

El espacio poético

GALÁN, A. S. (2023).

Olga Orozco: la pampa al trasluz. Córdoba, Alción, 103 pp.



Gustavo Lespada

Instituto de Literatura Hispanoamericana-ILH, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

“Hay lecturas a las que no es posible imponerles silencio”, nos dice Ana Galán en el prólogo de su ensayo. Es muy cierto, y la suya es una de ellas. Porque su lectura escoge el camino flexible de la intuición, se deja llevar por los sentimientos que la poesía de Orozco le provoca, le suscita, le despierta. Hace lo que pocos críticos saben hacer: escucha al texto —como enseñaba Noé Jitrik—, se involucra, se entrega a la obra, no le impone nada desde fuera sino que se deja escribir por ella. Por eso, cuando aparecen referencias a Blanchot, a Kristeva, a Deleuze, a Bachelard, a Zambrano, a Quignard o a Agamben, antes que ostentación erudita o respaldo de autoridades se perciben como diálogos cordiales, como una conversación que procura el leudado de ideas e imágenes, como un intercambio fraterno para abrir puertas y ventanas a la vasta dimensión poética de Olga Orozco.

Esto de *abrir* no es metáfora, o no solamente, dado que el acercamiento de Galán a la poeta pampeana se relaciona más con los sentidos y pulsiones que con un inventario de recursos o una taxonomía del texto. Ella *siente* que en esta poesía la pampa —ese paradigmático “espacio”, como tradujera Olga una vez— se manifiesta; la percibe cifrada como una epifanía sin límites ni horizontes en la cual esa llanura —que empieza a los pies de quien la observa— se derrama en prolongados sintagmas, se homologa en una propagación versificada. Por eso nos advierte que en el concepto panteísta —capaz de hacer un dios de cualquier criatura— subyace “la intención de crear una imagen que se corresponda con la inmensidad, con lo vasto, la única que podría concederle el don de ascender o descender, de augurarle la posibilidad del hallazgo”. Entonces, su lectura, respetando la intangibilidad de la obra, parte de esa conmoción portentosa, de esa impresión indiscernible que le produce la escritura de Orozco, “no porque la poesía eluda la claridad ni la racionalidad, sino porque suele retener sus sentidos, que no se revelan a la par de la primera lectura sino cuando el verso disminuye sus latidos” —acota la autora haciendo gala de su sensibilidad y sutileza—. Porque la poesía no se agota en el mensaje impreso, sino que opera por contagio, reverbera

incesante, su impregnación es expansiva. Y, si los poetas son *los cazadores de un inefable como la verdad*, esa misma “operación de captura” —como la llama Alain Badiou— es la que impulsa “la pampa al trasluz”: estamos ante una *lectura poética*, una perifrasis del texto literario, como proponía Roland Barthes en su *Crítica y verdad*.

Una y otra vez Galán nos induce a acompañar la poesía de Orozco en ese deslizamiento subrepticio “por el reverso de la vida ordinaria, abandonar la idea de que responde a un referente, rasgar la tela de lo real, ascender cuanto se pueda y atravesar la esfera celeste sin para qué, como una estrella fugaz”. La crítica se detiene y explaya en el poema “Densos velos te cubren, poesía”, donde lee el mismo proyecto de Rimbaud cuando el *enfant terrible* asume la loca tarea de expresar lo inexpresable, de aprehender lo inaprehensible: la poesía como *un fuego repentino que asalta un orden, lo trastoca, lo altera* y ninguna categoría queda en pie cuando ella pasa. Cita (parcial) de Orozco:

Noches y días con los ojos abiertos bajo el
insoportable parpadeo del sol,/ atisbando en el
cielo una señal,/ la sombra de un eclipse fulgurante
sobre el rostro del tiempo,/ una fisura blanca
como un tajo de Dios en la muralla del planeta./
Algo con que alumbrar las sílabas dispersas de un
código perdido/ para poder leer en estas piedras
mi costado invisible.

Ana Galán, además de atender a la producción poética, tiene en cuenta los relatos y ensayos de la Orozco, las entrevistas y notas en las cuales la poeta reflexiona sobre el arte en general y su propia creación en particular, su relación excluyente con esa “fuerza centrípetas” a la cual ha subordinado toda su existencia. “Basta recorrer sus versos para advertir el enorme poder de las palabras y de las imágenes, su despliegue, la impresión, certera, de que hasta entonces habíamos ignorado la naturaleza pródiga del lenguaje, su capacidad de alianzas y enlaces”, es decir, *la otra vida* de las palabras que, en Orozco, adquiere gravidez ritual, esotérica,

romántica: como en un juego de espejos enfrentados las imágenes se llaman unas a otras, diseminando sus sentidos, impregnadas de melancólica pérdida, del sentimiento romántico de la muerte. La crítica, como Dante a Virgilio, sigue a Olga en la osada incursión, en esa “búsqueda de señales de otros planos de la realidad, (en) la apelación a la oculta o manifiesta presencia de Dios, (en) los desplazamientos del tiempo y las transfiguraciones de la memoria, (en) la inmersión en el fondo de mí misma hasta el extrañamiento”. Identificada con su coterránea, Ana nos confía: “Creo que supe desde muy temprano que la forma no era el límite, que había prolongaciones invisibles”.

Si bien la oscuridad insondable es el núcleo de la creación poética —como ilustra Maurice Blanchot recurriendo al mito de Euridice— los versos de Olga “lejos de entenebrecerse, se diafanizan”, nos dice Galán, porque el mundo-otro de Orozco no contiene “uno solo de sus versos que no haya pasado por el tamiz de la coherencia”, lo cual *aligera a su poesía de la materialidad que abrumba* porque, en palabras de la propia Olga, “la poesía, al igual que la plegaria, tiende hacia lo alto, se maneja a través de una ascesis, va un poco más allá”. Y es ese *más allá* del texto —que inquietaba a Jitrik en sus disertaciones sobre la *incesancia* del lenguaje poético— lo que seduce a Galán, como el canto de las sirenas a Odiseo. “¿Cuáles son las formas que retienen o absorben el espacio (...), de qué manera la inmensidad se recorta, se aviene a la configuración de lo finito en el poema?”, se pregunta retóricamente para respondernos: “En primer lugar, la casa”: refugio de la infancia, *imperio de la dicha*. La casa familiar, abierta a la memoria, “a merced del tiempo, de los vientos, de la intemperie, pero (que) no cede al olvido”.

Ana Galán encuentra dos imágenes recurrentes que atraviesan la poesía y la prosa de Orozco, y que también evocan la inmensidad pampeana: la lejanía y la intemperie. La lejanía asociada a las pérdidas de los seres amados, como las coordenadas inabordables de un “vértice intangible que forman el tiempo y el espacio. Desde la lejanía la vida se ve del revés: la luz se enrarece, lo opaco se transparenta, los sonidos y las voces devienen silencios o murmullos leves, apagados”. Lugar de lo inaccesible pero también del amparo, de una protección intangible. En cambio la intemperie es la “pura extensión solitaria”, el espacio inclemente asociado al rechazo, la hostilidad, el abandono, la carencia: todo lo contrario de lo familiar. En palabras de Orozco: “la intemperie debe ser una bestia gris, entre perro y lobo, de colmillos gastados y piel apolillada”. Intemperie que es hija del desierto, nos dice Galán, con sus médanos fugitivos, sus remolinos,

sus cardos rodantes arrastrados por ráfagas feroces, por los vientos que también se cuelean dentro de las casas por resquicios y hendiduras.

En “IV – Formas y reflejos”, la lectura crítica se ahonda en los aspectos filosóficos y místicos de la poeta, en esos “tres absolutos” declarados por Olga: el amor, Dios y la poesía, que tal vez sean tres aspectos o manifestaciones de lo mismo. Basta leer los textos en que Orozco reflexiona sobre la poesía, nos dice Galán, para advertir en ella “una sólida reserva de convicciones”. Ecos metafísicos, sombras que se evocan, modelos que orientan reminiscencias, tramas que se bifurcan en expansiones vitales que trascienden el mundo de los sentidos como en el reverso de la existencia, donde tal vez haya “una sombra ladrona probándose tu vida”. El Dios de Orozco está *sometido a la interrogación y a ser negado o aceptado*, concluye Ana, en tanto que posee un impulso hacia esas zonas misteriosas donde poesía y magia se confunden y en las que “la poeta navega, desprendida del corsé de la realidad”. Las cifras de “el otro lado” emergen desde las interpretaciones del Tarot, la curandera que deshace un daño o el instructivo para un conjuro porque, como sostiene Olga en “Para hacer un talismán”: “*Se necesita sólo tu corazón/ hecho a la viva imagen de tu demonio o de tu dios./ Un corazón apenas, como un crisol de brasas para la idolatría./ Nada más que un indefenso corazón enamorado*”.

“El recuerdo —de Orozco— vive asociado a un espacio”: Toay. En ese pueblo “en el que el patio de cualquier casa deriva en la llanura” un grupo de niños evocados forma “una cofradía de códigos secretos, entran como sabuesos experimentados en las viejas casas abandonadas”, porque si el tiempo nos ata o nos retiene, el espacio anima el movimiento, la exploración, la aventura. Las fantasías infantiles se realizan con la audacia que induce y estimula la pampa y su geografía, las quintas y las chacras cercanas, las casas de los vecinos y los baldíos, los personajes marginales del lugar: todo es soporte de la imaginación y la libertad de aquellos infantes porque allí no había peligros que preocuparan a sus mayores. “El pueblo es la escenografía mayor, nos dice Galán, dentro de ella, la casa. (...) No hay infancia sin una casa que sostenga el mito del origen, tampoco sin una madre presente o ausente”.

Además de un poemario entero dedicado al cuerpo y sus órganos —nos recuerda—, en la poesía de Olga hay un movimiento constante, una proyección, un salirse de sí como lanzada al vuelo, “hay figuras ligeras, superficies etéreas prontas a disgregarse o desvanecerse. Ademanos y gestos (que) mueven el aire

como las alas y los abanicos; ondulan el espacio, lo obligan a plegarse o extenderse: lo modifican”. Porque al igual que en la poesía de Mallarmé, “el ala es una figura recurrente en Orozco: el aleteo avanza y se multiplica” en una apertura espacial que se corresponde con esos “versos largos, demorados, convertidos en extensos poemas, donde unas imágenes se desdobl原因 o reverberan en otras, como si algo les

asegurara la generosidad del infinito”, nos regala la crítica pampeana desde una lectura cuya rigurosidad no cede un ápice al goce estético ni la valoración emotiva, amorosa. Y nosotros, después de asistir a tal despliegue de agudeza y compromiso con el texto literario, nos quedamos pensando que ya no se podrá leer de otra forma la poesía de Olga Orozco.

