

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, Bogotá

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.

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*); 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?*)¹.

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 la injusticia, 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

1 En la célebre entrevista con Silvia Galvis, 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.

transmiten voces que ellos o ellas ni siguiera 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 ésta 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 ley motiv que confiere unidad a experiencias, conflictos y tensiones de un yo poético que es siempre uno y múltiple². 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, 191); no obstante, intentó clasificar sus textos creativos como *poemas, 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 procedimientos expresivos³.

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 (...) desmantela la textualidad estatuida para marcar los destiempos y desespacios, las intensidades

2 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” (Liliana Ramírez, 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, 190).

3 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” (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).

rebeldes del fondo entrañable" (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; 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. 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 imágenes⁴.

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 autoregular 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 - 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 identidades⁵.

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 libertad⁶. 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 caracol, 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*),

4 Saúl Yurkievich analiza en detalle la modernidad literaria hispanoamericana, especialmente en la lírica, articulando el cauce entre el modernismo y las vanguardias (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).

5 Para conocer en detalle los múltiples simbolismos culturales de la serpiente, véase Juan Eduardo Cirlot (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.

afilarse "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.⁷

La dualidad de la mirada y los cambios de piel.

La lúcida conciencia del tránsito que se da en cada desnudación 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 (14); ellas son a la vez "unaseudopresencia 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 irrecuperable (*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 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 (*Agata*), 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*)⁸. 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

6 Jean Chevalier describe en detalle la procedencia hindú de este simbolismo de la araña, además de situar otras connotaciones que adquiere en distintas culturas (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.

7 Jean Chevalier (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.

8 Los poemas *Agata* 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.

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 cancelar 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 fantasmas⁹. De todas maneras, los recuerdos buenos o malos no pueden enterrarse, como las placas tectónicas que se deslizan al interior de la tierra, aquéllos 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, 92-110). De manera análoga, Montserrat Ordóñez concibe el cuerpo¹⁰, el cual no está en el espacio, es del espacio, más que objeto de contemplación es el generador de transfiguraciones y renovaciones permanentes¹¹.

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 aquél 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 (González, 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

9 Mientras en *Cascañueces* 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".

10 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, 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).

11 Según Maurice Merleau Ponty (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, 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, 196).

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 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 arrastar "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 zoomorfisarse -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 a través 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 CITADA

- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela, 1997, 369-371, 402-403.
- Chevalier, Jean. (coord.). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1986, 115-117, 652-654.
- 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, 95-119 y 165-170.
- Levertof, Denise. "Trabajo e inspiración: invitando a la musa". *El poeta y su trabajo*. Traducción de Patricia Gola. Puebla: Editorial Universidad Autónoma, 1985, 115-133.
- Merleau Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ediciones Península, 1975.
- Miller, Nancy K. "Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic". *The Poetics of Gender*. Nancy K. Miller, ed. New York: Columbia UP, 1986, 270-295.
- Ordóñez, Montserrat. *Ekdysis* (poemas). Roldanillo: Ediciones Embalaje del Museo Rayo. Valle, Colombia, 1987.
- _____. *De Piel en Piel* (Ekdysis). Poemas, sombras, versiones. Bogotá, 2000 (texto inédito).
- Ramírez, Liliana "El verso de la mujer serpiente". *La Prensa*. Bogotá: 11 de octubre de 1989. 3-4.
- Slawinski, Janusz. "Sobre la categoría del sujeto lírico". *Textos y Contextos*. Vol. 2.
- Desiderio Navarro (sel. y trad.) La Habana: Ediciones Arte y Literatura, 1989, 335-346.
- Sontag Susan. *Sobre la fotografía*. Traducción de Carlos Gardini. Barcelona: Edhasa, 1981, 11-26.
- Sucre, Guillermo. *La Máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, 334-358; 373-387.
- Yurkievich, Saúl. *La movediza Modernidad*. Madrid: Taurus, 1996, 9-37; 83-105.