

“No nos legaron cartas, ni alianzas, ni retratos”: Olga Orozco o la autofiguración desde la muerte

Sebastián URLI

*Universidad de Pittsburgh
Estados Unidos de América
lacasilladeseba@gmail.com*

Resumen: Este artículo se centra en las estrategias de autofiguración que la poeta argentina Olga Orozco propone en el poemario *Las muertes* (1952). A partir del análisis del retrato de otros yo (ficticios o reales) y del estudio detallado del último poema del libro titulado significativamente “Olga Orozco”, el poemario de Orozco no sólo problematiza los límites entre realidad y ficción y entre un yo-uno y un yo-múltiple sino que también reflexiona sobre los alcances del poema en tanto epitafio y de la muerte como zona liminal que al mismo tiempo que atenta contra la posibilidad de un sujeto lírico determinado, y de ahí la necesidad de la des-figuración en otros y de la aniquilación, potencia, sin embargo, la figura de un yo autorial que, aunque no sea más que desde el gesto del epitafio, reclama y obtiene en dicho proceso su autoridad enunciativa y su identidad poética.

Palabras claves: Literatura argentina – Poesía – Autofiguración – Olga Orozco.

“We Were not Bequeathed letters, nor Weddings Rings, nor Pictures”: Olga Orozco or Self-figuration from Death

Abstract: This article studies the self-figuration process that the Argentine poet Olga Orozco develops in her book *Las muertes* (1952), and specifically in its last poem, “Olga Orozco”. By portraying other lyric subjects (both real and fictitious) the book by Orozco not only problematizes the limits between reality and fiction and between a fixed-I and a multiple-I, but it also rethinks the possibility of understanding the poem as an epitaph and as a dynamic zone. And although this peculiar self-figuration process, from and against death, posits the annihilation of the poetic self, it also stimulates the creation of a figure of the self-as-author. This figure, by portraying others and questioning his or her own identity, claims for its “enunciative authority” and develops its poetic identity.

Keywords: Argentine Literature – Poetry – Self-figuration – Olga Orozco.

En su introducción a su libro *Héroes sin atributos* escribe Premat que el autor

es otro yo que organiza, establece, determina, delimita, y por supuesto, significa. Un otro yo que funcionaría tanto para la persona que escribe como para la persona que lee. Leer es, a la vez, confrontarse con un discurso y con un origen del discurso, origen que es simultáneamente ideológico e imaginario. En el funcionamiento textual siempre estaría en juego un otro ideal o un otro proyectivo, que permite la existencia del texto; esa otredad tiene que ver con identidades fantasmáticas del lector y del escritor (25).

Ahora bien, cabe preguntarse qué ocurre con estas identidades fantasmáticas cuando se conforman a partir no sólo de una confrontación con un origen del discurso literario y con un otro ideal sino desde y contra la presencia de seres ausentes y de la muerte, límite último de toda representación. En 1952 Olga Orozco publica su segundo libro de poesía intitulado justamente *Las muertas*. En él la poeta argentina se centra en la recreación del vínculo con la muerte de múltiples personajes, muchos de ellos de la tradición literaria aunque algunos son de invención propia, para finalizar con un autorretrato en el que se figura desde la muerte y como otra.

Ya en la presentación del poemario, en el poema homónimo que funciona como una introducción general a los casos puntuales que vendrán luego, Orozco escribe, tras aclarar que son muertos sin flores que no nos legaron retratos ni cartas, “Por eso es que sus muertes son los exasperados rostros de nuestra vida” (75), lo cual inscribe la posibilidad de la autofiguración en un marco comparativo (se autodefine desde y contra los otros) pero también peritemporal y periespacial o, si se prefiere, por fuera del tiempo y el espacio cotidianos. Respecto a esta posibilidad de enunciar desde la muerte y acerca de ella explica Zonana, aunque no en relación con este poemario en particular sino con los poemas de Orozco en general, que en el poema “anuda presente, pasado y futuro, prueba otras personalidades, convoca a personas amadas y arrebatadas por la muerte, explora, como observadora microscópica y obsesiva, los accidentes de su corporalidad. La poesía puede ser pensada como un espacio donde todo es posible y donde todo sucede” (413). No obstante, el hecho de recrear la vida de otros personajes, literarios o no, y de convocar a personas amadas que ya no están no implica negar la presencia de una voz autorial precisa y determinante que recurre a estos otros rostros para tratar de definirse (y de definir su poética) desde y contra ellos en un proceso que oscila entre la identificación con el otro y la singularización. Así para Legaz, “en la mayoría de los poemas del libro, ese yo lírico puede, aunque sea mínimamente, asociarse con el de la autora, si bien no ocupa el lugar central como en la obra anterior” (53). Y agrega, además, que en algunos poemas el yo entabla un diálogo con el tú para exhortar o reflexionar sobre las circunstancias de su fin, se dirige a una audien-

“No nos legaron cartas, ni alianzas, ni retratos”: Olga Orozco o la autofiguración desde la muerte

cia y le otorga detalles del personaje en cuestión o se presenta como un yo-nosotros comunitario.

Cristina Piña, por su parte, describe los desdoblamientos del sujeto que acontecen en la poesía de Orozco y argumenta que dichos desdoblamientos

no impiden que el yo se manifieste en la gran mayoría de los poemas como una subjetividad básicamente unitaria desde la cual se emite el poema, trazándose un universo imaginario que lo tiene como centro y que está marcado por la nostalgia, la experiencia de la pérdida y la fragilidad del amor. Es decir, que si bien el yo se experimenta como dividido y esa vivencia implica la angustia por lo inalcanzado y lo inalcanzable, hay un aspecto en el que tal desdoblamiento representa una apertura y un enriquecimiento del yo, así como un camino hacia la trascendencia (153).

Más allá de la generalidad del planteo y de la ambigüedad del término trascendencia, resulta interesante pensar que pese a la multiplicación y la proliferación de sujetos que afectan al yo, este persiste en tanto presencia autorial detrás de las vacilaciones o proyecciones. De todas maneras, y como la propia Piña señala, en *Las muertes* se produce un cambio (para la estudiosa argentina radical) “pues la voz poética, además de casi anularse en el diálogo con textos o personajes de autores célebres en reescrituras que funcionan como homenaje a ellos, asume la voz de varios” (153). Ya sea mediante la enunciación desde una primera persona del plural en la que la yo lírico se pierde o desaparece, o desde un yo que apenas se vislumbra en el diálogo con el personaje literario de que se trate o desde una primera persona del singular que llega casi a la impersonalidad, el yo en este libro, según Piña, tiende a anularse o ser anulado. Aun así dicha disolución no impide que Piña manifieste que “las diversas identidades que desplazan al yo poético comparten la condición del arte y la leyenda, configurando la «mitología contemporánea» que se propuso fundar la autora, según lo reconoció en diversas entrevistas” (153). Lejos de intentar verificar si realmente Orozco funda una mitología contemporánea, lo que quisiera realizar a continuación es un breve análisis del poemario con el fin de observar cómo funciona la autofiguración en un texto que se supone rinde homenaje a otros yo y en el cual, sin embargo y como vimos al principio cuando citamos el poema homónimo, dichos yo no escapan ni se desvinculan de un yo que hacia el final del libro tomará el nombre de Olga Orozco. Si bien soy consciente de que hay múltiples referencias a la literatura universal (principalmente de corte europea), no me interesa trabajar los intertextos en su especificidad¹ sino más bien explorar qué ocurre con la voz del yo lírico y con la autofiguración practicada cuando

¹ Para ello el lector puede consultar el trabajo de Legaz. No deja de llamar la atención, sin embargo, la presencia detrás del proyecto poético de un intertexto fundamental que quisiera destacar: *The Spoon River Anthology* de Lee Masters, que influirá luego a poetas como Gelman.

dicho proceso se ejecuta desde la comparación con otras voces, en la que el epitafio final quedará incluido como cierre, esto es, como última voz que se lee, y desde una enunciación que se presenta desde la muerte.

Este tema, el de la muerte, se inscribe dentro de un marco más amplio, el de las tensiones presencia-ausencia y presentación-representación. Como indica Karen Mills-Courts en su intento por exponer los puntos en común de dos figuras en apariencia tan disímiles como Derrida y Heidegger:

Underneath all the ‘noise’ in the Derridean ‘play’ of trace, difference, errance, and representations of representations, lies the silence of the empty pit, which generates the pyramid of the sign. Representation can be seen as an avoidance of this silence, a detour around the grave, but it always implicates that pit within itself and thereby remains threatened by the death it would evade” (85).

Y agrega un poco después en relación con Heidegger que, para el filósofo alemán, “poetic language does not attempt to displace absence but rather exposes presence *because* it exposes absence. It echoes the “fulness” of the silence which it breaks and marks” (85, cursivas en el original). Esta tensión que trabaja desde y contra el silencio, desde y contra la ausencia-presencia que implican tanto aquel como la muerte y el lenguaje, tendrá, en el poemario de Orozco y en particular en el último poema, su correlato y su prolongación en el proceso de autofiguración del sujeto lírico en tanto proceso que potencia una visibilidad autorial mediante una disemanción de sujeto otros plurales.

Olga, Olga o el túmulo incierto

El primer momento que me interesa destacar en este proceso que culmina con la autofiguración del yo desde el discurso del epitafio propio aparece en el poema “Gail Hightower” donde leemos que el yo lírico, en este caso el yo lírico del personaje de Faulkner aunque, por extensión, como sugiere el primer poema, también podríamos pensar en el yo que luego tomará el nombre de Orozco, se presenta como alguien que es antes de haber nacido, alguien que es por el acto de otro (en este caso un abuelo) que actuó y vivió antes que él: “Aquella fue la muerte de mi abuelo./ Aquél es el momento en que yo, /Gail Hightower veinte años antes de mi nacimiento, soy todo lo que fui” (76). En estos versos, la identidad del yo, como ocurrirá con la enunciación en el último poema, parece escapar a los límites espacio-temporales al empezar a configurarse (y no por una cuestión meramente genética sino más bien histórico-social) desde antes de su nacimiento y a partir de un hecho y un momento, y aquí resuena Borges, que parecen ser determinantes para la formación de la personalidad. Esta determinación del nieto por el abuelo si bien afecta al sujeto que enuncia colinda con otra determinación que es la de aceptar y asumir la primera y, en última instancia, asu-

Letras, 2014, enero-diciembre, n^{os} 69-70, pp. 121-130, ISSN: 0326-3363

“No nos legaron cartas, ni alianzas, ni retratos”: Olga Orozco o la autofiguración desde la muerte

mir la enunciación y la identidad, ¿temporaria, fragmentaria?, que este permite.

El siguiente poema que me interesa, “Miss Havisham”, lleva, como no podía ser de otro modo, un epígrafe de Dickens, y en él no aparece una primera persona del singular explícita sino que los enunciados están en tercera persona del singular. No obstante, el poema se cierra con unas líneas no poco intrigantes:

Ahora ya está muerta.

Pasad.

Ésa es la escena que los años guardaron en orgulloso polvo de paciencia, es la suntuosa urdidumbre donde cayó como una colgadura envuelta por las llamas de su muerte.

Fue una espléndida hoguera.

Sí. Nada hace mejor fuego que la vana aridez,

que ese lóbrego infierno en que está ardiendo por una eternidad,

hasta que llegue Pip y escriba debajo de su nombre: “la perdono” (85-86).

En primer lugar, llama la atención el uso del “pasad” que remite a un español ibérico en lugar de a uno rioplatense, lo cual podría indicar una separación de la voz de un posible yo Olga Orozco autofigurado de una voz que pareciera estar jugando con las posibles traducciones de Dickens al español peninsular. Sin embargo, lo que me interesa destacar acá es el uso del “ahora” que, al no llevar mayores precisiones, puede identificarse con el momento de enunciación del poema (y por extensión con el momento de lectura de cada lector, que excede por mucho el año de publicación del libro, 1952, o el presunto año en que fue escrito el poema, exceso que se vincula con la necesidad de romper los límites espacio-temporales) y también esas últimas palabras “la perdono” atribuidas, mediante las comillas, a otra voz que escribe en otro soporte, posiblemente el mármol o la piedra de la lápida. Ahora bien, tanto el uso del deíctico temporal como la idea de otra voz no hacen sino remitir a la instancia de enunciación de la que un yo, que no precisa aparecer pero que está detrás, es dueño o dueña. En otras palabras, al enunciar en tercera persona lo que una primera persona diferente, la de Pip, va a escribir o debería escribir, aun cuando no sepamos en el poema si lo escribe o no, o si se trata de un deseo, el yo convierte al poema en un acto ilocutivo que al mismo momento que enuncia la posibilidad de un epitafio lo está produciendo. El problema aquí es que dicho perdón atribuido a Pip es en verdad el perdón de una voz que no aparece pero que se intuye detrás de palabras como “ahora” o de la performatividad de su acto de escritura, instancias que remiten a la instancia de enunciación del yo. ¿Y por qué no pensar, teniendo en cuenta la aclaración que el yo del primer poema realiza y con la cual no sólo se inscribe en un conjunto de muertos sino que se define desde y contra ellos, y el poema final que se titula “Olga Orozco” y que remite al lector al nombre de la poeta cuyos poemas está leyendo, por qué no pensar

Letras, 2014, enero-diciembre, n^{os} 69-70, pp. 121-130, ISSN: 0326-3363

insisto, que dicho yo, aun cuando no aparezca de manera explícita en “Miss Havisham”, se inscribe dentro de un proceso de autofiguración que sólo va a ser develado, con varias otras complejidades, al final del libro?

En el poema “...Lievens” el yo lírico enuncia desde una persona del plural que apenas aparece hacia la mitad del poema y que reflexiona sobre los límites que impone la muerte y el pensar sobre ella y la necesidad de usar a la muerte como una forma de identidad, lo cual será retomado y problematizado en el último poema:

¿De qué vale que en nadie pueda morir ahora, si tampoco podemos morir entre su
sangre?

Ya no la pienses más.

Somos tantos en otros, que acaso es necesario desenterrar del fondeo de cada
corazón el semblante distinto,

la bujía enterrada con que abrimos las últimas tinieblas,
para saber que estamos completamente muertos.

No la detengas más.

Déjale recobrar entre la muerte sus antiguas edades,
el olvidado nombre, la historia de los seres que son huecos desiertos en los vanos
retratos, (89-90)

Como se puede observar, el yo se presenta como una voz plural que reflexiona sobre los alcances de la muerte. Sin embargo, el proceso es complejo porque hay un apostrofación a alguien o algo que no se sabe bien quién o qué es. ¿Le está hablando a Lievens a quien ha desdoblado en dos? ¿Se está desdoblado el propio yo y usándose como interlocutor? Aquí la instancia de enunciación presenta problemas pues el yo aparece subsumido en un nosotros pero aun así se perfila como distinta a Charles Lievens y al tú al que apostrofa justamente porque lo apostrofa. Sin embargo, los enunciados del poema juegan con el límite de la identidad que uno podría pensar posee el yo en su instancia de enunciación puesto que se describe la existencia como un “somos tanto en otros” que arrastra al yo, y a su supuesta pluralidad de un nosotros, a reclamar la vuelta a cierta especificidad, al olvidado nombre y a la historia que los retratos (¿y estos poemas no son una forma de retrato también?) no pueden contar. De este modo, y a diferencia del poema anterior, si bien el yo lírico sigue estando presente y hay marcas que lo diferencian de aquello que enuncia, su enunciación parece cuestionada, sutilmente, por ese mismo yo, al criticar los retratos al mismo tiempo que compone uno.

Dicha ambigüedad también aparece en el poema “Andelsprutz”, el único en el que se retrata a una ciudad y en el cual el yo lírico asume la voz de dicha ciudad, como si la misma hablase. Así, entonces, desde la prosopopeya, encontramos versos como “Y

“No nos legaron cartas, ni alianzas, ni retratos”: Olga Orozco o la autofiguración desde la muerte

yo salí de mí siendo yo y siendo ajena lo mismo que las sombras” en el cual la identidad del sujeto es puesta explícitamente en duda como algo que es y que no es, y que como vimos también afecta al sujeto de la enunciación en algunos poemas y a los retratos que compone como aquellos lugares donde se puede ser de otra manera pero donde, al mismo tiempo, parece no estar aquello que define la identidad.

Sin embargo, el poema central del libro es, sin dudas, el último, titulado significativamente “Olga Orozco” y que transcribo íntegro para detenerme detalladamente en él:

Yo, Olga Orozco, desde tu corazón digo a todos que muero.
Amé la soledad, la heroica perduración de toda fe,
el ocio donde crecen animales extraños y plantas fabulosas,
la sombra de un gran tiempo que pasó entre misterios y entre alucinaciones,
y también el pequeño temblor de las bujías en el anochecer.
Mi historia está en mis manos y en las manos con que otros las tatuaron.
De mi estadía quedan las magias y los ritos,
unas fechas gastadas por el soplo de un despiadado amor,
la humareda distante de la casa donde nunca estuvimos,
y unos gestos dispersos entre los gestos de otros que no me conocieron.
Lo demás aún se cumple en el olvido,
aún labra la desdicha en el rostro de aquello que se buscaba en mí igual que en un
espejo de sonrientes praderas,
y a la que tú verás extrañamente ajena:
mi propia aparecida condenada a mi forma de este mundo.
Ella hubiera querido guardarme en el desdén o en el orgullo,
en un último instante fulmíneo como el rayo,
no en el túmulo incierto donde alzo todavía la voz ronca y llorada
entre los remolinos de tu corazón.
No. Esta muerte no tiene descanso ni grandeza.
No puedo estar mirándola por primera vez durante tanto tiempo.
Pero debo seguir muriendo hasta tu muerte
porque soy tu testigo ante una ley más honda y más oscura que los cambiantes
sueños,
allá, donde escribimos la sentencia:
“Ellos han muerto ya.
Se habían elegido por castigo y perdón, por cielo y por infierno.
Son ahora una mancha de humedad en las paredes del primer aposento”.

Ya desde el primer verso encontramos en este poema una problematización de la identidad. Por un lado la presencia fuerte del yo que inaugura el poema parece remitirnos a la posibilidad, ya esbozada, de que pese a los titubeos el yo, Olga Orozco, el yo autofigurado, sea quien orqueste todo y quien, pese a perderse en otros, en un nos-

otros plural o en la voz de una ciudad que ya no es, se presente como la identidad autorial más fuerte. Sin embargo, el mismo verso incluye tras el nombre un tú que encierra el vocativo Olga Orozco entre dos personas gramaticales (el yo y el tú) que se disputan el mismo referente, referente que, recordemos, no debe ser confundido con la escritora real sino con una autofiguración de su persona en un nivel literario. Además, en dicho verso encontramos la idea de la muerte del yo quien aun así, o quizás precisamente por eso, es capaz de enunciar y hasta de desdoblarse. Lo que es llamativo en este caso es que el verbo morir aparezca en presente, como si el acto estuviese ocurriendo en el mismo momento de la escritura, y que dicho presente se contraponga al verbo en pretérito simple del siguiente verso mediante el cual ingresamos en la esfera privada de un yo que ha dejado de existir. ¿Implica este anhelo que la muerte de una de las dos yo es, en realidad, la verificación de la autoridad de la otra? ¿Y qué ocurre con la instancia de enunciación y con el poema con que dicha instancia se asocia, que parece oscilar entre el yo que aún no ha muerto y entre aquel que ya ha perecido?

Como hemos destacado, tras la ambigüedad y el desdoblamiento del primer yo, la palabra parece recaer en el yo-muerta que describe sus gustos y sus características. Entre las mismas cabe destacarse la presencia de las bujías que ya habían aparecido como un elemento positivo y de confirmación de la identidad en el poema "...Lievens", donde la bujía era aquello que entre tanta variedad singularizaba, aquello que había que desenterrar. Aquí las bujías se erigen en un objeto amado que parece obtener su relevancia de su oposición a la noche a la cual pareciera conjurar. Tampoco falta en este yo la referencia a los otros, a los desconocidos con los que, no obstante, comparte gestos, verso que funciona como puesta en abismo de todo el poemario ya que como vimos, el yo detrás de cada voz que habla se configura desde y contra los otros.

Ahora bien, hay también un reproche a ciertas características del yo que se delinea y retrata en los versos que siguen a "Lo demás aún se cumple en el olvido", a partir del cual vislumbramos que una de las yo, y al principio no queda muy en claro de quién se trata, prevalece sobre la otra aun cuando dicha primacía derive en cierta insatisfacción y en una condena de la identidad que lejos de configurarse en el rayo fulmineo debe contentarse con el túmulo incierto donde se alza la voz ronca y llorada. Ese túmulo podría entenderse como el poema que una vez vuelve a configurarse como el lugar donde se intenta delinear la identidad pero que al mismo tiempo parece no alcanzar, como en el caso de "...Lievens" tampoco alcanzaba el retrato².

² Respecto a este último poema en general y al túmulo en particular explica Alicia Genovese: "el 'yo, Olga Orozco' es repetición de una forma sobre cuya redundancia se trama un desvío, se construye el discurso poético. En ese desvío no hay tumba ni muerte real, sino 'túmulo incierto'. El poema parte de la materia gastada y redundante (la fórmula, la obligada información del epitafio, las propias estructuras de la lengua), pero acontece como poema en la fuga de esa materia. Emerge de la redundancia enunciativa y sucede, en el desorden de lo imprevisible, en la entropía de lo no dicho. Un desorden creado por el 'túmulo incierto'" (89).

“No nos legaron cartas, ni alianzas, ni retratos”: Olga Orozco o la autofiguración desde la muerte

Es, sin embargo, el verso “Pero debo seguir muriendo hasta tu muerte” y la secuencia que introduce, el nudo central del conflicto. Como se observa, no se puede precisar si la yo que canta desde el túmulo debe aniquilar los resabios de aquella otra que hubiese preferido el rayo o si, por el contrario, el rayo es justamente este verso, este deseo de morir hasta la muerte del otro que fulminará al yo usurpador para cantar desde otro lado, desde un allá donde la polaridad entre los yo dé lugar a la unión representada por la voz plural del nosotros y, no es casualidad, del verbo escribir. Así el “escribimos” parece acarrear una síntesis en la que un yo es testigo del otro, en primera instancia, pero también parte del proceso que ha presenciado.

Es cierto, de todos modos, que esta síntesis queda reducida a un deseo por parte del yo que enuncia la necesidad de morir hasta conseguir la muerte de la otra. Pero aun cuando se trate de un deseo, lo que queda claro es la preeminencia del yo representado por (¿las dos?) Orozco, el cual más allá del conflicto identitario y del deseo de alcanzar un “escribimos” plural, está escribiendo un poema en el cual el yo se diferencia claramente de los muertos, que quedan reducidos, en el deseo del yo del enunciado de volverse uno y en la enunciación del yo que orquesta, los cuales parecen coincidir en este punto, a la sentencia en tercera persona que los identifica como muertos y que los reduce a una mancha de humedad en la pared.

Cabe preguntarse, para concluir, cómo vincular la frase capital del primer poema “Las muertes”, que instaba a una identificación del yo con las voces de los muertos, con este poema final donde se podría entender, por un lado, que una de las yo efectivamente se ha asimilado a los muertos y de allí la necesidad de escribir su epitafio, pero donde el acto de escribir se torna central y no cesa al punto de prolongar la autoridad del yo enunciante en la voz, dividida en principio pero anhelante de unión, del nivel del enunciado. Así, mediante estos múltiples desdoblamientos y aparentes aniquilaciones del sujeto, Orozco logra hacer de Orozco la voz central de su libro, lo cual lleva a interrogarnos acerca de los límites de la desaparición del yo en aquellos poemas en los que el nombre propio del autor o la autora real aparece figurado y en los que el acto de escritura se erige como el lugar desde donde se postula la aniquilación y al mismo tiempo, en un nivel de enunciación que puede o no coincidir con el del enunciado, se la evita hasta el punto, en algunos casos, de afirmar aun más la presencia del yo y de la figura de autor.³

³ Esta presencia, más o menos fantasmática, de un yo que, pese a postular su desdoblamiento y su aniquilación en los otros, reclama y no parece querer ceder la identidad que el asumir la enunciación le confiere, tiene su manifestación física en el uso de la imagen del túmulo incierto que conecta con la del epitafio y el problema de representación que esta modalidad de escritura acarrea. Una vez más, vale rescatar lo que explica Mills-Court a partir de Derrida: “The act of representation bears the doubleness of an epitaphic gesture. Like an inscription on a cenotaph, it proclaims death and an empty core, but that emptiness is of a peculiar sort: the emptiness of a nothing that seems, somehow, to signify something. It is the nothingness of a haunting. The sign as a crypt marks the burial place of the dead, but like a crypt,

Si como indica Molloy, toda autobiografía es ya desde sus inicios una re-presentación en tanto que la vida que trata de contar es en sí misma un relato que nos contamos a nosotros mismos como sujetos mediante los recuerdos o un relato que leemos o escuchamos cuando se trata de la vida de los otros (5), la autofiguración pareciera operar como un mecanismo que permite (re)escribir el relato con múltiples variaciones, inclusive la posibilidad de negar al sujeto que lleva el mismo nombre que aquel que escribe, al tiempo que conserva, en muchos casos y por lo general en el nivel de la enunciación, la figura del yo como una figura que además de compleja se presenta como más fuerte y autoritaria (entendido el vocablo como predicado de un sujeto del cual se deriva la autoridad frente a otra cosa, en este caso su escritura y su identidad). En otras palabras, la autofiguración, y el caso de Orozco parece ejemplificarlo, es un mecanismo y un espacio-tiempo identitario que a la par que problematiza los límites entre realidad y ficción o entre yo uno y múltiple o entre yo vivo y yo muerto, se presenta como el medio por el cual el yo en tanto autor o autora pervive aun cuando dicha pervivencia parezca ponerse en duda en más de un verso o poema.

Bibliografía

- GENOVESE, Alicia, *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- LEGAZ, María Elena, *La escritura poética de Olga Orozco. Una lección de luz*, Buenos Aires, Corregidor, 2010.
- MILLS-COURT, Karen, *Poetry as Epitaph. Representation and Poetic Language*, Baton Rouge, Louisiana State UP, 1990.
- Molloy, Sylvia, *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1996.
- OROZCO, Olga, “Las muertas”. *Poesía completa*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2012.
- PIÑA, Cristina, “El descentramiento del sujeto en la poesía de Olga Orozco”, en Lergo Martín, Inmaculada (ed.), *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.
- PREMAT, Julio, *Héroes sin atributos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- ZONANA, Víctor Gustavo, “La poética de Olga Orozco en sus textos”, en ZONANA, Víctor Gustavo y MOLINA, Hebe Beatriz (eds.), *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*, Buenos Aires, Corregidor, 2007.

it can serve also as a place for occult and secret meetings. The inscribed stone can never fully incarnate presence but it can bestow a significant, if uncanny, form of ‘being’” (13).