

## Ese otro Ortiz: Juan L. en revista *Claridad*

por Agustín Alzari  
(Universidad Nacional de Rosario - CONICET)

### RESUMEN

Publicados en el n° 205 de la revista *Claridad*, de abril de 1930 —hecho hasta hoy desconocido—, los tres poemas hallados sirven como punto de partida para una novedosa lectura de la producción poética de Ortiz, entendida como una intervención consciente en el campo artístico de las izquierdas argentinas en las décadas del '30 y del '40. Como un arco que tensa la década, una crítica a su cuarto libro aparecida en 1941 en la misma revista, deja asentada la suspicacias que despierta la “elegía combatiente”, así como el lugar central del entrerriano dentro de su generación.

Palabras clave: Juan L. Ortiz - revista *Claridad* - poesía - política - década infame

### ABSTRACT

Published in number 205 of *Claridad* magazine, in April 1930 —an unknown fact to this day—, the three found poems serve as a starting point for a new reading of Ortiz's poetic production, understood as a conscious intervention in the artistic field of the Argentinian lefts in the thirties and forties. Like a bow drawn by the decade, a criticism of his fourth book written in the same magazine in 1941 establishes the suspicion which the “fighting elegy” arouses, as well as the high standing position occupied by Ortiz within his generation.

Keywords: Juan L. Ortiz - *Claridad* magazine - poetry - politics - infamous decade

### 1. Stalin como editor

*Recuerdo “Las Brigadas de Choque” de Raúl González Tuñón, poema publicado hace más de cuarenta años y que costó a Tuñón persecución y exilio. Este poema como otros de G. T. han tenido una gran influencia en la poesía argentina.*

Emma Barrandeguy, *Habitaciones*, 2002

*Explíqueme también cómo es eso de la A.I.A.P.E., que me ha interesado mucho.*

Emma Barrandeguy, carta a César Tiempo, 21/05/1935<sup>1</sup>

Cuando el 6 de septiembre de 1930, el general José Félix Uriburu avanzó sobre la Casa de Gobierno al mando de los cadetes y oficiales del sublevado Colegio Militar derrocando a Hipólito Yrigoyen, algo se quebró. Algo que podemos hoy visualizar como un prolongado período de continuidad institucional que se inició en el año 1862, pero que en lo inmediato, para algunos de los que vivieron el cambio, fue percibido como una edad dorada de libertad civil. Cuatro días más tarde, el 10 de septiembre, la Corte Suprema de Justicia publicó una acordada que brindó estatuto legal a los motineros, reconociéndolos como gobierno de facto. Sánchez Sorondo, ministro del interior, dijo ante la Cámara de Senadores: “... desde el 6 de septiembre vivimos fuera de la Constitución, estamos en plena revolución” (Ciria 1986: 26).

Podemos tomar dos momentos, dos experiencias cercanas a Juan L. Ortiz para ilustrar los profundos cambios que se producen en el campo literario argentino durante esta década. La

---

<sup>1</sup> Archivo “Cesar Tiempo” de la Biblioteca Nacional, CT 30.

idea es que sirvan, a su vez, como introducción de estos textos que presento, a fin de quitarles el indeseado mote de hallazgos, y ponerlos a funcionar en un sistema que con suave convicción, a falta de algo mejor, llamo *ese otro Ortiz*.

“Formemos nosotros, cerca ya del Alba motinera, / las Brigadas de Choque de la Poesía”, escribió en 1933 Raúl González Tuñón (*Contra* 2005: 366). Los versos pertenecen al poema “Las Brigadas de Choque”, publicado en el cuarto número de la efímera revista *Contra*. Tal cual lo consigna Sylvia Saïtta, esa revista, dirigida por el mismo poeta, “trató de unir, por primera vez, vanguardia estética y política” (*Contra* 2005: 32). El poema, como una precisa máquina de ingeniería, derrumbó el muro de la autonomía literaria, sembrando alarma en el centro del poder político: “A causa de este poema aparecido en 1933 en mi revista *Contra*, pasé algunos días preso en el subsuelo de Tribunales, procesado por incitar a la rebelión. Raro privilegio: ¡en gran parte fue leído en la Cámara de Diputados por el conservador Videla Dorna!” (Kohan 1999: 120).

Dos años después, el 28 de Julio de 1935, el núcleo de intelectuales de izquierda que rodea revistas como *Claridad* y la ya extinta *Contra*, sumados a grupos de diversa extracción ideológica ligados a las izquierdas del momento (PCA, PS y sectores del radicalismo, principalmente), realizaron una experiencia de asociación inédita en el país. Tomando el modelo del *Comité de Vigilance des intellectuels antifascistes* (C.V.I.A.) de París, fundaron la Asociación de intelectuales, artistas, periodistas y escritores (A.I.A.P.E.). El primer presidente y principal impulsor es Aníbal Ponce, quien según el relato del historiador Ricardo Pasolini, “había regresado de su tercer viaje europeo en mayo de ese mismo año, y había establecido allí múltiples relaciones con los intelectuales antifascistas franceses, entre ellos Barbusse” (2007: 70). El internacionalismo, en términos de apropiación de debates librados principalmente en Europa, fue una de las características centrales de la A.I.A.P.E., y el talón de Aquiles al que rápidamente apuntaron sus críticos. En un sentido sólo aparentemente inverso, la fisonomía de la asociación se volcó hacia el interior del país, vinculando ciudades y provincias históricamente relegadas en el ámbito intelectual. Al año de funcionar, la A.I.A.P.E. tenía ya cerca de 2000 socios y “filiales en Rosario, Tandil, Paraná, Corrientes, Tucumán, Tala, Crespo y Montevideo” (Pasolini 2007: 70). Habían creado una pequeña editorial —tema sobre el que volveremos— y comenzado a publicar el órgano de la asociación, la revista *Unidad*, que contó primero con la dirección de Héctor Agosti, y luego, al caer éste preso, con la de Rodolfo Puiggrós.

Para esa misma época, el avance del nazismo en el interior de Alemania y sus funestas consecuencias, en parte posibilitado por una ciega negativa del PC a crear un frente único con los socialistas, provocó un cambio radical de estrategia de la Internacional Comunista. Las resoluciones del VII congreso, en 1935, apuntaron a fomentar alianzas, a generar un consenso amplio de colaboración para frenar el avance del fascismo. De allí que el PCA no haya dudado en colocar a sus principales cuadros intelectuales, los nombrados R. Puiggrós y H. P. Agosti, a disposición de la A.I.A.P.E.

El Frente Popular es hoy por hoy la única esperanza de derrotar al fascismo, que va por la huella de la muerte social, de la guerra y del hambre, es la única fuerza que puede oponerse con éxito para la defensa de la cultura. Por eso la AIAPE apoya el Frente Popular que se está formando en la Argentina y se dispone a colaborar para que sus compañeros los intelectuales, artistas, periodistas y escritores se unan en la lucha de masa contra el fascismo. (*Unidad* 1936: 15)

Esta declaración, que apareció en el número 1 de la revista *Unidad*, deja en claro que si bien la AIAPE no es el PCA, el partido vehiculizó a través de aquella su nueva estrategia de frente popular en el área de la cultura. En este acercamiento urdido, voluntario, del PCA hacia los partidos opositores al régimen conservador, la UCR fue su pieza más codiciada. La distancia proverbial que separó esta apertura de la anterior estrategia de clase contra clase, no escapa a ninguno de los estudiosos del proceso. “El estalinismo apoya a Alvear”, titula Abelardo Ramos

no sin ironía, pero sin faltar a la verdad, su capítulo sobre esta etapa de la historia del PCA<sup>2</sup> (1990: 17). Las distintas publicaciones periódicas de la A.I.A.P.E., en ese marco, fueron una apropiada herramienta de difusión para el partido, ya que contaban con el aval y la pluma de un amplio espectro de intelectuales y escritores no necesariamente afiliados, lo cual prestigiaba y ampliaba la llegada de esas nuevas preocupaciones y debates a sectores de la clase media. Pero la colaboración fue mutua, ya que el partido aportó la experiencia, las redes nacionales de sociabilidad y el trabajo de sus mejores cuadros para difundir a toda una nueva camada de escritores, intelectuales y artistas, a los cuales, por otro lado, no presionó ni estética ni ideológicamente en ningún sentido. Entre ellos, en un lugar destacado, aparece la figura de Juan L. Ortiz.

Su obra, principalmente los poemas políticos de las décadas del 1930-1940 — presentados como testimonios de los conflictos de la época—, fue publicada en los órganos de la AIAPE (*Nueva Gaceta, Unidad*); se le pagó por la escritura de relatos en prosa (*Nueva Gaceta, Columna*); se le encargaron traducciones (Editorial Futuro), formó parte de comités editoriales (*Nueva Gaceta*, segunda época); exégetas escribieron recepciones favorables a cada uno de sus libros y finalmente, cosa que da la pauta de su lugar en esta nueva generación, se le editó, bajo el sello de la asociación, su cuarto libro de poesía, *La rama hacia el este*.

Caen de la mano de la realidad histórica, los prejuicios y las arbitrariedades que indican que todo lo que ha hecho el partido comunista argentino en materia cultural ha sido difundir las más groseras manifestaciones del realismo socialista. La figura de Agosti, pieza clave en este proceso, alcanzaría por sí sola para negarlo. Pero hemos incluso de enfrentarnos con la embarazosa y persistente presencia de Juan L. Ortiz, para desbaratar del todo el lugar común y alentar la incertidumbre. ¿Cómo una poesía hecha fuera de la metrópolis, sin peones rurales, ni obreros de los frigoríficos entrerrianos, pudo haber sido poesía política para el PCA? ¿Cómo un poeta que ha trascendido por la sutileza y el alto grado de elaboración de su poesía fue al mismo tiempo considerado, por toda una generación, un poeta social comunista? ¿Cómo se entiende que nada de esto acompañe la lectura actual de su obra, ni conforme al Juan L. Ortiz que conocemos, al que estamos acostumbrados?

## **2. La internacional entrerriana**

Juan L. Ortiz, Amaro Villanueva, Emma Barrandeguy, Salvadora Medina Onrubia, Juan José Manauta. Todos nacidos en Gualeguay antes de 1920, todos escritores de izquierda. Quitándole este último atributo, aunque siempre estuvo dispuesto a dar una mano a sus amigos “comprometidos”, sumo a Carlos Mastronardi. Estos escritores gualeños, cuya sociabilidad nació tempranamente en los ámbitos de las bibliotecas del pueblo, en los círculos de amistad y política como “Amigos de la revolución soviética” —que fundó Juan L. Ortiz—, y cuyos lazos se extenderán durante todas sus vidas, obtuvieron en algún momento, en mayor o menor medida, proyección nacional. La temprana labor cultural y militante de algunos de sus miembros, los llevó a vincularse con los principales poetas sociales de Buenos Aires, como Raúl González Tuñón, Álvaro Yunque y César Tiempo, a quienes invitaban a dar conferencias y presentaciones. Recuerda la poeta y novelista Emma Barrandeguy:

Sin descuidar la literatura misma, adherimos al grupo de Boedo que por ese entonces editaba la revista *Claridad*, de tendencia socialista o izquierdista. Se hace notar, por los nombres de nuestra agrupación<sup>3</sup> y de la revista, que nos inspirábamos en el grupo *Clarté*, dirigido en Francia por Henri Barbusse, militante del PC. La actividad era intensa y los contactos semanales, adonde nunca faltaba Juancito Ortiz con su bicicleta. Teníamos relación con la Capital gracias a un camarero del

---

<sup>2</sup> Cabe recordar que Alvear vio con buenos ojos el golpe contra Yrigoyen.

<sup>3</sup> Se refiere a la agrupación “Claridad”. Según relata Claudia Rosa, la misma estaba encabezada “por Juan L. Ortiz y Emma Barrandeguy, junto a Hartkopf el librero”. (Villanueva 2010: 56)

ferrocarril que nos visitaba periódicamente y traía material fresco y revolucionario  
(*Xul* 1997: 42)

Es llamativo que en un pueblo tan pequeño se produzca un fenómeno semejante. Políticamente hablando, el derrotero que siguieron estos poetas no resulta extraño: del radicalismo combativo de los caudillos entrerrianos a la izquierda, como tantos otros comunistas y socialistas.<sup>4</sup> Pero a nivel de estrategia literaria, es decir, de cómo lograron visibilidad sin estar en el centro, esta experiencia grupal presenta muchos matices. No profundizaré, simplemente interesa notar que la llegada de Juan L. Ortiz a la revista *Claridad* es consecuencia de ese trabajo grupal, de ese anhelo de trascender las barreras del pueblo para vincularse con sus referentes nacionales.

El 14 de abril de 1930, Ortiz le escribió a César Tiempo desde Gualeguay:

Amigo Tiempo:

En mi poder sus atentas y bondadosas líneas que no había contestado antes porque tenía el firme propósito de mandarle algo mío y adolezco de una pereza hartamente general para pasar en limpio mis cosillas [...] Sin embargo, en este caso tengo un placer especial. Repare Ud. en que he hecho letra tipo de imprenta. Puede hacer publicar estas composiciones donde le guste.<sup>5</sup>

La carta dio sus frutos de inmediato. El 26 de abril de 1930, la sección “Poemas” del n° 205 de la revista *Claridad*, trajo tres de Juan L. Ortiz. En ese mismo número, Zamora publicó el poema “Pobreza”, de Salvadora Medina Onrubia; el cuento “El pobre”, de Álvaro Yunque; poesías de José Portogalo y Evaristo Carriego, y una polémica de Cesar Tiempo. El espíritu de grupo, el alto tiraje, el alcance nacional de la revista junto a esa fascinación ideológica de la que dio cuenta Emma Barrandeguy, ayudan a dimensionar la importancia que pudo haber tenido este espaldarazo en Ortiz.

### 3. Los poemas de *Claridad*<sup>6</sup>

La publicación de los poemas que estoy presentando, que corresponden al período de madurez del poeta —tiene treinta y cuatro años, y está a solo tres de publicar *El agua y la noche*, su primer libro— no ha sido relevada por ningún ensayo crítico y constituye una verdadera novedad.<sup>7</sup> Novedad porque el primer poema que se presenta, “En una claridad de rosa muerta”, es un soneto, y los sonetos, en tanto forma fija, tienen un lugar peculiar en la obra editada en libros por el propio Ortiz: no existen. Se había pensado hasta hoy en un largo y silencioso movimiento de repliegue, donde el poeta ensaya una y otra vez diferentes formas y juega con la herencia modernista del metro fijo para luego, con un pase de manos, borrar esa huella y hacer fluir una poesía libre, sin metro ni rima, en su inaugural *El agua y la noche*. Si conocimos “En una claridad de rosa muerta” por la edición de la *Obra Completa*, fue porque se hallaba dentro de un cuaderno encontrado entre sus papeles, testigo mudo del trabajo del poeta por encontrar su voz.<sup>8</sup> La realidad es que aquella búsqueda tuvo lugar en las páginas de *Claridad*, una de las grandes revistas de la época. El cambio que supone esto es sustancial: no

<sup>4</sup> Juan L. Ortiz confesó haber participado como entusiasta orador en las puebladas radicales de 1912 (1969: 117). Emma Barrandeguy era hija de un caudillo gualeyo, que sufrió incluso un arresto domiciliario acusado de conspirar contra Uriburu (2002: 32).

<sup>5</sup> Archivo “Cesar Tiempo” de la Biblioteca Nacional, CT 605.

<sup>6</sup> Se pueden leer en versión literal y en exacto orden de publicación en el *Anexo*.

<sup>7</sup> La cronología que publica Sergio Delgado en la *Obra Completa* pasa por alto este hito de la vida literaria de Ortiz: “1925/31 Nace su hijo Evar. Se muda nuevamente a la casa del Parque” (Ortiz 2005: 31).

<sup>8</sup> Delgado publica bajo el título de *Protosauce* algunos de los poemas del cuaderno no incluidos por Ortiz en su primer libro.

hay juego cerrado, ni, en principio, fundamentalismo de la forma libre, sino más bien el mecanismo usual de ensayo y error. El tema del soneto, lo que dice, es ya enteramente ortiziano; pero es fácil advertir, en una lectura atenta, que el poema se reciente con la disminución léxica a la que obligan el metro y la rima. Se producen quiebres en la sonoridad, aparecen palabras demasiado pesadas para la levedad del motivo. El contraste de eficacia poética con los dos poemas que le siguen, “Se extasía sobre las arenas” y “Los ángeles bailan entre la hierba”, de forma libre, es notorio.

Estos últimos pasarán a formar parte de *El agua y la noche*. Aparecen juntos, promediando el libro, pero en el orden inverso al que lo hacen en *Claridad*. Anticipan, por forma y tema, el tono general de la obra de Ortiz. Lo que resulta interesante es el contraste que provocan dentro de la revista. “Barrio de la pobreza que ya linda/ con la miseria; barrio de muchachas/ que, atadas a la rueda del trabajo, / sueñan con un muchacho que las quiera/ y que por todo lujo les dé besos”, canta al lado suyo el ignoto López Medina (*Claridad* 1930: s/n).

El único poema que ronda lo social de este conjunto es “Los ángeles bailan entre la hierba”, cuya apelación a *L’Ange Heurtebise* de Cocteau, de 1926, cifra buena parte del mensaje. Si bien comparte con la poesía convencionalmente social el tema —en este caso, el frío y los desposeídos—, Ortiz se aleja de la función didáctica o identificatoria de ésta; e incluso de cierta intención de espantar al burgués, de la que “Las brigadas de choque” de Tuñón es un magnífico ejemplo. Su poesía transita otro camino, entendiendo al poema como la huella sensible del choque entre la realidad social y la propia sensibilidad del artista, sin que ocurra el necesario deslinde de territorios que presumiblemente requiere la militancia.

#### 4. Las fuerzas oscuras

Como un arco que tensiona los ‘30, están por un lado los poemas que acabo de presentar, aparecidos meses antes del golpe, en el último estertor de la edad dorada, y por otro la recepción de *La rama hacia el este*, publicada en el nº 344 de octubre de 1940, en la misma revista:

Si bien Juan L. Ortiz ocupa un puesto destacado entre la generación penúltima de poetas argentinos, su obra se distingue de la de éstos en que se nutre de esencias más puras, menos artificiales, que la alejan de ellos para acercarlo a las expresiones que se manifiestan en los de la última promoción. Pero, sin duda, la lucha que se entabla en él por definirse de un modo más categórico, es el signo que distingue su manera actual.

Después de un cuarto libro publicado, creo que cabe decirle esto a Juan L. Ortiz, sobre todo si, como creemos, hay en él un auténtico poeta, y en sus versos un material poético de incuestionable valor.

Son los poetas prosaístas los que más daño han hecho entre nosotros a la poesía. Junto a una Storni, un Fernández Moreno. O, peor aun, un Nicolás Olivari. Esas dulzuras fáciles y turbias siguen pesando en la poesía de quienes, como Ortiz, tienen la voz dispuesta para expresar acentos más profundos y transparentes. Junto a: “Marzo de pensamientos y de pálidas nieblas viene, vino ya”, se le oye decir: “Perdón por esta debilidad mía por marzo, poetas amigos y sencillos compañeros”. Ortiz tiene la obligación de volver definitivamente la espalda a las “fuerzas oscuras”<sup>9</sup> que tratan de arrastrarlo por caminos resbaladizos e infecundos. (*Claridad* 1940: 447)

Han pasado diez años, diez de esos años. Como veíamos en el primer apartado, “Stalin como editor”, *La rama hacia el este* es publicado por la AIAPE. Héctor Agosti, Rodolfo Puiggrós, Raúl Larra, José Portogalo, Gerardo Pisarello, son de los pocos que comparten el sello

---

<sup>9</sup> Ironía que juega con el título del último poema del libro: “Las fuerzas oscuras”.

editorial con Ortiz. La lectura que *Claridad* hace en caliente del libro interesa porque es sincera, cruda, y porque además de asentar sus propias posiciones —reponiendo la idea boedista de transparencia para la poesía social—, permite visualizar el lugar destacado de Ortiz dentro de su generación. Les enoja el desvío que supuso este libro al respecto de los politizados *El alba sube*, de 1937, y *El ángel inclinado*, de 1938.

### 5. Ese otro Ortiz

Dos citas:

Juan L. Ortiz escribió a lo largo de toda su vida un único libro: *En el aura del sauce*. Tal evidencia formal y temporal de una obra y de una vida adquirió sin embargo, para el medio cultural donde le tocó manifestarse, una increíble invisibilidad. (Sergio Delgado, primeras líneas de su “Introducción” a la *Obra Completa*). (Ortiz 2005: 15)

Este poeta configura uno de los mitos del silencio de la literatura argentina. Su obra, editada con amor, en entregas casi misteriosamente personales, no quiso proyectarse a la notoriedad de las ediciones corrientes. (Juana Bignozzi, primeras líneas de la contratapa de *Juanele, poemas*). (Ortiz 1969: s/n)

No los hechos que obvian, sino lo sesgada de una lectura que no ha tomado en cuenta elementos fundacionales de su obra, como aspiraciones, sociabilidades, lugares de publicación y circulación, eso interesa discutir. Juan L. Ortiz no ha sido un escritor aislado, y presentarlo así como se lo ha hecho, desvinculado, no sólo lo empequeñece y empaña, sino que oculta un momento atractivo de la historia literaria argentina, y es que su poesía social no se agota en la temática, ni en la forma, sino que actúa sobre el campo intelectual real: mide su lirismo con, por ejemplo, la “Ronda de caperucita” (roja, comunista) de Portogalo —un poema sorprendente, por otro lado. Es allí donde opera, como contrapeso consciente. Las diversas presentaciones que se han hecho de su obra a partir de los ‘60 —exceptuando la de C. R. Giordano (1967: 1193)—, han intentado con éxito aislarlo de ese derrotero que a todas vistas ha sido el que lo forjó, y contra el cual su poesía —en forma de resistencia de retaguardia— afiló las garras de la “elegía combatiente” (Ortiz 2005: 1072). Eso interesa discutir, su intervención llamativamente consciente en el campo artístico de la izquierda de las décadas del ‘30 y ‘40, tan diversas a su vez entre sí, en razón del peronismo.

Esta primera publicación en *Claridad*, así como la tensión que inaugura su poesía— y que asoma en la crítica a *La rama hacia el este*—, no son hechos aislados, sino parte de *ese otro Ortiz* que quisiera presentar: desconocido hoy, casi invisible.

## ANEXO

“En Una Claridad De Rosa Muerta”<sup>10</sup>

En una claridad de rosa muerta  
se abisma el crepúsculo en el río.  
Había en las cosas no sé qué desierta  
quietud que daba un vago escalofrío.

¿Por qué lenta ilusión de<sup>11</sup> luz incierta  
demoraba en el agua su ya frío  
matiz, si en rededor estaba yerta  
la tarde, en un oscuro azul vacío?<sup>12</sup>

¿Hacia qué país lueño de reflejo  
hundía su adiós rosa en el espejo  
que era ya un vapor lívido y ligero?

Y todavía pálida flotaba<sup>13</sup>  
cuando la noche lila palpitaba  
tal como un florecido jazminero.

“Se Extasía Sobre Las Arenas...”

Se extasía sobre las arenas  
limpias y lisas,  
sobre los pastos, una luz de antes  
Una luz de antes,  
con un aroma  
de memorable pecho adolescente<sup>14</sup>.  
Iba mi ternura con los ojos grandes  
por los caminos de la tarde.  
Cantaban estos grillos,  
temblaba esta brisa,  
se despedían estos pájaros...  
Mi corazón era transparente  
como esta luz llovida.

“Los Ángeles Bailan Entre La Hierba...”

Los ángeles bailan entre la hierba.  
Ondula<sup>15</sup> un frío que relampaguea  
y que cortaría la tarde.  
La tarde dura come un diamante

---

<sup>10</sup> En *Protosauce* aparece con puntos suspensivos: “En una claridad de rosa muerta...” (Ortiz 2005: 55).

<sup>11</sup> En *Protosauce*: “¿Por qué lenta ilusión la luz incierta” (2005: 55).

<sup>12</sup> En *Protosauce*: “la tarde, en un oscuro, azul, vacío” (2005: 55).

<sup>13</sup> En *Protosauce*: “...Y todavía pálida flotaba” (2005: 55).

<sup>14</sup> En *En el aura del sauce*: “de triste corazón adolescente” (Ortiz 1970: 38). Delgado sigue esta edición para la *Obra Completa*.

<sup>15</sup> Posible errata en *Obra completa*: “Ondulan un frío que relampaguea” (2005: 162).

que desvalora de pronto una nube efímera.

Los ángeles de Cocteau sentados en las cornisas  
miraban caer la tarde con ojos violetas...

Es dura la vida — La vida es triste.<sup>16</sup>  
Como un mar  
la muerte viene del Sur y anda en el sol.<sup>17</sup>

Los ángeles bailan entre la hierba  
y sonríen con una sonrisa filosa,  
un poco lúgubre, ¿cierto?<sup>18</sup>  
Sí, lúgubre y breve.<sup>19</sup>

JUAN L. ORTIZ.

Gualeguay, 1930 (*Claridad* 1930: s/n)

---

<sup>16</sup> En *En el aura del sauce*: “Es dura la vida. La vida es triste.” (1970: 37).

<sup>17</sup> En *En el aura del sauce* estos dos últimos versos están juntos.

<sup>18</sup> En *En el aura del sauce*: “un poco lúgubre ¿cierto?” (1970: 37).

<sup>19</sup> En *En el aura del sauce*: “Sí, lúgubre, y breve.” (1970: 37).

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ARÉVALO, Oscar (1983). *El partido comunista argentino*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- BARRANDEGUY, Emma (2002). *Habitaciones*, Buenos Aires, Catálogos, 2002.
- BISSO, Andrés (comp.) (2007). *El antifascismo argentino*, Buenos Aires, Buenos Libros y CeDInCI Editores.
- CIRIA, Alberto (1986). *Partidos y poder en la Argentina Moderna (1930-1946)*, Buenos Aires, Hyspamérica.
- GIORDANO, Carlos R. (1967). *Capítulo 50. La poesía social después de Boedo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (2004). *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (2004b). *La república imposible (1930-1945)*, Buenos Aires, Ariel.
- ORTIZ, Juan L. (1969). *Juanele. Poemas*, Reportaje y Antología de Juana Bignozzi, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor.
- ORTIZ, Juan L. (1970). *En el aura del sauce*. Tomo I, Rosario, Editorial Biblioteca.
- ORTIZ, Juan L. (2005). *Obra completa*, coord. Sergio Delgado, Santa Fe, UNL.
- PASOLINI, Ricardo (2007). *La utopía de Prometeo. Juan Antonio Salceda, del antifascismo al comunismo*, Tandil, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- PISARELLO, Gerardo (1983). *En el recuerdo de los años*, Buenos Aires, Editorial Ánfora.
- RAMOS, Jorge Abelardo (1990). *Breve historia de las izquierdas en la argentina*, Tomo II, Buenos Aires, Editorial Claridad.
- Revista *Claridad* (1930). a. 9, n° 205, 26 de abril, p. s/n. (Fuente: Cedinci)
- Revista *Claridad* (1940). a. 19, n° 344, tomo 19, octubre de 1940: 442. (Fuente: Cedinci)
- Revista *Unidad* (1936). a. 1, n° 1, enero: 15 (Fuente: Cedinci)
- Revista *Xul* (1997). n° 12: 42.
- ROSA, Claudia (2010). "Entre Gualeguay y Paraná". Amaro Villanueva, *Obra completa*, Entre Ríos, UNER.
- SAÍTTA, Sylvia (coord.) (2005). *Contra, la revista de los franco-tiradores*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.