

Olga Orozco

RELÁMPAGOS DE LO INVISIBLE

Prólogo

El estilo es el hálito que alumbraba una senda en el lenguaje para siempre. Es el escenario de las apariciones y de las desapariciones. El estilo es el claro que se hace en el lenguaje para desplegar “un friso de máscaras”, es la voz que inscribe el mito propio, es ese jardín que se levanta en el reverso de los sueños.

El estilo es ese vacío inaugural, por el que el poeta se asemeja a un dios creador, buscando con su linterna entre las huellas de lo que no vuelve los designios del amor, los enigmas del tiempo y de la muerte, los sempiternos depredadores. Porque hay otro mundo, y está en el entramado de la memoria, en sus iluminaciones súbitas, en el laberinto del lenguaje.

A través de una docena de libros, Olga Orozco ha construido una de las constelaciones poéticas más originales de nuestra lengua cuyos rasgos distintivos exceden las clasificaciones a las que son tan proclives los críticos literarios. En efecto, ubicada dentro de la generación del cuarenta, a menudo se la vincula al neorromanticismo por su sensibilidad y al surrealismo por su caudal de imágenes, sus elementos oníricos, por la presencia de lo mágico en lo cotidiano. Si bien hay puntos de contacto con estas vertientes de la generación del cuarenta, la obra de Olga Orozco, con su ritmo oracular, de expansión contenida, de estructura rigurosa, presenta desde un comienzo un tono propio e inconfundible.

Así en *Desde lejos*, su primer libro, se invocan y evocan las presencias tutelares: la madre, la abuela, el hermano muerto y el paisaje de los médanos y la casa. Allí está para siempre “la niña de la soledad, buscando entre la lluvia de las alamedas el secreto del tiempo y del relámpago”.

Si en el primero prevalece el tono elegíaco, en *Las muertes*, su segundo libro, aparece un cambio en el registro poético. Desfilan aquí, aquellos cuyo “destino fue fulmíneo como un tajo”, una galería de muertes emblemáticas, la mayor parte de ellas tomadas de la literatura (Maldoror, James Waitt, Bartleby, entre otras) o de las Sagradas Escrituras, como “El Pródigo”, y que se cierra con la de la propia autora. El tono poético da cuenta del gesto alucinado, de la impostura, de la

ciega pasividad, del ansia de infinito o de la desolación del amor. Para estos fantasmas que componen el gran mascarón del mito hay “una furiosa ley sin paz y sin amparo”.

Según Víctor Hugo, el creador que se asoma al promontorio de las tinieblas queda atrapado: “en ese crepúsculo distingue lo suficiente de la vida anterior y lo suficiente de la vida ulterior para tomar esos dos cabos de hilo oscuro y atar en ellos su alma...”

“Se obstina en ese abismo atrayente, en ese sondeo de lo inexplorado, en ese desinterés por la tierra y por la vida, en esa entrada en lo prohibido, en ese esfuerzo para palpar lo impalpable, en esa mirada sobre lo invisible” y agrega luego: “Guardar el libre albedrío en esa dilatación es ser grande. Pero por grande que uno sea, no resuelve los problemas. Abrumamos al abismo con preguntas. Nada más. En cuanto a las respuestas están ahí, pero mezcladas con la sombra. Los enormes contornos de las verdades parecen mostrarse un instante y luego vuelven a lo absoluto y en él se pierden”. En esta descripción de Víctor Hugo es posible reconocer el clima poético de *Los juegos peligrosos*: en efecto, aquí el lenguaje se tensa en la interrogación de lo arcano, se “desgarra la tela del presagio”, se leen las cartas del tarot y la carta astral. Cartas de navegación hacia la otra orilla. Entramado de signos y señales que componen el anagrama del destino, la cifra del mundo, lo que ha sido, lo que es y lo que será. Pero el poeta desaparece en la palabra que enuncia, y sólo queda el hilo de su canto para recorrer el laberinto, para volver a unir, para remontar la caída y la memoria del origen. Allí, a tientas, la palabra es un eco de sí misma en la espiral de las correspondencias, en la ceguera de la página en blanco.

Este lenguaje de imágenes febriles, de resonancias oraculares, está presente en *Museo salvaje*. Las vísceras, el sexo, la cabeza, los ojos, los pies son escudriñados para desentrañar su secreto. El motivo es el cuerpo de la poeta: ese continente de clausura y exilio, ese traje para el ritual de la contingencia, ciega esfinge, que es, a imagen y semejanza, siempre “otro”. Porque como decía Lezama Lima, lo enigmático es también carnal. Entonces, el cuerpo aparece como límite y como microcosmos, uno y múltiple a la vez transmutándose en el lenguaje con el ritmo de las mareas. Ritual del desdoblamiento que da paso a Berenice, la gata, el “tótem palpitante” con el que la poeta se identifica. En Berenice coinciden la acompañante cotidiana y la guardiana del umbral de las sombras. Es el animal tutelar que evoca la transmigración de las almas, las inefables genealogías del azar y el destino.

Este tono poético que se abre a “los vértigos del alma”, a las súbitas iluminaciones y a la vastedad del abismo, se reconcentra a partir de *Mutaciones de la realidad*: la deslumbrante corriente nocturna alcanza su delta. Se vuelve sobre las propias huellas para hacer del lenguaje la morada de la memoria, para sustraer las posesiones y los trofeos a “la

sombra veloz del tiempo” y la urdimbre implacable de la muerte. No se trata de hacer un balance sino de afirmar “la sede de la negación: /esta vieja cantera de codicias, /este inmenso ventisquero vampiro que se viste de luces con mi duelo”. Metáforas como un vado para remontar el curso del tiempo.

Si bien la reflexión sobre la experiencia poética aparece en sus libros anteriores, a partir del poema “Densos velos te cubren, poesía”, se vuelve una constante. Las palabras son ese puñado de polvo que apenas permite atisbar lo invisible, relámpagos que iluminan por un instante lo oscuro. Pero enseguida lo nombrado se aleja, y sólo quedan fragmentos a la deriva, “sombras de sombras,” como se las llama en “En el final era el verbo”, o la pregunta final del poema que da título al último libro publicado por Olga Orozco, “cómo nombrar en este mundo con esta sola boca”, cómo asir lo que encandila y atruena con esa red de ecos en la piedra.

Poesía que en este tramo del viaje interpela o se vuelve a veces inyectiva contra la muerte y el tiempo como se observa en “Remo contra la noche” o en “Variaciones sobre el tiempo”. La imagen del tapiz también es recurrente y da cuenta de lo que acecha en la matriz del destino, entramado al pie de la letra, encrucijada o lugar de paso que nos esperaba desde siempre.

Entonces es preciso desplegar los escenarios del tiempo, sus oleajes cambiantes: volver la mirada hacia el pasado para descubrir los signos del porvenir. Porque así opera la memoria, ese es su *tempo*: no es un friso de figuras inmóviles o un depósito de objetos perdidos sino el territorio de “las imprevistas alquimias”. Así se preserva aquello que se sustrae a la fugacidad y a lo percedero: “tu credencial de amor en la noche cerrada”.

En “Cantata sombría”, el poema que cierra *La noche a la deriva*, la muerte ya no es la instancia futura sino la intemperie cotidiana; frente a esta acechanza se vuelve la vista atrás y se acentúa la necesidad del inventario: “sé que ya no podré ser nunca la heroína de un rapto fulminante, /la bella protagonista de una fábula inmóvil [...] Se acabaron también los años que se medían por la rotación de los encantamientos”. Así en esa mirada retrospectiva se consagra el mundo (al igual que la mujer de Lot, a la que se hace referencia en el último verso), esta orilla que la poeta se resiste a abandonar.

El tema del cuerpo aparece aquí también, pero a diferencia del fulgurante bestiario de *Museo salvaje* aquel es el rehén sombrío, “el frágil desertor obligatorio, la humilde morada donde el alma insondable se repliega”. En el poema “El narrador”, de *En el revés del cielo*, el cuerpo es comparado con un relato: es a la vez nudo y desenlace de la narración, encrucijada del deseo y peripecia del amor. Aquí también el cuerpo es concebido como opaco lugar de tránsito y como testigo del paso por el mundo en el que alienta un soplo de lo divino.

A esto se agrega la evocación del dolor en “Ésa es tu pena” o la vorágine del amor y su amargo desencanto en “El retoque final”. Por esto es que *En el revés del cielo* es el testimonio del itinerario “de este lado” en la obra de Olga Orozco. Es, en cierto modo, donde se da cuenta más acabadamente de su “residencia en la tierra”.

Inventario y recuento, decíamos, caracterizan este tramo de la poesía de Olga Orozco. El espacio poético es el territorio donde se contrabandean los trofeos que no se resignan ni al conciliábulo de las parcas, ni a los rápidos del tiempo.

Esta etapa alcanza su punto más alto, el más sombrío pero también el más lúcido en *Con esta boca, en este mundo*, su más reciente libro de poemas publicado.

“He dicho ya lo amado y lo perdido, /trabé con cada sílaba los bienes y los males que más temí perder.” Escanción que exorciza pérdidas y olvidos.

Porque mientras que en “La cartomancia” se lee: “Y aún no es hora. Y habrá tiempo.”, aquí el devenir se ha vuelto muro, espacio de clausura. Se cierran los paraísos prometidos, las personas amadas se han ido: “la muerte se parece al amor /en que ambos multiplican cada hora y lugar por una misma ausencia”. Estaba escrito en “La cartomancia”: “Vas a quedarte a oscuras, vas a quedarte a solas”.

Las cartas están echadas y no hay apuesta posible. “Se nos precipitó la lejanía.” Esas reverberaciones en espiral del tiempo recobrado también van a dar a la mar.

Entonces, cabe la pregunta del final de “Les jeux sont faits”, el poema emblemático del libro: “¿cuál es en el recuento final, el verdadero, intocable destino? /¿El que quise y no fue?, ¿el que no quise y fue?”

¿Qué es lo que verdaderamente trama el laberinto del destino: el relámpago del deseo o lo que no abolió el azar? Así, el poema cierra con la invocación a la madre para que vuelva a fundar la casa y vuelva a contar la vida de la poeta.

Se trata, como bien lo señala Octavio Paz, de recrear el tiempo arquetípico, el tiempo original del mito. En el poema hay “un pasado que reengendra y reencarna. Y reencarna de dos maneras; en el momento de la creación poética, y después, como recreación, cuando el lector revive las imágenes del poeta y convoca de nuevo ese pasado que regresa. El poema es tiempo arquetípico, que se hace presente apenas unos labios repiten sus frases rítmicas”.

Olga Orozco ha publicado dos libros de narraciones, *La oscuridad es otro sol* (1967) y *También la luz es un abismo* (1994). En ambos la narradora protagonista es Lía, una suerte de *alter ego*, máscara infantil de la poeta que recrea el paisaje prodigioso de la niñez y los personajes del entorno familiar y cotidiano: las hermanas Laura y María de las Nieves, la madre, el padre, la abuela, Alejandro, el hermano muerto, a

los que se agrega una corte de personajes excéntricos como Nanni, el cantor, la Reina Genoveva o María Teo, la bruja.

Ambos libros son un correlato de su obra poética, de ese espacio fundante de las apariciones y desapariciones antes mencionado. Son el retablo de lo maravilloso, de lo sobrenatural, de la revelación metafísica a partir del paisaje cotidiano.

Cabe señalar, sin embargo, que *La oscuridad..*, está ligado a ese movimiento de despliegue, de apertura hacia los territorios del misterio, de la interrogación febril donde el yo poético realiza la metamorfosis de sus máscaras, que es característico de la primera etapa de la obra de la poeta.

Mientras que *También la luz...* se inscribe en esa segunda instancia de su producción, en la que prevalecen la contención, el repliegue y una actitud de recuperación del pasado contra la acechanza de lo percedero.

En el primer libro, la memoria es un gran *maelström*, una corriente vertiginosa y fundante. Así, en “Había una vez”, el relato que abre el volumen, se instala el uno, el que cuenta, uno caleidoscópico que es a la vez todos. Se recorta el tiempo como un espejo multifacético y el espacio es la gran corriente del lenguaje. En la contigüidad de la lengua se abren infinitas puertas, en puro vértigo se cae “hacia el abismo del mismo cielo”. En “Juegos a cara o cruz”, el relato que cierra el libro, se presentan los rituales del extrañamiento, de la “otredad”, como en el juego “de ser otra” y en el de “la invisible”.

En el segundo, en cambio, podría decirse que la memoria, como el desierto, crece. Es “la desolación en forma de llanura”. Es la distancia que hace posible la evocación, la acumulación de pertenencias, de objetos y personas, recuerdos: Santa Bárbara bendita, escrita en el cielo con relámpagos y centellas, la nevada, la mujer del sol, la iguana a la hora de la siesta, la Lora, los gitanos, las siniestras muñecas de la María Teo y la chocolatera dorada y las figuras de arcilla y la casa errante como los cardos rusos a lo largo de toda la vida y la piedra talismán de la despedida y sigue la enumeración para salvar la distancia, para que todo sea próximo y conocido. Porque seguirá “bañándose con todas sus pertenencias en el mismo río”, “porque nunca podrá recuperar la inocencia por medio del olvido, porque una memoria indomable, ávida, feroz será su arma contra las contingencias del tiempo y de la muerte”.

Esta selección de poemas es un trazado en un itinerario poético que es cifra del deseo y ola nocturna, donde coinciden el encantamiento y la revelación, la nostalgia del origen y la alquimia del lenguaje.

La poesía de Olga Orozco surge del desgarramiento, de la tensión entre el vacío y la plenitud, entre la elevación y la caída, entre la fascinación y la repulsión. Así se inscribe en esa corriente poética que

iniciaron los románticos, que continúa con los padres malditos de la modernidad: Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, que abreva en las fronteras últimas de la inspiración, según los surrealistas, pero que también recoge la nostálgica ensoñación de Lubicz Milosz, la música secreta de los simbolistas, la venturosa transmigración del ángel de Rilke. Poesía que se sitúa entre la aventura y el orden, según la divisa de Apollinaire. Nace de esa brecha, de ese punto ciego que la emparenta con la experiencia de lo sagrado y con el erotismo. Como señala Octavio Paz hay en esa tensión, en ese movimiento “la nostalgia de la vida anterior que es presentimiento de la vida futura, que son aquí y ahora y se resuelven en un instante relampagueante”.

Relámpagos de lo invisible es el recorte y el abordaje de esa constelación poética que no cede al torbellino de la palabra, ni a la fascinación del automatismo (allí la inspiración se parece a la esterilidad) sino que es consciente de esa exigencia profunda, la de Orfeo, por la que la sombra arrebatada a los infiernos es expuesta a la luz plena de la obra.

Una obra que sabe lo que se pierde, lo que resigna a la sombra, lo que no vuelve. Allí se realiza esa tarea de transmutación a la que alude Rilke: “Somos las abejas de lo invisible. Locamente libamos la miel de lo visible para acumularla en la gran colmena de oro de lo invisible. Nuestra tarea es impregnar de esta tierra provisoria y percedera tan profundamente nuestro espíritu, con tanta pasión y paciencia, que su esencia resucite en nosotros invisibles”.

El relámpago es la lámpara del instante según la etimología; es la sierpe, el trazo que en la superficie del cielo evoca, por un momento apenas, el laberinto en la tierra. Es el surco que labra en el lenguaje, es, como señalamos, el estilo que va tatuando en la lengua, el mito.

Por último, en estas líneas queremos dar cuenta de lo que provoca la lectura de los poemas de Olga Orozco: “ese estremecimiento inequívoco que son una invocación a la Diosa Blanca, la hermana del espejismo y el eco, la musa o madre de toda vida, bajo cuyos auspicios se encuentra el lenguaje mágico y original de la poesía”.

Relámpagos de lo invisible es la celebración y el homenaje. Que sea motivo.

Horacio Zabaljáuregui
Buenos Aires, septiembre de 1997



De Desde lejos (1946)

Quienes rondan la niebla

Siempre estarán aquí, junto a la niebla,
amargamente intactos en su paciente polvo que la sombra ha invadido,
recorriendo impasibles esa región de pena que se vuelve al poniente,
allá, donde el pájaro de la piedad canta sin cesar sobre la indiferencia
[del que duerme,
donde el amor reposa su gastado ademán sobre las hierbas
[cenicientas,
y el olvido es apenas un destello invernal desde otro reino.

Son los seres que fui los que me aguardan,
los que llegan a mí como a la débil hiedra doliente y amarilla
[que sostiene el verano.
Triste será el sendero para la última hoja demorada,
triste y conocido como la tiniebla.

¡Oh dulce y callada soledad temible!
¡Qué dispersos y fieles hijos de nuestra imagen
nos están conduciendo hacia el amanecer de las colinas!

Están aquí, reunidas alrededor del viento,
la niña clara y cruel de la alegría, coronada de flores polvorientas,
la niña de los sueños, con su tierno cansancio de otro cielo recién
[abandonado;
la niña de la soledad, buscando entre la lluvia de las alamedas el
[secreto del tiempo y del relámpago;
la niña de la pena, pálida y silenciosa,
contemplando sus manos que la muerte de un árbol oscurece;
la niña del olvido que llama, llama sin reposo sobre su corazón
[adormecido,
junto a la niña eterna,
la piadosa y sombría niña de los recuerdos que contempla borrarse una
[vez más,
bajo los desolados médanos,
la casa abandonada, amada por el grillo y por la enredadera;
y más cerca, como el rumor del musgo en las mejillas de aquella
[incierto niña de leyenda,
la niña del espanto que escucha, como antaño junto al muro derruido,
las lentas voces de los desaparecidos;
y allí, bajo sus pies,

las fugitivas niñas de la sombra que los atardeceres reconocen,
las mágicas amigas del matorral y de la piedra temerosa.

Yo conozco esos gestos,
esas dóciles máscaras con que la luz recubre cada día sus amargos
[desiertos.
¡Tanta fatiga inútil entre un golpe de viento y un resplandor de arena
[pasajera!

No es cierto, sin embargo,
que en el sitio donde el sufriente corazón restituye sus lágrimas al
[destino terrestre,
palideciendo acaso,
nos espere un gran sueño, pesado, irremediable.

Esperadme, esperadme, inasibles criaturas del rocío,
porque despertaré
y hermoso será subir, bajo idéntico tiempo,
las altas graderías de la ciudad del sol y las tormentas,
y repetir aún, sin desamparo, las radiantes edades que la tierra
[enamora.

Para Emilio en su cielo

Aquí están tus recuerdos:
este leve polvillo de violetas
cayendo inútilmente sobre las olvidadas fechas;
tu nombre,
el persistente nombre que abandonó tu mano entre las piedras;
el árbol familiar, su rumor siempre verde contra el vidrio;
mi infancia, tan cercana,
en el mismo jardín donde la hierba canta todavía
y donde tantas veces tu cabeza reposaba de pronto junto a mí,
entre los matorrales de la sombra.

Todo siempre es igual.
Cuando otra vez llamamos como ahora en el lejano muro:
todo siempre es igual.
Aquí están tus dominios, pálido adolescente:
la húmeda llanura para tus pies furtivos,
la aspereza del cardo, la recordada escarcha del amanecer,

las antiguas leyendas,
la tierra en que nacimos con idéntica niebla sobre el llanto.

-¿Recuerdas la nevada? ¡Hace ya tanto tiempo!
¡Cómo han crecido desde entonces tus cabellos!
Sin embargo, llevas aún sus efímeras flores sobre el pecho
y tu frente se inclina bajo ese mismo cielo
tan deslumbrante y claro.

¿Por qué habrás de volver acompañado, como un dios a su mundo,
por algún paisaje que he querido?
¿Recuerdas todavía la nevada?

¡Qué sola estará hoy, detrás de las inútiles paredes,
tu morada de hierros y de flores!
Abandonada, su juventud que tiene la forma de tu cuerpo,
extrañará ahora tus silencios demasiado obstinados,
tu piel, tan desolada como un país al que sólo visitaran cenicientos
[pétalos
después de haber mirado pasar, ¡tanto tiempo!,
la paciencia inacabable de la hormiga entre sus solitarias ruinas.

Espera, espera, corazón mío:
no es el semblante frío de la temida nieve ni el del sueño reciente.

Otra vez, otra vez, corazón mío:
el roce inconfundible de la arena en la verja,
el grito de la abuela,
la misma soledad, la no mentada,
y este largo destino de mirarse las manos hasta envejecer.