

## El impacto de China en la cosmovisión y poética de Juan L. Ortiz: Una aproximación al doble y a lo doble

Natalia Coluccio<sup>1</sup> | Mayo 2025

### RESUMEN

El presente artículo analiza el impacto del viaje de Juan L. Ortiz a China en 1957, una experiencia que transformó significativamente su poética y visión del mundo. Este viaje, realizado como parte de una delegación cultural, profundizó la conexión del poeta con la cultura y poesía chinas, ya presentes en su obra. A través de dos caminos paralelos —la traducción de poesía china al español y la creación de poemas inspirados en sus vivencias—, China se integró en su vida y obra. Desde un enfoque interdisciplinario, se examina la incorporación de China como un reflejo en su poética, marcada por el concepto de “lo doble”. Esa noción, presente en episodios como su encuentro con un “doble” chino, estructura una dualidad recurrente en su obra: China y Argentina, la luz y la sombra, la vida y la muerte, lo interior y lo exterior, el pasado y el futuro, entre otros juegos de opuestos. Este artículo contribuye a estrechar la relación entre ambos países, ya que evidencia cómo la literatura sirve de puente para comprender y valorar las riquezas culturales de ambos países, integrándolas en un diálogo fructífero y atemporal.

### PALABRAS CLAVE

Juan L. Ortiz | El doble | Intertextualidad | Poesía argentina | Cultura china

---

<sup>1</sup> Licenciada en Letras (UBA) y profesora en Letras egresada del Instituto de Formación Docente “Dra. Alicia Moreau de Justo”. Actualmente se encuentra realizando la Especialización en Estudios Interdisciplinarios sobre la República Popular China en la Universidad de Congreso. Es profesora de Latín y Gramática Histórica en el Instituto Sagrado Corazón. Dictó talleres de chino para niños y como orientadora intercultural para docentes. También enseña español a sinohablantes y en los últimos años se dedicó especialmente al estudio de la lengua china y su cultura. Como poeta, publicó los libros *Parca* (2016) y *Aire* (2017) en la editorial rosarina La ciudad de las mujeres. Su poema "Parte de pai" fue incluido en la *Antología esotérica* (Bolena ediciones, 2017). Ese mismo año lanzó su tercer libro, *El golpe en la cabeza* (Zindo & Gafuri). En 2018, su poema "Una buena" fue seleccionado para la antología *Por el camino de Puan*. En 2019, publicó su cuarto libro, *Trifulca* (editorial Griselda García), y su poema "Imagen" fue incluido en la revista mexicana *Ek Chapat*. Tradujo “1954”, poema de Sharon Olds que fue publicado en el blog de Griselda García; y *Cuarta prosa* publicó su ensayo sobre Marina Tsvietáieva. Email: nataliacoluccio@gmail.com.

## 1. Introducción

Juan Laurentino Ortiz (1896-1978) fue un poeta argentino nacido en Puerto Ruiz, Entre Ríos. Su obra, marcada por la contemplación del paisaje y la historia social, se consolidó en títulos como *El agua y la noche* (1933), *El junco y la corriente*, publicado por primera vez en vida del autor en 1970, escrito como consecuencia de su viaje a China, y su obra cúlmine, *El Gualeguay* (1971). Su poesía completa fue reunida en la obra *En el aura del sauce* (1971). Vivió en Gualeguay y Paraná, donde escribió alejándose del circuito porteño. No obstante, fue reconocido como una figura central de la poesía argentina.

En el año 1957, Juan L. Ortiz viajó a China como miembro de una delegación cultural. Este viaje profundizó la conexión con la poética y cultura chinas ya presente en su obra. Un año después del viaje, en 1958, Ortiz escribiría a su amigo Chi en una carta: “no he hecho otra cosa, podría decirse, que ocuparme de China” (Ortiz, 2005, p.1099).

Una de las pocas veces que Juan L. Ortiz salió de su Entre Ríos natal fue en ocasión de este viaje. Durante ese periodo, Ortiz recorrió un doble camino: por un lado, tradujo poemas chinos al español, y, por otro, escribió poemas en español inspirados en su experiencia en China. Este doble itinerario, tanto físico como poético, estructuró una trama de correspondencias entre Oriente y Occidente, consolidando su visión rizomática del mundo. China nunca dejó de estar en su mente ni en su vida cotidiana, una presencia que trascendió su obra y que incluso se materializó en los objetos que lo rodeaban en su día a día. Este trabajo se propone indagar en esa transformación de su poética y visión del mundo, especialmente abordada desde la figura de “el doble”.

El concepto de “doble”, central en este estudio, se refleja en múltiples niveles de su obra: en su relación con China y Argentina, en la alternancia entre traducción y creación poética, y en la convivencia de tradiciones orientales y occidentales. Este doble movimiento también se manifiesta en su manera de integrar su itinerario geográfico con el poético, lo que crea una intertextualidad que conecta ambos mundos. El presente estudio se organiza en once secciones breves que recorren su vida, su obra y las resonancias filosóficas y culturales de su viaje a China.

El escritor e investigador argentino Sergio Delgado expresa que “la crítica no se cansa de señalar que Juan L. Ortiz es un poeta que permaneció toda su vida en Entre Ríos, salvo algunas escapadas a Buenos Aires y a China” (Giorda, 2020). Igualmente, subraya el crítico Edgardo Dobry, “a los diecisiete años se va a Buenos Aires; a los diecinueve ya está de vuelta en Gualeguay, [...] hizo un rápido viaje a Marsella, en un barco mercante. [...] Desde entonces solo salió para viajar a China, en 1957” (2020, p.31). En esta línea el crítico Hugo Gola afirma: “Nos llama, sin embargo, la atención que una obra de esta magnitud haya sido construida en el silencio aislado de una ciudad de provincia” (2005, p. 105). Pero Delgado añade que nadie es el mismo cuando cambia de casa, de barrio o de ciudad, que, por más pequeño que sea el desplazamiento, provoca un cambio en la identidad; y que el viaje de 1957 le permite a Ortiz sumergirse en China y volver un poeta diferente, él mismo, pero ya otro (Giorda, 2020).

En sus entrevistas, Ortiz suele hablar de los objetos de su hogar y las reminiscencias que estos le traen. Específicamente, en la entrevista realizada por la escritora Carmelina de Castellanos, se lee un interesante intercambio haciendo referencia a una esterilla en su pared:

“Es de China”. Y lo levanta para que admiremos su transparencia, la perfección de su trama. Esa esterilla, unas láminas, unos marfiles, lo llevan a hablar del pueblo chino al que quiere y admira profundamente: “Está uno frente a una cultura milenaria, arraigada, sabia en todo sentido. Y ellos tienen la frescura, la actitud sencilla del que mantiene ojos y oídos siempre abiertos para aprender”. (Castellanos, 2016, pp. 22-23)

En el año 1973, le comentaría a la poeta Tamara Kamenszain, aludiendo a vivir rodeado de gatos y de objetos largos y finitos: “me gustan, me recuerdan el espíritu chino” (Kamenszain, 2016, p. 128). En la entrevista realizada por Perrone, también brindada desde su hogar en Entre Ríos, pero ya en el año 1974, Ortiz describe objetos que tiene en su casa y su sentimiento sobre China: “Ese arbolito se llama Guinko, y es un regalo de amigos que saben mis preferencias por Oriente. Estuve en China en 1957 y tengo muchas ganas de volver” (Perrone, 2016, p. 140). Su interés no menguó nunca, por el contrario, continuó conectado durante toda su vida tal como lo expresó en una de sus cartas: “He de continuar, por cierto, renovando la imagen de la China poética actual, hasta el último aliento” (Ortiz, 2005, p. 1099).

## 2. La mirada oriental de Juan L. Ortiz

El poeta entrerriano señala su temprano contacto con Oriente: “He leído más o menos la poesía que se ha hecho en todos los continentes, [...] de África, de Oriente, de América, aparte de la europea” (Alarcón Muñiz, 2016, p. 162). De estas lecturas, Ortiz se siente interesado especialmente por la poesía china, a la que destaca en sus entrevistas: “Siempre estuve abierto a todo; me inquieté por conocer la poesía de todos los continentes y los tiempos. Pero así, al pasar, podría nombrar a Juan Ramón Jiménez, Rilke, Hölderlin, Mallarmé, los chinos, casi todos los poetas chinos” (Kamenszain, 2016, p. 132). El poeta también expresa fascinación por la materialidad misma de la escritura china: “La poesía china se escribía sobre hueso, y al calentar el hueso aparecían los caracteres... esos ideogramas perfectos que dibujan la idea, no la intelectual sino la idea en sentido platónico” (Dujovne, 2016, p. 214).

En este sentido, Evar Ortiz (1997), único hijo del poeta, da testimonio de cuán relevante era la admiración por China y la importancia vital del viaje que realizó el poeta. Evar explica que a la civilización china y otras civilizaciones orientales ya las conocía sobradamente desde antes de su viaje por sus lecturas y que, cuando fue a China, su padre realizó un redescubrimiento del país. El crítico Sergio Gasparín (1997), en su colaboración para *Xul: Revista de Literatura*, resalta lo ecléctico del poeta como lector y su actitud de no discriminación. Gasparín señala que Ortiz era capaz de leer a dos escritores antagónicos al mismo tiempo, y, además, poemas de una cortesana china del siglo XII. La huella que deja China en Juan L. Ortiz es imborrable, aunque también él habría dejado su huella en China a través de traducciones al chino de su propia obra

según su testimonio: “No tengo noticias, pero es muy posible que circulen por ahí, porque yo dejé todo para traducirlo” (Alarcón Muñiz, 2016, p. 163).

Ya en su Entre Ríos natal, en las entrevistas posteriores a su viaje a China, Ortiz describió la importancia de los poetas en ese país y cómo se sintió durante su estadía, especialmente en su rol de poeta. Daniel Kon fue testigo de la admiración de Ortiz por la poesía china y de la veneración que en China se tiene hacia sus poetas, una experiencia que Ortiz vivió de manera directa: “Casi podría decirse que China, por ejemplo, es el país de la poesía. ¡Qué poetas han tenido a lo largo de las distintas dinastías! ¡Extraordinarios!” (Kon, 2016, p. 185). Ortiz continúa contrastando los poetas chinos con los de Occidente, quienes suelen ser marginados y vistos como rebeldes, mientras que en China son reconocidos por toda la sociedad, sin importar la clase social: “En el siglo VIII, cuando Li Po [Li Bai<sup>2</sup>], por ejemplo, o Tu Fu [Du Fu], huían a la montaña para tener un momento de paz, hasta el campesino de los lugares más inhóspitos y alejados los reconocía y les llevaba alimentos” (Kon, 2016, p. 186).

El poeta relata que la Fiesta de las Linternas, en la cual tuvo la oportunidad de participar, simboliza la profunda conexión entre la poesía y la vida cotidiana en China, y demuestra además la relevancia de los poetas en su cultura. Estas celebraciones son “En homenaje a Li Bai, quien murió cuando iba en un bote por el río Yang Tsé [Chang Jiang]. Parece que el poeta estaba borracho y en un momento se inclinó para abrazar la luna que se reflejaba en el río. Así murió y todavía hoy se lo recuerda” (Kon, 2016, p. 181). En la entrevista realizada por Juana Bignozzi se encuentra la misma idea; Ortiz resalta cómo esta veneración hacia los poetas impregna la vida cotidiana en China, como en reflexiones populares: “‘Por aquí pasó Du Fu oyendo cantar los grillos’. Esa veneración usted la siente enseguida si dice que es poeta. [...] En un país con milenios de poesía uno está como pez en el agua” (Bignozzi, 2016, pp. 62–63). En este sentido, también Ortiz subraya: “En China, donde la poesía es como el aire que se respira, me encontré con un pueblo de poetas” (Kamenszain, 2016, p. 133).

### 3. Marco teórico

La intertextualidad, concepto desarrollado por Julia Kristeva, se utiliza como marco teórico para analizar cómo Ortiz vincula su obra con la tradición poética china. Este concepto tiene su origen en un trabajo de Mijaíl Bajtín, quien afirmó que “en todo enunciado, en un examen más detenido realizado en las condiciones concretas de la comunicación discursiva, podemos descubrir toda una serie de discursos ajenos, semiocultos o implícitos” (2008, p. 280); y que Kristeva retoma para sostener que “todo texto se construye como un mosaico de citas; todo texto es absorción y transformación de otro texto” (1981, p. 190). La intertextualidad es el procedimiento lingüístico y la estrategia poética que Ortiz utiliza para vincular sus textos con los discursos poéticos

---

<sup>2</sup> En cuanto a la forma de las transcripciones de palabras chinas, en el artículo se respeta la forma que aparece en los textos originales, y en todos los casos la transliteración fonética en *pinyin* se coloca en la primera mención y en las que no resultan del todo claras.

chinos. A través de este procedimiento, tanto en su obra poética como en sus entrevistas, Ortiz establece una relación dialógica.

El concepto de *doppelgänger* (traducido del alemán como “el doble”), acuñado por el novelista Jean Paul Richter en 1796 en su novela *Siebenkäs*, fue ampliamente analizado por Dimitris Vardoulakis (2010). En su estudio, Vardoulakis cita la primera aparición literaria del término: “So heißen Leute, die sich selber sehen [Así se llama a la gente que se ve a sí misma]” (Richter, *Siebenkäs*; citado en Vardoulakis, 2010, p. 261). Su traducción refleja la idea de una figura que camina al lado de otra como una manifestación del doble, lo que puede servir para interpretar la obra de Ortiz, donde el poeta dialoga con su propio reflejo y con las tradiciones poéticas ajenas, especialmente la china.

Este concepto de “doble” se vincula a la noción de rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari en tanto rompe con la univocidad del sentido y del ser. Estos autores afirman sobre el rizoma que “tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos” (1980, p. 12). Posteriormente, Byung-Chul Han retoma este concepto en su obra *Hiperculturalidad* para analizar la cultura contemporánea, caracterizada por la desterritorialización y la interconexión global. Han propone que “la hipercultura, en tanto cultura desinteriorizada, desenraizada, desespacializada, se comporta rizomáticamente en aspectos diversos. Pasajes rizomáticos tienen lugar entre figuras subculturales y culturales, entre márgenes y centros” (Han, 2018, p. 40). Desde este enfoque, se abordará la poética de Juan L. Ortiz, por ser una poética que rompe especialmente con el sentido unívoco.

#### 4. La poética de lo doble

“Estuve en China en 1957, conocí a Mao, a Chou En Lai [Zhou Enlai], y encontré muchas cosas y, sobre todo, me encontré a mí mismo” (Dujovne, 2016, p. 214). Esta afirmación de Juan L. Ortiz puede interpretarse en múltiples sentidos. Una historia que él mismo relataba con frecuencia ilustra esta idea: en un aeropuerto, Ortiz se cruzó con un hombre chino que parecía su doble. Ambos se detuvieron, impresionados por el parecido, pero no pudieron comunicarse debido a la barrera lingüística. Este episodio, simbólico y personal, puede interpretarse como el encuentro de Ortiz con su reflejo, un tema central en su poética (Ortiz, 2005, p. 26).

La figura del doble atraviesa su obra. El poeta bromeaba: “Soy de Géminis, por eso tengo doble personalidad; no solamente doble: no sé cuántas” (Urondo, 2016, p. 69). Este simbolismo se extiende a sus poemas, donde conceptos como la dualidad y el reflejo son constantes: “Llueve en mi corazón y llueve sobre el Yan-Tsé” (Ortiz, 2016, p. 25).

El escritor e investigador Sergio Delgado puntualiza que la obra de Ortiz es como un gran diario, abierto y cerrado a la vez. Esta dualidad y complementariedad de opuestos, como si fueran dos caras de la misma moneda, atraviesa toda su poética. Se manifiesta

en conceptos como el adentro y el afuera, la imagen y lo reflejado, lo visible y lo invisible, con su acercamiento particular: “Todas esas cosas del día que no se ven en el cielo, se ven en el río. El agua da todas las voces y las variaciones de la luz” (Martini Real, 2016, p. 81), “Y sigue lloviendo en mi corazón y sigue lloviendo, lloviendo, lloviendo... / lloviendo sobre el Yan-Tsé...” (Ortiz, 2016, p. 26).

Este movimiento, que se desarrolla tanto en lo poético como en lo vital, constituye la trama de su poética y de su relación con el mundo. Aunque argentino, Ortiz se encontró a sí mismo en China. Sin embargo, en ese reflejo confluyen múltiples elementos que se mezclan con su identidad y forman parte de su cosmovisión. El poeta y crítico Silvio Mattoni señala que China le permite reflejar y reflejarse de manera diferente porque ahora piensa en el Gualeguay al contemplar el *Chang Jiang* (“Yang Tsé” en los textos): “Cuando se mira el gran río, donde milenios de poesía parece que vibraran, ‘invisiblemente, casi, en un junco’”. Y continúa, destacando que “Ortiz piensa en su idioma y en las orillas que conoce, en las figuras también y en las vidas que creía que solamente estaban en su fuero íntimo, pero que ahora se revelan como pertenecientes a un «allá», desde la lejana China” (Mattoni, 2024, p. 216). En este sentido, resulta interesante el relato del sinólogo y escritor François Cheng sobre su asentamiento en Francia, que ilumina la experiencia de inmersión en otra cultura y cómo esta inmersión marca la lengua, que es indistinguible de la identidad:

Nada podía hacer ya que ignorase la gran tradición occidental, que no estuviese rodeado por la música de otra lengua, que incluso en sueños, en mi inconsciente, no viniesen a mezclarse a los murmullos maternos palabras secretas provistas de otra sonoridad. Para decirlo claramente, me había convertido en otro, indefinible tal vez, pero otro. (Cheng, 2013, pp. 34-35)

En el caso de Ortiz, podría ser, quizás, la música de la lengua china la que lo habría convertido en otro. Este viaje a China catalizó la escritura del poemario *El junco y la corriente*, donde lo doble y lo reflejado son temas recurrentes. Este juego de correspondencias atraviesa sus poemas, especialmente los que conforman la primera parte del libro, los llamados poemas chinos, en la que todos los poemas hacen, sin excepción, referencia a China y, en gran medida, a sus poetas. Por ejemplo, en “Luna de Pekín”, que abre el libro, se emplea como recurso poético la repetición ya en el inicio del poema: “sube la luna / sube” (Ortiz, 2016, p. 3) generando una sensación de circularidad. Esto invita a preguntarse: ¿en las repeticiones el tiempo avanza o retorna sobre sí mismo? En Ortiz, influenciado por la cosmovisión oriental, cada repetición enfatiza la percepción de un tiempo circular. El investigador y escritor Luis Racionero señala que “La mitología permite discernir en el subconsciente colectivo de orientales y europeos dos ideas del tiempo radicalmente distintas: tiempo cíclico en Oriente y tiempo lineal en Occidente” (Racionero, 2006, p. 13). En sintonía con esto y específicamente sobre los recursos poéticos utilizados por Juan L. Ortiz, Daniel Helder señala: “Una pareja de recursos muy utilizados por Ortiz es la de la expansión y la repetición, ambas tendientes a descomprimir el verso y diseminar el sentido a lo largo de la estrofa y del poema” (2005, p. 131).

La repetición además puede abordarse como un reflejo: una palabra es la original y la otra, su duplicación. “Sube la luna, / sube” (Ortiz, 2016, p. 3). Luego, en el poema se retoma esta repetición y el yo lírico se compara con la luna, sugiriendo que él mismo podría ser su reflejo, el doble de la luna: “Y yo también sobre la ciudad, pero flotando / hacia un mediodía que fue” (Ortiz, 2016, p. 4). Sobre este poema y sus primeros diez versos, la investigadora Andrea Enciso aporta:

Apelan a la simbología clásica china, así como de los recursos técnicos de Li-Po [Li Bai] y Du-Fu [Du Fu]. El primero, famoso por su capacidad de sensibilizar la escena a partir de las emociones del poeta y el segundo por la yuxtaposición de los dramas o momentos sociales reflejados en la escena y con las situaciones sociales vividas por el poeta que la describe. (Enciso, 2019, p. 91)

También esta autora señala la diferencia entre la postura de Ortiz y los otros poetas occidentales. La postura del poeta entrerriano se diferencia de los otros poetas occidentales:

Ortiz no “canta *a*”—como podría ser la posición del poeta moderno occidental—, sino que “canta *con*”: él opta por cantar con todos los miembros de la enorme comunidad de la vida, como los animales, las cosas, las aguas. (Enciso, 2019, p. 87)

Estas dos observaciones son claves para la lectura de los poemas de Ortiz, donde la influencia china no puede ser ignorada. En ese mismo poema, se encuentra la muerte mitológica de Li Bai.<sup>3</sup> Según esta historia, el poeta murió al intentar abrazar el reflejo de la luna; y en “Luna de Pekín”, Ortiz lo poetiza así: “con la harina de Li-Tai-Pé, / tal como a su doble en lo hondo, / dicen, la eternidad lo igualará...” (Ortiz, 2016, p. 3). La propia sintaxis establece un paralelismo: así como Li Bai, esta vez mencionado como “Li-Tai-Pé”, está reflejado en la luna que sube, Ortiz sube flotando como la luna. En este juego de reflejos, Ortiz es el reflejo de Li Bai, y, por lo tanto, su doble.

El poema “Fue en la lluvia de Husan [Hushan]” se encuentra ligado a “Luna de Pekín” temáticamente, tanto por la referencia a la luna como por la referencia, esta vez múltiple, a poetas chinos: “hasta, quizás, una lluvia que nunca oscureciese, nunca, / tras unos

---

<sup>3</sup> Waley explica claramente cuál era la historia que se contaba sobre la causa de la muerte de Li Bai y cuál parecía ser la verdadera:

The “*Old T'ang History*” says that his illness was due to excessive drinking. There is nothing improbable in the diagnosis. There is a legend that he was drowned while making a drunken effort to embrace the reflection of the moon in the water. This account of his end has been adopted by Giles and most other European writers, but already in the twelfth century Hung Mai pointed out that the story is inconsistent with Li Yang-ping's authentic evidence. The truth may be that he contracted his last illness as the result of falling into the water while drunk. [El *Antiguo Libro de Tang* dice que su enfermedad se debió al consumo excesivo de alcohol. No hay nada improbable en este diagnóstico. Existe una leyenda que afirma que se ahogó mientras intentaba, en estado de ebriedad, abrazar el reflejo de la luna en el agua. Esta versión de su final ha sido adoptada por Giles y la mayoría de los escritores europeos, pero ya en el siglo XII, Hung Mai señaló que la historia es inconsistente con la evidencia auténtica de Li Yangping. La verdad podría ser que contrajo su última enfermedad como resultado de caer al agua mientras estaba ebrio]. (Waley, 1919, p. 9; traducción propia)

cristales que mirara / a Tou-Fou mismo, a Li-Tai-Pé mismo, a Su Tong Po [Su Dong Po] mismo, a Wang Wei mismo, / tal como en ellos mismos, al fin, / los perlara la eternidad...” (Ortiz, 2016, p. 34). Este poema refleja la relación entre lo eterno y lo reflejado, aspectos que también están poetizados en “Luna de Pekín”: “tal como a su doble en lo hondo, / la eternidad lo igualará...” (Ortiz, 2016, p. 3). En Juan L. Ortiz se encuentra una gran cantidad de referencias al mundo real. En este entramado, los lectores pueden identificar algunas con facilidad, como las alusiones a poetas y lugares, y otras más inaccesibles, como las correspondencias entre libros o las influencias filosóficas.

En cuanto a la indagación en estas referencias, este trabajo utiliza indistintamente los términos “yo lírico” y “Ortiz”, ya que el propio autor no distingue entre la praxis poética y la praxis vital. En este poeta, lo autobiográfico tiene un rol especial. Como afirma Nosotti:

Lo biográfico –y lo autobiográfico– es una insistencia permanente en la obra de Ortiz, algo que, incluso cuando es negado, borroneado o pasado por alto, entrama como un hilo sisal –un trazo fuerte y deliberadamente disimulado– el tapiz que componen sus libros. (2022, p. 33)

La investigadora Olvido García Valdés enfatiza que “Leer a Juan L. —leer poesía— implica la sensación de perders, de no ver ya cuáles son los referentes; el hilo del sentido se devana y entrelaza con otros, se enreda, lo perdemos” (2020, p. 8). Este hilo de sentido que se devana y entrelaza con otros se encuentra también dentro de los mismos poemas. En “La lluvia en Husan”, en los últimos versos, se lee “Y desde los duendes, naturalmente, nosotros, esos duendes, / éstos que les hacían / perder, a menudo, su sombra / bajo la luna...” (Ortiz, 2016, p. 34). Este verso, por su paralelismo sintáctico, plantea una ambigüedad interesante: ¿quiénes son los duendes? ¿Son todos los poetas? ¿Está Ortiz incluido entre ellos como poeta o es Ortiz como lector? Esta incertidumbre refuerza la inasibilidad de las diversas alusiones poéticas que conforman el poema. La reticencia a la asertividad es especialmente notable y guarda relación con la poesía china: “La poesía china se caracteriza por la reticencia: las palabras terminan, el sentido continúa” (Racionero, 2016, p. 20).

El segundo poema del libro, “Cuando digo China”, presenta en su título y primer verso una repetición que resalta como recurso estilístico. El uso de este procedimiento no solo aparece en este poema, sino que se extiende a otros dentro del mismo poemario. Por ejemplo, en el poema “En el museo Lou-Sing [Lu Xun]” se reitera “si ellas te dieran” (Ortiz, 2016, p. 11), mientras que en los poemas dedicados al “Yang Tsé”, las repeticiones están ligadas a imágenes de agua, como la lluvia. Estas aparecen de manera recurrente, como en el poema dedicado a “Husan”, donde se encuentran expresiones como “lluvia”, “llovizna” o “garúa, lluvia” (Ortiz, 2016, pp. 33-34). Estas constantes subrayan la importancia de la lluvia y el agua como motivos centrales en la poesía de Ortiz. Asimismo, refuerzan la idea de circularidad, donde los versos parecen estar conectados por raíces subterráneas que se extienden no solo dentro de un poema o un libro, sino a lo largo de toda la obra del poeta.

En cuanto a las múltiples menciones de poetas, aparece Du Fu también en el poema “En Chun King [Chongqing]”: “Pasó, es cierto, Tou-Fou, a través de estas piedras, / por los grillos de Octubre, / esperando que la ‘luna de enfrente’, desde las montañas que iba a envejecer” (Ortiz, 2016, p. 15). En este poema, la figura de la luna reaparece, aunque no vinculada a Li Bai como en “Luna de Pekín”, sino a Du Fu, cuya grafía aquí sigue la tradición francesa. Sin embargo, ambas referencias dialogan. Por ejemplo, en “En Chun King” se menciona: “Oh la ciudad sube y sube y sube” (Ortiz, 2016, p. 15), mientras que en “Luna de Pekín” es la luna la que sube. La reiteración de este motivo refuerza la lectura espiralada de los textos de Ortiz, donde los poemas no son estructuras cerradas, sino que mantienen un diálogo constante entre sí.

El poema “En las gargantas del Yan-Tsé” se inicia con una repetición y menciones a poetas: “Qué oyó Tou-Fou, qué oyó / en estos silencios que no dejan de subir y a la vez de caer, / fluidos de iris. [...] Sintió, solamente, como Li-Tai-Pé, que se prendían unos gritos por ahí?” (Ortiz, 2016, p. 23). Aquí se retoma la figura de lo que sube, junto con menciones a poetas. Esta vez, el yo lírico asume el rol de oyente y busca entender qué se escucha en los silencios que suben, este nuevo elemento que se suma en este juego poético de resonancias.

La circularidad también se ve destacada por las menciones al giro del yin y el yang; por ejemplo, en el poema “En el recuerdo”: “...del giro / del ‘Yan [Yang]’ y del ‘Yin’...” (Ortiz, 2016, p. 29), donde también se hace alusión a la Gran Marcha de Mao: “que la ‘marcha’ le fuera taraceando desde el principio al fin” (Ortiz, 2016, p. 29). Así, se conecta su itinerario individual al itinerario histórico, se diluyen los límites entre lo personal y lo colectivo, entre lo poético y lo histórico.

En la serie de poemas dedicados al *Chang Jiang* (escrito “Yan-Tsé” en los títulos de los poemas), se encuentra también la posibilidad de otra alusión y reescritura, esta vez a Mao, en su rol de poeta. Según Haroldo de Campos, poeta y ensayista brasileño, Ortiz se refiere a una vía ferroviaria, y “las seiscientos veintisiete lunas del poema” (Ortiz, 2016, p. 19) serían una referencia al tiempo que tomó su construcción. Campos encuentra en el poema una alusión al tópico del “Pabellón de la Grulla Amarilla” presente en el poema de Mao “La torre de la grulla amarilla”, que retomaría Ortiz en su poema “El gran puente del Yan-Tsé” (Bitar, 2016b, p. 191). Según Campos, Ortiz no podría haber accedido a la publicación de este poema (Bitar, 2016b, p. 191). Sin embargo, Bitar, citando a Delgado, brinda otro análisis:

Bien podemos suponer que Ortiz conoció este poema. Por ejemplo, en una traducción francesa. La poesía de Mao fue publicada en 1957 en *Lettres Françaises*, revista a la cual Ortiz estaba suscrito. Y hasta es probable, incluso, que conociera el poema antes del viaje y que la visita al puente tuviera el encanto de un reconocimiento. (citado en Bitar, 2016b, p.191)

Este investigador afirma que Mao regresa en el libro de un modo persistente, transformándose en un líder invisible que recorre los poemas chinos de *El junco y la corriente* (Bitar, 2016b, p. 184). De manera similar, Garibaldi se convierte en el núcleo incorpóreo de referencias y significados en *El Gualuguay* (2016, p. 185).

## 5. El itinerario doble

Los diferentes lugares que el poeta visitó en China quedaron registrados. En sus cartas, Ortiz insiste en la correlación entre el orden de los poemas y su recorrido geográfico. Este doble movimiento, el viaje físico y el poético, establece una correspondencia reflexiva entre texto y experiencia, como si se tratara de un espejo. Sergio Delgado (2005) señala que Ortiz utiliza sus propios libros como un diario. Y de esta manera puede leerse quizás su poesía. Señala que la primera parte de *El junco y la corriente*, los llamados “poemas chinos” por su temática, son un diario, específicamente, un diario de viaje. Francisco Bitar (2016b) toma el dibujo del mapa que Ortiz realiza durante el viaje y lo esquematiza. En este mapa puede seguirse el recorrido del viaje y observar que es un reflejo del recorrido poético: Pekín, Shanghái, Nankín, Wuhan, Chun-King, Shanghái y el Yan-Tsé.

En este recorrido geográfico aparecen nombres que conforman un mapa del viaje por China. Al regresar a Argentina, Ortiz continúa su travesía, pero esta vez revisita paisajes ya conocidos, que se resignifican a través de su experiencia en China. Así, el libro puede leerse como un espiral que conecta los lugares y los poemas, donde las palabras y los motivos poéticos dialogan constantemente. Incluso, en su diario de viaje a China, Ortiz dibujó un mapa que refleja este trayecto. Entonces, el trayecto es un doble del itinerario vital, y el mapa dibujado (v. Ortiz, 2016, p. 139) es el doble del itinerario.

García Valdés afirma que el poema “va abriendo espacios de coordenadas móviles, expandidas, a través de frases que se vierten en frases y despliegan un vasto tejido arbóreo (como un vasto tejido fluvial lo imaginaba él, como un vasto tejido arbóreo lo imaginamos nosotros)” (Valdés, 2020, p. 8). El mapa orticiano no es meramente una copia del recorrido. Carlos Retamoso, hablando de la topografía orticiano, explica que los versos dibujan una “topografía” que instaaura orillas imprecisas, márgenes fluctuantes y lábiles que se esfuman en sus proyecciones sobre el continente vacío de la página. Y concluye que “en una sutil mimesis respecto de su objeto, sus versos van configurando un espacio textual cuyos límites se hallan constantemente en fuga” (Retamoso, s.f., p. 4).

En sus múltiples referencias a la cultura china, ya sean personas o lugares, se genera una suerte de resonancia, de eco entre culturas. Y así como hay coordenadas de espacio, también las hay de tiempo. *Kuan-Yin* es un término que aparece en “Cuando digo China” y en “En Chun-King”: Francisco Bitar intenta rastrear su referente, e incluso su *pinyin*, debido a que Ortiz translitera de manera deliberada; y conjetura que “podría ser el sobrenombre de un héroe, el dios de la guerra, o hasta una garza” (Bitar, 2016b, p. 188). También analiza el yin como el principio femenino, pero luego opta por destacar lo fónico del poema.

Este trabajo propone una conjetura adicional, *Kuan-yin* podría tener una raíz taoísta. En *Creativity and Taoism*, Chang (2011) describe cómo el taoísmo asocia los meses del año con las energías del yin y el yang, vinculando este flujo con la circulación energética

en el cuerpo humano. Según esta tradición, el octavo mes se denomina *Kuan*, y es de polaridad yin, y es el mes correspondiente a octubre en el calendario gregoriano.

En la poética de Ortiz, este mes adquiere un valor simbólico que podría estar relacionado tanto con el sistema taoísta como con su propia experiencia. Esto explicaría la mención de *Kuan-Yin* en dos de sus poemas, así como la reiterada aparición de octubre en *El junco y la corriente*. Esta interrelación permite que *Kuan-Yin* y octubre se entrelacen en el poemario y den lugar a un tejido de resonancias. Varios teóricos han destacado la importancia de este mes en su obra. Bitar, en sus *Notas*, señala: “La insistencia con que aparece el mes de octubre en *El junco y la corriente* nos hace pensar en un mes marcado” (Bitar, 2016b, p. 187). Estas coordenadas y todo lo que conforma este mapa ortiziano pueden describirse como un mapa evanescente, si se piensa en términos de Mattoni, quien afirma:

Así como el arcoíris o el rocío no son ya objetos, lo que pasa ante nuestros ojos irisándolos cuando leemos a Ortiz no es un paisaje, sino la evanescencia misma de las cosas y los seres, la presencia de lo real que allí se está desvaneciendo con cada palabra. (Mattoni, 2024, p. 49)

Sergio Delgado afirma que *El junco y la corriente* es “el libro de los nombres, en tanto topónimos y en tanto nombres de poetas. Este libro, en tanto libro de topónimos, establece mundos” (Delgado, 2005, p. 22). Por su parte, Perednik (1997) plantea la existencia no solo de dos Ortices, sino también de dos mundos y, posteriormente, de un tercero: “un mundo formado por una suma de dos mundos más uno. Fórmula Ortiz:  $2+1=1$ , o si se quiere:  $(1+1) +1=1$ ” (Perednik, 1997, p. 64). En consonancia con esto, Perednik subraya que el sistema de mundos ortizianos se relaciona con el tiempo y con su pérdida de linealidad. Esta perspectiva cobra sentido si consideramos los siguientes versos: “Salud, sonrisa de arroz, y salud, equilibrio / de junco, / con un mundo sobre sí, un mundo, / un mundo en que no ha de concluir nunca, nunca, de abrirse / un espacio de mariposas...” (Ortiz, 2016, pp. 9-10).

## 6. El otro Ortiz

En *El junco y la corriente*, Ortiz menciona a Quo Ing en dos de sus poemas. En “Fue en la orilla de Chia ling...”, escribe: “Salud, pues, hermano mío, / ‘Oh, Quo-ing... / hermano en el sauce que para todos cantará, / y en la *Kuan-yin* que para todos, asimismo, hablará” (Ortiz, 2016, p. 16) y en “En Chun-King”, donde afirma: “no requería Quo-ing para llegar a mí, evidentemente, / sino su silencio...” (Ortiz, 2016, p. 32). En las cartas y las traducciones que se incluyen en *El junco y la corriente*, se encuentra un poema que Quo Ing dedica a Ortiz como despedida, “Despedida a Ortiz”, el último poema que forma parte de *El Junco y la corriente*. Según las investigaciones de Miguel Ángel Petrecca (2020), Quo Ing es la figura que resulta más misteriosa y la que podría interpretarse como una figura simbólica, una construcción idealizada. En sus exhaustivos intentos por descubrir la identidad de este poeta, nunca logró dar con ella. Analizando “Despedida a Ortiz”, Petrecca señala que podría ser un poema dado como obsequio de despedida al poeta viajero, aunque “podemos optar también por pensar que

Quo-Ing es un alter ego de Juanele, una especie de heterónimo chino con el que Juanele se saluda a sí mismo desde la otra orilla del mundo. La cuestión queda abierta” (Petrecca, 2020, p. 92). Francisco Bitar respalda la propuesta del heterónimo. En sus notas señala “que el propio Ortiz fuera espejo de aquel” (Bitar, 2016b, p. 194).

### **7. Impacto del pensamiento chino en la identidad y en la obra de Juan L. Ortiz**

Juan L. Ortiz encontró en la filosofía taoísta un marco que impregnó tanto su visión del mundo como su poética. Durante una entrevista realizada por Juana Bignozzi, reflexionó junto a ella sobre su cosmovisión filosófica. La entrevista, realizada en 1969, tuvo lugar doce años después de su viaje a China, y Ortiz expresó:

Luz no como oposición a oscuridad sino, como diremos, la luz y la sombra están dentro de, como dirían los fenoménicos, las extensiones de dos fuerzas o, mejor dicho, responden a dos movimientos del cosmos: la sombra, la luz, el yang, el yin. Una correspondencia diría yo más que analógica, una identidad que viene a significar lo aparente, dos aspectos de una misma cosa. Luz podría significar en cierto modo orden, la redención, la superación de determinados estados o de determinados momentos... pero no, no, la sombra no puede ser de ningún modo un término antitético. La sombra supone la luz, no es posible la existencia de una sin la otra. Están dentro de movimientos que los superan a ellos mismos. (Bignozzi, 2016, p. 52)

La investigadora Andrea Enciso aporta reflexiones clave para entender la influencia de la estética y el pensamiento de la poesía Tang en la obra de Ortiz. Según Enciso, el viaje a China marca un hito en su poética e introduce un punto de ruptura y de continuidad en su trabajo poético:

Aunque ya en su trabajo previo al viaje a China se ve el gesto insurrecto frente a la soledad individualista de la euromodernidad al reconocer la condición igualitaria e interdependiente del poeta con los seres del afuera, es en los “poemas chinos” del libro *El junco y la corriente* (1958) donde el quiebre se hace más evidente, tanto en la forma como en el tipo de sistema de pensamiento al que sus versos aluden. (Enciso, 2019, p.88)

Perednik concluye rotundamente que “los poemas de Juan L. Ortiz, entonces, son poemas escritos por un taoísta” (1997, p. 63). En esta afirmación, Perednik no contradice lo que Ortiz expresa sobre sí mismo: “Yo no puedo estar con la metafísica occidental, porque veo que todo es movimiento, no puedo estarlo en ese sentido” (Martini, 2016, p. 84).

### **8. *El junco y la corriente*: un libro bisagra**

La investigadora Guadalupe Wernicke señala que *El junco y la corriente* es un libro en el que puede apreciarse una estética que ha sufrido transformaciones radicales en el tratamiento prosódico, diagramación y longitud de los textos. Menciona que es un libro bisagra donde los versos van perdiendo su margen izquierdo y aborda especialmente la síntesis que hace Ortiz entre Oriente y Occidente.

Juan L. Ortiz mismo expresa cómo el contacto con la poesía china reveló aspectos inadvertidos de su propia obra. En una entrevista hecha por la periodista y escritora

Alicia Dujovne Ortiz, el autor subraya: “Cuando fui a China supe que en los poemas hay una alternancia de sonidos... uno es mate y el otro, cristalino, y los finales son siempre cristalinos, con *i*, y entonces descubrí que yo había hecho lo mismo sin saberlo” (Dujovne, 2016, p. 210). Esto tiene su correlato en el contacto con lenguas cercanas, como el guaraní: “casi todas las palabras guaraníes terminan cristalinas” (Dujovne, 2016, p. 211).

Francisco Bitar relaciona este cambio con el hecho de que “el texto comienza a funcionar como mancha o pincelada” en consonancia con “la sutileza de la pintura, la poesía china” (Bitar, 2016b, p. 184). Coincide en esto Silvio Mattoni:

El hecho de que esta variación del lugar del verso en su disposición gráfica se inicie con los poemas referidos a China tendría también una explicación no occidental, puesto que se conoce por sus notas de viaje y por sus lecturas que la unión de poesía y arte caligráfico le interesaba mucho. (Mattoni, 2024, pp. 97-98)

Es interesante destacar lo que dice François Cheng sobre Wang Wei y la relación entre poesía y escritura para iluminar la poética ortiziana. Poesía y pintura no se encuentran escindidas:

En la tradición china, la pintura se llama *wu-sheng-shi*, ‘poesía silenciosa’, y ambas artes pertenecen a un mismo orden. Muchos poetas se dedicaban a pintar, pero todo pintor se debía a la poesía. El ejemplo más ilustre es sin duda el de Wang Wei, de comienzos de la dinastía Tang. (Cheng, 2006, p. 24)

Francisco Bitar (2016a, p. xviii) propone varios análisis de la estructura del libro, pero hay uno en particular que resulta iluminador. En dicho análisis, el libro tiene tres partes: los poemas de temática china, “Entre Ríos”, y finalmente, los poemas de temática argentina. El investigador señala a “Entre Ríos” como poema que une por la base a los poemas chinos, los primeros, y a los argentinos, escritos a su vuelta.

También es relevante para este análisis ahondar en la estética poética, en la que la conjunción “y” y sus significaciones juegan un rol fundamental. Esta conjunción está presente en los títulos de casi todos sus libros. Con relación a esto, es importante señalar el origen del título *El junco y la corriente*. En un principio, el libro se llamaría *El junco en la corriente*; pero luego, la preposición “en” fue sustituida por la conjunción “y”, en consonancia con otros poemarios: *El agua y la noche* (1933), *El alma y las colinas* (1951), *El álamo y el viento* (1954), *De las raíces y del cielo* (1958).

## 9. “Entre Ríos”: el espejo

Al escribir sobre los ríos de Juan L. Ortiz, el reconocido crítico literario Noé Jitrik señala: “Veríamos, entonces, si lo admitimos, dos planos y no uno solo: el que los ojos detectan, los versos extendidos y en permanente recomienzo, y el que se configura o traza como por debajo de un tejido” (1997, p. 56).

A partir de este análisis, podría inferirse que el poema “Entre Ríos” no solo une los poemas chinos de la primera parte del libro, y los argentinos, de la segunda parte del libro, en una base común, en este tejido subyacente, sino que funciona como un espejo

en el cual los poemas argentinos reflejan a los chinos, y viceversa. El agua como espejo en “Entre Ríos” no sería la única metáfora de espejo, ni la única referencia a la orilla o a lo liminal. También podría considerarse una caja de resonancias. Como expresa Kamenszain: “Nosotros creemos que el ritmo, ‘la voz’, es totalmente nuestra, pero resulta que también es de afuera” (2016, p. 131). En el poema “Entre Ríos” de *El junco y la corriente* se incluye una clara reescritura de la obra del poeta francés Henri Michaux, *Un bárbaro en Asia*. Bitar, en sus notas, realiza una extensa referencia a este poema:

El poema comienza con una cita de Henri Michaux de *Un bárbaro en Asia*, que Ortiz tenía en su biblioteca en la edición de *Sur* de 1941 (tomamos esta misma traducción, de Jorge Luis Borges): “En Pekín he comprendido el sauce, no el sauce llorón, sino el sauce erguido, que es el árbol chino por excelencia”. (Bitar, 2016b, p. 197)

El poema “Entre Ríos” de Juan L. Ortiz comienza así:

Cómo podría decirte, oh tú, el que no puede decirse  
alma, ahora, del sauce:  
el sauce que Michaux hubo de comprender, al parecer,  
recién en Pekín?  
Si el sauce eternamente se va,  
hojeando sus pececillos, siempre, en una cita de ríos  
que no pueden verse.  
(Ortiz, 2016, p. 39)

Se puede interpretar a Michaux como un reflejo de Ortiz: el poeta francés comprende a Francia en su viaje a China, y Ortiz, en China, se encontró a sí mismo. Quizás la distancia del viaje les permitió a ambos lograr una comprensión similar. Así, Ortiz le habla a su río, Entre Ríos, río de su provincia natal, en el poema homónimo: “Cómo podría decirte, oh tú, el que no puede decirse?” (Ortiz, 2016, p. 39). Esta situación resuena con el encuentro de Michaux y el sauce en *Un bárbaro en Asia* (v. Michaux, 2009, p. 184), donde el poeta francés descubre en el sauce erguido un símbolo de identidad cultural y poética.

A partir de este análisis, es inevitable mencionar que la recopilación en vida de la obra de Ortiz lleva el título *En el aura del sauce*. Este título no solo refuerza la importancia del sauce como símbolo recurrente en su poesía, sino que también subraya la conexión entre el poema “Entre Ríos” y *Un bárbaro en Asia*. A su vez, esta relación se extiende a China a través de la alusión a Michaux. Si bien el poema lleva el nombre de su provincia natal y de su río homónimo, la presencia del sauce genera un eco con el paisaje asiático.

Más adelante, en “Entre Ríos”, Ortiz precisa: “Pero es mi ‘país’ únicamente, el sauce” (2016, p. 39), donde la noción de país se desliga de su significado convencional y se abre a nuevas interpretaciones. Así, el sauce se convierte en su verdadera patria, un espacio que trasciende lo geográfico. En este sentido, “Entre Ríos” permite adentrarse en los rizomas y en las resonancias que Ortiz mismo establece dentro de su propia obra, y también hacia afuera, con otros poetas.

Mattoni reflexiona sobre los ríos en *El junco y la corriente*. Específicamente, sobre el Paraná y los versos “No sé nada de ti”, subrayando su reiteración:

Lo que no se sabe retorna. Vuelven dioses que se nombraron cerca del río, lenguas que se pronunciaron antes de que llegara alguien hablando la que usa el poema... Se envuelve en cierto misterio la misma geografía del río. ¿Dónde termina? El poema deberá al fin registrar la inminencia de lo que el río es, sin tocarlo, sin más que una ofrenda... (Mattoni, 2024, pp. 215-216)

Asimismo, Mattoni enfatiza y profundiza en las menciones del “Yan Tsé” en *El junco y la corriente*:

En el mismo libro de Ortiz, *El junco y la corriente*, hay otro río de llanura, grande y significativo, cuyo sentido para quien lo mira es aún más enigmático, puesto que está en las antípodas de la historia y de la geografía, el Yan Tsé. (Mattoni, 2024, p. 216)

En cuanto a la forma visual que toman los poemas y la relación con los poemas posteriores, el poeta e investigador Silvio Mattoni reflexiona: “los poemas chinos abandonan la línea del margen izquierdo que hasta entonces acataban sus libros...” (2024, p. 97). En esta misma línea, Francisco Bitar, en su introducción a *El junco y la corriente*, considera este viaje como motor de poemas futuros: “conquista así, en los nombres chinos y argentinos, la madurez de una lengua que brillará con toda su fuerza poco más adelante en otro nombre, *El Guauguay*” (2016a, p. xxvi).

## 10. Preconfiguración de *El Guauguay*

Sergio Delgado (2005) afirma que la obra de Ortiz se compone de una serie de nudos paradójales en los que se entrelazan cierre y continuación. Según esta lectura, el cuarto tomo de sus obras completas representa una manifestación final de esta dinámica, aunque ya se vislumbraba en su primer libro, *El agua y la noche* (v. Delgado, 2005, p. 22). En la misma línea, Retamoso y Piccoli (1997) sostienen que los poemas de Ortiz no presentan un comienzo ni un final convencionales, sino que configuran un flujo continuo de escritura.

Por otro lado, Francisco Bitar (2016b) plantea que la totalidad de la obra de Ortiz puede leerse como una serie relacionada con *El Guauguay*: “Así, tanto *La orilla que se abisma* como *El junco y la corriente* aparecen como los libros al reparo de los cuales se escribe *El Guauguay*” (p. xvii). En este sentido, la poesía ortiziana podría concebirse como un único libro en permanente expansión, en el que *El junco y la corriente* funciona como un punto de articulación hacia su obra más reconocida, *El Guauguay*.

## 11. Conclusiones y contribuciones del estudio

El presente estudio ha puesto de manifiesto el impacto del viaje de Juan L. Ortiz a China en su poética y en su concepción del mundo, evidenciando cómo este episodio amplió su universo simbólico y literario. A través del concepto de “doble”, se ha analizado la manera en que su obra establece un entramado de correspondencias entre Oriente y Occidente, Argentina y China, el pasado y el presente, lo individual y lo colectivo. La intertextualidad, como marco teórico, ha funcionado como un puente que le ha

permitido inscribirse en diversas tradiciones, generando un tejido rizomático donde la experiencia vital y la textualidad se han entrelazado sin jerarquías fijas.

Asimismo, se ha identificado la importancia del concepto de *Kuan Yin* en su poesía, vinculado no solo a la tradición budista y taoísta, sino también a la estructura simbólica del poemario. Este hallazgo permite entender cómo Ortiz incorpora referencias a la cosmovisión china de manera más profunda de lo que se había señalado previamente, utilizando símbolos como *Kuan-Yin* para articular un diálogo entre su propia identidad y la tradición oriental.

Desde un enfoque interdisciplinario, se ha demostrado que la poesía de Ortiz, lejos de ser una expresión lineal, ha expandido sus referencias y significados en múltiples direcciones. La presencia de China en su obra no se ha limitado a un episodio biográfico, sino que se ha manifestado en su lenguaje, en su estructura poética y en su visión del mundo. En este sentido, la relación entre los ríos de Entre Ríos y el *Chang Jiang* se ha convertido en una metáfora del reflejo mutuo que ha caracterizado su poética, en la cual la identidad no ha sido un concepto estático, sino una construcción en constante transformación.

En este estudio, se ha evidenciado cómo Ortiz no solo ha encontrado en la cultura china un espejo, sino que también ha creado un *alter ego* dentro de su obra, el enigmático Quo Ing, el supuesto poeta destinatario de un poema de ocasión, que puede interpretarse como un heterónimo del mismo Ortiz. Este desdoblamiento ha reafirmado su capacidad de síntesis cultural, en la que lo propio y lo ajeno se han conjugado en una misma estructura creativa.

El concepto de rizoma, desarrollado en Francia por Deleuze y Guattari y retomado por Byung-Chul Han desde Oriente, ha sido fundamental para entender la obra de Ortiz como un entramado de conexiones no lineales, donde los elementos se han entrelazado y han generado significados inesperados. Esta perspectiva rizomática no solo se ha reflejado en la estructura de su poesía, sino también en su manera de entender el mundo, donde los juegos de opuestos y los diversos elementos poéticos y mundanos se conectan. Así, la obra de Ortiz no ha podido leerse de manera lineal, sino como un tejido de raíces que se han expandido y conectado, lo que establece un diálogo constante entre culturas y tradiciones.

Cabe destacar que este trabajo constituye el primer abordaje desde la sinología sobre la poética de Juan L. Ortiz, esta aproximación ha permitido explorar nuevas dimensiones de su obra y su relación con la cultura china. No obstante, aún queda por profundizar, especialmente en *El junco y la corriente*, cómo esta influencia repercutió en los poemas escritos en Argentina después de “Entre Ríos”. También queda por abordar con mayor detalle la influencia del taoísmo en la estructura de su poesía, su relación con las distintas formas de la poesía china y, en particular, cómo conceptos como el yin y el yang, la fluidez del ser y la armonía con la naturaleza han permeado no solo su contenido, sino también su ritmo poético y su concepción del tiempo.

Más allá de los aportes específicos sobre la obra de Ortiz, este estudio ha contribuido a la comprensión del potencial de la literatura como espacio de diálogo intercultural. Como ha señalado Verónica Flores, se trata de "recuperar la experiencia histórica de aquellos primeros contactos y traducciones, [...] puentes infinitamente valiosos, en favor del respeto por las singularidades y del aprendizaje a partir de la diversidad" (2018). Esta idea resulta fundamental para entender cómo la poesía de Ortiz se inscribe en una tradición que trasciende las fronteras nacionales y temporales, y de esta manera consolida un vínculo dinámico entre culturas. La obra de Ortiz, al igual que aquellos primeros contactos y traducciones mencionados por Flores, funciona como un puente que conecta tradiciones distantes y permite un diálogo enriquecedor entre Oriente y Occidente.

Esta perspectiva ha abierto nuevas posibilidades de indagación, no solo en torno a la influencia del taoísmo, sino también en relación con otros poetas latinoamericanos que han dialogado con la tradición china. La poesía de Ortiz, concebida como un puente entre tradiciones, sigue ofreciendo nuevas formas de interconexión y significado. Su obra refleja una profunda conexión con la filosofía taoísta; y además invita a explorar cómo otros autores han establecido vínculos similares con culturas lejanas.

Por último, sus palabras sobre la función del poeta en el mundo —“Colaborar en la transformación del mundo, en el cambio de la vida” (Ortiz, 2005, p. 1102)— constituyen un faro para comprender y adentrarse en su poética y su cosmovisión, donde los puentes entre culturas posibilitan transformaciones significativas y enriquecedoras. Un mundo donde leer y escribir son, en sí mismas, formas de transformar la vida.

© Todos los derechos reservados.

Se prohíbe cualquier forma de reproducción no autorizada.

Fundación Hanaq no se responsabiliza por el contenido volcado en el presente artículo que pertenece exclusivamente al autor.

## Referencias bibliográficas

- Alarcón Muñiz, M. (2016). El rumor del cosmos. En O. Aguirre (Ed.), *Una poesía del futuro: Conversaciones con Juan L. Ortiz* (pp. 157-171). Mansalva.
- Bignozzi, J. (2016). La poesía que circula y está como el aire. En O. Aguirre (Ed.), *Una poesía del futuro: Conversaciones con Juan L. Ortiz* (pp. 34-67). Mansalva.
- Bitar, F. (2016a). Introducción. En J. L. Ortiz, *El junco y la corriente* (pp. xiii-xli). EDUNER-UNL.
- Bitar, F. (2016b). Notas. En J. L. Ortiz, *El junco y la corriente* (pp. 181-209). EDUNER-UNL.
- Campos, H. de. (1997, 14 de septiembre). A retórica seca de un poeta fluvial. *Folha de São Paulo*. (Versión en español: Campos, H. de. (1998). Juan L. Ortiz: La retórica seca de un poeta fluvial (G. Aguilar, Trad.). *Poesía y Poética*, 30).

- Chang, C. (2011). *Creativity and Taoism: A study of Chinese philosophy, art & poetry*. Singing Dragon.
- Cheng, F. (1996). *La escritura poética china*. Pre-Textos.
- Cheng, F. (2013). *El diálogo*. Pre-Textos.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalismo y esquizofrenia: Mil mesetas* (J. Vázquez Pérez, Trad.). Pre-Textos.
- De Castellanos, C. (2016). Ventana al río. En O. Aguirre (Ed.), *Una poesía del futuro: Conversaciones con Juan L. Ortiz* (pp. 20-24). Mansalva.
- Delgado, S. (2005). Introducción: La obra de Juan L. Ortiz. En J. L. Ortiz, *Obra completa* (pp. 15-30). UNL
- Dobry, E. (2020). Raíz simbolista, poesía americana. En S. Delgado (Dir.), *J. L. Ortiz: Obra completa. Vol. 2* (pp. 31-50). EDUNER-UNL.
- Enciso, A. J. (2019). Poesía china clásica T'ang y cosmopolítica en Juan L. Ortiz: La izquierda radical del poeta de la intemperie. *Transmodernity*, 96, 80-99. [https://escholarship.org/content/qt5k13b5zq/qt5k13b5zq\\_noSplash\\_e756916fef10d8cd191e59ab9ee0da50.pdf?t=ptphh4](https://escholarship.org/content/qt5k13b5zq/qt5k13b5zq_noSplash_e756916fef10d8cd191e59ab9ee0da50.pdf?t=ptphh4)
- Flores, V. (2018). Sobre el papel mediador del lenguaje y el valor de las traducciones: Hacia un mayor diálogo y circulación de ideas entre China y América Latina. *Fundación Hanaq*. [https://fundacionhanaq.org/antecedentes/2018/07/sobre-el-papel-mediador-del-lenguaje-y-el-valor-de-las-traduccion-hacia-un-mayor-dialogo-y-circulacion-de-ideas-entre-china-y-america-latina/index\\_ssl.htm](https://fundacionhanaq.org/antecedentes/2018/07/sobre-el-papel-mediador-del-lenguaje-y-el-valor-de-las-traduccion-hacia-un-mayor-dialogo-y-circulacion-de-ideas-entre-china-y-america-latina/index_ssl.htm)
- García, R. (1997). Escribir el tiempo. *Xul: Revista de Literatura*, 12, 55-60.
- García Valdés, O. (2020). Liminar. En S. Delgado (Dir.), *J. L. Ortiz: Obra completa. Vol. 2* (pp. xx-xx). EDUNER-UNL.
- Gola, H. (2005). El reino de la poesía. En J. L. Ortiz, *Obra completa* (pp. 105-110). UNL.
- Giorda, F. (2020, 24 de julio). *Nueva edición del siempre vivo Juanele*. 170 Escalones. <https://170escalones.com/nueva-edicion-del-siempre-vivo-juanele>
- Han, B.-C. (2018). *Hiperculturalidad: Cultura y globalización*. Herder.
- Helder, D. (2005). Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave. En J. L. Ortiz, *Obra completa*. UNL.
- Jitrik, N. (1997). El lugar en el que caen todas las ausencias. *Xul. Revista de Literatura*, 12, 56-57.
- Kamenszain, T. (2016). Las arrugas son los ríos. En O. Aguirre (Ed.), *Una poesía del futuro: Conversaciones con Juan L. Ortiz* (pp. 128-133). Mansalva.

- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I. Fundamentos*.
- Kon, D. (2016). Misterio y soledad del gran poeta. En O. Aguirre (Ed.), *Una poesía del futuro: Conversaciones con Juan L. Ortiz* (pp. 178-187). Mansalva.
- Martini Real, J. (2016). Un día en la vida de Juan L. Ortiz. En O. Aguirre (Ed.), *Una poesía del futuro: Conversaciones con Juan L. Ortiz* (pp. 78-187). Mansalva.
- Mattoni, S. (2024). *Un cielo de inmanencia: Ensayos sobre Juan L. Ortiz*. Ediciones UNL.
- Michaux, H. (2002). *Un bárbaro en Asia*. Tusquets.
- Nosotti, M. (2022). *La casa de los pájaros: Notas sobre la vida y la obra de Juan L. Ortiz*. Ediciones UNL.
- Nosotti, M. (s.f.). *Apuntes sobre una posible biografía de Juan L. Ortiz*. <https://opcitpoesia.com/apuntes-sobre-una-posible-biografia-de-juan-l-ortiz/>
- Ortiz, E. (1997). Comentario de sus poemas: Testimonios entrerrianos. *Xul: Revista de Literatura*, 12, 34-37.
- Ortiz, J. L. (2005). *Obra completa* (S. Delgado, Coord.). UNL
- Ortiz, J. L. (2016). *El junco y la corriente*. EDUNER-UNL.
- Perednik, J. S. (1997). Juanele y Ortiz. *Xul: Revista de Literatura*, 12, 58-66.
- Petrecca, M. Á. (2020). Algunas cuestiones en torno a las traducciones chinas de Juan Laurentino Ortiz. *Transmodernity*, 9(3). <https://doi.org/10.5070/T493048191>
- Piccoli, H., & Retamoso, R. (1997). Juanele: Del aura hacia la linde. *Xul: Revista de Literatura*, 12, 67-73.
- Racionero, L. (2006). *Oriente y Occidente*. Anagrama.
- Racionero, L. (2016). *Textos de estética taoísta*. Alianza.
- Retamoso, R. (s.f.). La orilla que se abisma, o el feliz desencuentro entre poesía y lenguaje. *Autores de Concordia*. <https://www.autoresdeconcordia.com.ar/articulos/793/print>
- Urondo, F. (2016). Una sabiduría a la intemperie. En O. Aguirre (Ed.), *Una poesía del futuro: Conversaciones con Juan L. Ortiz* (pp. 68-73). Mansalva.
- Vardoulakis, D. (2010). *The Doppelgänger: Literature's philosophy*. Fordham University Press.
- Waley, A. (1919). *The poet Li Po (A.D. 701-762)*. East and West.