

Primera antología española de Olga Orozco*

La poética de Olga Orozco quizá constituya el caso más notable en la actual poesía argentina de una voz que desde el principio al fin *clama* por conocer el sentido último de la existencia, urdiendo mediante un lenguaje abigarrado y en continuo crecimiento, la trama de un universo luminoso y sombrío, circular y abierto,¹ de *reveses barrocos*, aunque instalado en la tradición mística de un San Juan de la Cruz, o aún más, continuadora de las visiones de los románticos alemanes y de los profetas de la magia y del ocultismo: los eternos malditos.

En siete libros de inusitada coherencia² se congregan la soledad, el paso del tiempo y la muerte, la búsqueda desgarradora del más allá y las alucinadas trampas del destino: el amor y la decrepitud del cuerpo, carcelero insobornable que junto a la conciencia de la otredad y a la poesía misma —«esa tentativa perversa y malsana»³— serán quienes adquieran la misión oracular para «descubrir a Dios por transparencia».⁴

La textura sobre la que se va deslizando el discurso de Olga Orozco confirma una cosmovisión que evoluciona —en estado de *tránsito*— a través de pérdidas irreparables: antepasados, paisajes, —centro del mundo—, y con ellos infancia y belleza auro-ral. La vida humana, en realidad, desde el nacimiento hasta la muerte, es «exilio», purgatorio de las culpas por la pérdida de la unidad perfecta, por la *caída* y la disolución del estado andrógino del alma. Sólo la infancia conserva la calidad *espejeante* de la unidad autística, si bien desde el nacimiento el yo avanza en un continuo deslizarse hacia la imperfección y el no-Dios. La muerte del estado de pureza es consecuente con la conciencia de la otredad, conciencia de nuestra calidad de *rebenes*, de muertos en vida para quienes vivir en la «adulterez» es búsqueda incesante y al fin fallida para revelar el sentido de nuestra condena, a la vez que, en nueva y múltiple paradoja, la vida nos aleja de la muerte ya que morir es regresar a la unidad perdida, al origen indiviso, a la visión de Dios.

* El presente trabajo forma parte de otro que será publicado próximamente en Buenos Aires.

¹ Liscano, Juan, *Descripciones*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1983.

² La obra de Olga Orozco abarca los siguientes libros: *Desde lejos* (1946), *Las muertes* (1952), *Los juegos peligrosos* (1962), *Museo salvaje* (1974), *Cantos a Berenice* (1977), *Mutaciones de la realidad* (1979), *La noche a la deriva* (1983) y *algunos poemas recientes*.

³ Orozco, Olga, *Correspondencias y Aproximaciones*, Colección Poesía Inédita, Buenos Aires, Año I, número 1, 1984.

⁴ Orozco, O., «En el final era el verbo», en *Antología Poética*, Ed. Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1985.

Sin embargo, el eterno retorno, «la heroica perduración de toda fe»,⁵ también se desliza, se *descentra* ante las sombras del tiempo, las muertes del amor, «las puertas del silencio». La proximidad de la muerte —de la muerte del cuerpo—, la llave que da paso a la certeza, la muerte de la muerte, por fin, despierta la última duda y la resistencia de «la heroína de un raptó fulminante» cede abandonada ante el miedo, capitula de todas sus jactancias, se rinde aunque más no sea, no digamos ya a la «eternidad» caprichosa de la perduración en esta vida, a la nostalgia de «los lugares que abandono», sino tan sólo ante algo que la retenga, «el hombre a quien le faltará la mitad de su abrazo». ⁶ Ya no hay luz de perfección, visión de Dios. Sólo la miseria de un cuerpo que *se resiste a morir*:

Me refugio en mis reducidas posesiones, me retraigo desde mis
uñas y mi piel.⁷

¿Cómo será lo otro que no somos? ¿Aquello que creímos ileso, el mundo no vivido?
¿No será el eterno castigo para la rebeldía, lo que trueca en pena la «desobediencia»?

¿Y habrá estatuas de sal del otro lado? ⁸

La poesía, como única respuesta posible a la angustia de la existencia temporal, procura reconstruir el universo mediante la redistribución *analógica* y según un orden nuevo. El poeta, siguiendo su magia, intentará alcanzar el conocimiento del más allá. Esta poética, que nace de intuiciones y creencias metafísicas del romanticismo alemán, pero que no se hizo consciente antes de Baudelaire y de Rimbaud, es continuada por Olga Orozco en la totalidad de su obra y en particular, si se quiere, en *Museo Salvaje*. El cuerpo se convierte así en oráculo porque posee la idéntica estructura, los idénticos grandes ritmos del universo. El espíritu humano desea huir del tiempo y de «las mutaciones de la realidad», para captar lo absoluto y la unidad. Y como sostiene Luzzani Bystrowicz «la materialidad y la oclusión restringen la integración con el todo, pero en tanto que microcosmos articulado alrededor de la multiplicidad y de la autonomía sustentada por la fragmentación, permite establecer correspondencias analógicas con el macrocosmos, y de esta forma “conocerlo” e “integrarse” a él». ⁹ El vínculo de cada cosa con las demás recorre el infinito y establece la indisoluble cohesión del Ser a través de la cadena de las analogías.

Su carácter de demiurgo —es curioso que Olga Orozco repita las casi textuales palabras de Rimbaud: «he creído adquirir poderes sobrenaturales»—¹⁰ le permitirá afanarse en establecer *conjuros* para con el estado de otredad, pues, como para Rimbaud, la verdadera vida está ausente: «Nosotros no estamos en el mundo». ¹¹ Sólo la infancia

⁵ Orozco, O., *Las muertes*, Losada, 1972.

⁶ Orozco, O., *La noche a la deriva*, F.C.E., 1983.

⁷ Orozco, O., *La noche...*, op. cit.

⁸ Orozco, O., «*En el final era el verbo*», op. cit.

⁹ Luzzani Bystrowicz, T., en Orozco, O., *Antología; selección y prólogo de Cedral*, 1982.

¹⁰ O. Orozco dirá: «*Me entrego a juegos peligrosos en los que creo adquirir poderes casi mágicos*». Citado por J. Liscano, op. cit.

¹¹ Rimbaud, A., *Oeuvres de. Vers et proses...*, París, 1957.

es el estado imperceptible que nos liga a otros anteriores. Y aquí también, como paradójicamente en Rimbaud el «sueño maternal» es el «blanco nido en que los niños se acurrucan».¹²

Y aunque cumplas la terrible condena de no poder estar cuando te llamo,
sin duda en algún lado organizas de nuevo la familia,
o me ordenas las sombras,
o cortas esos ramos de escarcha que bordan tu regazo para dejarlos
a mi lado cualquier día,
o tratas de coser con un hilo infinito la gran lastimadura de mi corazón.¹³

De este modo *Las muertas*, «los muertos sin flores», «la ficción de morir en ciertos héroes»,¹⁴ profetizan, explican, consuelan ante el sentido del *tránsito* terrenal. Porque ellos están *vivos*, aunque inalcanzables, y son espejo de lo porvenir, de aquel paraíso perdido. Y esta poesía que también mira el mundo desde su propio *tránsito*, pisa así su tramado para reconocerse y reconocerlo:

Y yo que me cobijaba en las palabras como en los pliegues de la
revelación
o que fundaba mundos de visiones sin fondo para sustituir los
jardines del edén
sobre las piedras del vocablo.¹⁵

Las palabras, «esos reversos donde el misterio se desnuda» no alcanzarán jamás «el corazón cerrado de la rosa».¹⁶ Así la Noche, ese reino de lo absoluto adonde sólo se llega una vez suprimido todo lo que nos ofrece el mundo de los sentidos, se halla potenciada en *La noche a la deriva*, se vuelve metáfora de metáfora, desconcierto, naufragio barroco. Y aunque en *Mutaciones de la realidad* la poesía parece «surgir como una isla / quizás como una barca entre las nubes o un castillo en el que alguien canta / o una gruta que avanza tormentosa con todos los sobrenaturales fuegos encendidos»¹⁷ el final resulta concluyente:

¡Un puñado de polvo, mis vocablos!

«Oficia de medium y es al mismo tiempo la permanente búsqueda de una respuesta que no se colma nunca.»¹⁸

Es cierto que existe un trabajo de intertextualidad de notable valor¹⁹ y es aún más cierto que esto deriva de la absorción que demuestra la *vida* con que lee Olga Orozco:²⁰ no sólo la reelaboración de otros personajes de la literatura que como en *Las muertas* se vuelven ella misma:

¹² Rimbaud, A., op. cit.

¹³ Orozco, O., Los juegos peligrosos, Losada, Buenos Aires, 1972.

¹⁴ Liscano, J., op. cit.

¹⁵ Orozco, O., «En el final...», op. cit.

¹⁶ Orozco, O., «En el final...», op. cit.

¹⁷ Orozco, O., Mutaciones de la realidad, Sudamericana, Buenos Aires, 1979.

¹⁸ Luzzani Bystrowicz, T., op. cit.

¹⁹ Luzzani Bystrowicz, T., op. cit.

²⁰ Liscano, J., op. cit.

Por eso es que sus muertes son los exasperados rostros de nuestra vida.

sino a través de epígrafes con citas de novelistas y poetas de la talla de Dickens, Faulkner, Rilke, Lautreamont... que dejan al descubierto la procedencia del poema y a la vez se integran al mismo, interpolándose, lo transgreden y lo expanden. Y aún más: su carácter oracular que profetiza, entretejido en su ritmo de versículo, verdades incuestionables, que trama por reminiscencia y a veces hasta en citas, aunque más no sea tan sólo aludidas, un notable fresco intertextual que remite a numerosos pasajes bíblicos: «... el texto se aproxima a la cultura medieval, aunque frecuentemente desnuda su propio proceso de producción, descarnándolo de toda postura idealista y se inscribe en el panorama más abarcador y exhaustivo de la cultura universal mediante cita de autores contemporáneos».²¹

Otras veces el blanco es la pintura a través de El Bosco o Van Gogh, artistas de los límites, de la belleza «desesperada y desesperanzada», barqueros solitarios «hechos a la medida de un abismo interior».²²

Pero aún esta gama, que no es otra cosa que la nueva astucia, *los juegos peligrosos* para ahuyentar la evidencia, los puentes de salvación por los que cruzamos los límites de lo corpóreo, resulta fallida. Olga Orozco absorbe y transforma —*parodia*— y hasta revive otros lenguajes cristalizados, pero es tal la conciencia de su codicia como la de su fragilidad, tal la audacia como su vértigo, tal su capacidad de transgresión como su desencanto. No sólo lo otro refugiado en sus máscaras carnavalescas, interponiendo continuas trampas entre las que el amor

... y me atrevo a decir que ambos pertenecéis a una raza de
náufragos que se hunden sin salvación y sin consuelo.²³

resulta la mejor urdida porque oculta el espacio vacío, sino algo peor, como ya hemos dicho: su incapacidad de renunciar a él, la desesperada tentativa de aferrarse a su miseria.

Pero otra variante en el proceso de paradoja que revela el *trance* de esta poética advierte el descentramiento y la duplicación del centro perfecto al que el hombre se halla idealmente circunscripto.²⁴ El estado de *ser en uno* ha desaparecido con la caída transformándose en algo ciego y ausente y duplicándose hacia sus extremos. Uno de ellos contiene el *nacimiento* que en un principio ocupa el lugar del centro luminoso, mientras todo lo vinculado con la *muerte* se mantiene en el otro extremo de la elipse como segundo centro oscuro, aparentemente ignorado. Con lentitud comienzan a surgir los signos, que se van haciendo más significativos y frecuentes provocando así el desplazamiento de los polos: el paso del tiempo va sumiendo a la vida en la oscuridad mientras que la conciencia de que la muerte es el estado que hay que alcanzar para lograr el ser andrógino, comienza su tránsito hacia la luz. La muerte de la infancia, conciencia de lo otro, es el punto de cruce de ambos polos.

²¹ Luzzani Bystrowicz, T., op. cit.

²² Orozco, O., La noche..., op. cit.

²³ Orozco, O., Los juegos..., op. cit.

²⁴ Sarduy, Severo, El barfoco, Sudamericana, Buenos Aires, 1974.

Pero estos aún no han cumplido su ciclo. Avanzan lentamente hacia su desenlace y, temblorosos, se resisten a completar la aventura. Este descentramiento des-ubica al yo, lo desposesiona, haciéndole perder su auténtica condición de tal.

Del mismo modo, coincidente con la elipse kepleriana, Olga Orozco logra, mediante un hábil escamoteo hacer desaparecer «lo incómodo». Al oscurecer lo que no conviene nombrar —«las protestas religiosas circunstanciales, públicas y en frío suenan a fanatismo, a beatería o a extremado candor»—²⁵ logra concentrar la luz en otro elemento. Lo existencial aparece visible pero lleva en sí mismo la condena del término elidido, es decir de la profunda búsqueda religiosa. Pero desde la perspectiva que «desplaza el entendimiento de sus habituales lugares para empujarlo al vacío del hallazgo, del descubrimiento, de la revelación».²⁶ De esta manera el lenguaje adquiere esa calidad espejeante en que los significantes parecen reflejarse en sí mismos y donde se vislumbran puntos «preaudibles», regularmente repetidos, «momentos en que la palabra vacila o por el contrario reincide».

En este sentido ese primer punto preaudible podría ubicarse en el poema *Cartoman-cia* que es donde parece evidenciarse por vez primera el abandono de la heroicidad:

No fue siempre la misma, pero quienquiera que sea es ella
misma

... hay por lo menos cinco que sabemos que la partida es vana
que su triunfo no es triunfo.²⁷

De ahí en más los presagios se vuelven continuos y desesperanzados como en el poema ya mencionado «Si me puedes mirar» (¿Quién me oirá si no me oyes? y nadie me responde. Y tengo miedo.) o en «Remo contra la noche» (Están sordos allá), hasta alcanzar el *clamor* desolado, claudicante, «sombrio»:

Y bien, aunque no deje rastros, ni agujeros, ni pruebas
aún menos que un centavo de luna arrojado hasta el fondo de las aguas,
*me resisto a morir.*²⁸

Así, esa estructura en espejo reproduce también la elipsis del sujeto. En «Olga Orozco» es evidente que el yo, en su desdoblamiento, se vuelve «referente por excelencia».²⁹ Pero el artificio —la metáfora barroca— no reside en ser yo y otro a la vez, sino en que al ser *otro* el yo queda elidido, fuera del poema, y sólo es visible al «mirar» en él y a través de las palabras, como en un espejo que se halla en el fondo de la escena representada. El sujeto elidido es así fundamento de la representación, a la vez que su correlato metafísico: el que organiza y el que ve.

Maga, conjuradora de las sombras, sosteniendo la apuesta «siempre a todo o nada»,

²⁵ *Declaraciones para un reportaje realizado por Luis Martínez Cuitiño para la revista «La tabla redonda», Buenos Aires, diciembre, 1983.*

²⁶ *Liscano, J., op. cit.*

²⁷ *Orozco, O., Los juegos..., op. cit.*

²⁸ *Orozco, O., La noche..., op. cit.*

²⁹ *Luzzani Bystrowicz, T., op. cit.*

«sol inacabado que al asomarse oculta los otros soles de la lejanía», Olga Orozco se erige en poseedora de las profundidades, aún convencida de que los límites de nuestra existencia no se pueden traspasar sin que sea castigada la osadía. Hermana de Alejandra Pizarnik en «la aventura de violentar el tiempo»,³⁰ desnuda como ella ante todas las noches y como ella «ladrona de fuego», su poesía es una lucha despiadada y sostenida por penetrar el inagotable misterio del Ser.

Retrocesos y avances, inversiones y vuelos, suspensos y caídas componen ese texto cuya ilación se anuda y desanuda con las vacilaciones.³¹

**María Cristina Sirimarco
y Héctor Roque-Pitt**

³⁰ Orozco, O., La noche..., op. cit.

³¹ Orozco, O., La noche..., op. cit.