del adulto ya es vida enferma? ¿Cercanía a “esta forma relativa o síntesis fluida que llamamos vida”?<sup>4</sup>

El relato de “El loquito”<sup>5</sup> habla de ese “petit sauvage” cuya “vidita anárquica tenía que chocar con todo”. El niño es una mezcla de fuerzas sin orden, exceso vital y, al mismo tiempo, una gran capacidad para “apreciar los más fugaces *nuances* táctiles”. Como en Nietzsche, la fuerza supone la posibilidad de apreciar los matices, en tanto la debilidad, la decadencia, debe detenerse en lo definido, clasificado, ordenado, en la limitación de los blancos o los negros saturados. Por eso el niño está cercano a la mujer, por esa posibilidad de apreciar los matices, que es un modo de tener en cuenta las diferencias.

Al igual que el joven sentado junto al árbol en *Así habló Zaratustra*, al que el profeta le revela que “su alma” se eleva hacia lo alto pero se hunde fuertemente en el mal<sup>6</sup>, este niño no distingue bien de mal, es pura fuerza. La definición total en el ámbito de los valores (lo Bueno, lo Malo en sentido absoluto) pertenece ya al mundo del adulto, a la filosofía de la decadencia que no sabe ver matices y transformaciones, por eso es necesario que el espíritu devenga niño: “Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí”<sup>7</sup>.

4. “Paraná, el otoño y la ciudad”, en *O.C.*, p. 1040.

5. En *O.C.*, pp. 997-999. Las citas de este apartado remiten a esas páginas.

6. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, (en adelante, *AZ*), I, “Vom Baum am Berge”, en *KSA 4*, p.51-54 (Las obras de Nietzsche se citan según las *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin, Walter de Gruyter/Deutsche Taschenbuch Verlag, 1980), trad. *Así habló Zaratustra*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1998, pp. 76-79.

7. F. Nietzsche, *AZ*, “Von den drei Verwandlungen”, *KSA 4*, p. 31, trad. cit., p. 55.

3.

Tal vez uno de los pasajes más repetidos de la obra del joven Nietzsche es el de la escena de las vacas pastando tranquilamente en el inicio de la *II Consideración Intempestiva*<sup>8</sup>. Cuando el hombre se acerca a uno de esos animales que pastan, y le pregunta por su felicidad, el animal desearía responderle que es feliz porque olvida lo que iba a decir, pero también olvida esa respuesta. El animal, como los animales orticianos, sólo mira.

En el relato “En un tiempo y un lugar no muy lejanos”, Alberto cuenta a los niños una historia sobre unos animales parecidos a las vacas, que deciden unirse contra los rumiantes superiores. Y dice Juanele: “Pero los animales, se ha dicho, no tienen historia. Viven un presente puro”<sup>9</sup>. Y la narración, con el ritmo de *Las historias del buen Dios* de Rilke, nos pinta a los niños escuchando una historia que no llegan a entender, pero en la que el animal, como el nietzscheano, vive en el presente porque se sume en el olvido.

4.

En la prosa de Juan L. Ortiz, el animal siempre mira. Desde el fox-terrier que “hace veinte años que me mira”<sup>10</sup>, al perro que va a morir del relato mencionado al inicio, al ave de “Aquel pájaro miraba”<sup>11</sup>.

Los animales que miran, mudos, señalan fronteras turbias y no definidas, zonas de pasaje y tránsito entre el hombre y el animal.

El narrador del relato del pájaro que miraba la tarde, escucha las detonaciones que van a matar al ave, y siente que él mismo muere. Su amigo, el que abatió al pájaro, no supo que con su gesto mataba, al mismo tiempo, aquello que del ave había pasado al narrador. “Cada vez que recuerdo a aquel pájaro siento de veras que un plomo me atraviesa en el instante mismo en que la tarde adquiere una casi angustiada perfección de estampa”.

En esas miradas de perro-hombre, pájaro-hombre, se evidencia que la animalidad los atraviesa a ambos, que no existe una dicotomía

---

8. F. Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen II*, “Von Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben”, KSA, 1, p. 248.

9. En *O.C.*, pp. 1018-1019.

10. Título de uno de los relatos, *O.C.*, pp. 1032-1033.

11. En *O.C.*, pp. 1014-1015. Las citas de este relato pertenecen a esas páginas.

humano-animal sino un flujo de fuerzas que van y vienen entre los ojos que miran sin hablar, y los ojos que pueden alcanzar la palabra. No es una mirada compasiva dirigida al animal la de Ortiz, sino una mirada extrañada, detenida por un instante en un límite en el que descubre que no hay detención sino movimiento, traspaso, contaminación mutua. Ese movimiento es un “tipo de delicadeza un poco triste”<sup>12</sup> que siente el dolor y el horror del mundo. No es un dolor otro con respecto al humano, no es una mirada misericordiosa hacia “lo inferior”, sino que una corriente de dolor atraviesa al hombre y al animal. En el relato del perro que va a morir, al que el narrador y su amigo dejan pasar como si fuera un fantasma de dolor, otros dolores se hacen presentes en la tarde que cae: la agonía de la salas comunes, la madre que aprieta contra su pecho al niño que muere, el herido que pide remedio, los “campos de la muerte cierta”, los torturados, los pobres... Y el narrador, atravesado por todos estos dolores, no puede dejar de pensar en el perro sarnoso, rumbo a la muerte, y en su mirada animal.

5.

“El loquito” siente, a los seis años, que su alma se contrae, y adquiere la “enfermedad” adulta (“no estaba enfermo”): “Pisaba en el dominio de los hombres, descubierto de improviso, como a una claridad siniestra, en todo su erizamiento de organizaciones, de egoísmos pequeños y codiciados, sin ninguna gracia, sin ninguna imaginación”<sup>13</sup>.

El niño devenido adulto de Ortiz tiene, en términos nietzscheanos, los caracteres del “último hombre”, habitante de la gran ciudad<sup>14</sup>. El último hombre, que se cree inventor de todo, carece de posibilidad de creación, es el egoísta que dice “todo para mí”<sup>15</sup>, y para quien todo es pequeño, botín de sus ambiciones. Por ello su mundo es el mercado, el lugar del intercambio y de los egoísmos organizados.

6.

A Ortiz los lenguajes occidentales le parecen (como a Nietzsche el alemán) aptos para dar órdenes. Nietzsche odiaba el idioma alemán,

---

12. “Hace veinte años que me mira”, en *O.C.*, pp. 1032-1033.

13. En *O.C.*, p. 999.

14. Para la caracterización del “último hombre”, véase *AZ*, “Vorrede”, § 5, *KSA* 4, pp. 19-21, trad. cit., pp. 40-42.

15. F. Nietzsche, *AZ*, *KSA* 4, p. 98, trad. cit., p. 123.

adecuado para acompañar la marcha de las botas del ejército, y amaba la musicalidad de la lengua italiana y de la francesa. Ortiz, por su parte, ama la música de la lengua china.

La animalidad y la infancia, como lugares “mudos”, señalan tal vez la posibilidad del lenguaje. Ortiz leía a Rilke, que amaba a los animales mudos<sup>16</sup>. El animal y el niño indican esa posibilidad que es el lenguaje, posibilidad que se muestra en el límite<sup>17</sup>. La mudez, lo impronunciable por parte del niño o del animal no es una “carencia” sino la muestra de una posibilidad siempre latente.

## 7.

Para Ortiz, escribir es como danzar, moverse en un fluido. Zarathustra ama las mariposas, las burbujas y los pájaros, porque son leves<sup>18</sup>. Entre los animales, prefiere los más leves.

El espíritu de pesadez, el que tira hacia abajo, es el que se aferra a conceptos últimos, por eso, dice Zarathustra, “quienes más saben de felicidad son las mariposas y las burbujas de jabón”. Por eso también Zarathustra es ligero, bailarín, ha aprendido a volar. Y la escritura del *Zarathustra* es musical, como una danza: “Mi estilo es una danza, un juego de simetrías de todo tipo, y un saltar y un burlarse de estas simetrías. Esto llega hasta la elección de las vocales”, dice Nietzsche en una carta a Rohde<sup>19</sup>.

## 8.

Para Juanele, los animales están cercanos a lo frágil, de allí la amistad entre animales y niños pobres. Varios niños transitan su prosa acompañados de animales, “Conmovedora adhesión de los animales hacia los niños pobres que la buscan casi con desesperación en una sociedad tan perfecta que primeramente los crea y luego les quita has-

---

16. R. M. Rilke, *Elegías de Duino*, “O que un animal, un animal mudo, levanta tranquilo la vista, atravesándonos” (“8<sup>va</sup> Elegía”).

17. M. Cacciari, en *L'Angelo necessario*, Milano, Adelphi, 1986, pp. 131-144, señala estos nexos entre el animal mudo, el niño y el Ángel de Rilke. Véase también G. Agamben, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Nuova edizione accresciuta, Torino, Einaudi, 1978-2001.

18. F. Nietzsche, *AZ*, “Vom Lesen und Schreiben”, *KSA* 4, p. 49, trad. cit., p. 74.

19. F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*, Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1986, Band 6, Nro. 490, 22/2/1884, p. 479.

ta las madres”<sup>20</sup>. Eso que los une es la delicadeza “de lo que cumple su destino en las sombras”.

Animales y niños transitan por las sombras, por el lugar de lo oscuro que no quiere ser retraducido al lenguaje de la claridad en la que todo puede ser aferrado. Lo oscuro, como en Blanchot, resiste a la apropiación.

En “El vagabundo”<sup>21</sup> el protagonista del relato, al escuchar el ruido suplicante de perros o gatos abandonados, “sentía que algo sutil pero muy vivo lo unía a aquellas pobres bestias en medio de la noche castigada”. Y por eso, a diferencia de sus compañeros, indiferentes al dolor de los animales, “sus manos se volvieron extraordinariamente delicadas para los lomos eléctricos o duros, para los pelos ásperos o ralos”.

Un hilo sutil, el del dolor enmudecido, acerca a estos hombres abandonados y a las bestias. Una similar fragilidad los hermana.

## 8.

Se ha interpretado la obra de Juanele, sobre todo la poesía, como una búsqueda de la totalidad y el absoluto<sup>22</sup>. Estas prosas parecen hablar, más que de estas búsquedas románticas, de pasajes, del “entre”, de “estar en” el paisaje más que de fusión con el mismo. Hay equilibrios tensos (que nunca están equilibrados) más que totalidades: “Lo que hace justamente el interés estético del otoño es ese equilibrio tenso entre la fuga y el resplandor como agónico de las cosas”<sup>23</sup>. O lo más bello, que no se presenta en la forma de la totalidad, sino como

---

20. “Niños, copas”, *O.C.*, p. 1020.

21. En *O.C.*, pp. 1007-1008. Las citas de este apartado remiten a esas páginas.

22. Véase, v. gr., M. T. Gramuglio, “Las prosas del poeta”, en *O.C.*, pp. 989-994: “... aspectos esenciales de la estética y de la poética de Ortiz: la índole simbólica de la poesía, por la cual toda ella sería un impulso hacia la unidad y una verdadera búsqueda de lo absoluto” (p. 993). También H. Gola, “El reino de la poesía”, en *O.C.*, pp. 105-110: “En esta búsqueda de la armonía y la unidad lleva Ortiz empeñada su vida” (p. 106); y en p. 108, a partir de una comparación con Ungaretti, dice de la poesía de Ortiz que “se hizo circular y envolvente para que en ella se unieran los contrarios y él pudiese compartir las virtudes de la totalidad”. A diferencia de las interpretaciones fusionales o identitarias, C. Moure, en “La ausencia de la dicotomía sujeto-objeto en la poesía de Juan L. Ortiz”, en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, Nro 30, 2005, pp. 365-378, interpreta la relación entre sujeto y mundo evocado en Ortiz en términos blanchotianos, aludiendo a una relación disimétrica entre sujeto y mundo.

23. “El otoño en Paraná”, en *O.C.*, p. 1022.

lo “más permanente y fugitivo a la vez”<sup>24</sup>. Su obra, pensada en esta dirección, es la de un “bello otoño”: un “entre”.

Por esto también, “entre” el animal y el hombre, esa “hermandad de la fragilidad” es la de las fuerzas que atraviesan a hombres y bestias.

9.

Cercano a las bestias, los niños y los pobres, está el pueblo. Y aquí la prosa se muestra praxis, praxis revolucionaria que a través de las palabras más delicadas quiere expresar ese otro dolor de la injusticia.

La injusticia contra el animal es la injusticia con la vida y su fragilidad, y es entonces, también, injusticia con lo más frágil en el hombre. Sabemos que la carne (lo animal en nosotros) es flagelada día a día, y la sociedad se arma sobre ese sacrificio. Pero en el pueblo, para Juan L. Ortiz, la vida resguarda su posibilidad: “El pueblo es como la naturaleza, como el paisaje. Es el paisaje humano con más virtualidades. Hundirse en él es como hundirse en el paisaje. ¡Qué frescura y qué fuerza se gana!”<sup>25</sup>.

Se trata, entonces, de potencias. De devenires de las potencias, como en Nietzsche, y de buscar el ámbito de resistencia a los poderes que convierten las potencialidades en formas de dominio y en propiedades, en lugares seguros y asegurados.

Para Nietzsche, el pueblo era el del último hombre, el de la decadencia, pero había un pueblo por-venir, el del ultrahombre; para Ortiz, el pueblo es el que está, pero no en lo que está, sino en sus virtualidades.

Se trata, entonces, de potencias, se trata, entonces, de posibles.

---

24. *Ibid.*, p. 1023.

25. “Un militante”, en *O.C.*, ed. cit., p. 1004.

