



Para Ernesto Montecavaro,
prodigioso cazador de imi-
genes, de caras secretas, de
intenciones, muy afectuosa-
mente

Olga Drozco

febrero, 1988

La transparencia detrás del muro

"En el revés del cielo"

Por Olga Orozco

(Sudamericana)

En el revés del cielo: palimpsesto y libro mágico que revela al mundo apariencial como el dorso (¿la parodia?) de un bordado prodigioso oculto para los ojos mortales. Ojos ávidos de descubrir "a Dios por transparencia", "mirando las palabras al trasluz" (p. 114); "manos que petrifican el instante en joyas y cristales donde se busca, inútilmente, el color de la realidad" (p. 81); rostros que persiguen en los espejos del amor un modelo inhallado e inhallable acaso (p. 33) o "la imagen oculta e impensable del reflejo", la otra mitad de la "visión mutilada" (p. 13). El reflejo ambiguo—tan frágil que cualquier temblor, cualquier vibración, pueden romperlo—, la transparencia turbia, el vidrio delicado que triza el cuchillo del viento (el tiempo), el lago-espejismo, la lluvia-memoria, emisaria del muerto, el que *ya sabe* (p. 37), son apenas los mediadores fluctuantes, ambivalentes, inestables, entre dos áreas que dividen el cosmos poético.

Una es el *aquí* (este lado, ahora, el revés del cielo, la visión por espejo y en enigma); inmediatez asediada con metáforas de piedra y polvo, definida por la edificación (codicia y cárcel) y por la ruina. Zona de escombros, fragmentos de la Unidad quebrada, prisión-asilo, muro, laberinto, "escala insostenible", decoración efímera, Babel, subsuelo, agujero, abismo. Zona pantanosa de la putrefacción y de la peste donde rigen la caída, la sed, la tiniebla, la derrota. Por otra parte, crece el *allá* (el otro lado, las dimensiones ignoradas del tiempo, la "visión cara a cara" que añoró San Pablo). En contraste con la presencia abrumadora del *aquí*—tan abrumadora como sospechosa de irrealidad— el *allá* se manifiesta en el deseo, en la lejanía, en la ausencia. Es el principio y el final del verbo, la brecha en la pared—, abierta pero angosta, intraspasable ("El obstáculo", "Muro de los lamentos"), las "aguas de las ilimitadas indulgencias" que convoca el amor, las constelaciones, la morada del Rey con sus cielos y sus ríos inaugurales ("Fundaciones de arena"), el lugar que está fuera de todos los mapas de la tierra ("El otro lado"),

el Modelo perdido, la inédita cara de Dios, el vuelo, la "vorágine de luz", las "prolongaciones inasibles" del cuerpo, que "llegan más allá" (p. 101).

Estas grandes oposiciones (cuya riqueza de imágenes quiere sugerir la anterior enumeración) no estructuran, por cierto, una concepción maniquea del mundo. Si bien la crítica ha observado ya, razonablemente, ecos gnósticos en la poesía orozquiana, si bien hay en ella elementos alegóricos (elaborados con deslumbrante modernidad), nunca las antinomias son absolutas, totales. Invisibles hilos unen uno y otro lado del espejo, del tapiz; cielo y tierra (cielo e infierno) mantienen una comunicación secreta. La moneda es única; cambian las formas de su aparecer según la posición de los ojos que miran, según el "punto de referencia" que nos proporciona el mayor de los enigmas: ese "nudo" en lo transparente, ese "intérprete ciego", animal no menos misterioso que el alma ("El cuerpo no es de aquí/ viene de muy lejos y se va", p. 62), no su mero adversario sino su probable—e insondable—reverso. Obstáculo compacto y foso desmesurado por donde huye una "realidad" alucinatoria, fantasmal, el cuerpo, "museo salvaje", es otra vez el centro móvil de las indagaciones, el comienzo de una "caída hacia lo alto" (p. 109).

Esta última entrega de Olga Orozco continúa y engrandece su obra anterior. A la profundización incesante de los problemas metafísicos se une el dominio cabal de los procedimientos que distinguen su poética: la cadencia oracular o salmodiante, la concatenación fluida de las imágenes en largos periodos, el juego de la voz que interroga y se interroga, desdoblada a veces en un *yo* y un *tú*, la exactitud del adjetivo que da vida siempre. Hay también, quizás, una austeridad mayor (una extraordinaria disciplina de la imagen) y un arte de la clausura cuya perfección tiene dos efectos contrarios pero complementarios: anonadar al lector, enmudecerlo, convencido de que ya no hay más que decir, de que "el resto es silencio"; impulsarlo fervientemente al habla (a la escritura) para re-trazar la génesis del verbo y del Verbo, para releer una palabra inagotable (117 páginas).

María Rosa Lojo

(c) LA NACION