Puertas en el muro

Esther Ramón

Olga Orozco: *Poesía completa*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2012.

En su conocido poema «Remanencia», René Char interroga al poeta, preguntándose: «¿De qué sufres? ¿De lo irreal intacto en lo real devastado?» Este interrogante, el intercambiable ensamblaje del binomio, parece cargarse de significación si nos sumergimos en la poesía completa de la argentina Olga Orozco (Toay, 1920-Buenos Aires, 1999), recientemente publicada en un solo volumen por Adriana Hidalgo Editora. Ya en su primer libro –*Desde lejos*, aparecido en 1946 en Losada, por intercesión involuntaria de Rafael Alberti, que destacó ante el editor sus poemas y los de Enrique Molina de entre una antología de jóvenes poetas–, sus largos versículos trazan caminos sinuosos, serpenteando en el límite entre lo real y lo irreal, sumergiéndonos en un mundo interior que conecta lo visible y lo invisible, lo vivo con lo muerto, lo ausente y su demudada presencia, siempre en el borde o límite mágico de la palabra, en el concreto y minucioso tallado de lo inasible.

Así, la poeta se muestra, desde el poema inaugural de este primer libro, «Lejos, desde mi colina», atenta a todo tipo de rastro o mensajes del otro lado –el de lo muerto, borrado, desaparecido o ausente–, y nombra lo inefable a través de sus casi imperceptibles manifestaciones: «un llamado de arena en las ventanas, / una hierba que de pronto temblaba en la pradera quieta, / (...) o el ruido de una piedra recorriendo la indecible tiniebla de la medianoche; / a veces, sólo el viento».

Son «distantes mensajeros» que traen un rescoldo de oscuridad desde el fuego apagado, pero que desvían también el decurso natural de lo vivo («asomada a mi vida lo mismo que a una música remota»). Y lo hacen atravesando puertas de entrada y de retorno, que quedan abiertas, que se tragan, como un remolino formado

entre dos aguas, a los nadadores que las bordean, en el límite excéntrico entre dos mundos. Un trasiego que parece acaecer desde la primera puerta: «ninguna más llorada que tú, puerta primera» (¿abierta quizá por la muerte de su hermano Emilio de tuberculosis, cuando la poeta tenía apenas seis años?).

En el poema «Las puertas» se perfilan, carentes de forma y de memoria, esas «puertas que no recuerdo ni recuerdan», y que estarán presentes a lo largo de toda la obra poética de Olga Orozco. «Innumerables puertas», cuyos umbrales traspasa

(«he penetrado junto con mis días a través de las puertas»), pagando un elevado precio: el de la vida, que se transforma –para quien sabe, aún a su pesar, escuchar– en «esta pequeña vida entre dos sueños / este cuerpo de lianas (...) que se muere hacia adentro, como mueren las hierbas».

En numerosas ocasiones, invoca a la madre, que no es tan solo su madre biológica, Cecilia Orozco, fallecida en 1945, año de la publicación de su segundo libro: *Las muertes,* y a quien dedica en el tercero, *Los juegos peligrosos* (1962), el conmovedor poema «Si me puedes mirar». Esa madre a la que interpela desde el principio en sus poemas es también «el misterio de la sombra / piadosa madre de mi cuerpo». En una entrevista publicada en la revista *Último Reino*, en diciembre de 1994, y realizada por María del Carmen Colombo, Patricia Somoza y Mónica Tracey, Olga Orozco cuenta que el cuerpo, del lado de lo vivo, paga por el viaje de ida y vuelta que atraviesa el muro, el óbolo del extrañamiento: «la angustia esencial mía era la angustia de muerte con relación a cierta sensación de enajenamiento con respecto a mi cuerpo, que Yurkievich confunde con asco y con algo demoníaco, y está muy equivocado. Jamás. El cuerpo siempre me ha parecido un intermediario sagrado».

Extrañamiento que se manifiesta de manera especial en el libro *Museo salvaje* (1974), en el que cuerpo y animal, el instinto de lo vivo, se trenza con el monstruo, tomado literal y teratológicamente como ser singular, señalado tal vez por la divinidad. Y donde de hecho se traza, poema tras poema, una autoteratología o taxonomía del extrañamiento que recorre minuciosamente el cuerpo: la cabeza («impar», «ensimismada»), las manos, o su ausencia («todavía me duelen las manos que faltan»), cabellera («la evidencia

escalofriante de lo que oculto en mí»), ojo («esta córnea con piel de escalofrío»), piel («cosida por un hilo sin nudo a esta ignorancia»), oreja («esta avasalladora convivencia de oreja contra el mundo»), pies («estos son mis dos pies, mi error de nacimiento»), respiración («aspirar y exhalar. Tal es la estratagema en esta muta transfusión con todo el universo») y boca («como una grieta falaz en la apariencia de la roca»).

Dicha enajenación queda asimismo patente en la manera en que en ocasiones la poeta toma su identidad (o mejor dicho, la desteje) de un mundo intermedio, ni vivo ni muerto. En *Las muertes*, por ejemplo –a diferencia de la *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, a la que inevitablemente nos remite, que teje un pueblo y sus relaciones a través de su cementerio y los diferentes epitafios–, cada poema se refiere a la muerte de quien nunca estuvo vivo, ya que se trata, en su mayoría, de personajes literarios como Bartleby, de Mellville, Gail Hightower de Faulkner, Maldoror, de Lautreamont o Christoph Detlev Brigge, de Rilke. Al inscribirse ella misma dentro de esta nómina en el último poema del libro, significativamente titulado «Olga Orozco», donde se confiesa «mi propia aparecida condenada a mi forma de este mundo», la poeta se equipara de manera escalofriante a quien fue creado pero no existe, y no puede por tanto ni vivir ni morir: «Esta muerte no tiene descanso ni grandeza. / Pero debo seguir muriendo hasta tu muerte».

En *Los juegos peligrosos*, para negociar con semillas llenas y vacías en los umbrales de las puertas, se roza el ámbito del esoterismo, en el que fue iniciada a los catorce años por Teresa, una sombrerera que vertió en ella todos sus conocimientos sobre tarot y astrología (como anécdota curiosa, se encargó del horóscopo del Diario *Clarín* entre 1968 y 1974). A ello se une la influencia de los cuentos fantásticos y las historias que le relataba cotidianamente su abuela María Laureana, de procedencia irlandesa, lo que creó a su alrededor una aureola mágica, casi ritualizada, que conservó hasta el final de su vida y que compartía con su amiga y discípula Alejandra Pizarnik, a quien conoció en un bar llamado La Fantasma, y que solía pedirle certificados que decían, por ejemplo: «Yo, Gran Sibila del Reino, certifico que a Alejandra Pizarnik no se le cruzará ninguna mala sombra, ningún pájaro negro se posará

sobre su hombro, a su paso se abrirán todos los caminos luminosos». Eso le duraba unos días, después me decía: «Bueno ya se me gastó, por favor, hazme otros».

Y escribía, por ejemplo, con una piedra en cada mano: una procedente la tierra natal de su madre, otra de la tierra natal del padre. También conservaba una tercera piedra, que le había regalado un amigo de la infancia cuando abandonó su casa natal en Toay (casa en la que quedará para siempre fijada la infancia y su nostalgia) y se mudó a Bahía Blanca («mi casa, la única sobreviviente familiar que me queda. Cuando me fui de Toay, la encontré en cada casa donde viví (...). Dije cuando me fui de Toay. ¿Me fui del todo alguna vez? Toay es una puerta que se quedó abierta para siempre en mi memoria y por la que podía entrar a mi antojo para encontrar la fiesta o el sosiego».

Pero la propia Olga Orozco, en la misma entrevista, insiste en un punto que no puede soslayarse: «Por supuesto, eso [el esoterismo] está en *Los juegos peligrosos*, y después queda uno que otro elemento. Hay personas que han hecho tesis en Estados Unidos, por ejemplo, muy bien hechas por cierto, pero que toman exclusivamente el esoterismo. No lo religioso, que en mi poesía es tanto o más importante que lo esotérico». Porque, a través de sus oscuras visiones, la poeta, como podemos leer en uno de sus versos, referido a Hyeronimus Bosch, «tal vez no rece con el amor ni con la fe, sino con la visión de la condena» ©