

# Olga Orozco: Palabra y otredad

Aída Nadi Gambetta Chuk\*

## INTRODUCCIÓN

Olga Orozco nació en Santa Rosa de Toay, La Pampa, Argentina, el 17 de mayo de 1920, donde transcurrió su infancia. Trasladada toda la familia a Bahía Blanca, allí vivió su juventud y concluyó la carrera del magisterio, en 1936; falleció en Buenos Aires, el 16 de agosto de 1999. Su obra poética desborda las nomenclaturas clasificatorias de neorromanticismo y de surrealismo en que han pretendido encasillar su poesía, una de las más altas y finas de la literatura argentina contemporánea. Publicó las obras: *Desde lejos* (1946), *Las Muertes* (1952), *Los juegos peligrosos* (1962), *La oscuridad es otro sol* (1967), *Museo salvaje* (1974), *Cartas a Berenice* (1977), *Mutaciones de la realidad* (1979), *Obra poética* (1979), *La noche a la deriva* (1984), *En el revés del cielo* (1987), *Con esta boca, en este mundo* (1994) y *También la luz es un abismo* (1995). Su obra ha sido profusamente antologada en Buenos Aires, en Madrid, en Caracas y en México, y también reeditada. Recibió los siguientes premios: Primer Premio Municipal de Poesía, Buenos Aires, 1962; Segundo Premio Municipal de Prosa, Buenos Aires, 1968; Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía, Buenos Aires, 1972; Premio Municipal de Teatro para Obra Inédita, 1972; Segundo Premio Regional de Poesía, Buenos Aires, 1974, y Primer Premio Juan Rulfo de Poesía, Guadalajara, 1998.

## LAS AUTOBIOGRAFÍAS EN PROSA POÉTICA DE OLGA OROZCO

Olga Orozco publicó dos libros en prosa poética, con narraciones muy densas, de atmósfera misteriosa, onírica, que producen un efecto de lectura semejante a la que suscita su poesía: incertidumbre y reiterada curiosidad. Se trata de *La oscuridad es otro sol* (1967) y de *También la luz es un abismo* (1994). Ambos están emparentados semántica y retóricamente por el título, por el tema y por el tiempo recuperado de la infancia y, sobre todo, por la definición del "yo" lírico de la poeta y por estar correlacionados con sus textos poéticos en más de un sentido, permitiendo a los lectores una lectura de plenificación.

Mientras *La oscuridad es otro sol*, próximo a la primera etapa poética, extendido en amplios movimientos centrípetos, tiene que ver con la maravillosidad y el permanente asombro de la infancia pampeana, con paisajes y personajes que existieron o que fueron retocados con la imaginación o directamente soñados, o con una mezcla de diferentes elementos perfeccionados estéticamente por el re-

\* Investigadora titular "C" de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. agambet@siu.buap.mx

cuerdo, en *También la luz es un abismo*, temporalmente cercano a la última producción poética, reconcentrado en movimientos centrífugos, es un ejercicio persistente de la memoria que atesora los instantes revividos como un talismán que, en un futuro inmediato, evitará las erosiones del tiempo, la muerte misma, como un “*non omnis moriar*” conformado por el cúmulo de las rememoraciones de los mismos lugares, objetos y seres amados. *La oscuridad es otro sol*, como *También la luz es un abismo*, son autobiografías líricas en clave, protagonizadas por el mismo “yo” poético de todos sus otros textos. En la pampa solitaria, conmovida por la sempiterna compañía del viento del Sur, la casa natal, parecida a los cardos rusos por su errancia azarosa, es también una metáfora del origen de sus seres queridos, de allende el mar. *La oscuridad es otro sol* dibuja el amoroso cerco familiar, que reaparecerá en *También la luz es un abismo*: la madre, el padre, la abuela que reza por vivos y muertos, convivientes y alejados, la que despojará de terror a los fantasmas familiares y amicales, el abuelo Damián, que pide agua a Santa Bárbara, Alejandro, el joven y bello hermano muerto, las hermanas, Laura y María de las Nieves, amén de otros personajes extraños como Nanni Fittipaldi, La Lora, La Reina Genoveva o María Teo. De ese mundo de la infancia pampeana, siempre atravesado por el viento, hay que destacar los muchos juegos, nunca juegos convencionales, que son una luciente predicción del juego poético, incisivo y riesgoso practicado por Olga Orozco en sus versos: así, “el juego de la invisible” (Orozco, 1967: 158) que permite ver a la madre ausente, “el juego de la otra” (Orozco, 1967: 160), o la lúdica invocación insistente de su propio nombre que se completa con las imágenes que ofrece el espejo de la cómoda familiar, es decir, la afanosa búsqueda del doble huidizo, y “el juego de las antípodas” (Orozco, 1967: 162), que reúne la ley de la gravedad con la dimensión fantástica de “un doble que nos espera en otro siglo o en otra luna”. (Orozco, 1967: 162)

En *Anotaciones para una autobiografía* (Orozco, 1984: 302) Olga, después de describir la casa de la infancia, errante como los cardos rusos trajinados por los fortísimos vientos pampeanos –hoy Casa de la Cultura Olga Orozco– dice que su vida estuvo siempre llena de amor y de viajes. Y aun en los momentos en que se sintiera más acosada, con un pie en el abismo, cree en una esperanza salvadora, en “una esperanza religiosa” (Campos, 1999: 2), como le confía a Marco Antonio Campos, hacia el final de sus días... Olga cree que la poesía nació en el jardín ilusorio que para ella creó su abuela en la infancia (Campos, 1999: 2), jardín que siguió visitando siempre, muy próxima a la aseveración de Rilke, para quien la infancia era la verdadera patria.

#### LOS POEMAS OROZQUIANOS Y EL “YO” LÍRICO

En Orozco, como en Baudelaire, el tono elegíaco nimba el espacio edénico de la infancia perdida. En ella, la inquietante topografía del cielo y la pampa inconmensurables contienen el hogar amado y siempre evocado nostálgicamente, como refugio seguro, aunque no exento de ominosidad, contra toda forma de dispersión dolorosa, de angustia lacerante.

Por su finísima sensibilidad, ha sido relacionada con formas poéticas neorománticas y con el surrealismo, por la delicada incrustación de lo mágico, de lo maravilloso en lo cotidiano y su exquisito onirismo. Ha sido vinculada a la generación poética de los 40, con los que mantiene algunas coincidencias; con Alberto Girri, Roberto Juarroz, Enrique Molina y Rubén Vela, comparte el tono

elegíaco y el cuidadoso español aclimatado en Argentina, heredado de Jorge Luis Borges, en cuanto a voluntad de sobriedad, precisión y universalismo. Los paradigmas culturales y estéticos de la Generación del 40 abrevaron principalmente en el ámbito de la poesía francesa y la experiencia surrealista; se leía y traducía a Valéry y a Apollinaire y a sus antecesores: Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, y también hay simpatía por Lautréamont, sin olvidar parte de la poesía inglesa, sobre todo, la admiración por Eliot. Olga Orozco alcanza, desde sus primeros libros poéticos, una voz propia, definida, con un aire muy personal, una singularidad notable por el tono oracular, los ritmos envolventes que parecen provenir de la manera en que se mira la pampa inabarcable y por haber logrado una estructura poética límpida y coherente que expresa la necesidad de escribir concomitante a la de vivir, todo lo cual no es poco decir sobre el hacer creativo de una escritora como ella, siempre comprometida con la palabra poética y para quien la poesía fue: "Mi modo de expresión y una forma de conocimiento no necesariamente racional..."(Campos, 1999: 3).

Sus primeros libros, de tono oracular, están llenos de prodigios vividos o soñados para siempre, de objetos del mundo familiar con los que se siente protegida como si fueran talismanes, a la vez que espera la revelación absoluta, al modo de Rimbaud:

Mi infancia estuvo llena de prodigios. Ha sido muy larga y no ha terminado aún. Es parecida a todo el resto de mi vida. (Campos, 1999: 3).

Bellísimos poemas elegíacos los de *Desde lejos* (1946), entre los cuales destaco "La casa", que muestra sus temores a la Nada, o sea, a los peligros, a la muerte misma. "Para Emilio en su cielo" –poema que la autora considera, con "Repetición del sueño", sus dos únicos poemas que son totalmente sueños– (Campos, 1999: 3) es uno de sus poemas más estremecedores, quizá el más dolorido que haya escrito Orozco, a la vez que de intensa contención, donde el "yo" lírico combina diferentes lugares de la enunciación, para instaurarse poéticamente en la contemplación arrobada del objeto amoroso:

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.

(Orozco, 1997:3)

El "yo" lírico que enuncia el decir poético, para Hamburger (1973: 278) es el mismo que construye la figura del poeta en el poema. La palabra autoral es la misma palabra del poeta y aunque las experiencias pudieran ser imaginarias, el "yo" lírico se presenta como un "yo" auténtico. En la lírica hay, a diferencia de otros discursos literarios, un acercamiento entre los polos del sujeto y del objeto, o dicho de otro modo, entre enunciación y enunciado. Por eso es fácil captar, dentro de la institución literaria, una identificación entre la enunciación y el enunciado. Sin embargo, es necesario recordar que la lírica de vanguardia, a la que pertenece Orozco, tiende a separar la voz poética del poeta y, por lo tanto, la experiencia poética del sujeto lírico tiende a escindirse de una posible experiencia real autoral. Por su parte, la creación del "yo" lírico que crea y se autonombra poeta en el poema, se desgaja en la ineludible otredad.

*Las Muertes* (1952) es un conjunto de epitafios poéticos que recuerdan, en tumbas metafóricas, a Gail Hightower, Maldoror, James Waitt, Bartleby y al pródigo bíblico entre otros muertos amados, con una mezcla de ímpetu alucinatorio y de infinita desolación que se cierra con un poema-espejo, donde el otro “yo” se futuriza, el poema “Olga Orozco”.

Se aprecia un cambio de registro temático y, en cierta manera, de atmósfera, en *Los juegos peligrosos* (1962) hacia el esoterismo salvador, que se revela en los títulos y en los temas poéticos, en torno a enigmas, cartas astrales y tarot, en todos los poemas. La evocación de la madre alcanza el máximo de tensión emocional y estética en un largo poema –“Si me puedes mirar”– donde el “yo” lírico implora la limosna del amor maternal:

Madre: es tu desamparada criatura quien te llama,  
quien derriba la noche con un grito y la tira a tus pies como un telón caído  
para que no te quedes allí, del otro lado  
donde tan sólo alcanzas con tus manos de ciega a descifrarme  
en medio de un muro de fantasmas hechos de arcilla ciega.

(Orozco, 1998: 57)

El poemario *Mutaciones de la realidad* (1979) organiza una cauda de poemas nocturnos con la figura del tapiz como destino enigmático y acechantes sombras vampíricas del tiempo; por ejemplo, en los poemas “Variaciones sobre el tiempo” y “Remo contra la noche”.

En *La noche a la deriva* (1984) el “yo” lírico sobreviviente hace un inventario doloroso del tiempo ido y de los objetos desgastados, replegándose en “Cantata sombría”:

Me encojo en mi guarida; me atrincherero en mis precarios bienes.  
Yo, que aspiraba a ser arrebatada en plena juventud por un huracán de fuego  
Antes que convertirme en un bostezo del tiempo,  
Me resisto a morir.

(Orozco, 1998: 169)

El escrutinio minucioso de las pérdidas continúa en los poemas de *El envés del cielo* (1987): el poema “El narrador” compara el cuerpo con un relato, mientras “El retoque final” otorga la otredad temida y “En el final era el verbo” muestra al “yo” poético rememorando la acción poética en el poema mismo, ya que el tema poético más importante siempre es la poesía misma y en *Con esta boca, en este mundo* (1994), la voz poética enhebra los poemas rituales que alaban o execran los hechos vividos en el último de sus libros que también concluye, como su vida misma, en el siglo XX.

En uno de sus últimos poemas, inéditos, “Un relámpago, apenas” reaparece la frecuentada imagen del espejo y el “yo” lírico escrutante:

Aquí, frente al espejo, yo, la inevitable:  
una imagen en sombras y toda la soledad multiplicada.

(Orozco, 1998: 152)

## LECTURA DE UN POEMA OROZQUIANO: "OLGA OROZCO"

Este poema clausura su segundo libro, *Las Muertes* (1952), conjunto de poemas –epitafios, donde son recordados otros poetas –como Maldoror– y amigos entrañables, es decir, a diferencia de los demás, éste es un poema-epitafio escrito por adelantado, cuando Olga apenas rebasaba sus treinta años de vida. El poema es una elegía; está estructurado por veintiséis versos largos y con rima libre (de trece a veinte sílabas cada uno), a la manera de los versículos bíblicos, en bloques de seis, cuatro, tres y dos versos, siendo estos grupos de dos y tres versos los finales, así que los espacios en blanco aumentan hacia el final del poema y junto a las figuras anafóricas de denegación, intensifican el aura misteriosa del comienzo. El tema, como vector genérico dominante, es el de la reflexión sobre la muerte a partir de la otredad y la autopercepción poética de la vida en pos de la muerte. La mayor parte de la imaginería del poema, fundamentada subjetivamente, es visual –juego de luces y sombras– sin colores, aunque hay algunas imágenes auditivas referidas a la voz enronquecida por el llanto y a la agitación del corazón. Resaltan símbolos o imágenes arquetípicas que Orozco ha plasmado en otros poemas y que son propios de su sistema expresivo, como la noche, la casa siniestra y la tumba que aguarda. Hay imágenes visionarias o simbólicas construidas con analogías o aposiciones apropiadas para los escenarios oníricos y que, a diferencia de las metáforas de base lógica, admiten solamente interpretaciones pasionales, emotivas, estableciendo cadenas de asociaciones oníricas, alucinatorias y/o fantásticas. Estas imágenes visionarias, como en la mayoría de sus poemas, corresponden al dualismo luz-tinieblas, oscilando entre ascensos y caídas con símbolos nictomorfos –de las tinieblas, especialmente los sepulcrales– y símbolos catafóricos –de las caídas, sobre todo la de la pérdida del edén de la infancia.

Como todo título de poema, su función fática o de contacto es ser un indicador que aquí señala el nombre y el apellido de la autora, los que ha usado siempre como poeta: su nombre propio y el apellido de la madre, lo que es muy significativo ya que el del padre, siciliano, era Gurriota, o sea, que hay una explícita intención ficcional, aunque se transparenten inevitables trazos autobiográficos veridictorios.

El título, "Olga Orozco", en su función pragmático-informativa, establece una relación dialéctica con todo el texto del poema; es una suerte de indicador catafórico que ya anticipa una doble referencialidad: la directa, el nombre de la autora Olga Orozco, que también apunta sesgadamente a la persona Olga y la indirecta, que apunta a una referencialidad imaginaria, o sea, el doble se anuncia como un factor de legibilidad del poema desde el mismo título, que es un identificador onomástico propio que, por una parte, restringe la significación a un posible retrato o miniautobiografía, para la expectativa de los lectores que ya vienen leyendo los poemas anteriores del libro y, por otra parte, se abre en una multisignificancia que reúne lo textual y lo contextual, ya que contiene implícitamente identificadores de personaje, témporo-espaciales, factuales y vivenciales, porque el nombre del poema coincide con el nombre de la autora de "Las Muertes", como un secreto emblema que oculta y revela.

El primer verso, que es una síntesis cognitiva y pasional muy intensa, al punto de que todos los versos que siguen constituyen una *amplificatio*, empieza de manera declarativa: después del "yo" enunciador sigue una aposición identificatoria entre comas, "Olga Orozco" (Orozco, 1999: 44), después de la cual

hay un circunstancial metafórico “desde tu corazón”, donde el posesivo “tú” es el envés del “yo”, una figura especular; después, el verbo *decir* en primera persona del presente de indicativo que rige al dativo “a todos” (Orozco, 1999: 44) y, finalmente, el esperado objeto directo en la forma de una sustantiva, con el verbo también en presente de indicativo: “que muero” (Orozco, 1999: 44). Sin que exista un uso agramático del tipo de la famosa frase de Rimbaud: “Je est un autre” (que gramaticalmente sería “Je suis un autre”), Orozco, al desdoblarse el “yo” lírico en la segunda persona, produce un efecto desconcertante en la recepción, por el cambio de lugar del *locus* de la enunciación, que va de un lugar supuesto no marcado a un lugar dicho marcado, el lugar cordial. Esta referencia al cuerpo, tan metafórica del sentimiento, en un espacio indeterminado, no se repetirá sino por implicación de la presencia del “yo” lírico, progresivamente transvestido en las otras personas gramaticales y haciéndose cada vez más abstracto, hasta su ocultación terminal en los últimos versos del poema. Es sintomático que este poema autoepitafio *sui generis* está escrito por la misma futura muerta y en presente, desde el “yo” de la doliente, ya que los epitafios son escritos por los deudos, después del fallecimiento, y en tiempo pasado. El “yo” que se presenta casi como en un discurso jurídico testamentario en el primer verso, se convertirá en seguida en un “yo” lírico que traza su propia autobiografía, también *sui generis*, porque se trata del autolamento por la muerte de la autora.

Queda instaurada, desde el primer verso, que es una enunciación enunciada porque el enunciado alude directamente al acto de enunciación, una situación comunicativa imaginaria, que se plenificará en los versos siguientes, donde el “yo” enunciatario se dirige a un “tú” que es el reverso del “yo”, como un espejo, o sea, que se trata de una enunciataria desdoblada en su propia enunciataria, pero donde fácilmente se puede acomodar el lector que se sienta enunciatario porque la enunciación se ha iniciado canónicamente con un “yo” que declara “a todos” (Orozco, 1999: 44), donde cada lector se puede situar como enunciatario. Hay que reconocer también que entre la instancia de la enunciación y la enunciación enunciada se abre siempre un hiato en cualquier tipo de enunciado declarativo y que, como todo discurso es autorreferencial, informa él mismo sobre su composición, sobre las figuras de la enunciación que lo regulan y, en el caso particular del enunciado lírico al que me refiero, me interesa destacar el manejo de las figuras de enunciación por parte de la poeta. Reitero, en una puesta en abismo, que esta situación de comunicación se inscribe en otra, englobante: la de la autora –también Olga Orozco– que se dirige a un “tú”, de cada lector concreto, de éste y de otros de sus poemas:

Poema “Olga Orozco”

Enunciado lírico ( enunciación enunciada )

Olga orozco / Hablante lírico (yo, Olga Orozco) “Tú lírico”(Olga) / Lector

Yo, autora / “Yo lírico” espejo del “yo lírico”

( posible instauración del enunciatario en ese “tú” )

#### SITUACIÓN COMUNICATIVA IMAGINARIA

A los efectos de mi lectura puntual, dejo de lado el esquema englobante autora-lector para concentrarme en el esquema actorial básico de los enunciados líricos del poema, que constituyen capas textuales manifiestas y latentes del significado, o sea, las relaciones del “yo” lírico de la enunciataria y sus enunciatarios, tra-

tando de poner en evidencia un vicarismo en el uso de los pronombres enunciadorees o sea, una delegación del “yo” al “tú”, al “ella”, al “nosotros” y al “ellos”, en este orden, de principio a fin del poema, de la euforia a disforia, donde el “yo” parece arrastrar residuos conmemorativos de actos comunicativos verbales o corporales que han sufrido frustraciones pero que nunca obliteran la ardiente tensión lírica ni disminuyen la intensidad simbólica de lo recóndito.

El enunciado lírico, por ser un enunciado, como objeto de valor, abarca tres dimensiones: la pragmática, por tratarse de un objeto transmisible (aquí, el poema “Olga Orozco”), la cognitiva, porque vehiculiza un saber (el pronóstico de su muerte) y la tímica o pasional por tratarse de un objeto afectivo (el dolor por la propia muerte) (Fontanille, 1989), de las cuales me interesan especialmente para mi lectura, las dimensiones cognitiva y tímica o pasional. Estas dos dimensiones se vehiculizan con el juego especular de los pronombres “yo”, “tú” y “ella” y las formas del plural de la primera y de la tercera personas gramaticales, en despliegue y repliegue identitario, a lo largo de todo el poema, una suerte de artefacto de prestidigitación constituido por múltiples y aterciopelados pliegues pronominales.

El “yo” lírico, eufórico, en su primer desdoblamiento, crea un “tú” reflexivo que le permite una autocontemplación íntima más lúcida; en su segundo desdoblamiento, crea un “ella” todavía más desplazado de sí, o sea, crea dos máscaras pronominales y sintácticas que recubren al “yo” lírico enunciadore que abre el texto con un apóstrofe o apelación al “tú”, al que no nombra sino indirectamente, con un elemento corporal jerarquizado canónicamente por la poesía y que es un *locus* explícito: “desde tu corazón” (Orozco, 1998: 44) y que corresponde a la función patética o tímica, con un tono rector onírico y misterioso que será sostenido a lo largo del poema. En cambio, “que muero” (Orozco, 1998: 44) responde a la función modal (el saber sobre la muerte propia) que se proyectará en el saber y el querer y el querer saber sobre la muerte, atribuido a la tercera persona, “ella”, como un segundo espejo más alejado del “yo” lírico, que confiesa deseos incumplidos con cierta autoironía y con un descenso fórico:

Ella hubiera querido guardarme en el desdén o en el orgullo,  
en un último instante fulmíneo como el rayo,  
no en un túmulo incierto donde alzo todavía la voz ronca y llorada.  
(Orozco, 1998:45)

En el primer verso, el “yo” es explícito e intensificado por la aposición del nombre propio de la autora pero, a partir del segundo verso, se implícita, siendo reconocible por el verbo conjugado en primera persona del presente de indicativo y por las formas pronominales “me”, “mi” –“Mi historia” (Orozco, 1998: 44), “De mi estadía” (Orozco, 1998: 44)– con enunciados declarativos que dan cuenta de las vivencias del “yo”: recuerdos del pasado, imágenes mentales de exterioridad y la presencia del Otro simbólico interno.

En el verso 13, el “tú” se conjuga en futuro porque predica posicionado en el futuro del pasado:

y a la que tú verás extrañamente ajena:  
mi propia condenada a mi forma de este mundo.  
(Orozco, 1998: 44)

La función ideológica del “yo” lírico, o sea, su actuación como sujeto modalizador, resbala por todos los significantes del poema en matizaciones que, desde cierta distancia objetivadora, describen las acciones durante la vida –el amor por la soledad y las sombras del sueño– y los ritos de la conmemoración–; en cambio, la ritualización de la propia muerte autoanunciada aparece desjerarquizada, inevitablemente desposeída de esteticismo y en franca disforia que se esparcirá hasta el último verso:

No. Esta muerte no tiene descanso ni grandeza.

(Orozco, 1998: 45)

La conclusión funeraria, en primera persona del plural, otra máscara extensiva del “yo”, implícita en el pretérito perfecto, obtura el intercambio comunicativo imaginario que siempre ha dirigido y clausura el poema como un auténtico epitafio, a la manera de un discurso citado, entrecomillado, que otorga relevancia a las palabras escritas, que funcionan como un pequeño poema especular y sintético, dentro del poema “Olga Orozco”, puesta en abismo, prolongando así la imagen del espejo propuesta desde el principio y donde el “yo” lírico, que había tenido al inicio un notorio relieve cognitivo y pasional, ya desdibujado, evanescente, en los versos finales, ubicada la enunciación en el mismo presente, se inhuma, bajo la lápida recordatoria ya escrita en el pasado, de los muertos queridos, con el plural de la tercera persona, en la imagen última del mausoleo colectivo, extensión de la casa familiar. Este minipoema especular se inscribe en la vieja tradición de la escultura sepulcral antigua y reciente (Ugulini, 1992) que retóricamente es proclive a la anáfora y a la antítesis y también, en este poema entrecomillado, a la aliteración de las eses y eres que disminuyen el tono poético de las voces líricas pronominales en el vicarismo ya señalado – del “yo” al “tú”, al “ella”, al “nosotros” y al “ellos” – a un susurro que, a su vez, anuncia el silencio definitivo y, simbólicamente, ata los polos vida-muerte, invirtiéndolos, considerando exilio a la vida y retorno al hogar materno, útero o cuna, a la sepultura, un incoativo consuelo que alivia la disforia postrera:

Ellos han muerto ya.

Se habían elegido por castigo y por perdón, por cielo y por infierno.

Son ahora una mancha de humedad en las paredes del primer aposento.

(Orozco, 1998: 45)

## Olga Orozco

Yo, Olga Orozco, desde tu corazón digo a todos que muero.  
 Amé la soledad, la heroica perduración de toda fe,  
 el ocio donde crecen animales extraños y plantas fabulosas,  
 la sombra de un gran tiempo que pasó entre misterios y entre alucinaciones,  
 Y también el pequeño temblor de las bujías en el anochecer.  
 Mi historia está en mis manos y en las manos con que otros las tatuaron.  
 De mi estadía quedan las magias y los ritos,  
 Unas fechas gastadas por el sople de un despiadado amor,  
 la humareda distante de la casa donde nunca estuvimos,  
 y unos gestos dispersos entre los gestos de otros que no me conocieron.  
 Lo demás aún se cumple en el olvido,

aún labra la desdicha en el rostro de aquélla que se buscaba en mí igual que en un  
 [espejo de sonrientes praderas,  
 y a la que tú verás extrañamente ajena:  
 mi propia aparecida condenada a mi forma de este mundo.  
 Ella hubiera querido guardarme en el desdén o en el orgullo,  
 en un último instante fulmíneo como el rayo,  
 no en el túmulo incierto donde alzo todavía la voz ronca y llorada  
 entre los molinos de tu corazón.  
 No. Esta muerte no tiene descanso ni grandeza.  
 No puedo estar mirándola por primera vez durante tanto tiempo.  
 Pero debo seguir muriendo hasta la muerte  
 porque soy testigo ante una ley más honda y más oscura que los cambiantes sueños,  
 allá, donde escribimos la sentencia:  
 “Ellos han muerto ya.  
 Se habían elegido por castigo y perdón, por cielo y por infierno.  
 Son ahora una mancha de humedad en las paredes del primer aposento”.

(Orozco, 1998: 44-45)

## B I B L I O G R A F Í A

- Campos, Marco Antonio, “Con Olga Orozco”, entrevista, *La jornada Semanal*, suplemento del diario La Jornada, núm. 204, 31 de enero de 1999, pp. 2-3.
- Fontanille, Jacques, *Los espacios subjetivos: Introducción a la semiótica del observador ( discurso- pintura- cine )*. París: Hachette, 1989.
- Hamburger, K., *The logic of Literature*. Indiana: Bloomington, 1973.
- Orozco, Olga, *La oscuridad es otro sol*. Buenos Aires: Losada, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Eclipses y fulgores*. (Antología.) Prólogo de Pere Gimferrer. Barcelona: Lumen, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Con esta boca, en este mundo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Relámpagos de lo invisible*. (Antología.) Selección y prólogo de Horacio Zabaljáuregui. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. (Primera edición: Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires,) 1997.
- Ugulini, L., *Retorica della morte. Il testo sepolcrale nel secolo XX (con antologia)* Urbino: Universidad de Urbino, T. de L., 1992-3.