

***De Piel en Piel* de Montserrat Ordóñez:
la metamorfosis de la *serpiente* y la sabiduría
de la *araña***

Cristo Rafael Figueroa Sánchez*
Pontificia Universidad Javeriana
Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca

Resumen: El artículo pretende situar la poética que anima el poemario *De Piel en Piel (Ekdysis)* de Montserrat Ordóñez dentro de las direcciones actuales de la poesía hispanoamericana y colombiana, particularmente en el cruce de tendencias subjetivistas procedentes de la vanguardia, con elaboraciones de cuño postmoderno: autorregulación del texto, opción por la reescritura y dilución entre la palabra propia y la ajena.

Descriptores: Ordóñez, Montserrat; Poesía colombiana; Poesía vanguardista; Poesía postmoderna; Reescritura.

Abstract: The article tries to locate the roetry that enlives the collection of poems *De Piel en Piel (Ekdysis)*, written by Monserrat Ordóñez, in the course of the present orientations of Spanish-American and Colombian Poetry, particularly the contact between the subjective tendencies originated at the vanguard, with elaborations of postmodern marks: auto regulations of the text, possibilities of text rewriting and dilution between the own and the other's words.

Key words: Ordóñez, Montserrat; Colombian Poetry; Vanguardist Poetry; Postmodern Poetry; Rewriting.

Después de transitar y conocer buena parte de la producción escritural de Montserrat Ordóñez —artículos críticos, libros de investigación, ediciones comentadas, antologías, reseñas, traducciones, estudios literarios—, y especialmente sus textos líricos y su prosa poética, descubrimos que la vivencia corporal e intelectual de la escritura atraviesa diagonalmente la totalidad de dicha producción.

* Coordinador de la Maestría en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, Cra. 7 No. 40-72, Bogotá; profesor de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca; editor de la revista *Cuadernos de Literatura*; figueroa@javeriana.edu.co.

La pasión por la escritura como despellejamiento

La escritura fue para Montserrat Ordóñez “una mediación despellejada, que reemplaza mucha vida, pero no la oculta ni la ignora” (“El oficio”, 2000);¹ reemplaza la vida en tanto manifiesta la posición existencial del sujeto historiado en la palabra que lo expresa, y en vez de ocultarla e ignorarla, la plenifica más, pues el proceso creativo como opción libre establece un diálogo consciente e inconsciente con otras voces, descubre relaciones insospechadas, destaca situaciones conflictivas o revela dimensiones desconocidas de la realidad, más allá de la conciencia primera de quien escribe. La entrega voluntaria y sin restricciones de Montserrat Ordóñez a la pasión-oficio de la escritura se corresponde directamente con otra tanto o más intensa, la lectura, actividad que representó para ella “todos los diálogos interrumpidos, los esfuerzos truncos, las libertades posibles” (“¿Otro libro?”) y a la cual se dedicó como quehacer fundamental desde la niñez hasta la muerte: “no puedo recordarme sin un libro pegado a la piel... Cuando huyo, huyo con él, silencioso y líquido” (“¿Otro libro?”).²

La ecuación escritura-lectura asumida como compromiso irreductible constituyó para Montserrat Ordóñez la posibilidad de cambiar de piel y de renacer continuamente a través de la palabra propia y de la ajena, por eso quería sentirse “un camaleón de la palabra, que cambia de color y tal vez no tiene uno propio” (“El oficio”). Sin embargo, las mutaciones experimentadas en el proceso de apropiación del mundo —lectura— y de reapropiación del mismo —escritura—, siempre se produjeron en contacto directo con el caos y con el cosmos, surgieron de tensiones y conflictos, pues como ella misma afirmó, vivió entre el dolor y la violencia (“El oficio”); desde su lugar batalló contra la injusti-

1 Todas las citas de poemas y otros textos de Montserrat Ordóñez provienen de su libro inédito: *De Piel en Piel*, 2000. Dada la dificultad de acceder a los poemas, reproducimos al final del artículo algunos de los textos mencionados y estudiados.

2 En la célebre entrevista con Silvia Galvis (1993), Montserrat Ordóñez describe los itinerarios más importantes de sus lecturas de niña y de joven: poesía, cuentística, literatura española, clásicos hispanoamericanos, ciencia ficción, novelas históricas (171); su experiencia de lectura como estudiante de Maestría y Doctorado en literatura comparada en Madison es realmente impresionante, desde épica clásica a novela contemporánea, pasando por las sagas islandesas, narrativa de caballería, diarios, novela epistolar, literatura fantástica, realismo decimonónico, literatura de la modernidad, poesía, teatro y narrativa (183); además fueron significativos los muchos libros de teoría y de crítica literaria que asimiló. Su biblioteca fue donada a la Universidad de los Andes después de su muerte y al conocerla se amplía el mapa de sus lecturas, temas predilectos, autores y épocas.

cia, denunció agresiones y silencios impuestos, abogó por el respeto a la diferencia, se liberó de miedos, relativizó lo vivido, en fin, se enfrentó a lo contingente. Por eso, más que en su identidad de escritora, Montserrat Ordóñez creía en el poder de la escritura, pues las palabras “combinadas y convertidas en objeto añadido al mundo, son más inteligentes que sus presuntos autores y transmiten voces que ellos o ellas ni siquiera identifican” (“El oficio”). La escritura como memoria personal y colectiva vive más allá del escritor, no importa la forma que adopte; si no se escribe existe el riesgo de quedarse sin vida... “y sólo vuelvo a reconocer mi cuerpo si logro despojarme de mis palabras y de mis pieles viejas, desollada, vuelvo a empezar” (“El oficio”). Es esta la dinámica que se tematiza directa o mediatamente en el libro que dejó como testamento de vida: *De Piel en Piel (Ekdysis). Poemas, sombras, versiones*, libro que retoma los veintinueve poemas de *Ekdysis*, publicado en Roldanillo, 1987, y los integra a otras veintiséis creaciones, algunas de ellas aparecidas en revistas o en antologías.

De Piel en Piel reordena y amplía la producción creativa de todo un trayecto vital, evidencia mutaciones significativas del pasado y del presente, es decir, compila y agrega; el afán etimológico de precisar el significado de su título —*ek* (griego): fuera de, y *ekdysis* (griego): acto de salir de; escapar—, recoge y potencia analógicamente las significaciones de *denudación* y *muda de piel*, las cuales funcionan como *Leitmotiv* que confiere unidad a experiencias, conflictos y tensiones de un yo poético que es siempre uno y múltiple.³ Precisamente, la aceptación de la propia vulnerabilidad para seguir creciendo y permanecer con vida es el nutriente de las distintas facturas poéticas de *De Piel en Piel*; de allí su dedicatoria: “Para quienes han cuidado/ conmigo/ las semillas. Porque lo saben”, imagen que sugiere de inmediato los renacimientos sucesivos y pareciera no darle lugar a una muerte definitiva.

En el proceso de despellejamiento de Montserrat Ordóñez, la escritura se mezclaba continuamente, por eso no siempre tuvo claro si hacía poesía o ensayo, una actividad le generaba la otra hasta producir variedad de texturas (Galvis, 1993, 191); no obstante, intentó clasificar sus textos creativos como *poemas*,

3 En 1989, después de su estadía en Isla Negra como escritora invitada a trabajar en su poesía y refiriéndose a los poemas de *Ekdysis*, señaló que en su proceso de escritura había metáforas persistentes que la hacían pensar en sí misma “como un caracol, un escorpión, un camaleón o una serpiente que cambia de piel” (Ramírez, 1989, 3); luego, en 1993, ratifica la significación de estas analogías: “De eso tratan los poemas, de cómo crecer es aceptar cambiar de piel, de momentos que yo consideraba como de cambio de piel” (Galvis, 1993, 190).

sombras y versiones, sin desechar por ello las elaboraciones conceptuales y reflexivas. Los primeros se ajustan a la estructuración lírica propiamente dicha o a la denominada prosa poética; los segundos constituyen textualizaciones peculiares donde se percibe a sí misma como un otro o se desdobra en otros; las versiones, por su parte, tematizan la mediación que la memoria selectiva hace de lo propio y de lo ajeno, y al expresarse en diferentes temporalidades, transforma o se adueña de otras voces y de otras latitudes creativas para representar las múltiples adecuaciones que sufren los significados.

Si bien algunas veces un sujeto narrativo emerge en los textos de *De Piel en Piel*, éstos privilegian la presencia de un yo lírico, quien no sólo se manifiesta en los enunciados, sino que existe potencialmente como configuración de determinados gestos o actitudes, como la personalidad presente en los textos que motiva todas las huellas inscritas en los mismos. Esta presencia se genera en el cruce de la persona biográfica de Montserrat Ordóñez y de las acciones creadoras que como autora decide para refraccionar o transformar su biografía en discurso literario. Es este yo lírico quien determina el clima psicológico de los enunciados, exhorta al otro evocado o figurado en el interior de éstos, selecciona determinados contextos vitales y direcciona distintos procederes expresivos.⁴

Invocación de memorias vanguardistas, realizaciones postmodernas y simbolismos confluyentes

Las decisiones creativas de Montserrat Ordóñez como autora parecen ubicarse en un cruce de caminos entre resonancias vanguardistas y elaboraciones decididamente postmodernas; en relación con las primeras, sus modelos pueden articularse con la que Saúl Yurkievich denominara *directriz subjetivista* de la Vanguardia, la cual “bucea en las profundidades de la conciencia [...] des-

4 Janusz Slawinski explicita la construcción del sujeto lírico como categoría literaria, diferenciándolo del individuo biográfico y del denominado sujeto de las acciones creadoras. El sujeto lírico brota de las relaciones entre el individuo biográfico y el autor. En el plano del individuo, “el rol del emisor de la obra concreta está, por así decir, *cargado* de los otros roles que el individuo desempeñó en las heterogéneas situaciones de la vida” (1989, 336). El plano del sujeto de las acciones creadoras, en cambio, nos conduce a la pregunta por el rol del autor implicado en su obra. “Este sujeto es definido en cada ocasión por su diálogo con la materia, con el material temático, con los esquemas de soluciones que se imponen, con las normas estilísticas y compositivas, en una palabra: con los modelos y directivas de la tradición literaria, los cuales crean —positiva o negativamente— los marcos para la iniciativa del sujeto” (337).

mantela la textualidad estatuida para marcar los destiempos y desespacios, las intensidades rebeldes del fondo entrañable” (1996, 95). En los textos de *De Piel en Piel* emergen fuerzas oscuras que estaban instaladas en la infancia perdida en Barcelona, en la llegada a Colombia, en la fallida relación de pareja, en silenciosas luchas o en los múltiples viajes que realizó Montserrat Ordóñez; el yo poético emite señales, muchas veces contradictorias, a través de proliferaciones semánticas que se resisten al significado o lo capturan de manera sorprendente. En efecto, la subjetividad se desborda o no se deja representar y al construir un sujeto impuntual, desdoblado usualmente entre la primera y la tercera persona, contraría la comunicación lingüística. A su vez, en la poética de Montserrat Ordóñez tiene especial valor la distribución de significantes en el espacio textual, el manejo fluido del verso libre con sus variaciones sintácticas, gráficas y rítmicas, el registro de discursos de procedencia múltiple y el peso del poema en prosa o de la prosa poética, los cuales cuestionan los sistemas métricos y sustituyen el ritmo de los sonidos por el ritmo de las imágenes.⁵

Por otra parte, sus elaboraciones postmodernas no sólo reaccionan contra el funcionalismo académico, sino que valoran rasgos del pasado, se deleitan en un eclecticismo estilístico nutrido de ironía, pero sin pretensión de novedad estridente o de formalismo inmanentista, reivindican la necesidad de autorregular el texto, creen en la reescritura o se deciden por versiones poéticas que diluyen la frontera entre la palabra propia y la palabra ajena.

La insistencia en mudar de piel sitúa al yo lírico por fuera de sí; por eso, sentir/vivir incesantemente el *salir de* no sólo construye una poética —un cuerpo extenso, flexible, mudable—, sino que posibilita una conciencia plena de su tránsito, de su darse en cada desnudación. De allí las analogías y recurrencias simbólicas persistentes en el libro: la serpiente, la piel o el camaleón. La más frecuente es la imagen de la culebra en tanto ofidio que debe cambiar de piel para poder crecer; su simbolismo asociado culturalmente con la pareja muerte-resurrección, luz-oscuridad y destrucción-curación, no sólo significa al yo lírico, sino que representa la sabiduría que lo anima y la inmortalidad que consigue

5 Saúl Yurkievich analiza en detalle la modernidad literaria hispanoamericana, especialmente en la lírica, articulando el cauce entre el modernismo y las vanguardias (1996, 83-104); establece una tipología de herencias vanguardistas que hoy se cruzan y chocan entre sí: la directriz realista-historicista con sus transformaciones radicales y su ruptura abrupta con el pasado; la directriz formalista que al liberarse de lo empírico instaura la autonomía del lenguaje poético y la directriz subjetivista (321-338), cuya explicitación hemos seguido en parte para situar la poética de Montserrat Ordóñez. Yurkievich también analiza la postmodernidad como mudanza, continuación y variación de lo moderno, como apertura, más que como situación de hecho (9-36).

—permanecer renovado—; de allí la repetida imagen de la piel, asociada desde siempre con ideas de nacimiento y renacimiento. En esta misma cadena simbólica, la imagen del camaleón, identidad deseada por Montserrat Ordóñez, connota el proceso mismo de las mutaciones y el desplazamiento de identidades.⁶

Al lado de los símbolos de movilidad y metamorfosis, otra red analógica con igual intensidad, recorre los textos para orientar significaciones relacionadas con la construcción y la afirmación del ser. Entre ellas, el simbolismo de la araña es especialmente representativo del modelo de vida que Montserrat Ordóñez decidió para sí misma y para la configuración de su trabajo literario. De acuerdo con la mitología hindú, la araña se asocia con lo cosmológico por la disposición de su tela, la cual extrae de su propia sustancia, y por la posición central que aquélla ocupa al interior de la misma; la urdimbre de su tejido como emanación del ser une elementos concéntricamente figurados, que se alejan y luego se enlazan al centro, en tanto imagen de principio. En este sentido, la creación cosmogónica y la del universo literario se simbolizan en el acto de tejer, dirigido siempre por alguien que teje, araña-autora, lo cual implica la conciencia de un yo que se sabe situado en medio de contingencias y al elevarse con la ayuda de su hilo alcanza la libertad.⁷ Por eso, en la poética de Montserrat Ordóñez se unen simbólicamente la condición mutante de la serpiente y la actividad laboriosa de la araña: “Te acepto, te quiero, lenta serpiente, / torcida araña de tela vaga” (“Pulsaciones”).

Los desplazamientos semánticos, tan frecuentes en *De Piel en Piel*, instauran otra figura emblemática de la vida y de la obra de Montserrat Ordóñez: el cara-

6 Para conocer en detalle los múltiples simbolismos culturales de la serpiente, véase Juan Eduardo Cirlot (1997, 402-403); en cuanto al simbolismo de la piel, señala que en el sistema jeroglífico egipcio hay un signo determinante constituido por tres pieles formando un nudo, que significa nacer; este signo se asocia, no gratuitamente, con conformaciones de palabras como criar, engendrar, formar, niño, etc. Además, el “simbolismo de la piel se puede ratificar por el rito denominado ‘pasaje por la piel’ que celebraban los faraones y sacerdotes para rejuvenecerse” (369). Es evidente que la poética de Montserrat Ordóñez dialoga con esta tradición simbólica.

7 Jean Chevalier describe en detalle la procedencia hindú de este simbolismo de la araña, además de situar otras connotaciones que adquiere en distintas culturas (1986, 115-117). Por otra parte, la poesía de Montserrat Ordóñez se aproxima a las consideraciones críticas propuestas por Nancy K. Miller (1986), quien entiende por aracnología un posicionamiento crítico opuesto a la corriente de indiferenciación del sujeto, la cual motiva la muy difundida consideración del texto como un tejido capaz de colocar al sujeto por fuera de condicionamientos sociohistóricos. Es decir, Montserrat Ordóñez escribe desde una subjetividad situada, la cual recupera en el espacio mismo de la representación, los signos y huellas espacio-temporales en que se inscribe el sujeto.

col, vinculado con significados de vida, generación y principio. Por su parte, la imagen persistente de la loba que puede “aullar durante días” (“Regalo de Navidad”), afilar “dientes y rejas” (“Ángel de la guarda”), o sacudirse “desde las orejas hasta la cola antes de enfrentarse al bosque” (“Una niña mala”), alude al furor y a la fuerza gestados cuando el sujeto decide enfrentar la agresión del mundo, los límites impuestos o las cargas heredadas.⁸

La dualidad de la mirada y los cambios de piel

La lúcida conciencia del tránsito que se da en cada denudación de la piel (lo que se dejó, lo que se es, lo que se podría ser) origina la dualidad de la mirada: el sujeto lírico se mira desde (y en) el otro, desde (y en) sus reversos, es decir, desde sus sombras; de allí la dualidad de los enunciados, pues la palabra poética soporta la mirada de reconocimiento o de desconocimiento: es la piel. La sección inicial del libro, Sombras, tematiza los motivos de la mirada, el mirarse o mirar al otro a partir de la fotografía, afición a la cual Montserrat Ordóñez dedicaba mucho tiempo. De acuerdo con Susan Sontag, la fotografía es una forma privilegiada de apropiación del mundo porque las imágenes fotográficas no son tanto afirmaciones sobre el mismo, sino fragmentos que lo constituyen (1981, 14); ellas son a la vez “una seudopresencia y un signo de ausencia” (26); por eso, tomar fotografías significa participar de la “mortalidad, vulnerabilidad y mutabilidad de otra persona o cosa” (25).

La palabra poética de Montserrat Ordóñez como cámara fotográfica se vuelve un arma ideal de la conciencia; a través suyo intenta disolver la distancia que la separa del otro: “Hoy/ que doy/ trato de ser/ el ojo/ que me mira” (“Espejo y Cámara”). El yo lírico situado en un presente, se desdobra para mirarse a sí mismo mediado casi siempre por la ironía: la fotografía nostálgica de la casa de la infancia en Barcelona se transforma en una elegía porque sabe que aquélla es irre recuperable (“Valencia 288”), o la evocación de situaciones represivas vividas en el colegio afirman su fascinación actual por los viajes y los aviones, los cuales parecen recuperarle las alas mutiladas (“El Loreto”). En una sesión de fotos de la niñez, el yo desdoblado encuentra su rabia reprimida: “no lloras, pero ya tienes fuego en los ojos y la boca fruncida. Más tarde morderás. De hambre. De rabia. Tienes toda la vida por delante para decidir tus límites” (“La

8 Jean Chevalier (1986, 652-654) se refiere a las múltiples significaciones del lobo y de la loba en las culturas occidentales, mesoamericanas y orientales; son los imaginarios de estas últimas con respecto al animal los que vinculamos con el sentir de Montserrat Ordóñez.

Sonrisa”). Incluso, una instantánea de la sirvienta que acompañó a la familia, no sólo es una manera de homenajearla, sino de significarse en su figura que encarnó la imagen de la resistencia silenciosa. En otro momento, la palabra-cámara captura en la fotografía de los padres el inicio de una buena vida de pareja y el momento mismo de la ruptura, percepción que le cambia dolorosamente la perspectiva que de ellos tenía: “Años después, esa foto es un cuento de hadas” (“La Pareja”). Después de exorcizar distintas pieles del pasado, el yo lírico asume su cuerpo en el nuevo nacimiento: “Quiero la vida que fluye/ mientras dure” (“Instante-ya”), e inspirado en Clarice Lispector, exalta las mudas de piel que lo han renovado, pero sabe que restos de aquélla seguirán perdurando en su trayecto vital: “Se acerca/ un cambio de piel y/ de nuevo, temo” (“Pulsaciones”).

Ilógicas, la segunda sección, pone de manifiesto las tensiones internas generadas en los cambios de vida, que aunque debilitadas permanecen latentes; la memoria poética las retiene en un espacio donde la conciencia que tiene el yo de ser nuevo es sin duda la imagen más significativa: invoca a la bruja rebelde que vive en su interior para que no se deje quemar, sino para que haga memoria sin miedo, con deseos y con recuerdos (“Bruja”); identifica su fortaleza personal en el cuarzo duro y translúcido que si bien “se rompe junto a la playa”, resiste persecuciones y señalamientos (“Ágata”), y esta noción de resistencia se desplaza semánticamente a la imagen de la roca vieja que resiste el rencor implacable de las olas (“Roca Vieja”).⁹ El conocido poema “Ángel de la Guarda” no mediatiza huellas autobiográficas, es más bien el reconocimiento de una protección que casi siempre ha llegado tarde a través de un ángel cojo y frágil, pero tierno; tanto fortalece su presencia que, el yo lírico puede como la loba, afilar “dientes y rejas” para seguir enfrentando los embates de la vida.

La sección Grietas constituye diversos orificios por donde un yo renovado puede visualizar pieles que ha dejado atrás, reubicar situaciones o valorar el sentido de los cambios ocurridos en la reconstrucción de su itinerario existencial. Son frecuentes en este caso los poemas en prosa, donde la voz poética no desplaza motivos en una sucesión temporal, sino que los reitera o los amplía dentro de un presente sugestivo, y usualmente privilegia la espacialidad de la palabra en formalizaciones cercanas a lo caligramático. El yo lírico intenta can-

9 Los poemas “Ágata” y “Roca vieja” son una buena muestra de la pulsión barroca que anima parte de la escritura de Montserrat Ordóñez; en el primero, una proliferación de significantes circunscribe un significante mayor, la persecución implacable; en el segundo, la figuración de un parto doloroso y sin acompañamiento (evocación quizá del difícil nacimiento de Montserrat) dispara el significado hacia la idea de una resistencia sin tregua.

celar lo negativo del ayer al historiarlo desde su condición de hoy, y es nuevamente la dualidad del enunciado lo que permite la ironía de la mirada: la niña buena y obediente del pasado puede seguir durmiendo acurrucada cuando se ha hecho tarde, la de ahora, en cambio, conoce el rigor de las imposiciones y sabe decidir por sí misma (“Niña mala”). Luego constata, no sin dolor, el lugar de extrañeza que ocupa quien en el pasado prometía ser la pareja ideal (“Once años”); en otro momento la seguridad conseguida después del cambio le permite a Montserrat Ordóñez afirmar su ser de mujer activa frente a la agresión machista y convivir sin dolor con todos sus fantasmas.¹⁰ De todas maneras, los recuerdos buenos o malos no pueden enterrarse como las placas tectónicas que se deslizan al interior de la tierra, aquellos también viven y se mueven debajo de la piel (“Tectónicas”).

El cuerpo-piel o los trayectos de un significante

El binomio cuerpo/escritura o piel/significante es fundamental en la poética de Montserrat Ordóñez, quien situada en el camino abonado por Octavio Paz, también diluye la antítesis entre el sujeto como ente abstracto de la filosofía y la materialidad corporal del hombre. En la propuesta del mexicano la complementariedad de los signos cuerpo/no-cuerpo, es decir, realidad sensible (placer y dolor) y repliegues sutiles de la conciencia y la identidad (nombre, procedencia, época, formación), supera el dualismo entre lo físico-orgánico y lo mental-social (González, 1990, 92-110). De manera análoga, Montserrat Ordóñez concibe el cuerpo,¹¹ el cual no está en el espacio, es del espacio, más que objeto de contemplación es el generador de transfiguraciones y renovaciones permanentes.¹²

10 Mientras en “Cascanueces” la lucidez adquirida le permite identificar la existencia ancestral de ataduras que siempre permanecen, en “Resistencia”, esa misma lucidez y el autoconocimiento logrado marcan la voluntad de vida y generan la posibilidad de no dejarse derrotar; esta convicción se representa poéticamente en la imagen de una mujer encerrada en una caja, de donde brotan “Diminutas cucarachas prehistóricas [que] le enseñarán a persistir”.

11 Montserrat Ordóñez señaló la necesidad que tiene el hombre de no racionalizar tanto, sino de dejarse guiar también por los avisos corporales, de escuchar sensaciones y de atender el llamado de instintos y emociones (Galvis, 1993, 184). En otro momento afirmó: “Después he descubierto que todo está relacionado —los estímulos estéticos, afectivos, la relación con la naturaleza, todo el cuerpo y la piel. Por eso siempre estoy haciendo cosas que tienen que ver con el cuerpo— este año descubrí la técnica Alexander y trato de no sobrevalorar la cabeza” (196).

12 Según Maurice Merleau Ponty (1975, 65-66), “El cuerpo es nuestro medio de comunicación con el mundo antes que el objeto del mundo... Ser una conciencia o más bien ser una experiencia,

La corporeidad así concebida no sólo restituye y valora la capacidad física del sujeto, sino que permite espacializar la obra poética: cuerpo y poema son entonces una misma realidad; al igual que la escritura, aquel posee una piel —un texto—; por tanto, una poética del cuerpo no distingue significante de significado, sino que borra la distancia entre palabra y acto reduciendo el signo a la dimensión del significante (119-122). En la concepción de Montserrat Ordóñez es la palabra la que otorga materialidad —cuerpo que da cuerpo— a su movimiento incesante llevado al extremo: de piel en piel una y otra vez. El significante soporta una posibilidad nunca cancelada, esa “otra lengua”, en la cual el yo lírico se encuentra perpetuamente fuera de: “Entro a mi mundo donde se habla otra lengua/ me habla a mí de mí y me sacude [...] / nazco ahora lenta, lenta culebra...” (“Pulsaciones”); y la resurrección se produce sin orden y sin agenda, quizá como manera de anular su opuesto, la muerte; ese “otro” invocado que es reverso del sujeto lírico, pareciera recobrar su presencia en la palabra/ mirada que lo nombra como piel.

La sección *Despellejadas* es especialmente significativa de la conjunción cuerpo-escritura por cuanto en ella el privilegio del significante no opera para darle más piel al cuerpo-texto, sino para despellejarlo, desplazándolo en una mutabilidad que es manera de ser y de estar en el mundo. El poema “Una y todas” tematiza una dolorosa muda de piel del yo, quien al auscultarla profundamente, la encuentra habitada por ausencias de las que luego espera sacudirse: “Piel untada de ausencia que lamo a pedacitos hasta que pueda escapar de ella/. Cambiaré de piel y me sacudiré la ausencia”. No obstante, el proceso es doloroso y deja hondas cicatrices; mientras puede derrotarse la ausencia hay que descuajarse, vomitar iras y odios: así, al vivenciar la traición del compañero y la inminencia de la ruptura, el yo intuye dolorosamente su mutación: “Crecerá la piel sobre las cicatrices y ella también será otra. No, ya no serán los mismos” (“Regalo de Navidad”). Una vez que dicho cambio sucede, el yo-cuerpo se sorprende de su propia fragmentación y reconoce que otro suyo presiona desde el pasado su condición presente (“Un cambio cerrado”). Por eso, llora los cambios de piel, cuyas muertes llegan silenciosamente y sólo tiene tiempo de

es comunicarse interiormente con el mundo, el cuerpo y los otros, ser con ellos, en lugar de estar al lado de ellos [...] Así, la unidad del alma y del cuerpo no queda sellada por medio de un decreto arbitrario entre dos términos exteriores, uno objeto y el otro sujeto. Se realiza a cada instante en el movimiento de la existencia”. Es quizá en este mismo sentido que Montserrat Ordóñez afirmó: “Trato de integrar a la vida cotidiana la fugacidad del goce, la contemplación del instante. Me muero por el mar, por los bosques, por la luna. No son sensaciones permanentes, son momentos” (Galvis, 1993, 196).

recoger fragmentos, muchos de los cuales permanecerán aún después del renacer: “sin ruta sin mar recojo los pedazos./ Hasta mi muerte seguirás viviendo/ en las sólidas anclas que yo arrastro” (“Tan callando”). Durante el proceso de cicatrización de cada nueva piel, el yo-cuerpo es habitado por restos de lo dejado atrás, hasta el punto de obstinarse en el recuerdo: “Quisiera recordar y hoy te diluyes/ en gestos, en espejos, en orgasmos” (“Otro olvido”).

El despellejamiento como tema y como experiencia corporal se traslada al poema mismo, el cual despelleja el relato que le sirve de soporte como mediación de la conciencia del yo que ya ha decidido cambiar de rumbo; transmutado en una nueva *Cenicienta*, quema sus zapatillas, imposibilita el encuentro con el príncipe y decide emprender otras búsquedas motivada por su vivencia del paso del tiempo. (“Cenicienta”). En fin, la memoria-araña entrelaza en su tejido la vida de ayer, de hoy y aún de mañana, por eso la piel puede arrastrar deslugares y destiempos: “Los cuerpos acumulan instantes de privilegio y aprenden a vivir en contravida. Se prueban y comprueban y sólo saben reescribir sus pasados” (“Tiempo recobrado”).

Ahora bien, en la medida en que el cuerpo-significante es transitorio, puede zoomorfizarse —motivo característico de la sección Zoológicas— para evidenciar su mutabilidad y sus nuevas convicciones: en este sentido, tener la fuerza del elefante le permite al yo aplastar el cráneo de la muerte (“Paquidermo”); por eso decide no caminar como cangrejo porque hacerlo equivaldría a negar el valor existencial del cambio de piel (“Cangrejo”). En contraste, se identifica con la araña porque como ella, al tejer en el presente restos de pieles pasadas, puede determinar el lugar que en el tejido ocuparán el dolor, el afecto y la esperanza (“Pterosaurio”).

El yo lírico, mientras reconoce y asume que ha cambiado o que está en trance de hacerlo, se increpa a sí mismo o increpa al mundo a través de su cuerpo trocado en lenguaje “entre papeles y tintas” (“Con ojos en llamas”). Se trata de un cuerpo, que es a la vez diversas pieles y diversos lenguajes capaces de reconocer nuevas presencias en medio de ausencias nunca superadas. El poema-cuerpo se autoexhorta, obligando a las palabras a desplegar versiones de lo contingente, y a que se transformen en arma, resistencia, seducción o pensamiento (“Oral”). Otras veces, el cuerpo-poema es el orificio por donde salen incontenibles los deseos vitales, dispuestos a vencer la rabia sorda de un yo inmovilizado en la imagen de una gata parida (“Centro por dentro”). Luego, ese yo renovado y consciente de que “es tiempo de llorar. Tiempo difícil./ De miedo y de deseo/”, condena la situación de guerra, e

inspirado en Rosario Castellanos hace un llamado a construir modos de ser más humanos y libres (“Iris”).

La sección Ajenas, constituida por traducciones que Montserrat Ordóñez hiciera de escritoras de lengua inglesa, no sólo ratifica el carácter polimórfico de su escritura, resistente a establecer fronteras claras en las distintas formalizaciones que origina, sino que funciona como espejo de sí misma. Se reconoce en otras voces, al traducirlas se posesiona de ellas y se dice a través de poemas ajenos, de los cuales se apropia en el momento de establecer con ellos un diálogo de formas, motivos, temas y convicciones análogas, todo ello explica la identificación de Montserrat Ordóñez con estos autores y textos, hasta el punto de integrar las traducciones que hace, es decir, las versiones, como parte sustantiva de sus cambios de piel.

Con Susan Bassnett comparten la necesidad de buscar lo inexistente, pero posible por medio de la escritura (“Las montañas que no existen”); a su vez, coinciden en percibir la agresividad potencial que siempre nos habita (“Los gatos pelearon esta noche”) y en el deseo de lavarse de amores y relaciones dañinas para redimir a las mujeres que se entregaron (“Lavándome su olor”). Por su parte, la valoración que del cuerpo hace Lucille Clifton es estimulante para Montserrat Ordóñez, quien también quiere y asume el suyo después de la libertad obtenida en una de sus transformaciones (“Homenaje a mis caderas”).

Los poemas de Denise Levertof, preocupada como Montserrat Ordóñez por conciliar inspiración y trabajo de escritura, establecen vasos comunicantes entre las dos autoras: persistencia de deseos y dolores después de haber experimentado cambios que supuestamente debieron superarse (“Intrusión”), denuncia de lenguajes masculinos desconocedores de la igualdad de géneros (“Los mudos”); afirmación del ser femenino a través de la palabra como posibilidad de suprimir silencios impuestos (“Canción”). Con Lauren Shakely, la comunicación de Montserrat Ordóñez se establece al reconocer en un poema suyo, el mismo dolor por el desprendimiento de la madre y el hambre insaciable del hombre después de divorciarse del origen. Y con Elizabeth Bishop, a través de la seguridad que genera tenernos a nosotros mismos por encima de todo tipo de pérdidas dolorosas (“Todo un arte”).

Finalmente, retomando nuestra idea inicial, el metamorfismo de la serpiente y la sabia laboriosidad de la araña al determinar la disposición de su tejido, son emblemáticos de la vida y de la escritura misma de Montserrat Ordóñez. *De Piel en Piel* es en definitiva una búsqueda de presencia que se emprende en el límite de la ausencia, la cual urge a la palabra como forma de salida; son los

sucesivos cambios de piel, según se ha visto, los que dibujan hasta el exceso las tensiones y contradicciones de un sujeto lírico que rompe y rearma las coordenadas espacio-temporales —deslugares y destiempos— para estar siempre desplazado de sí mismo, cuerpo que incluye el dolor y la muerte, pero sobre todo, la resurrección continua que supone saberse un significante en tránsito perpetuo. No es casual que el último poema escrito por Montserrat Ordóñez, “Hojas”, ubicado en la sección primera, Sombras, constituya precisamente la representación de otro cambio de piel y por tanto de un renacimiento, en el cual existe un nuevo saber-sentir: la luz no impide la caída de las hojas y el yo, acompañado ahora de su sombra y transfigurado en otras, desentierra *semillas* —las mismas del epígrafe—, “mientras/ alerta el árbol palpita oscuro/ con la promesa muda de madera nueva”; por eso, si bien el sujeto Montserrat Ordóñez ha muerto, su cuerpo continúa viviendo en el significante: “Porque todo ya ha germinado/ y es la estación de las hojas y de los frutos”.

Bibliografía

- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Siruela, 1997.
- Chevalier, Jean (ed.). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- Galvis, Silvia. “Cambio de piel” (entrevista a Montserrat Ordóñez). *Vida Mía*. Bogotá: Planeta, 1993, 155-196.
- González, Javier. *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Levertof, Denise. “Trabajo e inspiración: invitando a la musa”, en: *El poeta y su trabajo*. Puebla: Universidad Autónoma, 1985, 115-133.
- Merleau Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 1975.
- Miller, Nancy K. “Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic”, en: Nancy K. Miller (ed.). *The Poetics of Gender*. New York: Columbia University Press, 1986, 270-295.
- Ordóñez, Montserrat. *Ekdysis* (poemas). Roldanillo: Museo Rayo, 1987.
- _____. *De Piel en Piel (Ekdysis)*. *Poemas, sombras, versiones*. Bogotá, 2000 (texto inédito).
- Ramírez, Liliana. “El verso de la mujer serpiente”, en: *La Prensa*. Bogotá, 11 de octubre de 1989, 3-4.

Slawinski, Janusz. "Sobre la categoría del sujeto lírico", en: Desiderio Navarro (ed. y trad.). *Textos y Contextos*. La Habana: Arte y Literatura, vol. 2, 1989, 335-346.

Sontang Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981.

Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

Yurkievich, Saúl. *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus, 1996.

Selección de poemas citados

¿otro libro?

Lo miro y parece casi desvalido, cabe entre las manos, un insignificante objeto, sólido controlable, lleno de promesas; me lo llevo abrazado sin sospechar, que al abrirlo se vuelve agua entre los dedos, cascada que me empapa, río que arrastra. Cuando lo pierdo de vista, se transforma en gaseoso e invade los resquicios que creía libres, crece, se multiplica, se esfuma, reaparece enmascarado imitando gestos, y sólo se convierte en una maldición, de roca cuando vuelvo a cargarlo o, peor, cuando intento viajar con él o me atrevo a enviarlo sólo por correo. También se transmite por contagio y varios de ellos juntos pueden generar todas las pasiones y todos los rencores. ¿otro libro? ¿quien quiere este pánico de olvido y memoria? y sin embargo, no puedo recordarme sino un libro pegado a la piel nunca más allá de un radio de 11 metros cuando huyo, huyo con él, silencioso y líquido. Arma espacios secretos, cómplices en la resistencia, protegiéndonos mutuamente. Tal vez por ese pacto implícito no me puedo despegar de él. Lo rayo, lo presto, lo cito, intento regalarlo y reaparece fijo, arrastrando tercas redes de más libros o esperando un rechazo final que nunca se produce. Representa todos los diálogos interrumpidos, los esfuerzos truncos, las libertades posibles, con frecuencia hablo de él, lo muestro hasta lo dejo tocar. Pero con cautela porque puede ser tan próximo que compartirlo es delatarse, aceptarlo supone enorme riesgos, como el de convertir una pasión por el trabajo y terminar viviendo con, de, entre, por, según él. O como el fatal peligro de traicionar el acto erótico de la lectura y tratar de reemplazarlo por la propia escritura, con notas para lentos libros paralelos, diminutos puntos del mismo mapa en donde nos cruzamos y perdemos, insoportables algarabías de textos que bailan mientras dormimos. Al llegar a esa orilla ya no hay retorno. Sólo el círculo de fuego, el miedo, el cero. Y a pesar de todo, ¿otro libro?

Otro olvido

“ya no es mágico el mundo”, Jorge Luis Borges

No me cabe tu peso cada día.
Quisiera recordar y hoy te diluyes
en gestos, en espejos, en orgasmos.
Hoy sólo hay calma.
La calma de la ola
que arrastra aquella espuma y
deja, seco y firme el perfil de la roca.
Contra el mar no se lucha.
Y sin embargo
¿dónde encuentro el dolor?
¿dónde el espanto?

No soy

*“they brush the surface of the word
their nets are full of fluttering wings”
Virginia Woolf, The Waves*

Soy miles de mariposas
perforadas, acribilladas, disecadas,
extendidas en los recuerdos muertos de los otros.
Las alas se desintegran
en polvo de sombra de ojos
y quedan huesos carcomidos:
lepidóptero devorado por el insecto – recuerdo
que lo fija y lo diseca
el polvo de alas gotea.
El gusano se ha fundido en la aguja que lo mata,
en los ojos que lo observan y las alas que se pudren
y otras olas de imagos aún vivos piden turno
mientras yo me alejo de ellos más y más.
Mariposas que gotean polvo de alas polvo muerto
ya.

Ángel de la guarda

No me desampara
mi ángel cojo de la guarda.

Ángel sin nombre
ángel del miedo
ángel de la tarde.
No me desampara.

Me mira entre la seducción y
el robo. Marca el ritmo del caos
y me oculta del príncipe
guerrero y su espada de fuego.

Contra la armadura de oro
del ángel exterminador
lucha mi ángel de bastón blanco:
dura compañía junto a la muñeca rota
y la vaca ciega.
Ángel detrás del beso y al borde del hacha
en la madera viva del cerezo.
Ángel testigo de traiciones de cuerpo y casa.
Lo conozco y afilo dientes y rejas:
flores de hierro brotan de escamas de dragones.

Grita su nombre en mi bemol y no me deja sola.
¿Oyes? Me empuja ahora mi ángel febril
ángel sin brújula.
Palpo su armadura de plumas
su nocturna espada inútil de caricias.
Con mi azar sin dados me rescata
ángel del crepúsculo.
Desentierra nudos y me acerca umbrales
coja de bruma cruzo viva y fugitiva
mientras el reloj de cuerda
codicia el ritmo lento de la luna.

No me desampara
mi ángel cojo de la guarda.
ángel sin nombre
ángel del umbral
ángel de la noche.
No me desampara.

