

## LA POESÍA DE OLGA OROZCO O LA CONTEMPORÁNEA CONCIENCIA DE JOB

### *Olga Orozco's Poetry or Job Contemporary Consciousness*

SARAH MARTÍN LÓPEZ

UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID (UEM)

srhmartin@yahoo.es

**Resumen:** el presente artículo propone una lectura de la obra poética de una importante autora hispanoamericana contemporánea y, más concretamente, argentina: Olga Orozco. Desde una perspectiva novedosa, que imbrica poesía y conocimiento a través del relato de Job —es decir, desde los quicios de Dios y el Mal radical, y el controvertido dilema de la justicia—, se plantea una lectura de la poética orozquiana considerando su raíz surrealista, su utópica pugna con el lenguaje o el establecimiento de esa conciencia de caída que se halla en la médula de su obra poética. Por medio de distintos poemas donde se realiza un continuo balance y un imposible equilibrio, se muestra cómo la poesía de Orozco está tan atravesada por el afán de la analogía como por el peso de la existencia, el paso del tiempo o la conciencia de muerte.

**Palabras clave:** Orozco, poesía hispanoamericana contemporánea, lenguaje, sujeto, mal

**Abstract:** this article proposes a reading of the poetry of an important contemporary Latin American author and, more specifically, an Argentine author: Olga Orozco. From a new perspective, which interweaves poetry and knowledge through the story of Job—that is, from the threshold of God and radical Evil, and the controversial dilemma of justice—a reading of Orozco's poetry arises by considering its surreal roots, its utopian struggle with language or establishing that awareness of a fall which is in the marrow of her poetic works. Through various poems where a continuous balance and an impossible equilibrium are achieved, it demonstrates how Orozco's poetry is so penetrated by its thirst for analogy, by the weight of existence, the passage of time or the awareness of death.

**Keywords:** Orozco, Latinoamerican Contemporary Poetry, Language, Subject, Evil

*De ayer somos nosotros, nada sabemos;  
nuestra vida en la tierra pasa como sombra.*  
Job (8: 9)

*Como si fueran sombras de sombras que se alejan las  
palabras,  
humaredas errantes exhaladas por la boca del viento,  
así se me dispersan, se me pierden de vista contra las  
puertas del silencio.*  
Olga Orozco

### **“Admitiendo el cielo”: una petición de principio**

*El libro de Job* relata la historia, conocida popularmente, de un “hombre íntegro y recto, temeroso de Dios y apartado del mal” (Job, 1: 1) que recibe numerosos castigos extraordinariamente duros e injustos con el fin de poner a prueba su lealtad y su fe. El texto constituye uno de los primeros libros sapienciales en que se traba escritura y conocimiento: asociado a formas fragmentarias, letánicas pero huecas —cuyo eco se extiende—, desemboca en la asunción del exilio y en la conciencia de una afasia que acentúa la preeminencia de la pregunta, torrente del libro.

Tras el prólogo, se suceden una serie de diálogos que llenan el deambular de Job sin aminorar su sufrimiento, su indignación —su justicia, su razón—, igual que no disminuyen su paciencia y su fe. En esos diálogos, los supuestos amigos de Job exponen sendos argumentos por los cuales Dios castiga a quienes lo merecen, es decir, justifican la afrenta, culpabilizan a Job. Este, inocente, reivindica la injusticia de su castigo —que es, además, una treta de Satán— y reclama una respuesta a su incompreensión en una cuerda floja permanente que apenas separa la dignidad de la blasfemia.

Ésa es la médula del *Libro de Job* y el núcleo de una de sus posibles lecturas: Job interrogando un cielo que, sin embargo y por supuesto, admite; defendiendo su inocencia con la justicia, y viceversa. Se trata entonces de la pugna entre teodicea (la justificación del mal, de la injusticia, de los medios, por el bien supremo, la justicia y el fin de un “juicio final”) y razón (entendiendo por esta última, y en este contexto, la imposible justificación del mal, de la injusticia y, por tanto, la reivindicación del individuo, de la dignidad personal, de la justicia y de los medios que se emplean para defenderla). Es asimismo, curiosamente, la lucha entre la explicación causal —condenada inferencia, y acaso injusta— y la imposibilidad de explicación —la ruptura del hilo lógico—, entre lo cognoscible y lo incognoscible, también entre lo decible y lo indecible, y entre una y otra apuesta.

*El libro de Job* se cierra, primero, con los discursos de Elihú, que comienza su primer parlamento ensalzando la importancia de la palabra —del lenguaje— y asociándola inmediatamente a la verdad, esto es,

(re)instaurando por tanto la identificación Dios-lenguaje-mundo (Job, 33: 1-5). No obstante, este es sólo un primer término, una primera mediación, en que Elihú se va a dedicar a una suerte de tarea hermenéutica que va a consistir en analizar las palabras proferidas por Job hasta acabar subrayando que el lenguaje, si bien espejo o representación, no puede en ningún caso albergar la sabiduría.

Por eso, y por último, la tan ansiada respuesta de Dios (Yahvé) increíblemente llega y va a resultar en realidad una avalancha espec(tac)ular de preguntas excesivas, que abarcan permanentemente la totalidad, y lo hacen *ad infinitum*: “¿Dónde estabas cuando cimentaba la tierra? Dilo, si tanto sabes y entiendes. ¿Sabes quién fijó sus medidas, o quién la midió a cordel? ¿Dónde se asientan sus bases?...” (Job, 38: 1-6). Desafiante, (de)mediado por el lenguaje —nunca por un cuerpo inexistente, prescindible entonces— y como devolviéndole la afrenta a escala, Dios pide a Job instrucción acerca de todos los misterios del mundo; la respuesta del último, en cambio, no se traba simbólicamente, se resuelve con su destacable —por llamativa— satisfacción, como si “los enigmas de Dios [fuesen] más satisfactorios que las soluciones de los hombres”, así lo escribe en su afilado comentario al *Libro de Job* G. K. Chesterton (2000: 298).

Tal es la veneración a Dios, tal la defensa de la justicia, de la lealtad, de la honestidad: es el triunfo del enigma o la asunción de lo incognoscible. Con su (re)afirmación, con su (re)establecimiento, es decir, con el límite del lenguaje (Elihú) y con el límite del conocimiento (Yahvé), Dios restituye sus posesiones a Job y, casi como si de una tragedia griega se tratara, se restaura el orden tras el caos que Satán, con su provocación, había desencadenado. Hay con todo, en este aparente final, tal perplejidad ante la multiplicidad y el exceso que implica la creación para el creador mismo (Chesterton, 2000: 300) que parece un motor capaz de reproducir incesantemente, y hasta de multiplicar para siempre, el irresoluble despliegue de lo inexplicable.

A nivel cognoscitivo y también ontológico, *El libro de Job* deja una multiplicidad irreductible a una unidad que no sea ese dios a su vez interrogante, eternamente misterioso e intrínsecamente enigmático. Este carácter irreductible parece intensificar a su vez la complejidad y la inaccesibilidad al conocimiento de las cosas; dicho de otro modo, nos aleja todavía y cada vez más del mundo, así como de la esperanza de una explicación a la existencia: satisface, en el caso de Job —quizá, en una modernidad cada vez más secularizada y agnóstica, podríamos pensar que acrecienta— el ansia de conocimiento, la cima de sabiduría, la solución o la respuesta.

En el plano ético, la justicia, la honestidad y la lealtad tampoco se reducen a la imposible justificación a un término último y a un cierre porque, de algún modo, a su vez, también apuntan a la necesidad de mantener la multiplicidad, la diferencia, y a la apertura entonces de un espacio —irreductible— de libertad, aunque éste sea contestado por la

inmensidad de una totalidad tan misteriosa como —solo— en un principio incuestionable (este último aspecto se tambalea con los procesos de racionalización y secularización modernos).

Creo que hay, desde el inicio de la poesía de Olga Orozco, un pulso cognoscitivo similar al del *Libro de Job*, un sujeto que, indignado o dolorido, leal pero definitivamente exhausto, interroga al cielo silencioso que, aunque admite, cuestiona; que al hacerlo desde la poesía intuye, como le indica Elihú a Job, que el lenguaje es insuficiente para alcanzar la esencia o la verdad —la unidad— del mundo, de las cosas, que el lenguaje no puede sino dar un salto mortal de lo múltiple a lo uno, que pasa justamente por el no-ser, esto es, por lo inexistente, invisible o incognoscible, en cualquier caso también inefable. Como explica Tina Escaja, es en ese sentido que la propia Orozco afirmaba que la poesía resulta el “único rescate” (Escaja, 1998: 33):

Entre cada palabra y el elemento que pretendía rescatar, se deslizan todos los otros, como si huyeran por una herida o un túnel practicado en la arena. El poema queda como un objeto más: el único rescate. Hay un juego peligroso, hay un gran salto que no conseguiré realizar jamás. (Orozco en Escaja, 1998: 33)

La obra poética de Olga Orozco, inscrita inicialmente en “la generación del cuarenta”,<sup>1</sup> abarca más de medio siglo de producción de una coherencia y una cohesión envidiables. En este sentido, especialistas como Naomi Lindstrom insisten reiteradamente en este aspecto: “El texto orozquiano ha podido mantenerse en su forma reconocible a lo largo de casi cuarenta años” (1985: 766). Desde su primer libro (titulado *Desde lejos* y publicado

---

<sup>1</sup> La “generación del cuarenta” resulta más que problemática, engañosa: de un lado, por la disparidad de influencias, de propuestas y hasta de edades; de otro lado, porque muchos de los poetas comúnmente asociados a este grupo no reafirman o configuran sus poéticas hasta fines de los cincuenta o ya entrada la década del sesenta. La “generación del 40” significa así el germen de importantes poetas contemporáneos como Ortiz o Pellegrini, que siguen la estela de Matronardi o Molinari, desde luego también de Enrique Molina, Girri, pero también Vicente Barbieri, Wilcock, Madariaga, David Martínez o Juan Carlos Latorre, más que la defensa de una concepción poética común por un grupo unido generacionalmente. La propia Olga Orozco lo explica como sigue: “La del 40 era una generación que se agrupó con un propósito determinado, pero las ideas eran muy distintas. Sin embargo se conformó un grupo homogéneo, pese a que unos seguían una tendencia neorromántica, otros intimista, y de acuerdo con esas mismas tendencias, y con sus transformaciones, entre los que siguieron puede verse no mucha semejanza. El asunto de llamarla ‘generación del 40’ fue algo forzado; ellos proclamaban una identidad a través de lo histórico, lo geográfico y lo ideológico; yo, en cambio, no tenía ningún propósito. Si se daban coincidencias eran por añadidura, pero no estaba en mi intención. Si se veía algún paisaje de La Pampa en mi poesía era casual; se veía más la infancia, pero sin propósitos paisajistas ni geográficos” (en Aliberti, 1985: 3). En definitiva, como sugiere Olga Orozco y recoge Cristina Piña, la generación del cuarenta es “un agrupamiento determinado por la crítica en función de la aparición de ciertas revistas —sobre todo *Canto*, *Huella* y *Verde Memoria* en el ámbito porteño y *La Carpa* en el Noroeste— pero en el que sus miembros se resisten a reconocerse” (en Piña, 1996: 16).

en 1946), la argentina plantea una poética absolutamente personal, invadida por preguntas existenciales y metafísicas, que, en la década del sesenta, va a bucear en todas las tradiciones, en todos los discursos —espirituales, religiosos, esotéricos—, con tal de hallar alguna llave capaz de (re)abrir las puertas a un conocimiento total.

Así, la poesía de Olga Orozco se despliega en diversos poemarios que no dejan de abordar los distintos aspectos de una cosmogonía propia, puntuada por una interminable, pautada, letanía que no parece sino ansiar el regreso a un origen que cíclicamente la convoca, texto tras texto, en un mismo libro: el último poemario que firma, *En el revés del cielo*, se publica en 1999, el año en que fallece; recientemente, en el año 2009, ha aparecido una recopilación de poemas póstumos titulado *Últimos poemas*.

En definitiva, la obra de Olga Orozco se presenta como un macrotexto coherente y “cerrado”. Su poesía se halla fuertemente atravesada por un parámetro interno de continuidad y permanentemente puntuada por poemas-emblema que cristalizan el pulso de una poética tan congruente y a la vez tan misteriosa. Aludiremos de hecho a uno de estos poemas, titulado “Con esta boca, en este mundo”, que conviene enmarcar entre el primer poemario de la autora, el ya mencionado *Desde lejos* (1946) y el último que publica en vida, de título homónimo al poema mencionado, *Con esta boca, en este mundo* (1994). Serán tan sólo algunos ejemplos en que se evidencia el paralelismo entre el relato jobiano y la obra orozquiana, paralelismo que permite establecer el pulso poético-cognoscitivo de una de las obras más influyentes en la poesía hispánica contemporánea.

### **El utópico desafío de una poética de la desaparición**

Un sondeo radical de la poesía misma y de la existencia cifrado en una original y renovada clave romántico-surrealista atraviesa la obra orozquiana: lo hace desde una conciencia en apariencia paciente, a menudo pautada por el ritmo envolvente y letánico de los largos versos y poemas, con la cadencia propia de ese Libro de tradición judía que implica la relectura infinita en una vuelta permanente sobre sí mismo. Olga Orozco ofrece versos como Job preguntas: invocando insistente, obstinadamente, una retahíla de hallazgos o de enigmas —ambos parecen fundirse entre la penitencia y el milagro— cuya incansable sucesión determina el responso o la plegaria para intentar congregarse, aunque en vano, la irreductible multiplicidad de la vida, del sujeto, del mundo.

La síncopa de poesía y conocimiento se convoca en ese ruego, en la pertinaz redundancia de esa súplica de lo inexplicable, de lo imposible por tanto. En esa síncopa, intermitencia o intervalo obligado, se cifra, a su vez, el nudo de la poética de Olga Orozco, que parte de la conciencia jobiana de la injusticia existencial —en el caso de Orozco a menudo simbolizada con el mito de la caída— para recalar en la lucidez ciega o en la ceguera lúcida del silencio y de la imposibilidad de una respuesta, lo cual conlleva una

determinada actitud con respecto tanto al lenguaje —y la poesía— como al conocimiento —y el mundo—.

A la carencia de Job, Dios responde con el exceso; al exceso de Dios, Orozco responde con la carencia. Así se reanuda infinitamente ese nudo orozquiano —o es más bien una red que deja (entre)ver sus agujeros—; así, reponiendo hasta la extenuación la falta, se desata esta poética de la desaparición, horadada también por una romántica visión del fragmento a la vez que por la surrealista imaginería del sueño; y, así, por último, con la (re)escritura —con la “oración”, con su retorno perpetuo— parece ponerse en marcha el pensamiento, su búsqueda o su engranaje, su juego o su lapso, hasta ponerlo en peligro, o hasta extasiarlo en sus bordes: allí donde (re)surgen las variantes, las alteraciones y las alternativas de la “razón”, el esoterismo, la magia y, sobre todo, la analogía.

La proyección tanto estética como personal de Olga Orozco, poeta argentina que sintoniza con la poética hispanoamericana de los años 40, se reconoce deliberadamente unitaria conforme al principio aglutinador de la analogía. Como los poetas de los 40, la estética de Olga Orozco parece recuperar en sus poemas la confianza en el valor de representación del lenguaje que se había perdido durante las vanguardias. Esta recuperación se pretende mediante la función analógica de la palabra poética en su capacidad emuladora del principio creador, del “Verbo”, en la tradición judeocristiana [...] Sin embargo, la perspectiva a menudo existencialista y trascendente propia de los escritores que publican en los 40, hereda de la vanguardia el sentimiento del fracaso del valor comunicativo del signo lingüístico. (Escaja, 1998: 33-34)

Como indica Tina Escaja, la poesía de Olga Orozco se presenta como una bisagra entre numerosos polos —no obligatoria y exactamente opuestos—: entre la tradición y la ruptura temática y formal, sólo en parte fundada entre la confianza y el descrédito lingüísticos, o entre el conocimiento intuitivo y el no saber, igual que se alimenta y deja influir tanto por el primer romanticismo como por los albores del surrealismo, etc. De ahí que la propia Escaja concluya algunas líneas después de lo citado que: “La ‘especie’ a que pertenece Olga Orozco parece escapar a cualquier intento de clasificación” (Escaja, 1998: 35), subrayando por otra parte el —ya indicado— carácter inclasificable de muchas de las poéticas argentinas que parten de la generación del 40 y evolucionan congregándose en torno a revistas como *Poesía Buenos Aires* en los fructíferos años sesenta.

También en ese sentido el crítico Julio Ortega pone de relieve el recurso recurrente a la magia y el rito como compensación a un lenguaje y una existencia sitiados por la ausencia y la ininteligibilidad —asediados por tanto por la muerte—, para terminar escribiendo que “La rara Orozco es una surrealista melancólica”:

Su poesía se cumple desde un recuento de “las magias y los ritos”, que salva de la pérdida y el desastre, mientras que todo “lo demás se cumple aun en el olvido”. En esa ceremonia, la poesía es el último balance, un oficio de luces y tinieblas, que repasa la vida del sujeto, hecho en la gloria del azar, la vehemencia de las pasiones y la pérdida inexorable. Desde el surrealismo, ella opuso una reafirmación de vida como solitaria contradicción a las miserias del presente. La rara Orozco es una surrealista melancólica. (Ortega, 2011)

Valdría decir una surrealista romántica, pues en la poesía de Orozco la vivencia de la existencia como carencia explica la añoranza, el desconocimiento y la búsqueda de un origen perdido, capaz de dar o de cerrar sentido, de alcanzar el absoluto —tópicamente romántico—, de entrever una totalidad, sin embargo y todavía, insuficiente. Por eso la escritura se abre a la asunción de una llegada imposible y habrá de llevar —en el caso de Orozco— el signo de la melancolía. Por eso también, Julio Ortega afirma a continuación que:

Asumiendo la voz de una “hechicera”, ella habla desde el bosque suntuoso de la poesía, que atraviesa recontando agonías y conjuros. Siempre en diálogo con el mundo, busca descifrarlo como si leyera su propia suerte. (Ortega, 2011)

En el suelo de la analogía, como de la magia, la poesía orozquiana halla entonces el horizonte o el puente, la esperanza de salvación, el espejismo de recuperación de la unidad perdida. El establecimiento de un diálogo con el mundo, apuntado por Ortega, tomaría de hecho una dirección similar: aquella cuyo avance consiste en confirmar la creencia de una unidad original que explica la multiplicidad del mundo. Así lo confirma de nuevo, también, la interpretación de Tina Escaja:

El juego de espejos se repite y confirma su valor de multiplicidad y unidad, de “yo(s)” en interrelación y participación con “otro(s)”, multiplicidad que finalmente neutraliza toda diferencia para alzarse en el Uno o en la analogía del Uno. (Escaja, 1998: 36)

Dios, verdad o sentido quedan, por tanto, tal y como sucedía con *El libro de Job*, aunque ignotos, garantizados por una intuición que podríamos denominar “hermenéutica” y “textual” del mundo, que se desprende de la firme voluntad de interrogarlo, de la confianza ciega en poder “descifrarlo” después de todo, lo cual equivale por fin a neutralizar la multiplicidad para desgranar una línea, una guía que podría dar cuenta de un todo o de la “analogía de un todo” —facímil o copia, válida inferencia, acaso injusta, pero necesaria, cadena efímera y aun eterna...—.

Como también sugiere Julio Ortega, la poética orozquiana desencadena entonces una doble ceremonia, tan fundamentada como condenada por cierto a la analogía, de imprecación a la pérdida y de imploración a la salvación, que desprende además idéntico y significativo

carácter textual, escriturario, (meta)poético; esto es, otra vez como en *El Libro de Job*, y aunque tan escasa y deficiente, la palabra se revela efectivamente el único auxilio frente a un yo asediado e indefenso que justamente no entiende, porque no sabe... De modo que, como sostiene Naomi Lindstrom, en la poesía de Olga Orozco:

El principio rector es que el poema constituye una forma de habla privilegiada, dotada de una significación especial por su capacidad de establecer contactos extraordinarios, y como tal se otorga el derecho de utilizar el espacio y el tiempo que necesite para cumplir sus propósitos. Darle al poema una mayor comprensión sería como apremiar a un sacerdote para que concluyera más rápido una ceremonia de invocación ritual [...] La característica fundamental es la ceremoniosa dignidad retórica del habla. La oratoria se despliega con una lentitud expansiva y meditante a la altura de un pronunciamiento ritual. El carácter de rito determina una serie de rasgos formales del texto de Orozco; como apunta Liscano, "El ritmo del versículo sigue siendo largo y pausado". (Lindstrom, 1985: 767-768)

Entonces, la poesía intenta encarnar el antiguo poder ritual —otra vez asociativo y analógico— de la palabra, que legitimaría la emboscada con la verdad y avalaría la atadura con el sentido. Esa es la apuesta formal y también temática en la escritura de Olga Orozco o, mejor dicho, ésa es desde luego su batalla vital y poética, su particular lucha, pues —como Job— desafía, desde la multiplicidad y la insignificancia hasta la deidad y la inmensidad, al cielo silencioso, despiadado o todopoderoso que no va sino a extender la demanda —la herida— y a celebrar el misterio que, con todas sus connotaciones místico-religiosas, construye esta particular poética del fracaso, de la desaparición y la carencia, de la utopía.

Este trazo, en deudas, fondo y forma, recorre el conjunto de la obra orozquiana. El combate va a comenzar, de hecho, en su primer libro, *Desde lejos* (1946), y hasta en su primer poema "Lejos, desde la colina", ya asediado por los interrogantes y los desdoblamientos, tan marcado por la ausencia de respuesta y de pistas claras. La contienda se intensificará en los siguientes poemarios, en los que se acrecienta la acometida con el lenguaje, con la poesía, con el tiempo; después con la muerte, es decir, con la vida, y con su inmensa parcela de inexplicable; más tarde con el cuerpo, con la realidad, con la incognoscible y deificada noche, con la oscuridad de la existencia y sus sentidos...

### **Poder decir lo imposible: un falso final**

Esa pugna permanente, cuyo principal y obvio motivo es la infinita discrepancia, el desajuste, la discordia, está lógicamente orientada por la búsqueda de armonía, de correspondencia, de concordia —vale decir entonces de fin, de cierre, de sentido, de respuesta—. El hilo de unión para tal cruzada es, como ya se ha señalado, la analogía que, una y otra vez,



pacientemente, se superpone a fin de —efecto óptico— conseguir no sólo disimular el agujero, el intervalo, la carencia, sino de rellenarlo o de recubrirlo hasta intentar eliminarlo, hasta hacerlo desaparecer también.

No obstante, en esa pulsión, de tan órfica, la desaparición implica que la carencia reaparezca, como una doble negación sin efecto, que se haga visible cada vez por un instante. Al final —de la reflexión como también de la obra—, va a tratarse de un balance continuo, de un equilibrio imposible, en un darse esencialmente lingüístico, poético, escriturario, en el sentido apuntado por Maurice Blanchot (2007: 286-287), esto es, de una aparición que implica una desaparición y viceversa... que es de nuevo esa imposibilidad de decir cuando se está diciendo:

*Con esta boca, en este mundo*

No te pronunciaré jamás, verbo sagrado,  
aunque me tiña las encías de color azul,  
aunque ponga debajo de mi lengua una pepita de oro,  
aunque derrame sobre mi corazón un reguero de estrellas  
y pase por mi frente la corriente secreta de los grandes ríos.

Tal vez hayas huido hacia el costado de la noche del alma,  
ese al que no es posible llegar desde ninguna lámpara,  
y no hay sombra que guíe mi vuelo en el umbral,  
ni memoria que venga de otro cielo para encarnar en esta dura  
nieve  
donde solo se inscribe el roce de la rama y el quejido del viento.

Y ni un solo temblor que haga sobresaltar las mudas piedras.  
Hemos hablado demasiado del silencio,  
lo hemos condecorado lo mismo que a un vigía en el arco final,  
como si en él yaciera el esplendor después de la caída,  
el triunfo del vocablo, con la lengua cortada.

¡Ah, no se trata de la canción, tampoco del sollozo!  
He dicho ya lo amado y lo perdido,  
trabé con cada sílaba los bienes y los males que más temí perder.  
A lo largo del corredor sueña, resuena la tenaz melodía,  
retumban, se propagan como el trueno  
unas pocas monedas caídas de visiones o arrebatadas a la  
oscuridad.

Nuestro largo combate fue también un combate a muerte con la  
muerte, poesía.  
Hemos ganado. Hemos perdido,  
Porque ¿cómo nombrar con esta boca,  
cómo nombrar en este mundo con esta sola boca en este mundo con  
esta sola boca? (Orozco, 1998a: 131-132).

*Con esta boca, en este mundo* es el último libro que publica Olga Orozco: se abre con este poema homónimo que parece, en principio, ya extenuado,

abdicar de la esperanza del *logos* —de hallar la puerta de lo real a través del lenguaje, como gozar del alquímico verbo transformado en carne—, por supuesto reforzarlo; y termina, en el falso final —que es el verdadero comienzo— de la escritura, con idéntica interrogación irresoluble que deja tensada la paradoja de, y no solo entre, lenguaje y mundo: es (im)posible nombrar y sin embargo..., reunir a un mismo tiempo multiplicidad y unidad, inteligible y sensible, y sin embargo... sucede, termina sucediendo (como en *El libro de Job*, en el secreto perpetuado, en el misterio definitivo).

Tal paradoja o enigma constitutivo, tan reiterados al fin que terminan engarzándose hasta resultar infinitos —asegurando al menos su eco, es decir, otra copia, nueva-vieja analogía—, bascula en otro contrapeso imposible y otra vez, sin embargo, real: aquel que, apoyado en el verso “Hemos ganado. Hemos perdido”, invalida la lógica binaria, paradójica, exclusiva, la única cuyo poder radica en mostrarse aparentemente capaz de cerrar definitivamente la escritura, la reflexión, el sentido para, en cambio, poner en circulación un sistema de balanzas mucho más precario, provisional, inestable, que de circunstancial, dinámico e incierto descentra permanentemente tanto el discurso como la existencia, y por supuesto sus significados.

Este es otro de los parámetros que, en estas balanzas orozquianas, se pone sistemáticamente en juego: detrás de la problemática lingüístico-poética siempre se encuentra el conflicto metafísico-existencial (“Nuestro largo combate fue también un combate a muerte con la muerte, poesía”), si bien tras la palabra no pueda hallarse el mundo (“... y ni un solo temblor que haga sobresaltar las mudas piedras”). Tal enfrentamiento con los límites del lenguaje en el umbral del conocimiento no constituye un mero experimento estético —en realidad, no hay manifestación artística que pueda serlo—, es un lance peligroso y real. Orozco afirma literalmente que le ha ido la vida en ello: como en Job, el conocimiento está ligado al dolor y a la vida, y la actitud ante ello conlleva por supuesto implicaciones éticas.

La poética orozquiana se erige entonces entre un cúmulo de (im)posibilidades, movimiento indeterminado y hasta indeterminable del que apenas conservamos o entrevemos algunas huellas: de origen y destino forzosamente desconocidos, misteriosas, endebles, fluctuantes. La poesía de Olga Orozco va a realizarse también en esa sombra típicamente lingüística —“sombra de sombra en que se alejan las palabras”—, tópicamente romántica —“humaredas errantes exhaladas por la boca del viento” (Orozco, 1998b: 113)—. De infinito a infinito, poco a poco liberará el reclamo, la creencia o la utopía jobiana que, paciente pero obstinada, interroga el rumbo y se opone tanto a la injusticia como al sinsentido, guiada por la distancia, la interrupción, la lejanía, de las correspondencias y de las palabras.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALIBERTI, Antonio (1985), "La generación del cuarenta: ¿fin del wuropeísmo?", en *Diario Clarín*, Buenos Aires, suplemento literario del 3 de julio, p. 3.
- BLANCHOT, Maurice (2007), *La parte del fuego*. Madrid, Arena Libros.
- CHESTERTON, Gilbert Keith (2000), "El libro de Job", *El hombre que fue jueves*. Madrid, Valdemar, pp. 287-303.
- ESCAJA, Tina (1998), "La posible aproximación a lo indecible: metafísica del deseo en la poesía de Olga Orozco", en *Hispanic Journal*, vol. 19.1, pp. 33-47.
- LINDSTROM, Naomi (1985), "Olga Orozco: la voz poética que llama entre mundos", en *Revista Iberoamericana*, n.º 132-133, pp. 765-775.
- OROZCO, Olga (1998a), *Con esta boca, en este mundo*. Buenos Aires, Sudamericana.
- OROZCO, Olga (1998b), *En el revés del cielo*. Córdoba- Argentina, Alción.
- ORTEGA, Julio (2011), "Olga Orozco: las magias y los ritos", en *La Jornada Semanal*.  
<[http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escriptoras\\_hispano01/plolgaor.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escriptoras_hispano01/plolgaor.htm)> (26 de julio de 2014).
- PIÑA, Cristina (1996), *Poesía argentina de fin de siglo*. Buenos Aires, Vinciguerra.
- s/A (1998), *Nueva Biblia de Jerusalén revisada y aumentada*. Bilbao, Desclée De Brouwer. DOI:  
<<http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4105>>