

PARA SER OTRA: LA FIGURA AUTORAL EN *TAMBIÉN LA LUZ ES UN ABISMO*, DE OLGA OROZCO¹

Denise Daniela Vargas*

Resumen: Los saltos temporales en *También la luz es un abismo* (1995), de Olga Orozco, advierten un nuevo modo de deconstrucción de la escritura narrativa, vinculada a la ficcionalización de la propia vida. La ampliación del yo y la ruptura con la inmediatez de las acciones son posibles gracias a aquel juego con los tiempos narrativos, que, al mismo tiempo, invitan a nuevas lecturas que escapan a lo autobiográfico y se enmarcan en la autoficción. El objeto de este trabajo es definir y caracterizar la autfiguración de autor que Orozco presenta —gracias a los ya nombrados saltos temporales— en dicha colección de relatos. Así como *Lía* es una máscara a través de la cual se hace evidente la técnica de la *in figura* (Amícola, 2012; Vargas, 2014) y permite la ficcionalización de la infancia, detectamos un modo original de construir la figura de autor. Es por eso que los presupuestos teóricos, presentados en el estudio de Julio Premat (2009), serán los que guíen este análisis, en un intento por definir la figura de autor construida por Olga Orozco en su último libro de relatos.

Palabras Clave: Literatura Argentina, Narrativa, Autoficción, Figura Autoral, Olga Orozco.

Abstract: *The temporary breaks in Olga Orozco's 'También la luz es un abismo' (1995) warn a new way of deconstructing the narrative writing, linked to the fictionalization of life. The expansion of herself and break with the immediacy of the actions are possible because she plays with narrative time and new readings escape to the autobiographical and became part of autofiction. This paper will try to define and characterize Orozco's authorial figure analyses the temporary breaks in this collection of stories. Lia is a mask through which the technique of in figure (Amícola, 2012; Vargas, 2014) is evident and the fictionalization of childhood detect an original way to build the figure of the author. That's why the theoretical assumptions, the study presented by Julio Premat (2009), will guide this studies, in an attempt to define the figure of the author built by Olga Orozco in his latest narrative book.*

Keywords: Argentinian Literature, Narrative, Self-Fiction, Authorial Figure, Olga Orozco.

En 1995 se publica el último libro de relatos de Olga Orozco titulado *También la luz es un abismo*. En cierto modo, la obra es la continuación de *La oscuridad es otro sol* (1967), ya que, según las declaraciones de la autora, muchos episodios, que fueron una simple anotación en el primer libro de relatos, son desarrollados en este último (Orozco & Pelicarić, 2014, p. 149). Al mismo tiempo, podemos suponer que la primera colección puede ser un pre-texto, un texto anterior. La escritura del prólogo de la segunda colección, primer texto escrito a instancias del psicoanalista al comenzar su terapia, es lo que me permite creer que estamos frente a un borrador y a una obra estéticamente más elaborada como sería *También la luz es un abismo* (1995).

¹Este trabajo, bajo la dirección de Marta S. Domínguez, se enmarca en el PGI: «La sátira en la literatura argentina: ironía y humor en Roberto J. Payró, Jorge L. Borges, Adolfo Bioy Casares y Ezequiel Martínez Estrada» (2012-2015), del que soy integrante y está totalmente financiado por la Universidad Nacional del Sur.

*Universidad Nacional del Sur/SUBCYT. Correo electrónico: friducha12@hotmail.com

Si bien podría decirse que los relatos de ambos libros son autobiográficos, Orozco reconoce la ficcionalización producida a través de, por ejemplo, los diálogos: el recuerdo del espíritu de las cosas es lo que la autora intenta trasladar al papel. Sin embargo, aunque la base de los cuentos es totalmente real, hay elementos que no son reproducidos en forma literal, sino inventados (Orozco & Pelicarić, 2014, p. 35). Efectivamente, en su obra encontramos un concepto que Julio Premat, en *Héroes sin atributos* (2009, p. 24), define como «ilusión biográfica» o «ilusión referencial»: esta consiste en afirmar que, detrás de toda ficción, de todo fragmento narrativo, se sitúan los trazos de la vida de un escritor. Aquella autoficcionalización permite una ruptura de lo prefijado, amplía las posibilidades del yo y del pasado. Así también, es importante señalar la definición de la imaginación según Orozco (2014, p. 162): «La imaginación es una realidad a distancia», es la intuición de lo que existe en algún lado. Si tenemos en cuenta esto último, podemos suponer una problematización de lo real y la invención, ya que, desde esta concepción, ambas estarían fusionadas y, de ese modo, se volvería adecuado aplicar la categoría de la autoficción a los relatos de Orozco, como he desarrollado en una publicación anterior (Vargas, 2014). Justamente, aquellas declaraciones realizadas en las entrevistas, son también encontradas en el cuento «Soltando hilo», donde se refiere a la imaginación:

Más allá siempre era un misterio que a veces, en los peores casos, correspondía exactamente a mis conjeturas: muertes, inundaciones, pestes, eran, frecuentemente, imaginaciones mías que se cumplían a distancia. «La imaginación es una realidad a distancia», fue después uno de mis lemas (1995, p. 163).

A pesar de que ambos libros establecen un vínculo paratextual a través de sus títulos (Genette, 1989, pp. 11-12) y de que tengan un anclaje en las experiencias de vida, se percibe que, en *La oscuridad es otro sol* (1967), los relatos son menos narrativos que en *También la luz es un abismo* (1995), si aplicamos un criterio estricto.

Al comparar ambas, encontramos que, mientras que en la primera colección notamos digresiones o prolongaciones del retrato de las sensaciones, en la segunda, los relatos parecen ser, como dice Orozco, «más limpios» (Orozco & Pelicarić, 2014, p. 150), gracias a una tarea de la autocorrección.

Asimismo, me interesa señalar algo que la autora pone en evidencia, y que no puede pasar desapercibido para el lector, como son los saltos temporales que tienen lugar en esta última colección: esa ida y vuelta entre el pasado de la niñez y el presente de la escritora, ya anciana; un juego con los tiempos y en el tiempo que le permite repasar la infancia y, además, reparar en lo que fue vivido posteriormente. Como afirma Orozco (1995, pp. 131-132), su memoria no es pasiva, sino activa, ya que lo sucedido a lo largo de la vida ha conmovido sus edades anteriores. Aquellos saltos temporales, donde el presente es el trasfondo de todo lo que ya sucedió, me invitan a prestar atención al modo en que Orozco se retrata así misma como escritora: de qué forma el trabajo de escritura es llevado a cabo y finalmente, cómo se piensa a sí misma como autora.

El objetivo de este trabajo es, por un lado, definir y caracterizar la autofiguración de autor que Orozco presenta en *También la luz es un abismo* (1995), ya que el juego con los tiempos se vuelve más evidente en dichos cuentos. Por otro lado, me interesa detenerme en esta última colección porque, teniendo en cuenta los estudios dedicados a la obra narrativa, esta última ha sido la menos estudiada.

Así como la protagonista Lía es una máscara, a través de la cual se hace evidente la técnica de la *in figura*² y permite la ficcionalización de la infancia, detectamos un modo original de construir la figura de autor. Es por eso que los presupuestos teóricos, presentados en el estudio de Julio Premat (2009), serán los que guíen este análisis, en un intento por definir la figura de autor construida por Olga Orozco en su último libro de relatos. A pesar de que la construcción de la figura autoral no repara en la tarea de escritura, realizada fuera del texto, creo importante señalar las declaraciones de Orozco sobre dicha labor, donde deja bien en claro el arduo trabajo de escritora. Si bien ha hecho referencias a los poemas en particular, pienso que son válidas también para la narrativa:

Creo que escribo en momentos de mayor sensatez, tratando de resucitar un poco algún momento de esos, que me ha parecido privilegiado... No por el estado en sí, porque me parece horrible, sino por alguna sensación muy especial que me ha permitido captar [...]. Una sola palabra puede empezar a tener una resonancia especial. Entonces siento... En general abro esa primera puerta. Se abre con una frase. Aunque no sea una frase perfecta ni completa, pero es lo que empieza a dar nacimiento al poema. Esa puerta que yo abro es como si fuera la puerta de entrada a un largo corredor. Entonces esa, la del fin del corredor, da una especie de réplica o de continuación a esa primera frase. Pero es algo que lo cierra. Incluso, a veces, es algo contrapuesto... Entonces, sella lo que es el comienzo y el fin del poema. Lo que no sé es cómo voy a hacer ese largo recorrido. Y ese largo recorrido lo hago laboriosamente, paso a paso, a veces repitiendo diez versiones, veinte de la primera frase, hasta pasar a la segunda, a la tercera, y así sucesivamente. De modo que el poema se va corrigiendo a medida que lo hago. En general, cuando llego al final tengo muy pocas cosas para corregir. Creo que todos mis poemas tienen una estructura sólida. Yo digo que construyo mis poemas como un arquitecto construye una casa. Lo construyo como para vivir adentro; es decir todo tiene una coherencia, aunque haya cosas que sean oscuras. Lo que está en la línea 12 tiene absoluta relación con lo que está en la línea 22 y con lo que está en la línea 48. Y así, entre sí. Es toda una red, tejida con una misma sustancia (Orozco & Pelicarić, 2014, pp. 62-63).

LOS SALTOS TEMPORALES

En las series de entrevistas realizadas por Iván Pelicarić, Orozco señala, igual que Émile Ciorán:

Yo creo con Ciorán que una de las aventuras más extraordinarias del hombre es la de violentar el tiempo; es decir, hacer que el tiempo —que nos maltrata tanto— no nos rija, aunque esto sea imaginativo. Y uno de los modos es alterarlo, saltarlo, barajarlo, que caiga de otras maneras posibles. A veces creo que el tiempo puede ser circular, un poco como dice Eliot en el poema «Bird» y en el poema ese: «en mi principio está mi fin...», en el cual se hace la relación que tiempo pasado y tiempo futuro, ambos son presente [...]. Me encantan los juegos con el tiempo, siempre me han encantado (2014, p.153).

Aunque sabemos que el tiempo es un tema recurrente en Orozco a causa de que es una de sus grandes obsesiones, en este caso, no me interesa adentrarme en la categoría tiempo como tema de su escritura —que ya ha sido suficientemente revisada por la crítica—, sino estudiar el tiempo como un elemento que permite la indagación de la ficcionalización de la propia vida. Para Orozco, el tiempo pasado y futuro convergen siempre en un presente que es efímero, y este es una repetición del pasado. El tiempo, en la narración, no está fosilizado ni atrapado en el mausoleo de la memoria, todo lo contrario: es activo. Por eso, creo que el modo en que Olga concibe el tiempo es la semilla que origina su escritura autoficcional: no se rige por el tiempo cronológico, sino por un tiempo vidente, cuya lectura revela un porvenir. Aquel modo ambiguo de concebir el tiempo atraviesa la escritura autoficcional, que también es ambivalente, donde hay un juego entre lo autobiográfico y la ficción.

²Cfr. José Amícola (2012, p. 189); Denise Vargas (2015, pp. 2423-2425).

La autoficción se caracteriza por su oscilación entre el género autobiográfico y la ficción. En esta nueva categoría, el nombre del autor se corresponde con el del narrador y protagonista del relato o, en otras ocasiones, podemos encontrar un desplazamiento hacia la figura del narrador-protagonista-autor a través del cambio de nombre, pero, al mismo tiempo, el texto presenta pistas que permiten establecer una identificación entre estos tres sujetos. La ambigüedad en su estructura es lo que vuelve atractiva a la autoficción, ya que como receptores vacilamos en su lectura: ¿leer en clave autobiográfica?, ¿o leer en clave ficticia? (Vargas, 2014, p. 3). A su vez, siguiendo los aportes de Premat (2009, p.24), ciertos escritores recurren a una ilusión biográfica y a los espejismos de la autoficción como estrategia de supervivencia o de resurrección. Este dato se vuelve relevante si tenemos en cuenta que la muerte se convierte en un motivo recurrente en Orozco, quien intenta vencer la carencia de descendencia por medio de la escritura y la memoria (Orozco & Pelicarić, 2014, p. 126).

La construcción de la identidad del escritor en la literatura argentina es el estudio central que lleva a cabo Julio Premat (2009), y, como señala en la introducción de su trabajo, la autofiguración presupone una serie de tensiones, que serán procesadas desde estrategias diversas. Para Premat, el autor realiza una puesta en escena de una identidad atractiva, enigmática y ficticia —como los propios textos—, lo que daría una dimensión más misteriosa a lo escrito. El autor crea un personaje gracias a los intersticios que se dan entre el sujeto biográfico y el espacio de la recepción de los textos (2009, pp.12-13). Entonces, si tenemos en cuenta *También la luz es un abismo* (1995), los saltos temporales son un recurso, una estrategia, que le permite a Orozco la construcción de una figura de autor que implique aquel vaivén entre la infancia y el presente de una escritora reconocida en el ambiente literario, y le permite dar vida a lo que alguna vez fue. Debo señalar aquel vínculo particular entre la memoria y el tiempo que Orozco destaca: «¿Qué memoria es esa que solo recuerda hacia atrás?» (Orozco & Pelicarić, 2014, p. 156)

En los relatos de la segunda colección, también pueden encontrarse referencias al tiempo, donde la autora refiere al desentendimiento de ciertos elementos que parecían estar por sobre su mundo infantil y que, con el paso de los años, logró comprender: «Más tarde sabré que mi pernicioso memoria es la que envuelve y acumula, que es mucho peor que un catastro para registrar, embalar y conservar todas las pertenencias de mi vida» (1995, p. 161).

Orozco reconocía el alivio que le producía escribir en prosa, frente al sufrimiento que le provocaba la creación de sus poemas (2014, p. 37). Veía la actividad creadora como un juego, donde la combinación de las palabras es la tarea central de la escritura. En «Solferino», relato donde narra su visita a un campamento de gitanos, impactada por el encuentro con Juan, el alquimista; escribe:

No sabe que yo estoy buscando lo mismo que él, que a solas combino piedrecitas, semillas y hasta bizcochos y los terrones de azúcar de mi desayuno con el mismo propósito; a la derecha, a la izquierda, arriba, abajo, uno, dos, tres. No sabe que estoy empezando a combinar palabras con el mismo fin; no sabe que las combinaré durante toda mi vida, hasta ahora, cuando puedo volver hasta entonces en todas las direcciones para contarlos [...]. En varias ocasiones puso las palabras adecuadas donde a mí se me escapaban y me azuzó protectoramente para que continuara cada vez que estuve a punto de renunciar (1995, pp. 42-43).

En «Feliz nochebuena», surgen las lecturas realizadas en la época de la adultez de Orozco, aquellos textos cuyas ideas ya estaban presentes, sin saberlo aún, en la infancia. De este modo, se confirma aquel presentimiento latente en Orozco, donde el tiempo futuro se encuentra en el tiempo pasado:

Y la piedra era mi apoyo y mi respuesta, tal vez. No sólo por que en algún momento clamaré junto a Rilke «¿Quién si yo gritara me escucharía desde los órdenes angélicos?» y «¿Somos en verdad angustiosamente frágiles como el destino se empeña en hacérselo creer?», sino porque será mi testigo invariable en apariencia, el que guardará uno por uno los golpes y las fundaciones, la duración y la mudanza en cerrado misterio, y será mi cargado talismán y mi promesa de eternidad también (1995, p. 150).

Este elemento que menciona es interesante destacarlo, aquella piedra de apoyo a la que hace referencia en un par de relatos de la colección como es en «Feliz nochebuena» y «Los adioses». Aquel objeto que parece convertirse en una especie de objeto protector, o mejor aún, en términos de la autora, un talismán que cobra relevancia al momento de llevar a cabo el relato de escritura, además de contribuir a la construcción de la figura autoral en sus textos.

EL TALISMÁN Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA AUTORAL

En este apartado, me interesa, por una parte, detenerme en la construcción de la figura de autor que propone Orozco en su última colección de relatos y, por otra parte, el lugar que ocupa la figura del objeto mágico a través del cual se proyecta como escritora.

Al talismán se le atribuye un poder mágico capaz de beneficiar de una forma u otra a quien lo tiene en su poder. En el relato que cierra *También la luz es un abismo* (1995), Lía se despide del hogar para mudarse a Bahía Blanca, y Miguel le obsequia una piedra pequeña, para que la lleve consigo y la guarde hasta un nuevo reencuentro:

Ahora estoy viajando con esa piedrecita negra, lisa, lustrosa, apretada en la mano [...]. Diré que es un talismán que me regaló un mago. Pero seguirá viajando conmigo durante largos años: kilómetros y kilómetros de papel escrito, de papel en blanco que espera el poema, con esa piedrecita apretada en la mano. No sé si tiene un secreto, un significado que yo ignoro. A veces me parece que huele a algo más que a piedra fría o que late como un pequeñísimo corazón, como si dentro hubiera un pájaro minúsculo; a veces siento una vibración como si intentara dictarme la palabra que trato de escribir, la palabra en cuya búsqueda continúo escribiendo. Aún no he descubierto que esa es la palabra que murmura todo cuanto miro (1995, pp. 227-228).

La piedra negra posibilita de una forma u otra el trabajo de escritura. La misma Orozco ha advertido que siempre escribía con una piedra en la mano, ya sea la negra y lisa del relato o, la del lugar donde nació su padre, y la piedra de San Luis, donde nació su madre. Siempre dependiendo del poema que estaba escribiendo, ella sentía cuál era la que tenía que tomar. Tres piedras eran las utilizadas al momento de escribir, porque, a diferencia de otros, ella creía que las piedras tenían una vida lenta y particular: transmiten una energía especial.

Pienso en la piedrita negra como un objeto que une la infancia con el presente de poeta y el futuro, donde el cuerpo desaparece, pero perduran las palabras: he aquí ese punto de convergencia entre el pasado, presente y futuro, que ha aparecido en otros relatos de Orozco y que he enunciado anteriormente. Por ejemplo, en «Había una vez», texto que inaugura *La oscuridad es otro sol* (1967), se concibe el momento del nacimiento como una convergencia de los tiempos.

También creo que las referencias a *El Grand Meaulnes*, de Alan Fournier, que Orozco señala en las entrevistas (2014, pp.166-167), establecen un vínculo con los relatos de *También la luz es un abismo*, principalmente con aquella piedra de la infancia. Así como desconocemos si, en *El Grand Meaulnes*, Augustín rescató el chaleco de un sueño o si estuvo allí realmente y volvió con aquella prenda, en Orozco aquella piedra es el objeto rescatado de la infancia, que sobrevivió a los cambios del tiempo.

Mientras que Orozco es la anciana que toma la piedra para escribir, esta está intacta: sigue siendo negra y lisa. Podemos pensar en la escritora como una aventurera, que se adentra en lo lejano para traer al presente aquello que alguna vez fue, a través del talismán.

CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas, he realizado una aproximación a la construcción de la figura autoral de Olga Orozco en su último libro de relatos, *También la luz es un abismo* (1995). Los saltos temporales que he señalado se refieren a un recurso que permite la autofiguración de la labor de escritura y, al mismo tiempo, admite que la autoficción sea una categoría aplicable a la colección de cuentos.

La piedra como talismán que permite el trabajo de la escritura es un elemento que, en cierta forma, da lugar a la convergencia de los tiempos y se vuelve un objeto recuperado de otro espacio y otro tiempo, similar al chaleco de seda que Augustín rescata en la obra *El Grand Meaulnes*.

Así como para Premat (2009, p.15), la escritura moderna en la Argentina supone la construcción de una figura de autor, la obra narrativa de Orozco invita ser leída como la presentación de una figura de autor, no tanto en el plano tradicional, donde la autora es conocida en los medios culturales académicos y editoriales, sino como una proyección de sí misma a través de un nuevo nombre y de su escritura sobre la infancia. El talismán, el objeto mágico traído del paraíso (1995, p. 225) o de un sueño es lo que le permite el viaje en el tiempo hacia la infancia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amícola, J. (2012). *Estéticas Bastardas*. Buenos Aires: Biblos.
- Genette, P. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. Texto original publicado en 1982.
- Olga Orozco. *Infancia*. (1998) [documental]. Recuperado el 8 de agosto, 2015, de <http://www.encuentro.gov.ar>
- Orozco, O. (1967). *La oscuridad es otro sol*. Buenos Aires: Losada
- Orozco, O. (1995). *También la luz es un abismo*. Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Orozco, O. & Pelicarić, I. (2014). Si me puedes mirar. *Revista Cruz del Sur*, IV (9), 1-181.
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas, D. (2014). Olga Orozco: máscara y mito. En De Llano, A. (Ed.). *Actas del V Congreso Internacional CELEHIS de Literatura española, latinoamericana y argentina* (pp. 2421-2428). Mar del Plata: Facultad de Humanidades, UNMDP.
- Vargas D. (2015). Olga Orozco en narrativa: ¿autobiografía o autoficción?. En *Actas del IV Jornadas de Lengua, Literatura y Comunicación [e-book]*. Viedma: Centro Universitario Regional Zona Atlántica de la Universidad Nacional del Comahue. Recuperado el 4 de octubre de 2015, desde <https://sites.google.com/site/jornadaslenliteycom/home/acta-iv-jornadas>