

*Exploración de la realidad y estrategia textual en la poesía de Olga Orozco**

1. Al tematizar en esta comunicación la exploración de la realidad que propugna e intenta la macroestructura poética de Olga Orozco, entiendo señalar la naturaleza de lo real que sondea, así como los rasgos distintivos de la textualidad que se hace cargo de esa tentativa durante el transcurso de una importante trayectoria lírica, una de las señeras y originales en el panorama de la poesía argentina después de 1940. La realidad que aspira a explorar su poesía en tanto aventura de conocimiento del lenguaje en función textual, esto es, productora de textos líricos, es aquella que, trascendiendo en datos de los sentidos y de la razón, se percibe y se padece como inagotable. Cabe recordar aquí la afirmación sustentada por Pedro Salinas cuando decía que «el tema de la poesía es la realidad total» asumida por el poeta en sus diversas fases pero apuntando a trascender todas las posibles caras de la realidad¹. Esta trascendencia arraiga en Olga Orozco —como ella misma lo ha declarado— en una «creencia absoluta en varios planos de la realidad que exceden la que se manifiesta en planos puramente sensoriales». «Pero aún ésta —sostiene— que es apenas un relámpago de lo invisible, se nos escapa, atrincherada detrás de sus múltiples reflejos, variaciones, ambigüedades y enmascaramientos. Cada uno de ellos oculta otra realidad siempre sospechosa, al igual que el rostro o los sucesivos rostros de cada uno de nosotros. Quizás detrás de todos esté la realidad total y el único rostro verdadero: la unidad primera y perdida en la que todos somos uno con Dios mismo»². Efectivamente, hacia esa totalidad

* El presente trabajo fue leído el 12 de septiembre de 1984 en la Comisión Lírica postcuarenta del tercer Congreso Nacional de Literatura Argentina celebrado en la Universidad Nacional de San Juan (Argentina).

¹ (1976) SALINAS, Pedro: *La realidad y el poeta* (conferencias editadas originalmente en 1940 en Baltimore, The Johns Hopkins Press), versión castellana de Soledad Salinas de Marichal, Barcelona, Editorial Ariel, p. 15.

² (1982) OROZCO, Olga: *Alrededor de la creación poética*, conferencia pronunciada en la Asociación Cultural «Rumbo» de San Nicolás (inédita).

de lo real es atraída la búsqueda ontológica y metafísica de Olga Orozco donde experiencia y lenguaje se maridan con un carisma poético enteramente personal, que no admite encasillamientos. No obstante, es posible comprobar en su corpus lírico una participación de la herencia general del surrealismo, si esta filiación genérica es precisada como aspiración intensa y obsesiva a una realidad más profunda y más abarcadora que la realidad estatuida, como inmersión radical en la aventura de descubrir la vida verdadera en las regiones de lo transracional. Vivencia poética y discurso poético se simbiozan en los textos de Olga Orozco en una tensión dinámica hacia la realidad primordial, primera y última, del misterio personal; se inscribe así, no en una escuela ni en un movimiento, sino en una tendencia axiológica del espíritu. En este sentido viene a cuento citar a Octavio Paz cuando puntualiza: «...el surrealismo —en lo que tiene de mejor y más valioso— seguirá siendo una invitación y un signo: una invitación a la aventura interior, al redescubrimiento de nosotros mismos; y un signo de inteligencia, el mismo que a través de los siglos nos hacen los grandes mitos y los grandes poetas. Ese signo es un relámpago: bajo su luz convulsa entrevemos algo del misterio de nuestra condición»³.

La orgánica obra de nuestra autora aparece como testimonio de una vocación existencial y poética al auscultamiento de la ambigua realidad tras la cual se oculta la realidad sustancial que provoca y convoca al lenguaje humano. *Desde lejos* (1946), *Las muertes* (1952), *Los juegos peligrosos* (1962), *La oscuridad es otro sol* (1967), *Museo salvaje* (1974), *Cantos a Berenice* (1977) y *Mutaciones de la realidad* (1979)⁴ son textos unitarios que ahondan progresivamente en las isotopías de la búsqueda de la realidad absoluta, inmutable. Querer explorar y expresar poéticamente lo real absoluto suscita un «estado de emergencia» en el lenguaje, que acude a crear un nuevo orden expresivo al activar considerablemente la función textual o producción de estructuras formales y semánticas. En primer lugar asistimos a un proceso de *metaforización* secuencial, mecanismo semiótico generador de metáforas asociadas o *redes metafóricas* predicativas que instituyen un código especial en el interior del lenguaje, solamente decodificable a despecho de nuestros hábitos lógicos y utilitarios respecto a la lengua. Sintagmas metafóricos interactúan contextualmente en expansión sintáctica, instaurando significaciones conexas o *redes semánticas*. Ello comporta una textualidad abierta a series de asociaciones verbales y de transformaciones isotópicas en torno a una temática nuclear en nuestra poeta: la infancia, la nostalgia, la soledad, el sueño, la experiencia de la oscuridad y de lo

³ (1971) PAZ, Octavio: «El surrealismo», recogido en *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, p. 251.

⁴ (1979) OROZCO, Olga: *Obra poética*, Buenos Aires, Corregidor. Reúne los cinco primeros poemarios más otros poemas.

desconocido, lo uno y lo múltiple, el yo y la otredad, las zonas del misterio, el llamado de lo absoluto.

En segundo lugar y en congruencia con la metaforización, operan *recursividades por amplificación* cuyas variadas formulaciones configuran *redes sintácticas* englobantes de las anteriores. La estructura textual ramificada en *amplificatio* es de gran encarecimiento expresivo y semántico ya que en todas sus formas intensifica las relaciones isotópicas al establecer y mantener las relaciones discursivas. En su necesaria redundancia ofrece diversidad de texturas: paralelismos y enumeraciones, anaforismos o recurrencias anafóricas, acumulaciones por yuxtaposición y acoplamientos, incrustaciones o encastramientos; recursividades en fin, que al mostrar pluralidad de codificaciones sintácticas, patentizan la indagación poética en su extrema tensión hacia la realidad originaria y hacia «el grito de origen» en el que se acercan y fusionan significantes y significados. Estas redes sintácticas entrañan ritmo y cadencia, atañen al versículo de Olga Orozco que desborda las márgenes de la frase para expandirse en secuencias discursivas fuera de esquemas institucionalizados aunque integradas por unidades canónicas del verso hispánico. En esta urdimbre rítmico-sintáctica donde reina la metáfora quedan inscriptos, con hondo semantismo, los que la poeta denomina sus temas de siempre: esencia y sentido de la existencia humana, la vida y la muerte, la fugacidad y corrosión del tiempo, la herida del amor, las fuerzas del destino, el misterio del más allá, la atracción de lo absoluto.

2. Examinemos ahora siquiera someramente, libro tras libro, cómo se integra la macroestructura poética de Olga Orozco, cómo aparece en su *organicidad* el itinerario de la aventura interior y la invención de un mundo lírico original fijado por la escritura. *Desde lejos* explora la realidad de la infancia lejana y a la vez inusitadamente viva en el presente, recreada con todas sus huellas y perfiles: el vasto paisaje natal (La Pampa) de arenas y soledades, la casa familiar con sus fieles costumbres y sus seres queridos, los muertos familiares, los asombros, los miedos, los presagios, las adivinaciones, los sueños, los juegos y sobre todo la muerte que marca a la niña para siempre y cuya metáfora simbólica son las puertas del destino terrenal y las puertas que abiertas conducen a otra dimensión superior de la vida humana. En esta exploración poética del recuerdo y de la memoria se originan y plasman los grandes motivos líricos y los haces isotópicos fundamentales de toda la poemática de Olga, así como las matrices textuales que los entrañan. El motivo del tiempo con su devenir continuo y su fugacidad; el motivo de la nostalgia de un pasado viviente en la actualidad adulta; el motivo de la vida y el motivo de la muerte como dos caras del destino en busca de una realidad incontingente que apenas se vislumbra. La estructuración metafórica inicia la trayectoria del rasgo distintivo más relevante de esta poesía y ya en estos comienzos la estrategia textual es también sin-

tácticamente amplificadora; encarece seres y objetos, sensaciones y sentimientos, experiencias interiores que intensamente, «desde lejos», asoman sus rostros en una «cabalgata del tiempo», en un «cortejo hacia una sombra» como testigos de un «hechicero vuelo de la vida y de la muerte». Remontar sin cesar ese vuelo es la estructura semántica subyacente en el corpus total de la poeta.

2.1. *Las muertes* es el fruto de la obsesión de la muerte que sella a esta obra desde su presencia inicial; obsesión transferida en este segundo poemario a un desfile de personajes difuntos extrapolados de textos literarios contemporáneos a la autora, quien les confiere perfil de mitos actuales en tanto —dice— «sus muertes son los exasperados rostros de nuestra vida». La indagación de la realidad de la muerte que destacaba en *Desde lejos* ocupa ahora todo un libro de orgánica y elaborada factura. La certeza y la fatalidad de la muerte encarnan en sucesivos mitos poéticos del destino humano. En esos prototipos o arquetipos de mortales la poesía rescata metáforas simbólicas de la condición humana condenada a vivir heroicamente un tiempo definitivo. La propia autora se incluye en la galería de personajes anticipándose dramáticamente en el canto a su propia muerte como testigo de un vivir muriendo cada día la cuota de tiempo señalado. Tiempo de vivir y tiempo de morir es la consigna del destino terrestre, sostiene el mensaje de este poemario de cuidado rigor estilístico con que Olga Orozco dilata el horizonte isotópico de la muerte con nuevas redes metafórico-sintácticas y sus centros de gravedad semántica. Los agonistas de estas piezas lírico-dramáticas son «los muertos sin flores» que, al ser evocados, hablan por sí mismos o bien son los interlocutores del hablante lírico que los convoca a narrar su muerte propia. En este gesto semántico el discurso incorpora a sus redes metafórico-sintácticas segmentos de intertextualidad procedentes de creaciones literarias contemporáneas (de autores como Rilke, Lautrémont, Faulkner, Melville, Supervielle) o inspirados en el lenguaje de la pintura o bañados en reminiscencias evangélicas, tal los dos poemas dedicados al hijo pródigo. *Las muertes* es el libro del trato intimistas con la muerte de todos y aún con la propia muerte en el espléndido poema final —«Olga Orozco»— donde la pluralidad de existencias mortales vivenciadas durante el curso del poemario se funde en la contemplación, en vida, de la muerte personal mediante una superposición temporal y un mágico desdoblamiento de quien canta y de quien es objeto del canto funeral. *Las muertes* es, en definitiva, una serie de elegías funerales, forma de la que es tan rica la tradición lírica hispánica, dotada en Olga Orozco de una fuerza renovadora original sin par, creo, en nuestra literatura. Estamos en presencia de una creadora que desde su yo lírico se instala en la multiplicidad de otras vidas y de otras muertes asumiéndolas por obra de la transmutación poética, que le permite volver a su yo intransferible para contemplarse morir cada día, testigo de sí misma, solidaria

con la muerte de todos. Cada poema va sucediéndose como una nueva red amplificadora de la isotopía invariante de la muerte puesta de manifiesto a través de variantes metafóricas.

3. Con *Los juegos peligrosos* Olga Orozco alcanza un vértice de arriesgada creación en su aventura poética, al que se desliza como por sobre el filo de una espada. Este libro es la avanzada más audaz de su exploración de la realidad en sus territorios intangibles más profundos, en los abismales espacios del alma y de la oscuridad espiritual, en el salto del yo hacia regiones de delirio, alucinación, misterio. La búsqueda poética —ontológica y metafísica— se arriesga osadamente en la tentativa de recuperar vidas anteriores, traspasar las murallas de lo ignoto, con «el vértigo de remontar la caída para encontrar a Dios». En ese afán buceador de las formas invisibles de la realidad, de lo que está más allá de lo precario, efímero, contingente, el discurso cede a la tentación de aventurarse en pos de lenguajes de lo desconocido: las operaciones astrológicas y alquímicas, las lecturas de los signos del Tarot, las transmutaciones mágicas, los ciframientos gnósticos, la apelación a los conjuros y a la fórmula ritual, el dialogismo con los espejos, con la multiplicidad del alma y con las máscaras de todos, la invocación a los muertos y a las transmigraciones, las formulaciones esotéricas, el decir sentencioso, la exclamación interrogante, la exorcización de la soledad y del olvido en los laberintos de la vigilia y del sueño, el conjeturar las claves del enigma de la criatura humana vocada por el absoluto. La dinámica textual de la metaforización articulada en redes sintácticas despliega así una variada y brillante tipología. En estos poemas de vértice y fascinación nuestra poeta somete a prueba la infinita capacidad de la lengua al engendrar la malla inconsútil de un modo poético sonámbulo y lúcido a la vez.

El discurso nos asombra y nos persuade involucrándonos como receptores en esa tendencia constante y diversificada a textualizar en redes metafórico-sintácticas que, sea en convergencias sea en congruencias estilísticas concurren a patentizar los nuevos paisajes de lo real con su grávida y matizada semantividad. Estas creaciones metafóricas, que no se dan aisladas, insisto, sino en una global contextualidad poética, diseñan una superrealidad simbólica donde la recurrencia de la puerta, la rueda, la estrella, la estatua de sal y la estatua del azul son ejes semánticos de la macroestructura textual. El ocultamiento del origen primordial y su llamado subyacen en el mensaje poético: «Las Estrellas alumbran el cielo del enigma. / Mas lo que quieres ver no puede ser mirado cara a cara / porque su luz es de otro reino. / Y aún no es hora. Y habrá tiempo» («La cartomancia»). Aquí es insoslayable señalar el libro autobiográfico de Olga Orozco: *La oscuridad es otro sol*⁵, que

⁵ (1967) OROZCO, Olga: *La oscuridad es otro sol*, BS. As., Losada.

requeriría un capítulo aparte. Este texto lírico-narrativo, al ubicarse junto a *Los juegos peligrosos* por su tiempo de gestación y por su temple espiritual, ofrece en su mundo de vivencias infantiles diversas clases de desciframiento para ese tercer poemario. En esta ocasión baste indicar que entre ambos textos se establecen redes metafóricas y semánticas que pautan el sentido metafísico del jugar=buscar humano, emergente del macrocontexto⁶.

4. Del anhelo de eternidad que pugna en el espíritu humano, de los cielos de otro reino que el alma nostálgica sueña, la poesía de Olga Orozco hace un viraje y viene a recalar con *Museo Salvaje* en la realidad pesarosa del cuerpo, en la estación carnal de la vida para asumir las vicisitudes de la materia; pero, no en su mera inmanencia, sino también en su irrenunciable destino de ser uno con el alma, su forma inmortal. De la unidad intrínseca, ontológica de cuerpo y alma brota este cántico concebido como una exaltada y a la vez elegíaca metáfora de la corporalidad humana informada por la vida espiritual y a la par como realidad insuficiente, límite, carencia frente a la aspiración del hombre hacia la infinitud, de la que paradójicamente la carne mortal es prenda ya que se le ha prometido la resurrección (según la cosmovisión cristiana a la cual no es extraña la poesía de Olga Orozco).

Después de apelar desde vertiginosos caminos a las realidades intangibles en *Los juegos peligrosos*, la poeta regresa a la realidad cotidiana y tan próxima del propio cuerpo, lacerantemente consciente de su destrucción, pero a la vez de su paradójica pertenencia a la realidad total y permanente que su canto sin cesar invoca. Este escrutinio implacable de miembros y órganos: cabeza, boca, ojos, manos, pies, corazón, sexo, vísceras, etc., desplegado en dinámicas visiones del «saco de sombras cosido a mis dos alas», visiones en apariencia realistas pero en rigor superreales, describe sin complacencia aunque con piedad el microcosmos humano, apuntado a acentuar la situación carnal del espíritu, el exilio del alma de un paraíso de armonía, la nostalgia de una unidad originaria.

Desde «Génesis», el poema del nacimiento que inicia el poemario, participamos de un inventario lírico de la anatomía humana plásticamente dinamizado. El ritmo del discurso, que necesita de la amplificación sintáctica para expandirse y así llegar a resolverse hasta en períodos de prosa rítmica, envuelve inéditas metáforas de la materia carnal. El íntimo palpitar de la vida biológica es un canto a la creación pero sobre todo el lamento de una ausencia, de una indigencia cuyo dramático paradigma es el «Lamento de Jonás». La estrategia textual prolifera

⁶ (1983) COLOMBO, Stella Maris: *Metáfora y cosmovisión en la poesía de Olga Orozco*, Rosario, Grupo de Estudios Semánticos. Este breve ensayo, que se integra a una investigación sobre el tema de mayor alcance, en curso bajo mi dirección en el Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario, aporta importantes precisiones.

en redes metafóricas y sintácticas interactivas, que instauran nuevas visiones de la realidad con sus luces y sus sombras, sus brillos y sus oscuridades en que la corporeidad es instrumento deleznable, ominoso pasaje o puente hacia el firmamento del alma y su reino deseado. «Mis bestias», poema de las vísceras humanas, exhibe el tremendismo de un bestiario fantástico recreando con particular patetismo el pequeño cosmos del hombre gracias a la insólita metaforización. Esta es tan intensa en el suscitamiento de nuevos sentidos, que llega a adquirir dimensión simbólica; por ejemplo, en «Lugar de residencia» el corazón es «el soplo del amor», el «pájaro en exilio en la jaula del pecho», «cerrado laberinto», «residencia hechizada», «talisman de catástrofes».

En la portentosa enumeración de la vida corporal es posible identificar ideas gnósticas⁷, agustinianas, neoplatónicas, pero al fin y a la postre todo se halla transfigurado en invención poética, auténtica legitimación de los temas de Olga Orozco. Una energía textual extraordinaria procede, como en «El jardín de las delicias», a desenvolverse en ramificaciones metafóricas secuenciales que imprimen al discurso una cualidad semiósica ilimitada. La carne es conciencia de los límites y al par adivinación de una otredad no finita; en «Plumas para unas alas» el «cuerpo irremediable» clama como un ser cautivo en una piel «que exhala la nostalgia», pujando «hacia la piel del cielo».

5. *Cantos a Berenice* no es un divertimento o paréntesis de tono menor en la obra de Olga Orozco, antes bien, en este nuevo libro su poesía ausculta la mágica realidad de un singular animal doméstico. Ha dicho a su respecto la autora: «A través de *Cantos a Berenice*» resurgen el itinerario, las costumbres y los ritos de una gata mágica llamada Berenice que fue durante quince años y medio mi compañía, mi tótem, mi otro yo. Remonto a su ingreso a mi mundo, a sus encarnaciones anteriores, al Egipto de sus antepasados, y pretendo interpretar sus sellos particulares, los motivos de sus actos y su posible visión de lo cotidiano. Su definida preferencia por Bach y por Ravel, su instinto adivinatorio, su poder para curar mis enfermedades, me hacen suponer, entre otros prodigios, que habita actualmente un paraíso a su medida»⁸.

Este poemario acusa también y con especial énfasis la tendencia a la indagación de las raíces secretas, remotas, extralógicas de la vida y de lo viviente. El yo lírico procede a modo de rapsoda y desarrolla en

7 (1981) TACCONI, María del Carmen: «Para una lectura simbólica de Olga Orozco», Buenos Aires, Revista Sur, n.º 348, enero-junio.

(1983) PIÑA, Cristina: «Estudio preliminar» a *Páginas de Olga Orozco* seleccionadas por la autora, Bs. As., anunciadas por Ed. Celtia. Este trabajo, que hemos podido leer inédito, fechado en octubre de 1983, y el artículo citado precedentemente identifican ideas del pensamiento gnóstico en textos de la poeta.

8 (1982) Conferencia citada en nota 2.

diecisiete cantos la existencia pasada y presente de Berenice, animal totémico y mantra oculto en la experiencia esotérica que las rapsodias organizan secuencialmente. La modalidad textual insiste en las redes de metáforas y de amplificaciones sintácticas, con acento sobre estructuras interrogativas pertinentes al escrutamiento del fascinante mundo de la gata mítica. A través del juego de la fantasía y del intencio legitimado por el lenguaje en su facultad fundacional, la poeta no deroga su afán de entregarse —como dice— a «las magias, los delirios y el amor»; declama falaces las imágenes de los sentidos y proclama su fe en los vínculos sutiles del entendimiento extrasensorial.

6. Y llegamos, con *Mutaciones de la realidad*, a poemas de madurez y plenitud, a algo así como la suma o la síntesis de los interrogantes que Olga Orozco textualiza en su búsqueda hacia lo que ella denomina «palpitación de lo invisible».

En este libro dominan las isotopías de la realidad errante y mudable, del tiempo destructor y de la muerte ineluctable, pero también se adueña de la modulación poética el llamado pertinaz hacia «la rosa inmutable». En este perseguimiento, la exploración poética logra en el poemario su más levantado vuelo y su más doloroso acento, su vibración más profunda y su densidad más grávida. El discurso celebra y lamenta a la vez la «increíble existencia» con su desproporción y su desorden, sus contradicciones, su descreimiento y su fe, su «inconmensurable pequeñez», su carga de «construcciones y naufragios», su orfandad —«hija del desconcierto y la penumbra»—, pero con la certeza de que «en el fondo de todo hay un jardín».

Son textos entrañablemente humanos cuyo paradigma podrían representar «Crónica entre dos ríos» y «Pavana para una infanta difunta», motivados respectivamente por la muerte del hermano y la de Alejandra Pizarnik. La indagación de la realidad desde la experiencia personal de la vida y del lenguaje asume dramáticamente «los embates de la mutación», los «reflejos infieles», que sustraen de la realidad esencial; los «brillos, soplos, rumores» que acercan o alejan el centro apetecido; el ser «con su ronco reclamo de otro mundo» desde «la hirviente cantera del corazón». La misma realidad poética es objeto de exploración: el poema «Densos velos te cubren, poesía» testimonia la vocación al conocimiento total de la tentativa lírica.

Las recursividades metafóricas y sintácticas, al asociarse e imbricarse, configuran redes expresivo-semánticas que logran un ritmo escritural de libre escansión, desautomatizan y despetrifican el lenguaje, y reducen la distancia entre plano de la expresión y plano del contenido: se presentan, en fin, como discurso necesario.

7. Conclusiones. Se ha esbozado el engendramiento de un *opus poeticum* completo y coherente —unitario— en que cada libro va textualizando el sondeo de la realidad total a través de continuos ensanchamientos y profundizaciones. Sus investimentos textuales de mayor

relevancia son: a) la metaforización que, al recurrir como sistema abierto, genera diversidad y novedad de efectos; b) las recursividades sintácticas del tipo *dilatatio* que, englobando a las metáforas, configuran redes isotópicas. Es decir, a través de asociaciones, ramificaciones y conexiones el semantismo metafórico-sintáctico (cuyo ritmo versicular merece un estudio específico)⁹ instaure nuevas pertinencias al abrir el discurso hacia «los mundos posibles». En su incrementación e incentivamiento expresivos estos recursos textuales responden a la macroestructura semántica subyacente: la penetración de lo real en su dimensión metafísica.

Aún más: la textualidad poética de Olga Orozco es *verbum cordis* que emerge y circula buscando decir lo inexpresable y en esta búsqueda angustiada y obsesiva lo inventa (descubre) en los laberintos del lenguaje desde donde se lanza hacia arriba. Así es como en la línea de máxima de este *opus poeticum* se halla su sentido religioso, esto es, religante con el primer principio o unidad primera. *La noche a la deriva*, último poemario recién aparecido en México¹⁰, viene a confirmar con nuevas modulaciones las isotopías expresivas y temáticas básicas del corpus examinado, sobre las cuales insiste, pródiga de una madurez enriquecida con la asunción de todas las exigencias que el asedio de la realidad absoluta congrega. La poesía de Olga Orozco trasciende al texto y trasciende a su creadora. Los signos poéticos son señales de otra cosa, están en lugar de..., traspasan la mera literatura. Los signos evocan las altas realidades de la vida del espíritu y remiten a un mundo supralingüístico de escala religiosa. Si he procurado analizar, siquiera sucintamente, los rasgos textuales de esta obra ha sido precisamente para destacar junto a sus virtudes verbales y artísticas la modelización de la realidad que éstas representan, en la convicción de que, como ya lo ha anticipado Juan Liscano¹¹, la textualidad lírica de Olga Orozco se funda en lo sagrado.

EDELWEIS SERRA
Universidad Nacional de Rosario
(Argentina)

⁹ (1984) COLOMBO, Stella Maris: «Procedimientos rítmicos en la poesía de Olga Orozco», comunicación leída en el Tercer Congreso Nacional de Literatura Argentina, Universidad Nac. de San Juan (inédita). Estudia el ritmo del versículo.

¹⁰ (1983) OROZCO, Olga: *La noche a la deriva*, México, Fondo de Cultura Económica.

¹¹ (1975) LISCANO, Juan: Estudio preliminar a la antología *29 Poemas*, Caracas, Monte Avila: «...La poesía de Olga Orozco es acto religioso. Religa el lenguaje con lo sagrado», pp. 15-16.