

los artículos no significa solamente un dato positivo y enriquecedor, sino que representa en algunos casos una diferencia considerable de calidad y rigurosidad. Figuran análisis un tanto apresurados y poco convincentes, atados aún a concepciones críticas tradicionales. Pero fundamentalmente, no todos los ensayos asumen con igual compromiso los retos de una crítica feminista en el momento actual, lo que supone tanto una actitud crítica profunda ante las concepciones heredadas como un esfuerzo por abrir nuevos campos de investigación y nuevas perspectivas a la crítica de la cultura en América Latina.

SONIA MARTA MORA

Universidad Nacional, Costa Rica.

OLGA OROZCO: *En el revés del cielo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.

En el revés del cielo es el octavo libro de poemas de Olga Orozco, libro que, aparentemente, no nos depara ninguna *novedad*, libro que, ciertamente, nos entrega *originalidad*; la originalidad que muestra que lo mismo nunca es lo igual, cuando surge del origen, cuando es *creación*, cuando es una obra como la que trataremos de abordar.

«Vivo mi vida en círculos concéntricos, que se abren sobre las cosas. / No podré cerrar el último, tal vez, pero habré de intentarlo.» Estos versos rilkeanos laten y pulsan toda la obra de Orozco, se explicitan en ésta que nos ocupa: «Recuento mis pedazos, recojo mis exiguas pertenencias y sigo, no sé si dando vueltas, / si girando en redondo alrededor de la misma prisión, / del mismo asilo, de la misma emboscada, por muchísimo tiempo, / siempre con una soga tensa contra los tobillos.» No, no gira en redondo, gira hacia lo hondo, abriendo honduras, disipando reflejos, intentando, como desde el inicio de su obra, obrar lo imposible, la imposibilidad que cierra el libro que nos ocupa: «Miraba las palabras al trasluz. / Veía desfilar sus oscuras progenies hasta el final del verbo. / Quería descubrir a Dios por transparencia.» La imposibilidad que posibilita que no ceje de poetizar, que no deje de conjugar el verbo final.

Uno de los poemas de este libro se titula «Al pájaro se lo interroga con su canto», y nosotros haremos de él nuestro método —dejando que su canto juzgue su propio canto, reseñe su propia canción—, vamos a escuchar con él y en él, su propia interrogación: su revelación.

«En este andamiaje que se sostiene en vilo contra lo inalcanzable / donde me despierto y me alzo cada día», andamiaje, franja en vilo entre dos vacíos: mundo: «asilo ajeno, casual, tan intestable / que apenas por lo incierto se parece a sí mismo». Mundo donde no hay retroceso: «tal vez volver sea como perder dos veces la partida», ni hay futuro: «tan bello porvenir despedazado por los perros de la cacería». Sólo hay presente: la presencia del derrumbe y su paisaje de grietas y puertas, pero «es angosta la puerta... Es estrecha e incierta y me corta el camino que promete con cada bienvenida / con cada centelleo de la anunciación». Y sabemos que toda anunciación sobrepasa la encarnación, y ella también lo sabe: «No consigo pasar».

Rilke pedía «una franja de tierra fértil entre el torrente y el pedregal», un lugar fértil entre el torrente de lo pasajero y el pedregal de lo permanente. Olga no pacta con ese equilibrio, sabe que sólo hay torrente, y si algo se erige pedregal, lo llamará muro, límite; sabrá que es una de las efímeras construcciones de la razón, uno de

los tantos límites de la razón que es la razón de los límites y se rebelará, proclamará su «testimonio adverso contra la proclamada realidad», «contra la ocultadora realidad», y disolverá con su rebelión el dique que trava el devenir heracliteano: «Este es un mundo que huye, / el mundo que se va como por una grieta.» Mundo donde el tiempo se alimenta devorando espacios, donde «lo que fue ayer no es hoy y las piedras de hoy no permanecerán hasta mañana, / porque no hay nada estable ni dicha ni tormenta». Tiempo sin espacio, intemperie de la razón cuando no tiene a qué aferrarse: «ni siquiera sabemos interpretar esta intemperie, este raro abandono, / estos huecos del alma que claman por el retorno de algún rey... / Nada. Ninguna clave, ni puerta, ni vestigio de mensaje sagrado. / Nada más que la inmensa nostalgia que me aspira hacia la tierra prometida, / y esa visión a medias como un sello de Dios: / este calvo vacío que delata el revés de toda ausencia / desde mi espeso muro, desde mi escala insostenible para trepar al cielo.» Miremos ahora la razón de este exilio, de estos «parajes extenuados / [que] es lugar de instantáneos paraísos», reconocamos el tema axial de la obra de Orozco: el protomito de la Caída, la caída en la multiplicidad, la caída del Uno original, la nostalgia de la Unidad destinal, la memoria de la esperanza, la constatación de la existencia como división y culpa que nos divide, la culpa de dividir, la culpa que hizo de lo simbólico algo día-bólico. Olga no conceptualiza esta aporía mítica y filosófica, transmite su vivencia, alumbra «la noche con la noche» y se revela en ello poeta esencial, poeta que ve en la presencia del mundo el receptáculo de una ausencia, que ve al mundo entero como la mitad de «la otra mitad», las mitades que reunidas harían el símbolo de la armonía, la armonía del símbolo cumplido. Como Tralk, sabe que «el alma es una extraña en la tierra», y con Rimbaud, que «la vida está en otra parte», y, como hermana de pena, nos dice: «en tu historia no hay tintas para imprimir el decorado que anuncie un paraíso», y, nos dijo, tampoco un pedregal sobre el que sostener la escala «para trepar al cielo».

Desterrado en la tierra, el hombre se sabe culpable; ella se pregunta: «¿No será que yo llevo esta pared conmigo?», y agrega, sacando y asumiendo las últimas consecuencias: «Es difícil mirar hasta tan lejos a través de otras lágrimas. / ¿Y si fueses, tan lejos, la culpable?»

La vida «es la fiesta de sal que siempre se disuelve, / que se transforma en fiesta desolada, en muro donde se inscribe la condena», la condena que se erige muro y cárcel que nos aprisiona «en el revés del cielo»: «porque la penitencia es ésta y sin salida.» Pero la condena es purgación, rememoración y remedio para que no busquemos la identidad sobre la tierra, para que no olvidemos la *diferencia ontológica*, la «creaturidad»: «Siempre hay una pared que se adelanta cuando yo me asomo, / un escollo insalvable fabricado con la saña en todos los talleres del destino / para que no me jacte de ninguna victoria sobre el polvo, / para que nunca olvide la distancia que media entre la sed y el vaso, / entre el relámpago y el trueno.»

A veces parece desfallecer, claudicar y callar, claudicar callando: «Es difícil nacer al otro lado... / Tampoco puedo entrar aunque reduzca mi séquito al silencio», y, al final de «El obstáculo» parecería poner punto final a su rebelde perseverancia: «No llegaré jamás del otro lado.» Pero como otro ave fénix, el poeta renace, renace de su propio infierno, saca fuerza de su misión de portavoz del dolor humano, dice, con Camús, «me rebelo, por tanto somos», y enfrenta al destino: «no está en mi ley el escarmiento... Habrá que proseguir desarrollando el mundo, deshaciendo el ovillo para entregar los restos a la tejedora», hacer con los restos el resto del texto.

El hombre —ser de naturaleza cultural— se adapta y supera las vicisitudes de su historia a través de la estructuración y significados de la realidad, a través de la

fijación del acontecimiento vital en el diafragma racional, a través de su geometrización. Cuando el cuadro comprensivo trepida, cuando Dioniso irrumpe en los feudos de Apolo, cuando la línea de lo clásico se arremolina en espirales barrocas, el sujeto humano, desorientado, indaga su propia naturaleza, buscando recabar en sí el fundamento sobre el que pueda cimentar y configurar una nueva morada: busca en sí mismo *a sí mismo* como nuevo centro fundante y proyectivo de la realidad. Nuestra autora, lo vimos, ya no hace pie en la construcción racional que a tantos otros parece albergar, ya la *realidad*, en su obra, desconstruyó lo racional: «En esta desplazada razón ya no hago pie.»

Jaspers nos familiarizó con las «experiencias límites de la vida» —el sufrimiento y la muerte—, que nos abren, existencialmente, a otra cualidad de lo real, a lo total, lo «englobante». Para Olga no son las experiencias límites de la vida las que le abren a lo Otro, sino la vida como límite, su angostura, la que la angustia, la que le hace indagar hasta su propia esencia, hasta la ausencia del límite de su esencia individual.

«Algunos precipicios persiguen al viajero, lo aprisionan en su estuche de hierba; / otros toman la forma de una herida interior, / de una larga fisura por la que puede contemplar el infierno.» El poeta sabe que toda exterioridad es reverbero de la interioridad; Olga sabe y lo dice: «No puede ser aquí donde se libra la batalla... / Otro es sin duda el sitio del encuentro, del combate invisible, / de la línea de fuego donde se cierra el foso entre la piel y el alma», y está dispuesta y lo hace: se adentra en ese foso ontológico, en ese combate invisible.

La primera aproximación a su identidad la buscará en lo más próximo: el cuerpo. Entre el poema inicial, «El resto era silencio», y el postrero, «En el final era el verbo» —principio y fin de una poemática—, se inserta, como gozne, «El narrador», narrador que es mediación entre el silencio y el verbo. Así, en el centro de su obra, la autora asume su «identidad narrativa» —usando, nosotros, la fórmula de Ricoeur—, la identidad que se va haciendo narración, la narración que narra nuestra identidad.

«Un cuerpo que se lee... un relato descriptivo, el que repite paso a paso el cuerpo», cuerpo textual, tatuaje real, en el que se inscribe el gesto —llamada de despedida— más propio del ser humano, el que parecería realizar la unión de lo múltiple, la unidad de la dualidad: el amor: «la respuesta exacta y el espejo donde alguien recupera el paraíso», pero (y la condición humana está signada por un pero y un a pesar de) «al final apenas permite traslucir una puñalada del destino: / así agoniza cada vez el mundo, / con un cuerpo que sobra y con una novela interrumpida». La narración se interrumpe, ¿o la interrupción es lo narrado? La identidad narrativa no tiene punto final; por eso, el cuerpo termina no ya narrando, sino enumerando: «el inventario de la soledad, hueso por hueso», porque también el amor, «el imposible amor», es temporalidad, caricia entre dos abrazos: «ah, ese abrazo primero, semejante al abrazo de la resurrección»; imposibilidad temporal, «Porque otro es el acceso a los lugares del verdadero encuentro / otra es la lejanía que llamamos ausencia»; espejismo que aviva la sed: «porque no hay aridez como la que se narra con un cuerpo que termina en sí mismo, / un cuerpo que se lee lo mismo que un adiós borroneado en la arena»: arena, tiempo, adiós.

También el cuerpo, como antes la facticidad del mundo, muestra que el dolor no es un misterio, sino una revelación, revelación no de lo que somos, sino de donde debemos ser: «Como si no supiéramos que el cuerpo no es de aquí, / que viene de muy lejos y se va, / sin aclararnos nunca si es reverso del alma, una opaca versión de lo invisible, / una trampa superflua, / ¿o el nudo, sólo un espeso nudo

en la gran transparencia?» El cuerpo no nos revela nuestra identidad, pero nos revela que no somos «de aquí», nos habla, como nos hablan las grietas y los abismos, de esa «gran transparencia» que se reverbera —para la visión poética— en la opacidad de todas las cosas, que hace de cada presencia el espejo de su ausencia.

«Tampoco de tu palabra emana una génesis semejante a una fábula en tu honor / donde instaurar un trono sobre el séptimo día», se dice a sí misma la escritora. Si la identidad narrativa de «El narrador» parecería llevarla al fracaso de narrar la identidad, ahora, agregando una nueva decepción a su itinerario existencial, Olga Orozco, en este libro, parece perder la fe en la palabra poética, la fe en un nombrar que descubra lo que el lenguaje prosaico cubre y vela: «Entonces ¿no habrá nada que se mantenga en su lugar, / nada que se confunda con su nombre desde la piel hasta los huesos? / 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.» «¿No era ése tu triunfo poesía?» Lastimera queja del último poema del libro, derrota que también ella se torna poema; triunfo de la poesía que, aunque sepa que nunca podrá fundar lo definitivo, sabe que sus vocablos no son rocas, y, en definitiva, que escribe «sin alcanzar jamás el corazón de la rosa»; que seguirá deshojándola, hoja tras hoja que escriba, porque la escritura de Olga Orozco no es un decir, sino un desdecir el discurso de lo dado por real, no es un fundar, sino una *desfundamentación*, una desconstrucción contra las falsas construcciones que buscan no decir, sino amordazar el llamado a la Unidad. Seguirá nombrando, paradójicamente, aun sabiendo lo que ha aprendido del «escriba» en su poema inicial: «Y haz que sólo el silencio sea su palabra.»

«Babel de arena nuestra lengua. / No entendemos el sentido del viento ni sabemos leer en las constelaciones», pero, ya lo dijo, «no está en mi ley el escarmiento», y seguirá preguntando, esperando, porque la pregunta (y hay 56 signos de interrogación en el libro) es siempre esperanza, es abrir en el seno de lo sabido el espacio para lo por saber, lo por escuchar. Preguntará por qué, repite, «Ignoro quién soy. Tal vez alguien lo sepa, tal vez tenga un cartel adherido a la espalda. / Sospecho que soy monstruo y laberinto.»

«No encuentro mi verdadera forma ni aun a plena luz, / por más que me recuento, me recorra y persiga por fuera y por debajo de la piel. / Siempre hay alguien en mí que me dice que no estoy cuando me asomo, / alguien que se desliza paso a paso a medida que avanzo / hasta dejarme a ciegas, / asida solamente a un nombre, a una ignorancia.» El cuerpo fue testimonio que no somos de este mundo, lo «inacabado», lo no cerrado; oficia y testimonia una apertura —una doliente apertura— hacia lo de «arriba». Ahora tampoco el nombre, el propio nombre, nos nombra, como la palabra poética no nombra la «gran transparencia», cuyo equivalente poético es «sólo el silencio», el propio nombre, también él, sólo nos ata a «la ignorancia», la ignorancia de estar atados.

Si algo se vislumbra como *lo propio* humano, como especificidad individualizante, como identidad, debemos buscarlo en el poema —¡el magnífico poema!— «Esa es tu pena», el poema que sigue, la pena que sigue, a «El narrador», a la pena de no poder narrar. Aquí se nos habla de esa pena que «no podría existir si no existieras... porque tu pena es única... no hallarás otra igual». La pena que parecería nuestra máxima dignidad, nuestro reinar: «Al expirar exhala la preciosa nostalgia que te envuelve / un vaho de perdón y lamentos que te convierte en reina del reverso del cielo», identidad reinante, diferenciación que implica el acto de asumirla, de sumirse en ella, asumirla sufriendola: «Apriétala contra tu corazón igual que a

una reliquia salvada del naufragio: / sepúltala en tu pecho hasta el final, / hasta la empuñadura.»

Si la propia pena es «lo salvo» en este naufragio en la arena, en esta caída, y si ella recorta nuestra imagen cortando toda amarra, cuando acude —no ya ontológica, sino teológicamente— a una imagen bíblica para definir al hombre, cerrará uno de sus poemas con una tajante definición: «Tu imagen, una sombra de áspero desencanto. / Tu semejanza, una desgarradura», la desgarradura tan profunda que se erige como imagen humana, como imagen, agrega, de Dios: «No tenemos ni marca de predestinación ni vestigios de las primeras luces / ni siquiera sabemos qué soplo nos expulsa y nos aspira. / Apenas si el sabor de la sed, si la manera de traspasar la niebla, si esta vertiginosa sustancia en busca de salida, / hablan de alguna parte donde las mutiladas versiones se completan / donde se cumple Dios.»

«Se tantea el corazón con el abismo», y así tocamos el fondo sin fondo de la concepción teológica de la autora, ese fondo que es Dios, de un Dios que fundamenta nuestro desgarrar con su propio desgarrar. Un Dios que es el Uno escindido, multiplicidad anhelante, también ella, de recogerse, de reunificarse en Unidad final. Divinidad temporalizada que peregrina en la arena hacia la meta final, hasta «el séptimo día» de la eternidad.

Ecos de la tradición gnóstica, entroncamiento con filosofías como la de Schelling y del último Scheler, el pensamiento que ve en la divinidad el desgarrar fontal de toda desgarradura humana, humanidad a través de la cual Dios busca recuperar su unidad, tarea teogónica del hombre llamado a ser el *All-Mensch*, el «Hombre-Total», porque será el Dios acabado.

«Siempre absuelta en azul o condenada en escarlata, / siempre algo más acá o un poco más allá de mi oculta sustancia, / donde la culpa es otra». «Culpable de culpa», diría Bergman, nuestra poeta se sabe culpable, responsable, lo dijo más de una vez, «condenada», sin salida ni comprensión en medio del absurdo de la división, del laberinto de la multiplicidad.

El mundo, el hombre, la identidad, la palabra y hasta la divinidad aparecen demolidos en la obra de Orozco: todo es arena, sólo es *desierto*: geografía de la desnudez, desnudez donde cada paso humano se borra, torso de arena sin trazas de orientación, planicie sin muros que nos devuelvan ecos, sin charcas donde seducirnos en la autocontemplación; lo ilimitado que limita todo logro humano, falta de bordes que nos quita todo sostén: el desierto es, por antonomasia, la desnudez que desnuda, nos desnuda desnudando ese paisaje como rastro de lo Otro que nada mío puede cubrir, lo inmodelable por mis manos, lo infranqueable para mi paso. Pero también el desierto tiene grietas, tiene la infinita grieta hacia lo alto, y hacia allá Olga Orozco levanta la cabeza, busca una mirada desde la cual llegar a ver:

«Pero en lo alto alguien mira,
si alguien juzga la obra desde el séptimo día,
ha de ver la espesura como el plano de una disciplinada fortaleza,
un inmenso acertijo donde la geometría dispone transgresiones y franquicias,
un jardín prodigioso con proverbios para malos y buenos,
un mandala que al fin se descifra.

Mirada que reúne los fragmentos también reúne y habita lo humano: «el alma que te habita es también la mirada del cielo que te incluye».

Relámpago de la esperanza, esperanza de lo definitivo que nada quiere saber de lo relativo, se podría decir de esta esperanza lo que las Escrituras dicen de la de

Abrahán: «esperanza contra toda esperanza», esperanza, en Olga, que no puede ser otra cosa que fe: la fe en que los desgarros de su obra sean rasgos del rostro de Dios:

Pero dime Señor:
¿Mi cara te dibuja?

HUGO MÚJICA

Buenos Aires, 1988.

MONTSERRAT ORDÓÑEZ VILA (comp.): *La Vorágine: Textos críticos*. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987.

Las hojas de caucho enroscadas una tras otra sobre el esbozo desdibujado de una marca original, en la portada de este libro ofrecen una excelente expresión gráfica de esta compilación dedicada a organizar un capítulo de la crítica literaria latinoamericana en base al palimpsesto de *La Vorágine*. Es resultado de una labor de plegar y desplegar las hojas de la selva en la cual esta novela ha lanzado a sus críticos y lectores.

Que *La Vorágine* es y ha sido un texto generador de comentarios y estudios portadores de reflexiones sobre el género novelesco en América Latina es algo aceptado por los especialistas; sin embargo, el libro de Montserrat Ordóñez ilustra cuidadosamente esta generalidad y provee criterios para abordarla en profundidad, pues nos presenta a la novela de José Eustasio Rivera como un texto que hace girar en torno suyo distintos momentos de la crítica literaria y de las lecturas de América Latina y su literatura.

Dos son los criterios que subyacen a la organización de estos textos críticos, que se combinan y exponen la sutil lectura que de ellos se ha hecho. El primero es cronológico y delinea los distintos momentos de las lecturas de la obra y el segundo destaca el ángulo común desde el cual cada grupo de estudios aborda la novela y da título a cada una de las partes del libro. Fuera de esta lógica, pero corroborándola, quedan una primera parte titulada «Encuentros», que recupera una entrevista a Rivera de 1926, y la última, titulada «Recuerdo», que reproduce el poema de Charry Lara «Rivera vuelve a Bogotá», de 1986.

La primera parte propiamente dicha, «Primeras reacciones: Historia y ficción», recoge textos críticos publicados originalmente en periódicos entre 1924 y 1949, todos ellos traspasados por esa tendencia epistemológica que desplegó el positivismo, incluso sobre la percepción de la literatura, situando la discusión en una presunta línea divisoria entre ficción y realidad. Cierra esta parte un texto de 1960 que historiza precisamente esta recepción inicial de *La Vorágine*. La segunda parte, «Reconocimiento y permanencia», que según la autora incluye artículos que «... han influido en la integración de la novela al canon de la literatura latinoamericana», presenta, en contraste con la anterior, una gran mayoría de textos publicados fuera de Colombia (Chile, Cuba y Estados Unidos) en revistas especializadas de literatura. Estas lecturas de la novela de Rivera (1957-1980) se hacen desde categorías que revelan la postulación de grandes momentos o capítulos de la literatura latinoamericana —mundonovismo, protesta social, novela moderna, terrígena, etc.— o establecen comparaciones con los clásicos, recursos estos de la reflexión literaria en el intento de formalizar el *corpus* que tiene ante sí. Los artículos de la tercera parte, todos provenientes de revistas de literatura de Estados Unidos o de publicaciones