

LA DIVISIÓN DEL SER
EN LOS ÚLTIMOS POEMAS DE *LAS MUERTES*
DE OLGA OROZCO

Andrea Smith
University of Virginia

No es de extrañar que Olga Orozco haya llegado a ser una de las poetas argentinas más prominentes del siglo XX, ya que su poesía es a la vez metafísica y profundamente personal, una poesía que trata unas de las cuestiones más complicadas de la condición humana. A pesar de la atención crítica dedicada a su producción poética, todavía queda mucho por hacer con respecto a sus varias colecciones y a los poemas individuales que las componen. En el presente ensayo intento examinar los tres últimos poemas de una colección temprana de Orozco, *Las muertes* (1951): “La víspera de pródigo”, “El pródigo”, y “Olga Orozco”.

La colección *Las muertes* se publica por primera vez en 1951, cinco años después del estreno de su primer libro, *Desde lejos*. Esta compilación, cuyo poema introductorio lleva el mismo nombre, consta de diecisiete poemas en total, los cuales se fijan en una serie de personajes que se enfrentan con las dificultades de la existencia humana. En contraste con las varias figuras literarias y artísticas que aparecen, la colección se cierra con el poema homónimo “Olga Orozco”. Sugiero que un tema principal de esta colección es el horror de la vida, lo que recuerda *El diablo mundo* de Espronceda, y que Orozco ha escogido un grupo de individuos que, de una manera u otra, pudieron resistir las atrocidades de la condición humana. Cada personaje encarna algo que Orozco admira o con lo que se identifica, y cada uno de ellos demuestra algún comportamiento rebelde o heroico que Orozco intenta mitificar al incluirlo en la colección. En palabras de Cristina Piña, cada figura funciona como “un espejo privilegiado del ser humano” (“Estudio preliminar” 31).

Al contrario del coloquialismo empleado por varios poetas coetáneos, Orozco elige utilizar lenguaje figurativo e imágenes herméticas en todas sus colecciones. Su poesía refleja la influencia del vanguardismo, y muchos críticos –como Thorpe Running, Elba Torres de Peralta, y

HPR/21

Orozco misma- han identificado elementos surrealistas en su obra. Running señala que el uso de imágenes difíciles “suponía una manera para alcanzar un más allá, una surrealidad artística” (“Imagen y creación” 14). Por medio de un exigente lenguaje simbólico, Orozco enfrenta cuestiones ontológicas que inquietan el espíritu humano y explora lo que ella llama “el desdoblamiento en máscara de todos”.¹ En *Las muertes*, al igual que lo hace en otras colecciones, hace provecho de numerosas representaciones dicótomas: vida / muerte, luz / oscuridad, calor / frío, cercanía / lejanía, cielo / tierra, memoria / olvido, esperanza / desesperación, perdón / condena. Piña observa que la antinomia de eternidad / finitud es la que “se convierte en la dominante semántica del libro”, y por eso sirve como la última expresión de lo positivo y lo negativo (“Carina” 60).

Mientras algunos críticos sitúan a Orozco dentro de la *generación del cuarenta*, otros insisten en que su poesía se desvía significativamente de los elementos nacionalistas y neorrománticos de los poetas asociados con el supuesto movimiento. Sin tener en cuenta la categorización, los poemas “La víspera del pródigo” y “El pródigo” indudablemente ejemplifican la fascinación por parte de ese grupo de poetas en el personaje bíblico del hijo pródigo. Gustavo Zonana afirma que el hijo pródigo, junto con las figuras mitológicas Orfeo, Narciso, Hero y Leandro, dan forma al conjunto de símbolos utilizados por los poetas argentinos a lo largo de los 1940 (193). Zonana identifica varias fuentes literarias dentro del contexto cultural de la Argentina de los 1940 que podrían haber estimulado interés en la parábola: *El retorno del hijo pródigo* de Gide; el final de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rilke; y el poema *Exil* de Saint-John Perse. Zonana sostiene que dos poetas en particular –Orozco y Enrique Molina– trascienden lo simbólico para establecer un diálogo verdadero con la parábola antigua (193).

¹ Esta frase viene del título de un poema de la colección *Los juegos peligrosos* (1962).

HPR/22

La historia del hijo pródigo es un cuento antiquísimo: aunque el hijo rebelde abandone la familia y el hogar en busca de su propio placer y satisfacción, el amor incondicional del padre siempre lo acogerá. Lo revolucionario del par de poemas de Orozco no es que ella haya encontrado una nueva interpretación del relato, sino que ha usado la parábola para explorar su preocupación con *el desdoblamiento*, o la división del ser. Todos los otros personajes de la colección vienen de obras de arte y literatura radicalmente distintas; por lo tanto, el hecho de incluir dos poemas que tratan el mismo pasaje de las Escrituras –y colocarlos directamente antes de su poema homónimo– había de ser un acto deliberado por parte de la poeta. Por medio del estudio de los tres poemas en cuestión y del lenguaje figurativo que los compone, podemos considerar las maneras en las que “La víspera del pródigo” y “El pródigo” se relacionan con la división del ser que aparece en “Olga Orozco”.

“La víspera del pródigo” se destaca por el título mismo del poema. Quince de los dieciséis textos relacionados con ciertas figuras ficticias llevan por título los nombres de los personajes mismos; éste es el único en que el título no revela la identidad del personaje que protagoniza el poema. De esta manera surgen dos posibilidades distintas: 1) El protagonista del poema es el hermano del pródigo, quien ha sido deshumanizado y reducido al acto de esperar a que su hermano vuelva. 2) Es el relato del pródigo en la víspera de su regreso, narrado por la parte del ser que se identifica con el hermano que se quedó atrás, una parte del ser distinta a la del poema subsiguiente “El pródigo”. Pese a la ambigüedad del título, los temas que se van desarrollando a lo largo de los catorce versos son la indignación y el rencor doble: el rencor hacia sí mismo por no haber cumplido sus propias aspiraciones y el rencor hacia el otro que se atrevió a seguir sus sueños.

Aunque el título lo relega a la víspera del regreso del pródigo a la casa familiar, el primer verso llama la atención sobre la identidad del personaje anónimo. La voz poética da a conocer su presencia a través del resonante “Yo” con que se empieza el poema, así que desde el primer verso el yo señala que se distingue de otro. Si es el que se envuelve en la inocencia, habrá otro –menos intachable que él– a quien aguarda. La

HPR/23

primera oración del poema consta de versos uno y dos, los que exponen una actitud de resentimiento por parte de la voz poética, e incluye dos cláusulas relativas de estructura paralela. Al subrayar el hecho de que la voz poética eligió no abandonar el hogar, la segunda cláusula relativa enfatiza la actitud de superioridad moral de la primera. Las imágenes de luz del primer verso (la forma sustantiva “vela” es sinónimo de “bujía”; “inocencia” sugiere pureza y blancura) contrastan con la oscuridad que resulta de extinguir la bujía. Además de la dicotomía luz / oscuridad, se nota la preocupación con la muerte en las dos imágenes del segundo verso: el último aliento y la bujía apagada. Mientras tanto, la repetición de los sonidos vocálicos /u/ y /o/ acústicamente engendran el lamento del sujeto.

El tercer verso de “La víspera del pródigo” ejemplifica la necesidad desesperada de la poeta de percibir mensajes misteriosos. La pregunta retórica, al estilo de Orozco, es ambigua ya que sigue el vocablo problemático “pero”. Es difícil averiguar si la conjunción indica un cambio de la voz poética al “lejano” del verso posterior, o si sigue refiriéndose a su propia situación. Puesto que Orozco suele emplear esta conjunción para indicar un fuerte cambio de humor, el “pero” probablemente sugiere que el “yo” ahora se refiere al otro. La exclamación en el cuarto verso enfatiza la exasperación de la voz poética a su incapacidad de descifrar “los fabulosos signos”, mientras simultáneamente acentúa la distancia física y emocional entre él mismo y el “tú”, el “lejano”.

Los siguientes cuatro versos del poema sirven para expresar la profundidad del estado de agitación del yo poético por medio de una serie de preguntas retóricas y exclamaciones. Aunque ambas exclamaciones (del cuarto y del octavo verso) se refieren a seres externos –el “lejano” y los mensajeros– las preguntas exploran la indignación por parte de la voz poética, una indignación que va creciendo con cada repetición del interrogativo “quién”. El uso anafórico del interrogativo ejemplifica la afirmación de Piña que “El ser entero ha cesado de ser lo que era para convertirse en una interrogación total, en una expectativa de cacería en la que se ignora quién es el cazador y cuál es el animal al que se apunta” (“Estudio preliminar” 61). Al fin y al cabo, las preguntas quedan sin contestar y se borran los límites entre el acusador y el acusado; lo único

HPR/24

que el sujeto puede hacer es exclamar “¡Oh, mensajeros!”.

A través del lenguaje simbólico, la serie de preguntas retóricas permite vislumbrar las aspiraciones fracasadas. La búsqueda infructuosa implicada por la frase “buscaba en las nubes” tiene aun más efecto emotivo cuando se tiene en cuenta que el “lejano” busca un “espejo”, ese objeto que refleja una realidad siempre cambiante. De hecho, el espejo aparece tanto en las obras de Orozco que Torres de Peralta lo llama un leitmotiv esencial a su poética, “como una variante subjetiva de la elaboración cognoscitiva de la realidad” (“Algunas consideraciones” 33). Running añade que Alejandra Pizarnik, otra poeta argentina y amiga de Orozco, solía emplear el espejo para representar el ser dúplice, tal como lo hace Orozco en su propia poesía (*The Critical Poem* 91). La serie interrogativa pinta a una figura que, al buscar respuestas en las nubes, las sentía golpeando el cristal de la ventana. Pero aunque las “otras voces” simbolizan la búsqueda de mensajes positivos del más allá, la voz poética elige ignorarlos, notando que “Otro es el que se fue”. El sentido de encerramiento –tema común de la poesía de Orozco– al que se aludía en la primera pregunta se intensifica en la segunda y la tercera; a través de las tres interrogaciones se acumulan imágenes de un hombre encarcelado por su ambiente. “Los maderos” representan el hogar, típicamente un lugar de vida y calor, que en este caso ha sido convertido en un estilo de jaula dentro de la cual el yo poético se encuentra atrapado. El fuego que aparece en la última pregunta no es el del hogar ni el del calor que sustenta la vida, sino un fuego pretensioso de superioridad moral, que se usa de manera ritualista para delimitar su territorio. Con fuego la voz poética inscribe su nombre en el hogar familiar, y con fuego anuncia su posición como el heredero legítimo del padre. La exclamación subsiguiente vuelve a expresar la exasperación del yo poético, ya que él se da cuenta de que ha oído –e ignorado– a los mensajeros que el otro decidió seguir a cualquier precio.

El noveno verso marca el final de la primera mitad del poema, concluyendo que “Otro es el que se fue”. El verso funciona como una construcción paralela de la primera oración del poema, y el cambio de primera a tercera persona reitera que el que se fue, el otro, es la antítesis del que se quedó para vigilar. Esta sección del poema, dominada por

HPR/25

imágenes difíciles y largas deliberaciones, termina con palabras cortas y principalmente monosilábicas.

La segunda mitad del poema se abre con otro uso de la conjunción “pero”. De nuevo la palabra significa un cambio profundo de ánimo, ya que el tono de acusación e indignación se convierte en uno de nostalgia. La memoria tiene connotaciones positivas en la poesía de Orozco, y por un momento el sujeto reflexiona sobre la cara que todavía puede ver en el “globo azogado” de la niñez. Los sonidos lentos y alargados de /o/ y /s/ producen un sentido de deliberación que contrasta con lo staccato del verso anterior. El “globo azogado” es a la vez metáfora y símbolo, puesto que es el vehículo que identifica el siempre significativo espejo. Al describir la presencia del espejo en la poesía de Pizarnik, Running también dilucida su función dentro de la producción de Orozco: “The mirror’s capability of eternal reduplication helps to justify her [Pizarnik’s] preoccupation with a self that is always aware of its other, absent, facet” (*The Critical Poem* 91). En el undécimo verso, la voz poética se hunde en los recuerdos mientras que una segunda representación visual del “lejano” le llega: “el fulgor de su mísera realeza”. A pesar de la referencia oximorónica a su realeza mezquina, ésta es una imagen de resplandor y luminosidad. Los sonidos hipnóticos /s/, /r/, y /a/ imitan el susurro de las hojas que son “errantes” como el “lejano”. De esta manera, se genera un estilo de música de fondo que acompaña a la voz poética mientras se deleita en el recuerdo del esplendor del otro, tan distinto de sí mismo.

Si no fuera por los últimos tres versos, se podría ver “La víspera del pródigo” exclusivamente en términos de la división del ser. Desde luego se podrían interpretar los primeros once versos como la contemplación del pródigo en la víspera de su partida del domicilio familiar, y sería factible comprenderlos como una manifestación de la lucha interna que lo acosó y lo incitó a salir. No obstante, los últimos tres versos problematizan la identidad del sujeto y de su público. ¿A quién dirige el yo poético los mandatos “no me juzguéis ahora” y “Esperadlo conmigo” si no a los otros parientes que esperan la vuelta del pródigo? ¿A quién hacen guardia si no al hijo que tanto han extrañado? ¿Sería posible

HPR/26

que el sujeto fuera otro que el que se quedó en casa? Los versos finales confirman que éste es un poema que trata de la dualidad del ser; de hecho el esperado es el pródigo, pero más específicamente es la parte del alma que se ha separado de Dios, la parte que ya no se une consigo misma. Así la antítesis de vida / muerte que aparece en el último verso cumple una función figurativa en vez de una función literal. Las noticias que le han de llegar a la voz poética dependen de la reacción del padre, puesto que ésta determinará el destino del hijo caprichoso: una acogida positiva que resulta en “su vida” o una negativa que le lleva a “su muerte”.

El penúltimo poema de *Las muertes*, “El pródigo”, ofrece una perspectiva muy distinta a la de “La víspera del pródigo”. El personaje que titula el poema se distingue fundamentalmente de las otras figuras de la colección: según las Escrituras, el hijo pródigo sobrevivió la muerte, por lo menos de una manera figurativa. El padre proclama: “porque este mi hijo muerto era, y ha revivido; se había perdido, y es hallado. Y comenzaron a regocijarse” (Lucas 15:24). Insatisfecho con lo que le ha tocado en la vida, el pródigo salió en busca de “la eterna morada” en la que se fijó Orozco con tanta pasión, y de esta manera el personaje ganó tanto la admiración de la poeta que recibió el puesto de honor en este tomo poético. Orozco intenta mitificar al pródigo –el arquetipo del libre albedrío– con tanta convicción y por medio de lenguaje tan ferviente que el poema casi llega a trascender lo mítico para convertirse en la verdad. Piña afirma que, en este poema, “es importante señalar cómo, más allá del contrapunto de tonos, y a partir del predominio de afirmaciones y negaciones sentenciosas, el lenguaje adquiere una resonancia peculiar que lo acerca al versículo sagrado” (“Estudio preliminar” 33).

Compuesto de veintinueve versos, “El pródigo” tiene doble extensión que su poema predecesor, y puede ser dividido en cuatro secciones principales. Los primeros nueve versos reproducen la experiencia del pródigo justo antes de su partida del hogar. Los cinco versos siguientes presagian las pruebas con las que él se enfrentará en su vida nueva, mientras los versos quince a veintidós ofrecen un momento de nostalgia y rememoran el domicilio y la familia abandonados. Para concluir, los últimos siete versos se ocupan de la vuelta del pródigo al

HPR/27

redil. Al contrario de los poemas que directamente lo preceden y suceden, en “El pródigo” se emplea la tercera persona a lo largo del texto, lo que elimina un poco de la intimidad producida por el yo poético.

El poema se abre con la imagen problemática, en el sentido de la falta de calor de la cama, del “tibio lecho”, el mueble que suele simbolizar la casa y la fecundidad de la familia. La cama está tibia a causa de que el pródigo acaba de dejarla, ya que un sentido de rebelión no le permite dormir. La oposición vida / muerte con la que se cierra el poema anterior se extiende al primer verso de “El pródigo”, el que se concluye con la frase “perdón y condenas”. Sin embargo, ésta no es la única dicotomía en la primera oración, dado que el pródigo insomne se encuentra atrapado entre el sueño y el desvelo. La semántica antitética de la primera oración refuerza la lucha metafísica en la que se halla el sujeto.²

El tercer verso empieza con el declarativo “Sí”, el que crea una pausa breve durante la cual se puede reflexionar sobre lo que se ha dicho y prepararse para lo que vendrá. Las frases “otra vez” y “como antaño” reclaman el poder de la memoria e indican que no es la primera vez que la soledad ha perseguido al sujeto. El sujeto siente el “canto radiante” que personifica la soledad de una manera sorprendente: a través de los muros. Las mismas voces que golpeaban inútilmente el cristal en el poema anterior esta vez logran influir en el sujeto. Los mismos muros que encarcelaban una parte del ser tiantan a la otra parte, dejando que los mensajes misteriosos le lleguen y le recuerden su insatisfacción personal.

Esta vez el sujeto no sólo oye los mensajes sino que también los siente, como se evidencia en la frase “le recorre la piel”. La “ola salvaje” es otra imagen clave de la primera mitad del poema, dado que Orozco utiliza el adjetivo “salvaje” a lo largo de *Las muertas* para captar la pasión y la rebelión que caracterizan a los personajes a quienes admira. Se compara paradójicamente la cima de la “ola salvaje” con el “aliento remoto”, dejando implicado que estas dos fuerzas distintas surten un efecto parecido en la piel del sujeto. Pero por salvaje que sea la ola, el agua es el aspecto

² En esta sección de la investigación actual, la palabra “sujeto” se refiere al sujeto de tercera persona que protagoniza el poema en cuestión: el “Pródigo” del tercer verso, el “Él” del décimo verso.

HPR/28

de la naturaleza que da vida, y tanto el aliento como la ola vigorizan al sujeto y lo sacan de su estado de complacencia.

Las “otras voces” y los “mensajeros” del poema anterior adquieren aun más importancia en “El pródigo”. El “último soplo” que extinguió la vela, y así las esperanzas, del yo de “La víspera del pródigo” se ha convertido en el inspirador “aliento remoto de lo desconocido”. Se pueden aplicar las ideas de la misma Orozco sobre la poesía para elucidar la función del aliento en los dos poemas en cuestión:

Es un curioso acto de fe el de esta afirmación que lleva implícita gran parte de negación, el de este misterio de amor que nos lleva a ligarnos incondicionalmente a lo que nos ha vencido, por más que, como bien lo expresó Jean Paulhan, *el poema sea también como un soplo de aire puro que nos llega después de haber estado a punto de perder el aliento*, o como un poco de salvación en el fondo de la pérdida, o como el alivio de haber salvado el lenguaje después de haberlo expuesto al mayor de los peligros. (“La poesía” 12, énfasis mío)

En el sexto verso, los mensajeros enigmáticos por fin se hacen escuchar: “Levántate. Es la hora en que serás eterno”. Tanto la promesa de ser eterno como el mandato directo motivan al sujeto a hacer lo que le han dicho. Pasa a cortar “sin lágrimas” los viejos lazos que lo amarraban al “cuadro familiar”, el que representa metonímicamente a su familia verdadera. Mientras tanto, la repetición de la frase “otra vez como antaño” sugiere que no es la primera vez que el sujeto se ha rebelado contra ellos. Los versos ocho y nueve crean un efecto emotivo de finalidad. Aunque no sea el primer acto de rebelión por parte del sujeto, es posible que sea el último. Además de los vínculos cortados y la falta de lágrimas, el verbo “sepulta” con que se inicia el octavo verso indica la finitud de la muerte y choca con el “eterno” prometido. El sujeto no desecha la llave sino que la entierra, lo que resulta en la muerte figurativa de la parte del ser atada al hogar. Los recuerdos del sujeto asediarán la casa abandonada, no al revés. Se metafORIZA el olvido, siempre negativo en las obras de Orozco, por

HPR/29

medio del “ácido musgo” debajo del cual el sujeto coloca la llave. El entierro de la llave también adquiere un fuerte significado espiritual si se lo considera un rechazo consciente de las llaves del cielo. La afinidad de Orozco con la dicotomía vuelve a aparecer en estos versos a través de las oposiciones “olvido” / “memoria” y “sombra” / “relámpago”, y así intensifica las dos fuerzas antagónicas dentro del sujeto, las dos partes inconexas del ser. La semántica contradictoria –la oscuridad de la sombra, el brillo repentino del relámpago– también destaca el efecto discordante que se produce al recordar al hijo que abandonó el hogar familiar.

En la segunda sección del poema se utiliza el tiempo futuro, el que surge a finales del noveno verso, para predecir lo que le podrá pasar al sujeto. Se abre con el pronombre “Él”: el sujeto ya no es el “Pródigo” ni el “alguien” ambiguo de la primera parte del poema, sino una figura específica y singular que choca con el “Yo” del poema previo. Ésta es la mitad del ser que actuó apasionadamente y que tendrá que ocuparse de las consecuencias de sus acciones. Con la excepción de la palabra “brillantes”, la adjetivación de estos versos indica que el sujeto se enfrenta a un desafío formidable: *amargos, ciegas, codicioso, furiosa*. Sin embargo, entre la acumulación de imágenes negativas, los paradójicos “harapos más brillantes” del sujeto contrastan fuertemente con el “codicioso imperio” del hermano y recuerdan la “miserable realeza” de “La víspera del pródigo”.

Aunque Orozco solía distanciarse de la acústica y la musicalidad características de la poesía contemporánea, en esta parte del poema demuestra una preocupación pronunciada por lo auditivo. Los cinco versos exhiben una cohesión acústica que se basa en la repetición frecuente de las consonantes /t/ y /s/ y las vocales /a/ y /o/. La combinación de estos sonidos con sus correspondientes construcciones paralelas imita sonoramente la reacción emocional de los padres. Además, la consonante vibrante /t/ domina el comienzo de los versos diez a doce:

Él probará otros frutos más amargos...
arderá en otras fiebres cuyas cóleras...
despertará entre harapos más brillantes...

HPR/30

El resultado es una rima interna y un ritmo que sugieren que estos versos llevan a algo de suma importancia. El llanto de la madre, la condena del padre y la avaricia del hermano pierden su poder cuando se los compara con la palabra clave que se expresa aliterativamente en la pregunta retórica del verso decimotercero: “¿Hay algún sitio aún donde *la libertad* levante para *él* su desafío?” (énfasis mío). No obstante, el reto de la libertad no es en sí la respuesta a las preguntas ontológicas que acosan al sujeto y a la poeta. La respuesta, identificada como “una furiosa ley sin paz y sin amparo”, sirve como el anticlímax acústico de la sección, y de la misma forma funciona como el clímax ideológico del poema hasta aquí. De esta manera hace que el lector se acuerde de la afirmación expresada en el poema que da nombre a la colección: los personajes en cuestión “sólo acataron una ley más ardiente que la ávida gota de salmuera. / Ésa y no cualquier otra. / Ésa y ninguna otra”. El desafío de la libertad sólo se encuentra en la ley inevitable de la muerte.

Como en “La víspera del pródigo”, el uso de la conjunción “Pero” indica un profundo cambio de ánimo. El decimoquinto verso, al igual que el décimo verso del poema anterior, marca una transición de la glorificación de la rebelión del sujeto a un sentimiento de nostalgia, mientras reflexiona sobre lo que ha dejado atrás. De hecho, la frase “sin amparo” al final del decimocuarto verso presagia que el sujeto vuelva a pensar en el refugio del hogar familiar. Se personifican los deseos de la carne, “la sed, el hambre y el deseo”, en dos niveles distintos: primero caen dormidos y después empiezan a soñar. Estos deseos se refieren claramente al sujeto mismo ya que, como él, ellos son “errantes mendigos” que sueñan “una fábula espléndida”.

Los versos quince a diecinueve, que componen la oración con que se inicia la segunda mitad del poema, son cruciales para comprender el resto de “El pródigo”. Además del uso de “pero” y la inclusión de un momento de nostalgia, tres aspectos esenciales de esta oración aluden al poema antecedente: el adjetivo “errantes”, el símbolo del espejo metaforizado como un “cristal brumoso”, y la presencia del “rostro”. Las conexiones establecidas hasta aquí entre los dos poemas confirman que “La víspera del pródigo” y “El pródigo” se dedican a considerar la dualidad

HPR/31

del ser. El espejo llega a ser un símbolo principal en la interpretación de las dos piezas debido a que los poemas se reflejan mutuamente. Ambos poemas son manifestaciones líricas del ser dúplice tal como lo concibe Orozco. Aparte de su función externa de vínculo entre los dos textos, también sirve como propósito imprescindible dentro de “El pródigo”. A partir de su aparición en la segunda mitad del poema, varios artículos –unos objetos tangibles, otros conceptos ideológicos– duplican los de la primera mitad: *llanto, amor, Pródigo, llave, casa, perdón, condena, otra vez como antaño*.

Esta sección del poema trata la duplicidad del ser a través del simbólico “rostro”. Se compara el rostro que aparece en el espejo de las lágrimas del sujeto con la cara de un monarca –quizás como el líder de un “codicioso imperio”– de una vieja moneda oxidada. Como la cara del sujeto, éste es un “gastado rostro”, uno de los “exasperados rostros de nuestra vida” pronosticados en el poema que titula esta colección. Además, el rostro se identifica con “el antiguo amor” y “el elegido”. Es la parte del ser que se relaciona con la elección del hermano, el personaje que triunfó de una manera completamente distinta de cómo lo hizo el sujeto. La aliteración de /s/ enfatiza que las palabras clave del verso final de esta sección son “su precio... mismo sudario... sueño”. Mientras el sujeto lo arriesgó –y lo perdió– todo, el “elegido” igualmente sufrió pérdidas por no haber arriesgado nada, lo que pagó caro con el “mismo sudario de un gran sueño”. Ambos soñaban con la grandeza, y sin embargo sus esperanzas de una “fábula espléndida” han muerto y han sido sepultadas.

La cuarta y última sección del poema, la que consta de versos veintitrés a veintinueve, empieza con una exclamación apostrofada que llama la atención sobre las paradójicas “duras redes”, las cuales tratan de refrenar “el viento de setiembre”. Aunque no se especifica la identidad personal de estas “duras redes”, es posible que representen a los miembros de la familia que esperan la vuelta del pródigo. Las construcciones paralelas de mandatos, que comprenden los versos veinticinco y veintiséis, podrían estar dirigidas a un vosotros compuesto del hermano indigno, la madre sufrida y el padre enojado. La anáfora que inicia los dos versos insinúa que el perdón y la condena que antes preocupaban al sujeto ya no

HPR/32

influyen en sus decisiones; así no ha buscado expiación ni amor indulgente en la recuperación de la llave y la vuelta a la casa familiar. Además de las implicaciones semánticas de las palabras mismas, el hecho de que se repita la frase “otra vez como antaño” tres veces dentro del poema muestra que el pródigo no ha cambiado en absoluto de opinión ni de comportamiento. Aunque hayan fracasado sus esfuerzos, no es ni la primera ni la última vez que experimente el fracaso. No ha perdido nada de su rebeldía característica ni de su ansia de ser eterno; ni siquiera ha dejado al lado su deseo de “otros dones” del padre. Es, sin duda, un personaje que encarna el heroísmo metafísico que “nace de una rebelión feroz ante las limitaciones y un fervor maravillado frente a los gestos extremos del hombre” (Piña, “Estudio preliminar” 32). Los últimos dos versos del poema testifican que, al fin y al cabo, la única opción que le queda al sujeto es pedir la justicia de Dios.

Se cierra *Las muertes* con el poema homónimo “Olga Orozco”. Mientras Torres de Peralta propone que la pieza proyecta “un canto al misterio de su propia vida” (*La poética* 170), Piña lo llama el poema más inquietante de la colección entera (“Estudio preliminar” 33). Poniendo al lado la subjetividad, no se puede negar que el poema trata de la inevitabilidad del destino, a la cual se tienen que enfrentar tanto los seres humanos como los personajes ficticios. Después de haber analizado los dos poemas que preceden a “Olga Orozco”, tampoco se puede refutar que Orozco recurra a un concepto que conoce bien, el desdoblamiento, para explorar la posibilidad de su propia muerte. Antes de examinar “Olga Orozco”, precisa considerar con más profundidad el concepto de la división del ser. Piña explica:

Separado de la divinidad, aislado en una parte limitada de la unidad primera o desgarrado en su propio encierro, el individuo siente permanentemente la dolorosa contradicción de su parte de absoluto y de sus múltiples, efervescentes particularidades. Quiere ser otro y todos sin dejar de ser él, no invadiendo sino compartiendo. Ese sentimiento de separación y ese anhelo de unidad, sólo se convierten en fusión total, simultánea y corpórea,

HPR/33

en la experiencia religiosa, en el acto de amor y en la creación poética. El 'yo' del poeta es un sujeto plural en el momento de la creación, es un 'yo' metafísico, no una personalidad. ("Estudio preliminar" 60-61)

El primer verso de "Olga Orozco" implica que el yo había encontrado –y posteriormente perdido– este anhelo de unidad que resulta del acto de amar mencionado en el pasaje susodicho.

La voz poética opta por anunciar su muerte desde el corazón de otro, el tú que antes la amaba. La identificación del ser a través del otro se termina pronto, sin embargo, y el yo pasa a describirse a sí mismo en sus propios términos. Enumera una serie de cosas que amó durante la vida, desde la soledad y la fe duradera hasta las sensaciones más etéreas entre los versos tres a cinco, las cuales se pueden interpretar como su aprecio por la imaginación y la creación poética. El acto creativo aquí se hace presente en el ocio experimentado entre lo vivo –animales y plantas extraños pero a la vez fecundos–, o en sus propias palabras, el "gran tiempo" pasado "entre misterios y entre alucinaciones"; asimismo se puede distinguir en una vela que parpadea en la noche. Estas imágenes describen la parte del ser que se identifica con el hijo pródigo de los poemas antecedentes, la parte del ser que lo arriesgó todo por "un despiadado amor". A pesar de que haya dejado de compartir el amor con otro, como se nota en la "humareda distante de la casa donde nunca estuvimos" del noveno verso, la voz poética todavía describe los restos de su experiencia como "las magias y los ritos".

El undécimo verso denota la segunda sección del poema, puesto que en este verso Orozco explora la otra parte –la parte lejana– del ser. La palabra "olvido" discuerda fuertemente con los recuerdos glorificados de los versos anteriores. Se refiere a la parte del ser que le gustaría echar en el olvido, hasta que el espejo que perseguía a los sujetos de "La víspera del pródigo" y "El pródigo" vuelve a presentarse. En este ejemplo, sin embargo, el espejo trasciende lo simbólico para funcionar como una metáfora del ser. Por medio de frases preposicionales paralelas, la voz poética se compara directamente a sí misma con el espejo: "aquella que se

HPR/34

buscaba *en mí* igual que *en un espejo* de sonrientes praderas” (énfasis mío). La “desdicha en el rostro de aquella” contrasta con las “sonrientes praderas” que se hallan en el espejo, lo que reitera que a la voz poética le gustaría ignorar esta parte del ser, la que se encoge de miedo, la que se contiene, la que se parece al sujeto de “La víspera del pródigo”. Es la parte del ser que el amante también habría rechazado, ya que le habría resultado “extrañamente ajena”.

Desde el undécimo hasta el decimoctavo verso, entonces, la voz poética rechaza la parte del ser que habría impedido que muriera en el corazón del amante. Aquí la muerte se representa figurativamente como “el túmulo incierto” dentro del cual el yo poético se encuentra, un espacio oscuro que contrasta con los destellos del decimosexto verso. “La voz ronca y llorada” que resuena entre los “remolinos de tu corazón” hace eco de la declaración hecha por la voz poética en el primer verso. Aunque la muerte que ella experimenta no tenga “descanso ni grandeza”, el yo no eligió eludir la experiencia de amar y perder, al igual que el sujeto de “El pródigo” no expresó ningún remordimiento al volver al hogar. La repetición de la palabra “No” al principio de los versos diecinueve y veinte solidifica el rechazo de la Olga que se queda.

El “Pero” que da inicio al verso veintiuno señala la última sección del poema, donde la voz poética pasa de rechazar a aceptar su destino. Se da cuenta de que la Olga a quien admiró, emblemática del amor fracasado, ha sido reemplazada por la parte del ser por la que tiene poco afecto. Para colmo, sabe que “ese ser amado lo seguirá viendo [al sujeto] en ‘la otra’, la que sigue viviendo, como su propia aparecida”. Lo que le queda de vida no será nada más que el proceso continuo de morir hasta que el ser amado se encuentre con la propia muerte (Torres de Peralta, *La poética* 171).

El lenguaje legal con el que la poeta describe su aprieto actual da eco al verso catorce, en el que se identificó la otra parte, la parte más lejana, del ser como una “aparecida condenada a mi forma de este mundo”. Al final del poema, el yo se identifica como “tu testigo” ante la ley honda y oscura, y como parte del nosotros que escribe la sentencia pronunciada en los últimos tres versos. Las antinomias del penúltimo verso subrayan la disparidad entre la mitad positiva y la mitad negativa del ser: “por castigo

HPR/35

y perdón, por cielo y por infierno”.

En los últimos tres versos de “Olga Orozco”, la poeta juega con la cuestión de la temporalidad en su empleo de una variedad de tiempos verbales. De este modo, el mundo presente de los muertos choca con el mundo pasado de los vivos. El estado actual del ellos del verso veinticuatro –es decir, las figuras a las que Orozco ha intentado inmortalizar por medio de la creación poética– se caracteriza por un sentido de encerramiento y confinación, lo que se acentúa por medio del sonido aliterativo /p/ en la última frase. Al reconocer la muerte de la parte admirada del ser, la voz poética se da cuenta de que ella también se ha unido al destino colectivo de los otros personajes de la colección, quedando reducida a nada más que “una mancha de humedad en las paredes del primer aposento”.

Tras haber examinado los tres poemas en cuestión, parece que la poeta estratégicamente colocó “La víspera del pródigo” y “El pródigo” justo antes del texto homónimo. Varias imágenes de los dos poemas anteriores se reproducen en “Olga Orozco”: *bujía, soplo, casa, rostro, espejo, orgullo, rayo, relámpago, ley, paredes, muros*. Hasta el “aposento” con el que se termina el último poema recuerda al “tibio lecho” del primer verso de “El pródigo”. Asimismo, se repiten varias oposiciones a lo largo de los tres textos: vida / muerte, memoria / olvido, luz / oscuridad, perdón / condena. Por medio de varios objetos simbólicos y antítesis comunes, Orozco emplea el lenguaje figurativo para explorar la dualidad del ser, un concepto que continúa surgiendo a lo largo de su producción poética. De esta manera los poemas en cuestión ejemplifican la afirmación de Orozco de que la poesía ayuda a “descubrir el tú a través del yo y el nosotros a través del ellos” (“La poesía” 13).

Las restricciones sociales, morales y temporales de la vida humana confinan a cada uno de los personajes de la colección *Las muertas*. Es una obra en la que cada figura se encuentra atrapada “entre la vida, que es mutilación del ser, y la muerte, que es orgullosa realización a partir del aniquilamiento”, y cuando se hallan forzados a tomar una decisión, “sus seres optan por la muerte, llevando a sus últimas instancias el heroísmo ontológico” (Piña, “Carina” 60). Los personajes de los últimos

HPR/36

tres poemas de la obra no son una excepción. Lo que distingue estos poemas de los otros de *Las muertes* es la manera en que Orozco se aprovecha de ellos para explorar –además de su obsesión con la muerte y el más allá– su fascinación con la naturaleza dúplice del ser.

Bibliografía

- Santa Biblia: Edición Reina-Valera*. 15 diciembre 2008.
<<http://www.biblegateway.com>>.
- Orozco, Olga. *Las muertes. Los juegos peligrosos*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1972.
- . "La poesía". *Antología poética*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica: Instituto de Cooperación Iberoamericana. 9-13.
- Piña, Cristina. "'Carina', de Olga Orozco: un análisis estilístico". *Explicación de textos literarios* 12.2 (1983-4): 59-78.
- . "Estudio preliminar". *Páginas de Olga Orozco seleccionadas por la autora*. Buenos Aires: Editorial Celtia, 1984. 13-63.
- Running, Thorpe. *The Critical Poem: Borges, Paz, and other language-centered poets in Latin America*. Lewisburg: Bucknell UP, 1996.
- . "Imagen y creación en la poesía de Olga Orozco". *Letras femeninas* 13.1-2 (1987): 12-20.
- Torres de Peralta, Elba. "Algunas consideraciones sobre la poética de Olga Orozco". *Río de la Plata* 7 (1988): 31-40.
- . *La poética de Olga Orozco: desdoblamiento de Dios en máscara de todos*. Madrid: Playor, 1987.
- Zonana, Víctor Gustavo. "El hijo pródigo en la poesía del '40: Enrique Molina". *Revista de Literaturas Modernas* 31 (2001): 193-218.