



CARTOMANCIA O EL MÍSTICO ARTE DE ESCRIBIR EL PRESAGIO: REVISANDO *LOS JUEGOS PELIGROSOS* (1962) DE OLGA OROZCO¹

Cynthia Carggiolis Abarza
(Ruhr-Universität Bochum)

Resumen. El presente artículo invita a una lectura de la imagen de la cartomancia, contextualizándola en el trasfondo de una manifestación mítica del arte de escribir, siguiendo pautas vanguardistas de un surrealismo de corte criollo, asumidas por el trasfondo de los *-ismos* enmarcado en los años 1920, pero también siguiendo pautas rupturistas de una ideología política y estética de avanzada vanguardista. A través de la *imagen-mundo* de *la carta* se configura el destino, el signo del Mundo, del universo poético, mirando cara a cara el proteico *presente-futuro-pasado* por descifrar a través de la lectura. La cartomancia indica la base material de un sistema de escritura y, además, estructuras de género a través de las cartas del tarot.

Abstract. The article invites to a reading of the image of the cartoon, contextualizing it before the background of a mythical manifestation of the art of writing, following avant-garde guidelines of a *surrealismo criollo*, assumed by the background of the *-isms* framed in the 1920's following the breakaway guidelines of a potent and advanced aesthetic ideology. Through the *image-world* of *la carta* the destiny is configured, the sign of the World, in the poetic universe looking face to face the protean *present-future-past* to decipher. Cartomancy indicates the material basis of a writing system and also gender structures through tarot cards.

Palabras clave. Cartomancia, texto tejido, *surrealismo criollo*, Olga Orozco, género

Keywords. Cartomancy, woven text, *surrealismo-criollo*, Olga Orozco, gender

¹ Dedico este artículo a la conmemoración del Centenario del nacimiento de Olga Orozco (1920-1999) y su vinculación con el misticismo y surrealismo rioplatense en alternancia con la obra poética de autores de la talla de Alberto Girri, la autora argentina Silvina Ocampo, el diálogo intertextual con la obra de Alejandra Pizarnik, o bien, la tradición de Gabriela Mistral.

*Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing
Los juegos peligrosos (1962) by Olga*

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

1. Olga Orozco y la estética (pos)vanguardista del surrealismo criollo

Veamos quién se sienta./ La que está envuelta en lienzos y grazna mientras hila deshilando tu sábana/ tiene por corazón la mariposa negra²./ Pero tu vida es larga y su acorde se quebrará muy lejos./ Lo leo en las arenas de la luna donde está escrito el viaje,/ donde está dibujada la casa en que te hundes como una estría pálida/ en la noche tejida con grandes telarañas por tu Muerte hilandera./ Mas cuídate del agua, del amor y del fuego.

Olga Orozco

Entre los primeros poemas del primer libro de Olga Orozco, *Desde lejos* (1946), se encuentra un invisible hilo con el que se unen en primera instancia los avatares de un *surrealismo criollo* en su función de circulación internacional de saberes³ cuya huella se adjudica a una serie de procedimientos de la escritura automática, la repetición y la pulsión de muerte arraigada de modo pronominal en el «nosotros» y en la imagen materna (Kamenszain 2013: 7-18; Richard 2001). Existe una serie de dispositivos que se sostienen a través de la *metáfora textil*, enredada en la matriz del hermético pensamiento surrealista, anexado a la liberación de procesos imaginarios incluidos en el *corsé* del texto literario; dentro de estos se reivindica el poético *hilográfico*: «El hilo infinito con que la madre lo cose –*tratas de coser con un hilo infinito la gran lastimadura de mi corazón*– [...] Es el hilo invisible de la lengua materna que acompaña al sujeto en su descanso de la lengua materna que acompaña al sujeto en su descenso hacia sí mismo» (Orozco 2013: 10-11). Bajo el paradigma de las vanguardias textiles se consideran aquí los diversos procesos vanguardistas amparados en el uso de la metáfora (*no*) figurativa, en el uso del verso libre, en la invención de géneros, dispositivos y artefactos tanto literarios como culturales –a modo de imágenes caóticas con el tono subversivo humorístico y disidente–, de igual modo, el entrevero témporoespacial y la hibridación genérica unidos a «la noción textil» para definir el concepto de vanguardia (Yurkievich 1996: 7-8; Carggiolis 2018)⁴. En esta constelación se distinguen divergentes

² La imagen de «la mariposa negra» determina las variadas formas de la muerte, a partir de ella las maneras de silenciar y morir; avisa la Muerte, personificada en el «habla-hablada» del *cadáver exquisito* en la poética de Orozco, significa acabar la vida a modo de presagio surrealista con tono bombaliano: agua, amor y fuego (nótese el juego surrealista «abeja de fuego», así Neruda llama a María Luisa Bombal).

³ Al hablar de la función internacional de circulación de saberes me refiero a las estructuras categorizadas por los estudios culturales y la crítica cultural propuestas por Richard (2001) ampliada por la noción simbólica del término «cultura» (el antropológico-social, la ideológico-estética, la político-institucional). Se definen, de igual modo, en los saberes cercanos a la dimensión antropológico-social de cultura, a la dimensión antropológica de lo cultural (artístico, intercultural) y a ambas dimensiones regidas por las instituciones, reglas y discursos especializados (arte y literatura) en la transmisión de saberes en el mercado de bienes simbólicos (Richard 2001).

⁴ Se destaca aquí la vinculación con la tradición de la vanguardia textil en diversas temporalidades *geoespaciales*, incluyendo un acercamiento a César Vallejo (1892-1938), cuya relación bibliográfica se destaca en *La voz de Olga Orozco. Poesía en la Residencia* (2003). El substrato texto-textil subyace en la poética vallejana, en particular, en la poesía «La araña» en *Los heraldos negros* (1915-1918), lo que implica que Orozco se engarza en la arácnida vanguardia textil con los mejores representantes del movimiento a través del surrealismo de connotación textil.

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing

Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

tempoespaciales ordenadas en la trama de primera, segunda y tercera vanguardia; en el comodín de las cronologías literarias se ordena la poética de Olga Orozco en la llamada «generación del 40», en la que se ordenan autoras de la talla de Silvina Ocampo, o bien, Alberto Girri. Orozco plantea una propuesta del arte poético a partir del encantamiento y el poder de la palabra en la época actual: es una doble espiral, como la génesis del lenguaje. Esto se condensa en los *ismos*, que unen y separan los «verdaderos itsmos». Los define como «el cuerpo de las palabras que nacen, crecen, mueren y renacen». Para la autora, la poesía es «[...] un acto de fe, una crítica de la vida, un cuestionamiento de la realidad, una respuesta frente a la carencia del hombre en el mundo, una tentativa por aunar las fuerzas que se oponen en este universo regido por la distancia y por el tiempo, un intento supremo de verdad y rescate en la perduración» (Orozco 2013: 467). Aquí no solamente se entiende la palabra como fuente de poder en sobrepasar la realidad, es un acto de fe frente al mundo en un intento constante de rescatar la vida.

En «el encadenamiento epocal» seguimos con alternancias de binomios que comprenden terminologías poético-epistemológicas: estas contienen un orden/aventura, una tradición/renovación, una tendencia/centrípeto, una tendencia/centrífuga y una poesía/ antipoesía, órdenes todos bipartitos en una continuidad alternante e innovadora (Yurkievich 1996). Orozco, en sus planteamientos poéticos, asocia el término «memoria» con la figura de la Reina Blanca de *Alicia en el país de las maravillas*, y la define así: «[...] la memoria es una actualidad de mil caras, cada cara recubre la memoria de otras mil caras, y si el pasado ha estampado sus huellas infantiles en los muros agrietados del porvenir, también el futuro ha dejado su marca fantasmal sobre el pretérito» (Orozco 2013: 470). En los avatares de esta apocalíptica combinación se ordena la poesía de Olga Orozco. Yurkievich menciona la imagen del *torbellino poético*:

Olga Orozco propende a la aprensión transitada y a la elocución oracular. Su poesía es eruptiva y está movilizada por un yo insistente y absorbente que impera como epicentro elocutivo. Un ego centrípeto monopoliza la voz, se autorrefiere, autoexpresa y autoexplaya mediante un monólogo turbulento que registra las turbaciones de una subjetividad de una subjetividad efusiva y compungida. Enunciado por un locutor propiamente lírico, el poema es aspirado por el torbellino visionario de ese sujeto patético, pasional, que pone en escena su dramaturgia más íntima. No el anecdotario sentimental o las efemérides amorosas sino una historia soterrada, una intrahistoria sólo recuperable mediante esta flujo fantasmático. Olga Orozco rescata las trazas entrañadas de la experiencia primigenia, troca lo mnésico en mensaje poético, en señales capaces de simbolizar ese trasfondo subliminal obsesivamente aludido en tanto referente oculto del flujo imaginario (Yurkievich 1996: 239-240)

En el contexto sociocultural Olga Orozco pertenece a la mesa de tertulia de Oliviero Girondo y Norah Lange, junto con otros autores de la generación del 40. Su

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing

Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

trayectoria incluye el paralelismo literario con Adolfo Bioy Casares, aunque en su obra ella atiende más a las experiencias sensoriales, oníricas y subconscientes. Se pone en funcionamiento una «orfebrería textual»⁵ en la que el texto se hace vasija, a semejanza del diálogo borgeano metatextual, de escrituras infinitas, de textualidades vegetales y arácnidas de tono bombaleano, *texto textiles* (Carggiolis 2012; Carggiolis 2017/18; Orozco 2013: 47)⁶. Orozco se coloca a la par del hermético y envolvente *surrealismo criollo*, representado por la pionera María Luisa Bombal. Aborda temáticas del *texto tejido* con los máximos representantes de esta corriente y con la *vanguardia textil* latinoamericana, acuñando imágenes como aquellas asociadas a la figura de la Madre: la soledad, el viento, la niebla, la mortaja, la muerte (Parca), el tejido de la vida, la telaraña, el nudo, tejer, el sudario, la raíz, la trampa, la gasa, el terciopelo, el musgo, o bien, la imagen mítica de Penélope (Orozco 2004; Carggiolis 2012)⁷. Tanto en Bombal como en Orozco se reconocen armonizaciones temáticas que influyen en la tradición surrealista. El poder oculto como rasgo de Eros en la poesía y en el arte se transmite a través del término «niebla». Anne Carson la decodifica de la siguiente manera:

Las consonantes del poeta se ablandan desde ambos lados. Las consonantes del poeta se ablandan y se espesan bajo la niebla en sonidos *l, m, n* y *chi*, que se duplican y combinan en una pauta repetida que cae cuatro vetas líquidas (*-len, -lun, ton, -en*). La niebla se funde en torno a los ojos del amante mediante el ritmo yámbico del verso, especialmente en el segundo metro (*-lun ommaton*), donde se deja caer una censura entre los ojos y la bruma (Carson 2015: 65)

Carson aborda desde un enfoque lingüístico los sonidos de la niebla y los asocia con el yámbico del verso en la épica clásica. Para Bombal y Orozco esta imagen de la tradición literaria es un refugio puesto que se sirven de ella para entrar en las atmósferas misteriosas del surrealismo criollo. De igual modo, la poética orozquiana aúna la tradición gótica de Pizarnik y la extensa poética fantástica cortazariana, como también el barroco/kitsch ocampiano y no solamente la tradición de una (*pos/neo*)

⁵ Relevante también para la imaginería nerudiana, en la riqueza de la tierra y del cosmos, el tejido metálico de plata y oro con un profundo significado político se propone también en *Canto general* (1950): «Corren agentes hacia el Norte/ las hebras van, vienen y vuelven./ Las suaves libras esterlinas/ tejen como arañas doradas/ una tela inglesa, legítima,/ para mi pueblo, un traje sastre/ de sangre, pólvora y miseria» (Neruda 1990: 267).

⁶ Dentro del contexto sociocultural atendido por esta escritora se suman variados autores importantes, dentro de ellos, visita París en compañía de Alejandra Pizarnik, Enrique Molina, José María Gutiérrez. Luego, en 1965, con el arquitecto Valetio Peluffo, y en los años setenta con el poeta Alberto Girri en el contexto de la dictadura militar argentina. Se acentúa en toda la obra crítica de esta escritora la voz de tono hechicero y el trato con exiliados españoles en el espacio del Río de la Plata. Se destaca, también, el homenaje organizado a César Vallejo, en el que intervienen notables poetas como Emilio Adolfo Westphalen, Álvaro Mutis, Gonzalo Rojas, Gastón Baquedano, Haroldo de Campos y John Ashbery (Orozco 2003: 45-5). Orozco escribe en dedicatoria a Alberto Girri el poema «Espejo en lo alto», en «Con esta boca, en este mundo» (*ibíd.* 1994: 405 - 407).

⁷ La temática textil forma parte de mi proyecto de investigación doctoral en curso: «Imaginación textil y la trama del género en el texto latinoamericano» (título provisorio).

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing

Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

vanguardia textil sino también atmósferas ligadas a la infancia y al ámbito textil⁸, como salta a la vista en la poesía dedicada a Pizarnik «Payana para una infanta difunta» (Orozco 2013: 255-257):

Legión encarnizada era su nombre/ y se multiplicaban a medida que tú te
destejías hasta el último/ hilván,// arrinconándote contra las telarañas
voraces de la nada./ El que cierra los ojos se convierte en morada de todo el
universo. [...] Sólo había un jardín: en el fondo de todo hay un jardín/ donde
se abre la flor azul del sueño de Novalis./ Flor cruel, flor vampira,/ más
alevosa que la trampa oculta en la felpa del muro. (Orozco 2013: 255)

Orozco le dedica esta poesía a Alejandra y se entrelazan así temáticas oscuras en torno al laberinto, a «telarañas voraces», a lo siniestro, al color negro, a las flores pequeñas danzando en el mundo, a la negación de la danza de «una niña de seda». Tematiza la muerte del amor, la mortaja negra y lila, el canto y la boca cosida, el silencio, la imagen del vampiro (Orozco 2013; Pizarnik 2015). La construcción de entramados de repeticiones y oposiciones (flor-cruel; flor-vampira; *des-tejer/* en vez de *tejer*) comprende un tejido a doble faz; el juego retórico con la aliteración: «**Payana para**», de igual modo, tematiza la urdimbre del tiempo, la *imaginación* llena de trampas en las que el *mundo onírico*, el *mundo no visible*, penetra en el mundo de la *niebla*. Se busca entablar una poesía *entre mundos* de un pesado sueño, una casa abandonada rodeada de musgo y decorada con enredaderas que ambientan el espacio de «Quienes rondan la niebla» en *Desde lejos* (1946). En su poesía se hace referencia a espacios en ruinas: «manos en que polvo y amor brillan confundidos», «el ropaje de polvo que recubre la casa agonizante» (Orozco 2013: 43-44). La textura de la gruta natural responde a la corriente naturalista, neoclásica y renacentista: la artificialización y el atributo mítico de la ruina permiten establecer un vínculo con el Romanticismo, de este modo, se dialoga aquí con un esteticismo ideológico del siglo XIX y con la idea del jardín. Asimismo, en «Noica» el paradigma semántico de una modernidad marítima comprende el imaginario de un jardín de fantasías oníricas de naturaleza oceánica, así se caracterizan redes entretejidas «fosforecentes», una cabellera de «marea letárgica», se pronuncia «Noica» una diosa de seres subterráneos, un ser hecho de polvo contra el viento (*ibíd.*: 82). Lindstrom ubica cronológicamente la obra de Orozco en los años cuarenta y repliega a su antecesor, Oliviero Girondo, en la década del veinte, contextualizando a ambos autores en el surrealismo que aquí caracterizo con el adjetivo *criollo* (Lindstrom 1985: 768).

⁸ El tema de la infancia desde la perspectiva del Romanticismo en pos de una *Melancholia Artificialis* y el tema del textil como artefacto, o bien, resto de modernidad se sostiene en la poética del *nonsense* y de Silvina Ocampo, ver: Biancotto 2015; Carggiolis 2013.

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing

Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

2. En torno a la creación poética orozquiana

La poesía puede presentarse al lector bajo la apariencia de muchas encarnaciones diferentes, combinadas, antagónicas, simultáneas o totalmente aisladas, de acuerdo con la voz que convoca sus apariciones. Puede ser, por ejemplo, una dama oprimida por la armadura de rígidos preceptos, una bailarina de caja de música que repite su giro gracioso y restringido, una pitonisa que recibe el dictado del oráculo y descifra las señales del porvenir, una reina de las nieves con su regazo colmado de cristales casi algebraicos, una criatura alucinada con la cabeza sumergida en una nube de insectos zumbadores, una heroína que canta en medio de la hoguera, un pájaro que huye, una boca cerrada.

Alrededor de la creación poética. Olga Orozco

En *Los juegos peligrosos* (1962) se devela la instancia lírica de un *yo-mi-tú* eterno e infinito, mística poesía de habla íntima que recuerda los procesos internos de una monjil escritura enclaustrada en el silencio en «Olga Orozco» que cierra el poemario *Las muertes* (1952): «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» (Orozco 2013: 101). El huracán místico del encuentro con lo íntimo, de un *yo* hacia el *tú*, entonan con el tema de la «desolación» mistraliano, de un alma lacerada, de una sensibilidad interna marcada por espejismos de contrarios opuestos en el lenguaje de un *dulce/amargo*; de un deseo de perder el límite de sí mismo en camino hacia la muerte (del Uno en la muerte del Otro). Hablamos aquí de la pérdida y del cambio del *yo*, en otros términos: «El epicentro del poeta es la tensión sensual extrema entre el yo y su medio, y la imagen que predomina de esa tensión es peculiar» (Carson 2015: 56).

Orozco revive la experiencia escritural de límites con *Desde lejos* (1946), que significa un acto ritual, mágico y ceremonial. El carácter *shamanístico* de la poesía de Orozco, se visibiliza a nivel de construcciones poéticas entrelazadas en los pronombres *yo, tú, vos, nos* junto con el manejo de símbolos astrales, talismanes, claves oníricas, alucinaciones, objetos de cartomancia y elementos lúdicos para construir su aparato escritural dirigiendo así la ruta de lectura hacia un poemario-bitácora semejante a las barajas de tarot (Lindstrom 2003). En «La cartomancia» de *Los juegos peligrosos* (1962) se baraja *à la Borges* el azar lúdico del poemario apelando a los saberes simbólicos no occidentales en manos de la *shamana*-poeta que irrumpe en el tejido de la vida y del destino: «Oye ladrar los perros que indagan el linaje de las sombras,/ óyelos desgarrar la tela del presagio» (Orozco 2013: 107).

Las cartas poéticas orozquianas abren el prelude del poemario para anunciar la lectura de una premonición, develar el destino simbólico que atestigua la carta como

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing

Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

signo del Mundo (Ángel/Demonio), interrogando el mundo literario del oráculo: «¿Quién llama?, ¿pero quién llama desde tu nacimiento hasta tu/ muerte/ con una llave rota, con un anillo que hace años fue enterrado?/ ¿Quiénes planean sobre sus propios pasos como una bandada/ de aves?» (Orozco 2013: 109). Se barajan y mezclan estas cartas como las cartas borgeanas del poema «El truco»: «Cuarenta naipes han desplazado la vida./ Pintados talismanes de cartón/ nos hacen olvidar nuestros destinos/ y una creación risueña/ ya poblando en tiempo robado/ con las floridas travesuras/ de una mitología casera» (Borges 1977: 35). La poética orozquiana postula, a través del símbolo, la adivinación escritural y creativa: «Se adivina el pasado, el presente, el porvenir con las manos atadas./ Se lee el pensamiento en el papel en blanco./ Se bebe un elixir que transforma los sueños en el ojo de las cerraduras,/ [...]» (Orozco 2013: 153). La escritura borgeana abre, en contraposición a la de Orozco, la alternativa al juego, al habla del azar, a los naipes del arrabal y de las tonalidades urbanas del tango y la milonga (Borges 1977).

En «La Cartomancia» se lee la carta del Loco, que representa el tema por antonomasia del surrealismo, la *libertad* (el deseo, el escape, el soltar, el caer al abismo⁹). En Orozco se moldea con ella la imagen del huésped que *caza mariposas* con su paciente *red* (Orozco 2003: 108). Aparecen la carta del Emperador¹⁰, la carta de La Muerte, la de la Fuerza, la Templanza, el Ahorcado, la Torre, el Carro, el Ermitaño, los Amantes, la Justicia, los Reyes y la Rueda del Destino (Orozco 2013: 107-111). De especial importancia para la *vanguardia textil* aparece la carta de la Muerte, se la describe con la imagen de la hilandera, envuelta en lienzos: ella grazna e hila deshilando su envoltura; en ella aparece la mariposa negra por corazón, «tejida con grandes telarañas» en el borde del luto (Orozco 2013: 108-109). Las escrituras del destino encerradas en esta carta entrelazan la constelación de los amantes, del *fuego-pasión*, del *amor* y del *naufragio*: «[...] ese río de fuego que pasa devorando la cintura del tiempo que/ os devora,/ y me atrevo a decir que ambos pertenecéis a una raza de naufragos/ que se hunden sin salvación y sin consuelo» (*ibíd.*: 109). El eco de los manifiestos amorosos orozquianos irrumpe en «el corazón enamorado» y en la contextualización *criollo-vanguardista*: la imagen derivada de un corazón ensartado así como la cardiosofía colonial de Santa Rosa de Lima dialogan con la poesía mística de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz (Báez Rivera 2012).

En «Para hacer un talismán» se configura la *tradición amorosa romántica-pasional*, en la que la imagen cordial –un vivo corazón de fuerza natural, demoníaco o angelical; un corazón en llamas, «un crisol de brasas», un «indefenso corazón enamorado»– se deja secar y morir. Se apela a las metonimias para expresar la ruptura de la tradición literaria que avanza hacia la vanguardia: «Déjalo a la intemperie», «donde

⁹ Esta misma idea se fundamenta en *La amortajada* de María Luisa Bombal, los conceptos de *libertad*, de *caer al abismo* y el tópico del *viaje*, junto con otras simbologías propuestas en la carta del tarot conforman las bases simbólicas del surrealismo en su máxima expresión. Esta idea dialoga con la imagen de la *lluvia*, como sucede en «Rapsoda en la lluvia»: «Ahora/ desde tu ahora estarás viendo/ bajo esta misma lluvia del diluvio» (Orozco 2013: 349-350).

¹⁰ Esta carta se describirá posteriormente en las estructuras de género junto con la carta de la Emperatriz (femenino-masculino).

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing

Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

el viento y la lluvia dejen caer su látigo en un golpe de/ azul escalofrío», «[...] desde lo alto de su amor al hervidero de la bruma», «Ponlo luego a secar en el sordo regazo de la piedra», «[...] cuando un día un año lo aprisione con la garra de un siglo», «abre de par en par y una por una todas sus heridas» (Orozco 2003: 127). El talismán sobrevive a todas esas pruebas dolorosas, como en «Si me puedes mirar» se «[...] cose con un hilo infinito la gran lastimadura de mi corazón» (Orozco 2013: 131). Se retoma la noción popular del *corazón-talismán* en tanto instrumento profundo de la pasión y de la libertad de los deseos. Se representa un corazón en el que se descubre la debilidad, los vestigios o las huellas de las hogueras del surrealista *amour fou*, del *amor loco*, del preservar el *talismán-corazón* con un significado enrollado: «Guárdalo en la vigilia de tu pecho igual que a un centinela./ Pero vela con él./ Puede crecer en ti como la mordedura de la lepra,/ puede ser tu verdugo./ ¡El inocente monstruo, el insaciable comensal de tu muerte!» (Orozco 2013: 128). Así la/el tarotista en «La Cartomancia» advierte al *tú* lírico: «Cuídate del amor que es quien se queda./ Para hoy, para mañana, para después de mañana./ Cuídate porque brilla con un brillo de lágrimas y espadas./ Su gloria es la del Sol, tanto como sus furias y su orgullo./ Pero jamás conocerás la paz,/ porque tu Fuerza es fuerza de tormentas» (*ibid.*: 108-109). En «Por mucho que nos duela» de *Mutaciones de la realidad* (1979), en la tradición del *amour fou*-el amor loco, se liberan los deseos de la trama del amor encadenado, en la exclamación de una cadena de corte textil: «[...] las costuras que nos unieron a esta trama», «Tú cortaste los nudos y soltaste de un golpe todas las puntadas» (*ibid.*: 306).

En «Sol en Piscis» se rememoran el tarot y las heridas sufrientes en insomnios, palabras de otros mundos, palabras sin formular, en las que la muerte se imprime con la imagen de la mariposa gris que envuelve al huésped (*ibid.*: 141-144). El lenguaje de fuego es por donde pasa la memoria destruida, descrita con la carta del tarot de la torre en llamas: se acota la pérdida del camino («la entrada de cada laberinto», «la adolescente guarda con un ovillo sin fin entre las manos», «un hilo que corre solamente desde siempre hasta nunca,/ que ata con unos nudos invencibles las ligaduras de la separación», *ibid.*: 147). El hilo de este camino destruido pero la nostálgica memoria en ruinas teje nuevas ataduras, luego el hilo aparece cortado, roto e irrevocable, evocando un pasado que reaparece solo como proyección. Así lo muerto, lo roto, lo despedazado se encarna en alguna metáfora textil (como la tela rota, el harapo, el lienzo desgastado) para representar el naufragio amoroso, el lenguaje de los ciegos, el *nosotros* en pedazos (*ibid.*:155-156).

En *Cantos a Berenice* (1977) se alude al *yo* como médium en una empeñosa jugada del destino en las que se cambian diamantes por puntas de ovillo. El camino del destino es producto de la casualidad; el sujeto femenino es quien devana el ovillo y teje ese destino, una construcción textil en la que se atrapan sueños y fantasías. En este poemario surgen grandes imágenes femeninas felinas del pensamiento ocultista (Lindstrom 1985) ente estas se cuenta Berenice (Grecia); Bubastis, Isis, Osiris, Sekhet (Egipto) y Perséfone (Grecia), en parte tejedoras míticas que subvierten el imaginario fundacional para entablar el diálogo de su decadencia y caída del partenón clásico. En otros términos, se trata de la necesidad surrealista de sustituirlas por otras en el deseo

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing

Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

envolvente de que la voz lírica llegue a ser inmortal. Los *Cantos* son enumerados con números romanos del I al XVII. En este libro se venera la distancia que da poder, la inmovilidad que atiende a la personificación de un *tú* que repliega los sentimientos de un *yo* frente a un misterioso paisaje adivinatorio entre las sombras para entrar al acto de adivinar:

[...] qué oculta telaraña tejían, destejiendo, mis tejidos,/ o qué veras aciagas fraguaban bajo mi piel un mármol implacable/ y escarbaste, escarbaste con felpas y pezuñas hasta arrancar el mal/ como una perla negra que se disuelve en polvo,/ en nada./ Yo te pregunto ahora, entre nosotras,/ ¿era realmente hada?/ ¿O atesoraste acaso una por una esas cuentas sombrías/ y enhebraste un collar que se hizo nudo en torno a tu garganta? (Orozco 2013: 208)

En el *Canto XI* buscamos el desenfrenado camino que conduce al medio entre lo real y lo imaginario (tejido-destejido), al pasado y al futuro (el tarot y el arte de adivinar en el acto de una escritura automática, la cartomancia), en otras palabras, el uso desenfrenado del empleo pasional del *amour fou* por la imagen. En esta tradición se logran intercalar el absurdo surrealista inconexo, por ejemplo en el *Canto XIII*, donde se enlazan elementos como «el silencio», las «membranas desplegadas», «un murciélago», las «lentejuelas amarillas los fugaces modelos/ de este mundo», una «mortaja en lágrimas» (*ibíd.*: 211).

En *Mutaciones de la relidad* (1979) se dejan entrever a partir de un epígrafe de Rilke las fisuras de la realidad, un manojo de membranas, bosques sumergidos, espesas operaciones poéticas de la noche, huesos; en ella viene bordada, urdida en la tela orozquiana la vieja hechicera que: «[...] trae una aguja y un puñal,/ tejedora de escarchas./ Te anuda para bordar la duración o te arrebató al filo de un/ relámpago» (*ibíd.*: 229). El contingente textil abunda, se repliega en un ciclón de cartas y naipes marcados, en ceremoniales imágenes abordadas por el lienzo infinito de santa Verónica. El *yo* lírico borda «túnicas santas», la memoria se cubre de «velos de ausencia», «velos» cubren la poesía (*ibíd.*: 220-268). Salta a la vista la relación poética que se da entre el arquetipo «laberinto» y el efecto lúdico retórico por antonomasia, el anagrama (*ibíd.*: 266-267). La imagen del laberinto se va desenrollando *En el revés del cielo* (1987), en el poema «En el laberinto». El sujeto lírico se encuentra-pierde en un laberinto eterno, en un metalaberinto de lo propio y del Otro *à la Borges*: «Encontré quienes fueron mis propios laberintos dentro del laberinto» (*ibíd.*: 339-340). El mito clásico se aúna con el de la avanzada, no es una Penélope que teje y se pierde en eso, es una Penélope que «borda» el relato de Ulises: «Bordaba con realce el riesgo y las hazañas, la penuria y la gloria./ Recibía el dictado de los dioses copiando su diseño del bastidor/ de las estrellas» (*ibíd.*: 352-353). En las variadas observaciones sobre el texto-*tejido-bordado* se ordenan reflexiones astronómicas (también en la tradición de la cuarta *vanguardia textil* del dispar corte indigenista), en Orozco:

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing
Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Recibía el dictado de los dioses copiando su diseño del bastidor/ de las estrellas./ Anudaba los hilos con los años./ Pasaban por el ojo de su aguja el caballo de Troya,/ [...] / Deshacer cada noche su labor equivalía a conjurar la suerte,/ era deshilar cada aventura, volver atrás las puntadas del tiempo./ También tú, repudiada, bordas ahora el viaje de otro ausente,/ infiel como las nubes, fabulador como el artero mar./ Pero bordas en tu favor lo que desdice el eco y recusan las sombras:/ islas en vez de cuerpos que se adaptan a la forma cambiante del/ deseo, [...] (Orozco 2013: 352-352)

Esto mismo lleva a determinar nuevamente una poética de la ruptura, no para escribirle bordando el camino a Ulises, sino más bien para desarmarle la ruta en la que se perderá el mito, se desactualiza el clásico para entrar a lo novísimo, a la deconstrucción foucaultiana de la continuidad del hilo en los discursos occidentales; de igual modo, se experimenta esto con la imagen de Circe, las furias, o bien, la sibila, presentes en la poética ocampiana. Recurrentes en estas tres autoras, se muestran los tópicos: el nudo de los sentimientos y el terciopelo decodificado en la vegetación. En *Con esta boca, en este mundo* (1994) y en *Últimos poemas* encontramos mundos textiles en continua vinculación con escombros, la oscuridad, los lúgubres espacios, la desventura, la tristeza de una realidad acabada. En «La mala suerte» se dice que «no es un guante de seda este destino» (*ibíd.*: 399).

En toda la poética orozquiana se encuentra decodificada la imagen de la Madre, *tejedora*-portadora del Hijo, sin embargo es una Madre que teje, cose y borda desde una lectura orgánica de la figura materna que habita en los espacios oscuros de esta poética, deconstruye a *la Hillis Miller* la imagen mítica de Ariadna: «[...] donde mi madre trata de bordar la esperanza con una hebra que/ se desvanece/ –hebra de miel, hebra de sangre desolada, hebra de nieve–,/ porque ninguna dicha será nunca posible para mí» (Orozco 2003: 421). La imagen materna como fuente poética reaparece del mismo modo enredada en el discurso nacido de la *Madre* a la *Hija*, es el tejer y destejer el discurso, el escribir y *describir*, es el acto de escribir y leer, en un latente crear y procrear conocimientos, saberes, es un acto creativo. En *Impuesto a la carne* (2010) de Diamela Eltit se lee entrelíneas:

Voy a mantener a mi madre (viva) enredada a mis costillas tal como si se tratara de un hilo de seda oriental. Lo haré porque nuestra muerte está en un proceso de remisión, me lo dicen los enérgicos latidos de mi corazón, mi pulso y me lo indica la vena más radical que palpita así, así, así, así, en un costado de mi cuello (Eltit 2010: 107)

En la historia clínica eltitiana se advierte el tono bíblico del mismo modo que se observa en Orozco (más de corte vanguardista), en poemas profundos como Adán y Dios, Jonás («Soy mi propio rehén,/ el pausado veneno del verdugo,/ el pacto con la muerte», Orozco 2013: 163), motivos bíblicos como se advierte en «Génesis» (*ibíd.*: 159-161); la diferencia entre ambas es la contextualización sociocultural de espacios

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing

Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

geotópicos e históricos (Orozco desde la vanguardia y Eltit desde las escrituras posdictatoriales), sin embargo el contexto político de la represión aprovecha una lectura comparada desde los motivos de la Madre, de la metáfora textil y de la alusión a las literaturas infinitas.

3. Cartomancia y/o el destino del género: Masculino/femenino, conclusiones

Es el alucinado Emperador del mundo que te habita./ No preguntes quién es. Tú lo conoces/ porque tú lo has buscado bajo todas las piedras y en todos los/ abismos/ y habéis velado juntos el puro advenimiento del milagro:/ –algo más que ese todo–./ Pero nada ha llegado./ Nada que fuera más que estos mismos estériles vocablos./ Y acaso sea tarde.

La cartomancia, *Los juegos peligrosos*

En la poética orozquiana se observa un determinante binarismo en las estructuras de género, los arcanos mayores del tarot indican estructuras heteronormativas, por un lado, El Emperador atribuido a un mundo masculino, al Patriarca; es quien gobierna sobre el Mundo inmanente. A primera vista pareciera ser esta dimensión estática, sin embargo, está provista de la duda, de la descomposición de la imagen, el tarot se propone aquí como un artefacto cultural que deconstruye la imagen masculina patriarcal heteronormativa, los describe como estériles, vacíos. Su pareja dentro del Mundo-Universo orozquiano se refleja en la composición genérica de la carta de La Emperatriz, una esfinge de cera, imagen cercana al Ícaro alado pero en femenino:

Ella, la Emperatriz de tus moradas rotas,/ la que funde tu imagen en la cera para los sacrificios,/ la que sepulta la torcaza en tinieblas para entenebrece el aire/ de tu casa/ la que traba tus pasos con ramas de árbol muerto, con uñas en/ las que traba tus pasos con ramas de árbol muerto, con uñas en/ menguante, con palabras./ No fue siempre la misma, pero quienquiera que sea es ella misma,/ pues su poder no es otro que el ser otra que tú./ Tal es el sortilegio./ Y aunque el Cubiletero haga rodar los dados sobre la mesa del destino,/ y tu enemiga anude por tres veces tu nombre de cáñamo/ adverso,/ hay por lo mismo cinco que sabemos que la partida es vana,/ que su triunfo no es triunfo/ sino tan sólo un cetro de infortunio que le confiere el Rey desha- / bitado,/ un osario de sueños donde vaga el fantasma del amor que no/ muere (Orozco 2013: 110)

Del mismo modo que se traviste, trasgredes, deconstruyes la imagen patriarcal de la carta del tarot El Emperador, la carta de La Emperatriz, posee el don de la fertilidad, de la maternidad, de la cosecha, del poder, del amor, mas en Orozco se muestra estéril,

Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing

Los juegos peligrosos (1962) by Olga

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

se sitúa en un espacio de pobreza, de infertilidad, de lo siniestro, en el que ni las palabras brotan con fuerza.

Este destino echado por Orozco no lleva al camino de la suerte, más bien al del desconsuelo, del infortunio y del desamor, es solo un imaginario. En *Cantos a Berenice* (1977), después de la muerte de Pizarnik en 1972, hace desfilar las grandes imágenes femeninas de la Historia Universal, habla de las reinas de las reinas (Bubastis, Isis, Osiris, Sekhet) entonando el mundano barroco criollo de Gabriela Mistral: «Todas íbamos a ser reinas» (Mistral 1953: 520-523). Orozco las muestra esfinges, maniqués, objetos imaginarios en pos de ser *ready made*, de ser leídas bajo estructuras de género, femeninas o masculinas. Pero estas imágenes deben ser decodificadas desde su deconstrucción, sin el poder jerárquico que estas poseen y que arrastran por su significado político, a modo de *izquierdizar* el aparato de poder desde la aventura surrealista. Se mostrarán como adorno para los encantos de la imaginación, esto es lo que se deconstruye en las letras orozquianas; por lo visto se guardan en gavetas o cajas de sastre en femenino/masculino bajo jeroglíficos misteriosos de un género en disputa iniciado en las letras de una tercera vanguardia por Olga Orozco, hoy leídas en el Centenario de su nacimiento (1920-2020).

Bibliografía

- Báez Rivera, E. R., *Las palabras del silencio de santa Rosa de Lima o la poesía visual del Inefable*, Frankfurt a.M./ Madrid, Vervuert/ Iberoamericana, 2012.
- Biancotto, N., «Del fantástico al *non sense*. Sobre la narrativa de Silvina Ocampo», en *Orbis Tertius*, vol. XX, nr. 21, pp. 39-50, 2015.
- Carggiolis Abarza, C., «El *texto tejido* en La Amortajada de María Luisa Bombal», en *Discenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. Vol. 30, Núm. Especial, pp. 181-193, 2012.
- _____, «Entre lo humano y el humus, Adán en las escrituras del lodo latinoamericano», en *Revista Káthalos Literatura*, 2017-18, Vol. 9, Nr. 2, pp. 1-10, 2017/18.
- _____, «Más allá del *angelus novus*: Las tretas del *angelorum* parriano, entre demonios y gallinazos», en *Polifonía. Scholary Jornal*. Vol. VIII, Nr. 1, pp. 70-92, 2018.
- Carson, A., *Eros. Poética del deseo*, Madrid, Ed. Dioptrías, 2015.
- Eltit, D., *Impuesto a la carne*, Barcelona, Seix Barral, 2010.
- Etcheverry, L. M., *Lo sagrado en la literatura argentina. Las señas de Martin Heidegger en Sara Gallardo y Olga Orozco*, Buenos Aires, Mediarte Estudios, 2015.
- Lindstrom, N., «Olga Orozco : La voz poética que llama entre mundos», en *Revista Iberoamericana*, Vol. LI, Núm. 132-133, Julio-Diciembre, 1985, pp. 766-775.

*Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing
Los juegos peligrosos (1962) by Olga*

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

- Miller, J., *Ariadne's Thread: story lines*, Michigan, Yale University, 1992.
- Mistral, G., *Poesías completas*, Madrid, Ed. Aguilar, 1958.
- Montejo, E., «Gonzalo Rojas : El oscuro y el alumbrado», en: Lastra, Pedro; Montejo, Eugenio: *Gonzalo Rojas. Poesía esencial*. Santiago: Ed. Andrés Bello, 2004, pp. 11-25.
- Mistral, G., *Obras completas*, Madrid, S. A. Ediciones, 1958.
- Ocampo, S., *Cuentos completos I*, Buenos Aires, Emecé, 2006.
- Orozco, O., *La voz de Olga Orozco. Poesía en la residencia*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2003.
- _____, *Poesía completa*, Buenos Aires, Ed. Adriana Hidalgo, 2013.
- Richard, N., «Un debate latinoamericano sobre práctica intelectual y discurso crítico», en *Revista Iberoamericana*. Vol. LXVI, Núm. 193, Diciembre-October 2001, pp. 841-850.
- Sauter, S., *Teoría y práctica del proceso creativo*, Madrid/Vervuert, Iberoamericana/ Frankfurt am Main, 2006.
- Yurkievich, Saúl, *La movediza modernidad*, Barcelona, Taurus, 1996.

*Cartomancy or the mystical art of writing the omen: reviewing
Los juegos peligrosos (1962) by Olga*

Articolo ricevuto: 27/06/2020 - Articolo accettato: 15/07/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata