

OLGA OROZCO: HACIA UNA CONCEPTUALIZACIÓN TRASCENDENTE DE LA TEMPORALIDAD

Víctor Gustavo Zonana*

Resumen: El tiempo constituye un tema primordial en la obra de Olga Orozco. Se trata de un aspecto de su universo literario que la crítica no ha abordado de manera sistemática. El objetivo del presente trabajo consiste en el examen de la representación del tiempo en su lírica. Sin embargo, se establecerán en el estudio relaciones con el corpus narrativo y ensayístico de la autora. La concepción metafísica y trascendente de la temporalidad es un índice de su filiación con la poética neorromántica del 40, aunque adquiera posteriormente rasgos singulares. El análisis permitirá mostrar además que la representación del tiempo sufre modificaciones durante desarrollo de su universo imaginario. Su idea del tiempo se relaciona con los principios de creación/caída y acabamiento teleológico. Se fundamenta en el imaginario bíblico, el pensamiento gnóstico, en lecturas literarias y filosóficas y en experiencias de vida.

Palabras Clave: tiempo; Pensamiento Gnóstico; Olga Orozco; Lírica.

Abstract: *Time is a major issue in Olga Orozco's work. It is an aspect of his literary universe that criticism has not systematically addressed. The objective of the present work consists in the examination of the representation of time in her poetry. However, relationships with the author's narrative and essay corpus will be established in the study. The metaphysical and transcendent conception of temporality is an index of its affiliation with the Neo-Romantic poetics of '40, although later, it acquires singular features. The analysis will also show that the representation of time undergoes modifications during the development of its imaginary universe. Her ideas of time are related to the principles of creation/fall and teleological finishing. They are based, moreover, on the biblical imaginary, Gnostic thought, on literary and philosophical readings and on life experiences.*

Keywords: *Time; Gnostic thought; Olga Orozco, Poetry.*

* Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo (UNCu) y profesor asociado en la cátedra de Literatura Argentina II de la misma institución. Investigador independiente del CONICET. Correo electrónico: gustavo.zonana@gmail.com.

Fecha de recepción: 10-03-18. Fecha de aceptación: 15-04-18.

Gramma, XXIX, 60 (2018), pp. 141-160.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

INTRODUCCIÓN

La poesía, en tanto juego peligroso, implica transitar por zonas insondables del ser, desafiar los límites del yo, el aquí y el ahora. Son estas experiencias, difíciles de transmitir, las que afloran en los poetas que han decidido realizar este buceo interior (Maturó, 2010, p. 305). Y es este campo de experiencias el que otorga a su palabra una densidad metafísica y, en ocasiones, un tenor religioso o incluso confesional¹.

Las relaciones del ahora con un tiempo primordial y su extensión escatológica hacia el fin de la vida personal y de la historia constituyen un eje temático primordial en la obra de Olga Orozco. Se trata de un aspecto de su universo literario que la crítica no ha abordado de manera sistemática. En efecto, frente a otros temas como la constitución del sujeto (Bustos, 1997; Genovese, 2001; Gambetta Chuk, 2006; Piña, 2010), la conceptualización del cuerpo (Zolezzi, 1986; Zonana, 1992; Le Corre, 2003; Martín López, 2005; Sefamí, 2010; Segura, 2016), su irrupción en la narrativa (Loubet, 2010; Lojo, 2010; Zonana, 2010) o la poética (Torres de Peralta, 1987; Zonana, 2007), y sus temas relacionados, como la expresión metapoética del silencio y los límites de la palabra (Chirinos, 1998), o las relaciones entre creación y visión (Sauter, 2006), la temporalidad solo ha sido considerada en su dimensión de finitud en un estudio de Gabriela Rebok (1985), en la dialéctica este mundo/otro mundo (Lindstrom, 1985) y, más recientemente, en relación con la constitución del sujeto por Hervé Le Corre (2010). Aspectos relativos a la concepción orozquiana del tiempo se apuntan en los estudios de Melanie Nicholson, quien ha profundizado la huella del pensamiento esotérico en su obra (1998; 2010), y en otros relativos su la asunción de la poética y el imaginario bíblicos (Zonana, 2016). Trabajos que efectúan un recorrido diacrónico por el universo literario de la autora, hacen referencia a manifestaciones puntuales, pero no profundizan el desarrollo de esta temática en su modo de aparición constante (Liscano, 1983; Piña, 1984; Torres de Peralta, 1987; Zabaljáuregui, 1997; Lergo Martín, 2010; Legaz, 2010; por ejemplo). Posiblemente, la imbricación de la temática con el resto de las obsesiones del universo orozquiano expliquen este vacío crítico.

El objetivo del presente trabajo consiste en el examen del desarrollo de este eje en el despliegue diacrónico de la poesía de Olga Orozco. Con el fin de ceñir el objeto de estudio, el análisis se centrará en la lírica, si bien se establecerán a lo largo del mismo relaciones con el corpus narrativo y ensayístico de la autora. Desde la perspectiva adoptada, se considera que la concepción metafísica y trascendente de la temporalidad es un índice de su filiación con la poética neorromántica del 40, aunque adquiera con el desarrollo de la obra sus rasgos singularísimos. Asimismo, tal como sucede con la re-

1. Preferimos así hablar de poesía metafísica frente a poesía religiosa propiamente dicha que expresa un vínculo religante con lo absolutamente Otro y, en este contexto, de poesía confesional que suma a la dimensión religiosa una adhesión explícita de fe (Zonana, 2006 y 2011).

presentación poética de la memoria (Zonana, 2002) o la aparición de textos metapoéticos (Zonana, 2007), el tema sufre modificaciones durante el despliegue del universo imaginario, que dependen del modo de constitución de ese universo y de la trayectoria vital de la autora. Se trata, tal como podrá observarse, de una concepción de la temporalidad en relación con los principios de creación/caída y acabamiento teleológico.

El examen de la representación trascendente del tiempo se organiza del siguiente modo: en primer lugar, se realizará un recorrido por el universo orozquiano y se señalarán los aspectos primordiales de su concepción y el por qué de su centralidad; en segundo, se explicitarán los modos de manifestación del tema en sus poemarios; en tercero, se analizarán algunos textos concretos que responden a esos modos de manifestación; por último, se realizarán apuntaciones a modo de conclusión sobre la dimensión de estas formas de manifestación que le otorgan al verbo orozquiano esa dimensión religante y trascendente.

LA PREGUNTA POR EL TIEMPO EN EL UNIVERSO IMAGINARIO DE OLGA OROZCO

La lírica neorromántica del 40 manifestó una aguda conciencia del devenir temporal relacionada con la idea del fin de una civilización y sus valores, sensible al contexto del periodo histórico de las guerras mundiales del siglo XX. Tal como puede observarse en textos programáticos de la vertiente y en los poemas de sus cultores, los neorrománticos argentinos del 40 vieron en la palabra, en su configuración musical y en la creación artística, una manera de reivindicar, frente a este panorama, la permanencia del ser (Zonana, 2005, p. 154).

Este deseo de perduración a través del arte, la voluntad de combatir los efectos degradantes del tiempo se aprecia con un sesgo singular en la obra de Olga Orozco. Según lo declara la escritora, la experiencia de la temporalidad constituye un eje cardinal y constante en su universo literario². Eje cardinal porque determina, en el plano de la exploración poética y desde un horizonte religioso asumido³, el desarrollo de las demás obsesiones de su universo imaginario.

2. “El tiempo es uno de los personajes permanentes en mi poesía porque si hablamos de limitación, el tiempo es el enemigo principal de la liberación, de la perduración, de la permanencia, porque hace efímeras todas las cosas. Porque nos ataca, porque no sabemos si él pasa por nosotros...si nosotros pasamos por él” (Mérica, 1995, p. 3). Ver también “Tiempo y memoria” (Orozco, 1993).

3. En una conversación coordinada por Antonio Requeni afirma: “Yo soy absolutamente religiosa. Tengo tal vez un exceso de fe y creo más en lo que no veo que en lo que veo. [...] La poesía, como la plegaria y la magia, tiende a mostrar lo que es invisible, a no confiar en las leyes reglamentarias, en la ley causa-efecto, pero con grandes diferencias entre sí. La poesía —al igual que la plegaria— tiende hacia lo alto, se maneja a través de una ascesis, va a un poco más allá” (Orozco & Alcorta, 1997, pp. 119-120). Esta idea se precisa en la entrevista realizada por Silvia Sauter: “Bueno, creo que me he hecho una religión personal. Tengo una formación católica, mi familia era católica de siempre, he ido a colegio de monjas, pero en mis creencias hay mucho del oriente mezclado. Hay un amasijo hecho a mi gusto y a mis sentimientos” (Sauter, 2006, p. 114).

En efecto, por la experiencia aguda del fluir temporal, el sujeto toma conciencia de su condición de ente escindido a partir de la catástrofe de la Caída. Desde esta perspectiva, el tiempo es visto en relación con la eternidad y con la categoría de creación como acto *ex tempore* que, sin embargo, incide en la temporalidad (Koomaraswamy, 1976; Pieper, 1998). Desde una concepción que abrevia en principios cristianos y gnósticos, la existencia se concibe como irrupción en el tiempo, caída y encarnación. De acuerdo con esta perspectiva, “el alma solo está en el tiempo transitoriamente. Está en el tiempo sin ser tiempo. Siendo su patria la eternidad, anhela salir del tiempo para volver a su origen” (Santander, 1995, 48). Desde un horizonte gnóstico, además, este salir del yo de la eternidad al tiempo es también un ex-centramiento del principio creador. De allí la idea expresada en “Desdoblamiento en máscara de todos”, de *Los juegos peligrosos* (1962): en el tiempo, Dios “está uniendo en nosotros sus pedazos” (Orozco, 1962, 68) y se cumplirá con el fin del mundo⁴.

Por reconocerse fuera de lo Uno y del centro, el sujeto concibe el espacio natal como un ámbito privilegiado. Es el espacio más próximo a ese centro, el que conserva la puerta de egreso del mundo celeste y de ingreso a la vida terrenal. Por ello, posee todavía la clave que podría religar nuevamente con el mundo celeste. Un espacio guardado como semilla que se desarrolla con la propia vida en el recuerdo⁵.

El tiempo posibilita encuentros y desencuentros con los seres queridos, otorga y

4. Al comentar este poema con Danubio Torres Fierro señala: “Más que cristiana, mi poesía es gnóstica. Allí existe la idea de un Dios anterior que, de algún modo, se dispersó y se disgregó en nosotros y que, también de algún modo, llegará a unirse a través de todos nosotros y volverá a constituirse en unidad. Eso lo sostengo en un poema que dice que ‘es víspera de Dios / está uniendo en nosotros sus pedazos’. Este tema, al que corresponde aclarar que nunca enfrenté de manera exhaustiva y directa, surge una y otra vez en imágenes y alusiones. Es, como tú apuntaste, una línea maestra en mi poesía, y su consecuencia inmediata es la valorización del amor como una experiencia en la que también se revive la unidad perdida. Al haber sido arrojado del paraíso, el hombre recorre un camino, hacia arriba y hacia abajo, que lo conduce al encuentro de un verbo primordial. ¿Quién es capaz de negar que la poesía es la búsqueda de ese verbo primordial?” (1986, p. 202). Una declaración similar se encuentra en Sefamí (1996, p. 132). De acuerdo con Melanie Nicholson, esta concepción remite a la doctrina gnóstica de la pluralidad. Desde esta perspectiva, la posibilidad de salvación del sujeto se entiende en “... los términos gnósticos de la reunión de pedazos dispersos” (2010, pp. 197-198). Si bien en entrevistas y conferencias Olga Orozco no revela cuáles son sus fuentes de acceso al pensamiento gnóstico, Nicholson señala que este conocimiento se recoge especialmente durante el viaje que Orozco realiza a Francia, España, Italia y Suiza para estudiar “Lo oculto y lo sagrado en la poesía moderna” (2010, p. 192).

5. En particular, este espacio, que opera como eje del mundo y como punto o nexo entre los reinos celeste y terrestre es la casa, tal como se representa en el siguiente pasaje del inicio de *La oscuridad es otro sol*: “[...] Y la casa está allí, semejante a una piedra de la luna donde el vapor se enrarece para hervir, se condensa en burbujas que me aspiran hasta el centro de una brasa sepultada en la que voy a entrar para que la eternidad no se interrumpa, para que continúe con este balanceo con que parto no sé desde dónde y me arrojó de cara en el vacío contra los cristales de la oscuridad. // Llegué. Frente al umbral hay un médano que debe pasar por el ojo de una aguja, y detrás un jardín donde comienzan las raíces de la muerte. Todavía no sé hablar; cuando aprenda, habré olvidado el camino por donde vine” (Orozco, 1967, pp. 7-8).

arrebata. Cronos que devora a sus propios hijos (Santander, 1995, p. 12), el tiempo está en permanente combate con el sujeto que lo habita. La coexistencia en un mismo tiempo le permite al yo desarrollar su sentido de familiaridad con la realidad que lo rodea. Sin embargo, las cosas parecen tener una forma de perduración más efectiva que la de los hombres mismos. Por ello, las huellas de los hombres perduran en sus objetos familiares o en la casa.

El tiempo es también distancia que separa al yo de los otros. Pero su cumplimiento en la existencia puede representar una forma de reencuentro con los otros en la unidad definitiva con lo absolutamente Otro. Este anhelo de unidad es señal de una vocación de permanencia, inscrita en el alma. Señal que los acontecimientos de la vida intentan borrar, pero que ha de perdurar contra todos sus embates, porque es también la clave de la propia identidad.

En el tiempo se reconoce el inquietante dinamismo del cuerpo. Los cambios implicados por su funcionamiento orgánico denuncian el efecto desgastante de las edades. La familiaridad con este “costado visible” del yo motiva también el reclamo de la poeta por su perduración en el final de los tiempos⁶.

El sujeto experimenta con dolor y asombro sus mutaciones, las “múltiples caras” que modela el tiempo en su “sumisa piel, / adherida en secreto a la palpitación de lo invisible [...]”, como señala en “Los reflejos infieles” de *Mutaciones de la realidad* (Orozco, 1992, p. 42), hasta que advenga con la muerte la visión del rostro definitivo.

Estas formas de entender y representar el tiempo inciden en su modo de experimentación y en el *pathos* implicado en los poemas. La relación del sujeto con el tiempo es polémica y angustiante. Olga Orozco recrea magistralmente metáforas cotidianas de la temporalidad que refieren los daños que infringen al sujeto (Lakoff & Turner, 1989, pp. 34-56). Lo presenta como un antagonista bajo los roles alternativos de ladrón, devorador, corredor que compite con el sujeto (“Variaciones sobre el tiempo”, *Mutaciones de la realidad*. Orozco, 1992, pp. 64-67). El tiempo se asocia además con la incertidumbre del destino personal asociado al cumplimiento de Dios. Desde una perspectiva teleológica de la temporalidad (Groys, 2016, p. 91), que supone un resultado, una meta y un clímax, el tránsito por el tiempo genera en el sujeto la duda relativa al momento en el que dicho fin se manifestará: hay una dialéctica entre el permanente ocultamiento y la enigmática, esquivada y cierta manifestación de la filiación celeste del sujeto (Pieper, 1998, p. 83) en la

6. Tal como lo expresa en la plegaria final de “Catecismo animal”, de *En el revés del cielo*: “No, este cuerpo no puede ser tan solo para entrar y salir. / Yo reclamo los ojos que guardaron el Etna bajo las ascuas de otros ojos; pido por esta piel con que caigo al fondo de cada precipicio; / abogo por las manos que buscaron, por los pies que perdieron; apelo hasta por el luto de mi sangre y el hielo de mis huesos. / Aunque no haya descanso, ni permanencia, ni sabiduría, / defendiendo mi lugar: / esta humilde morada donde el alma insondable se repliega, / donde inmola sus sombras / y se va” (Orozco, 1987, p. 14).

poesía de Olga Orozco que promueve reclamos a lo Absoluto para que revele el sentido de su tránsito por la temporalidad⁷: el develamiento que supone resolver la inquietud de la certeza de poseer un lado invisible (Rebok, 1985), contemplar lo que está detrás de las máscaras, detrás del lenguaje (“En el final era el verbo”, *En el revés del cielo*. Orozco, 1987, pp. 113-114), interpretar con certeza la borra del café en la taza (ver “En el fondo, el sol” de *Últimos poemas*. Orozco, 2012, pp. 454-456).

Las formas de experimentar los efectos del tiempo varían con el despliegue de la obra en su conjunto. En *Desde lejos* (1946), e incluso en *Las muertas* (1952), es posible reconocer el predominio de un *pathos* melancólico que expresa el luto del sujeto por lo perdido, la enumeración de una totalidad intacta en el recuerdo, pero inexistente (Bienczyk, 2014, p. 43). A partir, sobre todo, de *Los juegos peligrosos* (1962) y *La oscuridad es otro sol* (1967), se advierte que la poeta no se deja caer en la inmovilidad del tedio por lo perdido y adopta una actitud beligerante, de lucha mediante la actividad constructiva de la memoria y la violencia al desarrollo lineal del tiempo⁸. En *Con esta boca, en este mundo* (1994) y *Últimos poemas*, de edición póstuma (2009), se advierte un deseo apremiante de cumplimiento del propio tiempo. Se trata de libros duros escritos “... con pérdidas y ausencias, como sobrepasando el momento del grito” (Colombo; Somoza & Tracey, 1994, p. 17)⁹.

MODOS DE MANIFESTACIÓN DE LA PREOCUPACIÓN POR EL TIEMPO EN SU OBRA

La pregunta por el tiempo se formula mediante una amalgama de experiencias personales relacionadas con la infancia y con el acto de creación poética y de lecturas religiosas, filosóficas y literarias.

7. Presento solo un ejemplo de esta interpelación: “[...]. Toda una confabulación de lo invisible para idicar apenas que no soy de este mundo, / sino tan solo un testimonio adverso contra la proclamada realidad, / una marca de exilio adherida a las grandes cerrazonas donde comienza el alma, / acaso con un himno, quizás con un sollozo. // Pero dime, Señor: / ¿mi cara te dibuja?” (“Punto de referencia”, *En el revés del cielo*. Orozco, 1987, p. 102).

8. Al respecto, señalaba en una entrevista: “Pienso que una de las grandes aventuras del hombre es violentar el tiempo, trasladar el pasado al presente, el provenir al pasado, para que se fundan. Se busca escapar a la sucesión de lo lineal, de ese tiempo circular del que hablaba Eliot. Luchar contra la tiranía del tiempo es luchar contra la aspereza de la realidad y por añadidura contra la muerte. Claro que al final el tiempo nos vence, pero esa zancadilla que le hacemos nos da esperanza, aunque sea engañosa” (Covarrubias Claro, 1993, p. 8). A su vez, en diálogo con Danubio Torres, comentaba: “Hay en mi poesía un sentimiento nostálgico del tiempo —pero no se trata, jamás, de una nostalgia pasiva, estéril o parálitica—. Es una nostalgia activa: una manera, quizá la única, de revivir. Creo, con Ciorán, que una de las tareas del hombre consiste en violentar el tiempo: traer el pasado al presente y éste al porvenir, mezclar una y otra cosa y en ese trámite hacerle una jugarreta al tiempo. Una jugarreta que no sirve demasiado. El tiempo siempre gana” (1986, p. 200). Se trata de una idea que aparece recurrentemente en entrevistas (Martínez Cuitiño, 1983) y en el ensayo *Tiempo y memoria* (1993).

9. Si bien la referencia específica es a *Con esta boca,...*, la calificación bien puede extenderse a *Últimos poemas*.

Tal como se puede presumir de lo expuesto hasta el momento, la impronta de la Biblia es innegable. A ella se suman perspectivas recogidas de lecturas filosóficas: la idea de violentar el tiempo como una forma de luchar contra la muerte la recoge de E. Cioran (Orozco, 1993, p. XIII); lectora asidua de Gastón Bachelard, reelabora a partir de *La intuición del instante*, la idea del tiempo vertical de la poesía —que explora en la profundidad o en la altura—, opuesto al tiempo horizontal de la prosa —que recrea el devenir vital (Orozco, s/f, p. 6)—. Finalmente, Olga Orozco se apropia de las condensaciones temporales que intersecan presente, pasado y futuro efectuadas por T. S. Eliot en sus *Four Quartets* (Orozco, 1993, p. XIII).

A pesar de abreviar en estas lecturas, su exploración del tiempo no es, en rigor, de índole filosófica, teórica. En “Tiempo y memoria” elude la adscripción a determinada teoría de la temporalidad¹⁰. Su acercamiento se realiza desde el “yo”. La escritora considera que, durante el acto creador, ella es “... el escenario activo por donde el tiempo circula hacia ambas direcciones, sin limitaciones, sin fronteras” (Orozco, 1993, p. XII). Esta forma de reflexionar sobre el tiempo y de representarlo puede analogarse con las especulaciones de San Agustín en sus *Confesiones*. Se trata de una concepción que no ve al tiempo en el mundo exterior, sino en el interior de la conciencia y que transforma al alma en su lugar propio de análisis y experimentación (Santander, 1995, pp. 24-25)¹¹.

Por la ventana abierta de su alma, el tiempo penetra y se recupera en forma de recuerdo, presentimiento, deseo o esperanza. Olga Orozco describe esta vivencia de la temporalidad del siguiente modo:

A mí lo que me importa es que el tiempo fluya en todas direcciones, que pase, que se acumule hacia atrás y que vuelva transformado y dinámico, y también que el otro, el que está adelante, me salga al encuentro antes de llegar; es decir, me importa uno como retorno del movimiento y el otro como anticipación que llega del provenir en forma de asombroso emisario, llámese a esto momentáneamente intuición o presentimiento. También está el tiempo condicional, donde continúa desarrollándose lo no cumplido; ese deseo, esa vehemencia o

10. “No voy a intentar una definición del tiempo ni a recorrer las diferentes teorías que existen acerca de su fugitivo y perverso comportamiento. Correría el riesgo de quedar aprisionada en algún laberinto científico o de atragantarme con alguna fórmula insoluble [...]” (Orozco, 1993, p. XI)

11. Particularmente el Libro undécimo. Allí el santo afirma: “Pero lo que ahora es claro y manifiesto es que no existen los pretéritos ni los futuros, ni se puede decir que son tres los tiempos: pretérito, presente y futuro; sino que tal vez sería más propio decir que los tiempos son tres: presente de las cosas pasadas, presente de las cosas presentes y presente de las cosas futuras. Porque éstas son tres cosas que existen de algún modo en el alma, y fuera de ella yo no veo que existan: presente de las cosas pasadas (la memoria), presente de las cosas presentes (la atención) y presente de las cosas futuras (el deseo/la esperanza)” (San Agustín, 1951, p. 579) Más adelante, el santo confirma esta idea del siguiente modo: “De aquí me pareció que el tiempo no es otra cosa que una extensión; pero ¿de qué? No lo sé, y maravilla será si no es de la misma alma” (p. 589).

ese temor que tomaron un desvío, una varilla desechada en el gran abanico del visible destino, y que muchos consideran enterrados bajo la lápida del olvido o de la frustración, cuando en realidad ese deseo, esa vehemencia o ese temor, han seguido proliferando en inmensas fundaciones, en inmensas malezas transparentes, que nos asisten o nos persiguen (Orozco, 1993, p. XII).

A partir de esta vivencia interior del tiempo en el alma, Olga Orozco realiza su exploración y su interpelación y la expresa a través de distintos cauces genéricos. El ensayo “Tiempo y memoria”, que es el resultado de una conferencia dictada durante el VI Congreso Nacional de Literatura Argentina, organizado por la Universidad Nacional de Córdoba en 1992, implica un examen crítico y teórico de su propia obra vista retrospectivamente. Pero la interrogación al tiempo surge en su lírica tempranamente. Es posible recoger en sus libros poemas enteramente dedicados al tema, tal como se observa en el siguiente listado:

- “Cabalgata del tiempo”, *Desde lejos* (1946).
- “Día para no estar”, *Los juegos peligrosos* (1962).
- “Variaciones sobre el tiempo”, *Mutaciones de la realidad* (1979).
- “Para este día”, *La noche a la deriva* (1983).
- “Tan sólo por estar”, *La noche...* (1983).
- “Andante en tres tiempos”, *La noche...* (1983).
- “Escena de caza”, *En el revés del cielo* (1987).
- “En abril o en octubre”, *Con esta boca, en este mundo* (1994).
- “Les yeux sont fait”, *Con esta boca...* (1994).
- “La mala suerte”, *Con esta boca...* (1994).
- “En el fondo, el sol”, *Últimos poemas* (2009).

El listado pone en evidencia la dilatación temporal y la persistencia de la pregunta en el universo literario de la autora. Solo en tres libros no hay poemas dedicados al tiempo y esto por su cohesión temática: *Las muertas* (1952), *Museo salvaje* (1974) y *Cantos a Berenice* (1977). Sin embargo, esto no significa que la problemática no esté presente en ellos.

Si se examina el listado en cuanto a los contenidos de los poemas, es posible reconocer al menos tres cuestiones fundamentales asociadas a la exploración de la temporalidad: 1) la indagación sobre lo que el tiempo es o cómo se percibe; 2) la pregunta por el tiempo propio y su sentido; 3) la recreación bíblica del día o el momento de la fatalidad.

Conviene ahora analizar en detalle algunas de estas cuestiones tal como se presentan en los poemas concretos.

LAS TRES INSTANCIAS TEMPORALES Y SU PERCEPCIÓN

La focalización del pasado, el presente y el futuro como instancias que inhieren en el alma se expresa poéticamente en “Andante en tres tiempos”, de *La noche a la deriva* (1983).

El título representa un guiño al lector: alude al *tempo* musical —andante— correspondiente a una velocidad calma, casi lenta, semejante al ritmo de una caminata (Latham, 2008, p. 82). Ese tempo posiblemente exprese un *pathos* dominante en el poema que se desprende de la posibilidad de superar la mudanza permanente mediante un componente constitutivo del sujeto destinado a perpetuidad, que se revela en el final del texto. Al mismo tiempo, sirve para caracterizar al propio sujeto: él es ese “andante” por los territorios del futuro, el presente y el pasado.

El poema reelabora una proyección metafórica dominante en la cultura occidental para referirse al tiempo y su transcurrir: su traducción en espacio (Lakoff & Turner, 1989). En función de esta proyección, el sujeto se auto-percibe como una entidad fija y el tiempo, como una entidad móvil que se le aproxima. Así, el futuro se percibe adelante del sujeto; el pasado, detrás de él como posesión; el presente coincide de manera inestable con la posición del sujeto perceptor. El futuro se desconoce y sus formas solo se perfilan en la medida en que se acerca al sujeto; el presente se experimenta en su fugacidad; el pasado se conoce, pero pasa a formar parte de ese bagaje constitutivo del sujeto y solo aflora mediante un acto de memoria.

El poema se organiza en cuatro estrofas de acuerdo con la siguiente secuencia:

- 1) Futuro (primera estrofa).
- 2) Presente (segunda estrofa).
- 3) Pasado (tercera estrofa).
- 4) La dimensión de eternidad que sale de la linealidad y permite superar la fugacidad de los tiempos (cuarta estrofa).

Como se puede observar en la secuencia, el poema reproduce el esquema de un sujeto perceptor que permanece inmóvil y de los tiempos que se aproximan, lo alcanzan y se ponen detrás de él.

El futuro corresponde a los movimientos anímicos de deseo y expectativa. Se representan metafóricamente como un “¡[...] vivero de formas al acecho de un molde desde el principio hasta el final!” (Orozco, 1983, p. 44). La percepción del presente inabisa se despliega en la siguiente imagen:

Es ésa la comarca, es ésa la casa, éstos son los rostros que veías difusos,
fraguados en el bosque de la víspera,

apenas esculpidos por el aliento leproso de la niebla.
 Ahora están tallados a fuego y a cuchillo en la dura sustancia del presente,
 una roca escindida que ahora permanece, que ya se desmorona,
 que se escurre sin fin por la garganta de inasibles arenas.
 (Orozco, 1983, p. 44)

La progresión que implica esa atenta captación del carácter evanescente del presente se manifiesta mediante el cambio predicativo. Antes de aparecer, el presente se *pre-siente* de manera “difusa”, como algo “apenas esculpido”. Una vez que acontece, se muestra como imagen “tallada a fuego y a cuchillo”, como “dura sustancia”. Pero este acontecer es inmediato: aspecto que se expresa mediante la modalización adverbial “ahora... / ya...” y la sucesión de los verbos “permanecer”, “desmoronarse” y “escurrirse”.

En cuanto al pasado, este pervive capturado con toda su vitalidad en el espacio de la memoria:

Esa mole que llevas creciendo a tus espaldas es tu albergue vampiro.
 No me hables solamente de un panteón o de algún tribunal embalsamado,
 siempre en suspenso y hasta el fin del mundo.
 Porque también allí cada dibujo cambia con el último trazo,
 cada color se funde con el tinte de la nueva estación o la que viene,
 cada calco envejece, se resquebraja y pierde su motivo en el polvo;
 pero el muro en que guardas estampadas las manos de la infancia
 es ese mismo muro que proyecta unas manos finales sobre los muros de tu porvenir. (Orozco, 1983, p. 45)

Los fragmentos citados muestran, además, ciertas regularidades de los tres tiempos. Siempre aparecen con un dinamismo constante. Son formas que promueven mutaciones continuas según su propio ritmo. Esta focalización depende de la conciencia orozquiana de los cambios. Al respecto, la escritora comenta en “Tiempo y memoria”:

No, no soy alguien que se enfrenta desde un presente obligatorio al depósito rígido del pasado y al muro indescifrable del porvenir, por más que no sepa si el tiempo pasa por mí o si yo paso por el tiempo, si lo traje al nacer como una semilla venenosa o me echa su aliento corrosivo desde afuera.
 (Orozco, 1993, p. XII)

Además, se condensan permanentemente al relacionarse unos con otros. El recuerdo del pasado se modifica con la vivencia del presente y el deseo del futuro. El presente “acecha” las formas confusas del porvenir y se “desmorona” hacia el pasado. El futuro

“... fragua un muestrario de máscaras” (Orozco, 1983, p. 45) que serán asumidas en el presente. Y, una vez desechadas, se incorporarán en la galería de los antiguos gestos que colecciona la memoria.

Estas condensaciones dependen de una mirada que pretende ubicarse fuera del decurso temporal para abarcarlo en su totalidad. La mirada totalizante de Olga Orozco se plasma en el poema mediante el uso de las antítesis. Así, el futuro es un vivero en el que se mantienen vivas las formas del yo “desde el principio hasta el final”. Y el pasado estampa en el muro del futuro las manos desde la infancia hasta la vejez.

Conviene señalar que, para Olga Orozco, la posibilidad de captación total de los tiempos es una prerrogativa divina (Orozco, 1993, p. XII). El deseo de simular esta mirada presupone la pregunta por la relación existente entre el tiempo y la eternidad. Relación que Olga Orozco resuelve al destacar insistentemente la condición trascendente de la persona y su necesidad de volver a la vida con Dios. En la última estrofa de “Andante en tres tiempos”, presenta la única forma de sustraerse al puro devenir y la disgregación:

Hoy, mañana o ayer,
nunca ningún refugio donde permanecer inalterable entre la llama y el carbón.
Los oleajes se cruzan y conspiran como los visitantes en los sueños,
intercambian espumas, cáscaras, amuletos y papeles cifrados y jirones,
y todo tiempo inscribe su sentencia bajo las aguas de los otros tiempos,
mientras viajas a tumbos en tu tablón precario
justo en el filo de las marejadas.
Pero hay algo, tal vez, que logró sustraerse a las maquinaciones de los años,
algo que estaba fuera de la fugacidad, la duración y la mudanza.
Guarda, guarda esa prenda invulnerable que cobraste al pasar
y que llevas oculta como un ladrón furtivo desde el comienzo hasta el futuro.
Estandarte o sortija, perla, grano de sal o escapulario,
describe una parábola de brasas a medida que te aproximas, que llegas, que te
alejás:
tu credencial de amor en la noche cerrada.
(Orozco, 1983, pp. 45-46).

Para escapar a la acción devastadora del tiempo y aproximarse al Ser, el hombre debe aferrarse a su destino de trascendencia. Solo esta “credencial” puede acercarlo a la eternidad. Se advierte incluso en el pasaje una visión cristiana del poder trascendente de la fe. Los símbolos del grano de sal y de la perla remiten al bautismo y a sus efectos. El primero se refiere explícitamente al rito de la imposición de la sal, imagen de la sabiduría necesaria para acceder a la vida eterna. El segundo es más hermético. La perla aparece vinculada al bautismo por San Efrén, quien compara al catecúmeno durante su

inmersión con un buceador que recoge la perla del reino celestial (Cfr. Evangelio según San Mateo, 13, 45-46)¹². De este modo, la fe en un origen y un destino trascendente, “cobrada” al ingresar en la existencia, es la credencial que asegura la salvación de una temporalidad vivida como ausencia de refugio posible.

LOS TIEMPOS ADVERSOS

La experiencia traumática del tiempo en la poesía de Olga Orozco se relaciona con la conciencia de que la vida del hombre en la tierra, incluso la del justo, implica una lucha permanente (Job 7,1), atravesada por desgracias y sinsabores. Esta conciencia de la adversidad se representa mediante el rechazo de los días o las horas nefastas. Aparece tempranamente en *Desde lejos* (1946), en el poema “Cabalgata del tiempo”. Su genealogía comprende, asimismo, “Día para no estar” de *Los juegos peligrosos* (1962), “Para este día” y “Tan sólo por estar” de *La noche a la deriva* (1983) y “La mala suerte” de *Con esta boca, en este mundo* (1994)¹³.

El desarrollo de esta dimensión de los tiempos guarda, desde el punto de vista imaginario, un estrecho vínculo con la Biblia. En los poemas mencionados, los tiempos adversos asumen la categoría de días terribles de las Sagradas Escrituras. En esta categoría podrían incluirse:

1) el día de la expiación (7 del mes décimo, *tisri*), que consiste en una jornada de purificación mediante el ayuno y la penitencia general (*Levítico*, 16) (Haag, 1985, p. 174);

2) el día de la desgracia, mencionado en el segundo versículo del “Salmo 41”: “Dichoso el que atiende al desvalido y al pobre / en el día de la desgracia lo salvará Yahvé” (Arconada, 1969, p. 167). No se trata de un día concreto, sino de un momento inevitable de gran calamidad que puede llevar a la muerte y que todo hombre está destinado a padecer;

3) el “día de Yahvé”, tal como se presenta en Amós 5, 19-27 e Isaías 2. Es el día en el cual se manifestará el triunfo definitivo de Dios y se realizará el juicio escatológico. De allí que para el hombre pueda ser día de salvación o de condenación eternas, según sus actos (Douglas & Hillyer, 1991, p. 357);

4) posteriormente, la imagen es recogida en el Evangelio según San Mateo 24,36 y en el Evangelio según San Marcos 17,32 para referirse al incierto día de la segunda venida de Cristo y la realización del Juicio Final (Douglas & Hillyer, 1991, p. 35.).

En los poemas mencionados, el advenimiento de la calamidad pierde parcialmente

12. Para estas valencias simbólicas de la perla, remito a Eliade, 1983, pp. 156-157, y Chevalier & Gheerbrant, 1982, pp. 741-744.

13. Aunque en este último poema sufre una nueva inflexión que lo transforma en una dolorosa pregunta sobre la fatalidad.

el sentido escatológico que posee en su contexto bíblico. Sin embargo, conserva ciertos trazos figurativos que hacen a su caracterización. La escritora tiende a otorgar a la calamidad una imagen zoomorfa, de acuerdo con los animales simbólicos que pueblan las representaciones infernales. Los días fatales asumen el porte de los caballos apocalípticos y de los ángeles rebeldes en “Cabalgata del tiempo”:

Imposible. Sólo un fragor inmenso de ruinas sobre ruinas.
 Es el desesperado retornar de los tiempos que no fueron cumplidos
 ni en gloria de la vida ni en verdad de la muerte.
 Es la amarga plegaria que levantan los ángeles rebeldes
 llamando a cada sitio donde pueda morar sus dios irrecobtable.
 Es el tropel continuo de sus lucientes potros enlutados
 que asoman a las puertas de la noche la llamarada enorme de sus greñas,
 que apagan con mortajas de vapor y de polvo toda muda tiniebla,
 agitando sus colas como lacios crespones entre la tempestad.
 La sangre arrepentida, sus heroicas desdichas.
 (Orozco, 1946, pp. 76-77)

En “Día para no estar”, se presentan como un lobo:

Vete día maldito;
 guarda bajo tus párpados de yeso la mirada de lobo que me olvida mejor;
 camina sobre mí con tu paso salvaje, simulando un desierto entre el hambre y
 la sed,
 para que todos crean que no estoy,
 que soy una señal sobre las piedras;
 cierra de par en par, lejos de mí, tus fauces sin crueldad y sin misericordia [...].
 (Orozco, 1962, p. 29).

En “Para este día” surgen “... como un oscuro arcángel detrás de la neblina [...]” (Orozco, 1983, p. 20). En “Tan sólo por estar”, su presencia “atruena” con “... furia de abejorro descomunal que arrastra el cielo [...]” (Orozco, 1983, p. 41). Finalmente, en “La mala suerte”, la fatalidad envuelve a la poeta “... en la sombría lona de unas alas que caen y caen / llevando la distancia dondequiera que vaya [...]” (Orozco, 1994, p. 35).

En esta serie textual se manifiesta el deseo de la escritora de ocultarse, para que los terribles efectos de esos días no la alcancen. En “Cabalgata del tiempo” este deseo se presenta solo como posibilidad en un plano de gran virtualidad. Después de presentar la llegada de los corceles infernales, la poeta conjetura:

Tal vez sería dulce reconquistar una música antigua,
 profunda y persistente como el eco de un grito entre los sueños,
 sumirse bajo el verde sopor de las llanuras
 o morir con la lluvia, tristemente,
 entre ramas llorosas que sombrearan viejísimas paredes.
 (Orozco, 1946, p. 76)

La virtualidad se manifiesta en el pasaje mediante la conjunción del modo condicionado y la perspectiva de pretérito: “tal vez *sería*”. El apartamiento del yo frente a la adversidad presenta una fuerza ilocucionaria débil: la forma *sería* expresa un alejamiento puramente hipotético que en la vivencia efectiva resulta imposible.

Sin embargo, ya a partir de *Los juegos...*, este deseo adopta la forma de un rechazo frontal, del anatema. Por ejemplo, en “Día para no estar”, las formas del imperativo (*vete, guarda, camina, cierra*) manifiestan, mediante la apelación enfática, una voluntad decidida de apartamiento que recurre al poder del conjuro.

A pesar de sus intentos, la llegada del tiempo fatal resulta inevitable. Inclusive, en el poema “La mala suerte”, adopta la condición de un castigo:

[...]. Pero cada posible desdicha es como un vértigo,
 una provocación que la insaciable realidad acepta, más tarde o más temprano.
 Más tarde o más temprano,
 estoy aquí para que mi temor se cumpla.
 (Orozco, 1994, p. 36)

La adversidad queda así inscripta en el destino personal. Es una etapa ineludible que se presenta desde su destierro en el tiempo, tal como se percibe en el siguiente fragmento de “Tan sólo por estar”:

Hemos llegado aquí sin memoria que corra hacia después,
 sin contraseña alguna que nos justifique hasta el final del juego.
 Tu color es igual al de cualquier rampante mediodía,
 mi aspecto es semejante al de cualquier anónima y oscura traficante de tiempos.
 Pero no hablemos por eso de no estar, ni tampoco siquiera de ser otros,
 fatales, necesarios, previstos en las mareas de la historia y el vuelo de las aves,
 porque tal vez seamos también ineludibles,
 ambos incluidos en la turbulencia de la primera ola, en el hervor del verbo,
 ambos golpeando juntos sobre la misma playa en los vaivenes del retorno,
 hasta el último día, hasta el último naufragio.
 (Orozco, 1983, p. 41)

El rechazo de los tiempos adversos tiene como motivo, además, el temor de sus

efectos sobre la persona. En “Cabalgata del tiempo”, el advenimiento de los tiempos nefastos pone en peligro la integridad del yo, al desgastar su sello de filiación con lo Absoluto¹⁴. A partir de “Día para no estar”, estos efectos parecen provocar la posible aniquilación de la persona. La escritora manifiesta su temor de que la fatalidad acabe incluso con las huellas de su paso por el mundo terreno e impida el arribo al reino definitivo. Frente a este temor presupuesto, resultan dos actitudes poéticas vinculadas con los tipos de cierre textual. Mediante el cierre en forma de sentencia, con verbos en presente de indicativo, la escritora expresa su certeza de lo fatal, confirmada por la experiencia. Así sucede, por ejemplo, en “Cabalgata del tiempo”, “La mala suerte” y “Para este día”. En este último, la escritora confirma la llegada de la hora adversa del siguiente modo:

(...esta hora se instala...)
 y me dice que mis bosques son luces extinguidas y aves embalsamadas,
 que mi amor era erróneo, como un espejo que se contempla en otro espejo,
 que mi fiesta es un cielo replegado en el sudario de mis muertos.
 Y se queda esta vez, sin bajar la cabeza.
 (Orozco, 1983, p. 20)

La hora adversa arrebató los precarios bienes de la persona, muestra su condición ilusoria. La fatalidad adviene para resaltar las frustraciones del yo.

Al temor presentido y confirmado, Olga Orozco opone su firme voluntad de perduración. Es una certeza que ofrece la esperanza, fundada en el pacto indisoluble con las alturas, contra toda esperanza. El cierre profético conviene a la manifestación de este saber. Es el caso de “Día para no estar” y “Tan sólo por estar”. La esperanza de la perduración final se expresa sin dudas en “Tan sólo por estar”:

[...]. No me apartes ahora con esta sacudida de trazo huracanado contra el
 rostro.
 No me arrojes de ti lo mismo que si fuera una lapa insidiosa,
 tu adherencia superflua, un fanático error de cada hora incrustado en la roca.
 No lograrás excluirme aunque me lleves en vilo entre el pulgar y el índice,
 aunque me balances y me dejes sobre mi abismo.
 A oscuras, contra la loza, desasida.
 (Orozco, 1983, p. 41)

Aunque los tiempos nefastos la arrojen al reino de la oscuridad y de la muerte, la

14. “Y nada queda en ti, corazón asediado: / apenas si un color, si un brillo mortecino, / si el sagrado mensaje que dejara la tierra entre tus muros [...]” (Orozco, 1946, p. 77).

poeta declara su victoria: el conocimiento de una forma precaria de perduración que logra superar los efectos devastadores de la temporalidad.

CONSIDERACIONES FINALES

En el presente estudio se ha intentado reconstruir las formas de conceptualización y representación del tiempo en la obra de Olga Orozco. Para ello se ha apelado a ensayos y entrevistas en los que la escritora reflexiona sobre el fenómeno, aunque el trabajo se ha ceñido a su manifestación en su corpus lírico.

Las formas de concebir y representar el tiempo guardan relación con la poética neorromántica del 40. La problemática constituye un eje cardinal de su obra que recibe un tratamiento singularísimo. La pregunta por el tiempo se desarrolla desde un horizonte metafísico, trascendente e incluso cristiano, aunque con elementos tomados de las cosmogonías gnósticas. Desde este horizonte, el tiempo personal es experimentado como un exilio, pero, a la vez, como un lapso en el que, a través del destino personal, Dios se reconstruye. De este modo, se establece un lazo entre el tiempo y la eternidad, la creatura y su Creador.

La experiencia de la temporalidad provoca diversos estados afectivos en función de esta forma de conceptualización. Por una parte, y especialmente en los primeros poemarios, el efecto degradante del tiempo genera estados de nostalgia por el pasado perdido (en particular, el de la infancia) y de dolor por las posesiones afectivas que el tiempo sustrae; posteriormente, se advierte una actitud de lucha contra los efectos del tiempo, de combatirlos a través de la creación poética y de condensaciones que mezclan futuro, presente y pasado y alteran su lógica lineal. Asimismo, en numerosos poemas se reconoce la incertidumbre del sujeto ante la pregunta por el sentido de sus días y por la dialéctica entre revelación y ocultamiento de ese sentido, que solo se conocerá con el fin (personal y universal) de los tiempos.

El carácter cardinal de la pregunta sobre el tiempo se ha constatado, además, en la serie de poemas que la escritora le dedica desde su primer libro hasta la edición póstuma de *Últimos poemas*.

En lo que se refiere a las formas de representación de la temporalidad, se ha podido observar que Olga Orozco recrea magistralmente las metáforas empleadas por la cultura occidental: por una parte, las que se refieren al tiempo como antagonista y, por otra, las que lo representan en términos de espacio, como un ente móvil que se aproxima al sujeto perceptor, inmóvil. Asimismo, la escritora apela al imaginario bíblico y a la iconografía ritual cristiana para representar aspectos como la adversidad o la señal de filiación del sujeto con la eternidad.

La coherencia entre la representación lírica y la reflexión crítica pone de manifiesto el carácter orgánico del despliegue del universo imaginario orozquiano. La dimensión

trascendente de sus preguntas a la temporalidad se resalta así por una indagación en la profundidad y la altura, una indagación “vertical” que amalgama las lecturas filosóficas y literarias con la experiencia personal.

En el trabajo, solo se han analizado dos cuestiones asociadas al devenir: la percepción de las coordenadas de presente, pasado y futuro frente a la vocación de permanencia del sujeto y la experiencia del impacto de la adversidad en el tiempo de la vida. Queda abierto el examen del sentido del tiempo personal, la imbricación de esta pregunta con las representaciones de sujeto, del cuerpo o de la creación poética o, incluso, las modulaciones que el problema de la temporalidad recibe en los relatos de *La oscuridad es otro sol* (1967) o *También la luz es un abismo* (1995). Incluso es posible conjeturar otras posibles entradas al tratamiento de esta temática que no se alcanza a vislumbrar en este ensayo. Esta posibilidad, esta apertura habla de la riqueza que el universo literario de Olga Orozco exhibe a los lectores de todos los tiempos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arconada, R. (1969). “Los salmos”, versión y comentario. En *La Sagrada Escritura. Texto y comentario. Antiguo Testamento. IV*. Madrid: BAC.
- Bienczyk, M. (2014). *Melancolía. De los que perdieron la dicha y no la hallarán jamás*. Barcelona: Acantilado.
- Bustos, G. (1999). La construcción poética del sujeto. En Dalmaso, M. T. & Boria, A. (Comp.). *El discurso social argentino 3. Marginación y periferia* (pp. 79-112). Córdoba: Topografía.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*. París: Robert Laffont/Jupiter.
- Chirinos, E. (1998). *La morada del silencio. Una reflexión sobre el silencio a partir de las obras de Westphalen, Rojas, Orozco, Sologuren, Eielson y Pizarnik*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Colombo, M. del C.; Somoza, P. & Tracey, M. (1994). Boca que besa no canta. *Último Reino. Revista de Poesía*, (22-23), 10-18.
- Covarrubias Claro, M. Á. (1993, diciembre 5). Entrevista con Olga Orozco. La vida: un rico material poético. *El Mercurio. Suplemento “Artes, Ciencias y Letras”*, 8.
- Douglas, J. D. & Hillyer, N. (Dir.) (1991). *Nuevo diccionario bíblico*. Buenos Aires/Barcelona/Downers Grove: Ediciones Certeza.
- Eliade, M. (1983) *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus.
- Gambetta Chuk, A. N. (2006). Olga Orozco: palabra y otredad. *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, (6), 191-199.

- Genovese, A. (2001). Olga Orozco: distancia y cercanía del yo. *Hablar de Poesía, III* (6), 46-51.
- Groys, B. (2016). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Haag, H. (1985). *Breve diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder.
- Koomaraswamy, A. K. (1976). *Le temps et l'éternité*. París: Devry Livres.
- Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago/Londres: Chicago University Press.
- Latham, A. (2008). *Diccionario Oxford de la música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Le Corre, H. (2003). Dos lecciones de anatomía. Vislumbres del cuerpo y de los espacios corporales en Olga Orozco y Blanca Varela. En De Mora Valcárcel, C. & García Morales, A. (Coords.). *Escribir el cuerpo. 19 asedios a la literatura hispanoamericana* (pp. 153-173). Sevilla: Universidad de Sevilla/Secretariado de Publicaciones.
- Le Corre, H. (2010). Temporalidad del sujeto orozquiano en *Desde lejos* (1946). En Lergo Martín, I. (Coord.) *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética* (pp. 247-260). Sevilla: Universidad de Sevilla/Secretariado de Publicaciones.
- Legaz, M. E. (2010). *La escritura de Olga Orozco. Una lección de luz*. Buenos Aires: Corregidor.
- Lergo Martín, I. (2010). Decir lo indecible. Olga Orozco o la revelación a través de la palabra. En Lergo Martín, I. (Coord.) *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética* (pp. 23-106). Sevilla: Universidad de Sevilla/Secretariado de Publicaciones.
- Lindstrom, N. (1985). Olga Orozco: la voz poética que llama entre mundos. *Revista Iberoamericana*, (132-133), 765-775.
- Liscano, J. (1983) *Descripciones*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor/Monte Ávila.
- Lojo, M. R. (2010). Olga Orozco: Épica y Poética en un largo cuento de hadas. En Lergo Martín, I. (Coord.) *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética* (pp. 353-376). Sevilla: Universidad de Sevilla/Secretariado de Publicaciones.
- Loubet, J. (2010). "Relectura de *La oscuridad es otro sol*, de Olga Orozco". En Lergo Martín, I. (Coord.) *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética* (pp. 347-352). Sevilla: Universidad de Sevilla/Secretariado de Publicaciones.
- Martín López, S. (2005). Olga Orozco, metafísica de los sentidos. En Valcárcel, E. (Ed.). *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos. V Congreso Internacional de la AEELH. Actas* (pp. 403-409). A. Coruña: Universidade da Coruña.
- Martínez Cuitiño, L. (1983). Diálogo en *La tabla redonda* con Olga Orozco. *La tabla redonda. Revista de poesía, 1*, (I), 29-33.

- Maturo, G. (2010). La eternidad como ciencia y experiencia del poeta. *Única. Revista de Artes y Humanidades*, 11 (2), 287-305.
- Mérida, G. (1995, enero 29). Los bordes de lo inasible. *La Prensa. Suplemento "Cultura"*, 2-3.
- Nicholson, M. (1998). Olga Orozco and the Poetics of Gnosticism. *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXV (1), 73-90.
- Nicholson, M. (2010). Un talismán en las tinieblas: Olga Orozco y la tradición esotérica. En Lergo Martín, I. (Coord.) *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética* (pp. 191-214). Sevilla: Universidad de Sevilla/Secretariado de Publicaciones.
- Orozco, O. (s/f). Conferencia dictada en la Universidad de La Pampa [Texto mecanografiado cedido por la autora].
- Orozco, O. (1946). *Desde lejos*. Buenos Aires: Losada.
- Orozco, O. (1962). *Los juegos peligrosos*. Buenos Aires: Losada.
- Orozco, O. (1967). *La oscuridad es otro sol*. Buenos Aires: Losada.
- Orozco, O. (1983). *La noche a la deriva*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Orozco, O. (1992). *Mutaciones de la realidad*. Madrid: Adonais/Ediciones Rialp.
- Orozco, O. (1993). Tiempo y memoria. En *Actas del VI Congreso Nacional de Literatura Argentina* (pp. XI-XVIII), Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Orozco, O. (1994). *Con esta boca, en este mundo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Orozco, O. (2009). *Últimos poemas*. Barcelona: Bruguera.
- Orozco, O. (2012). *Poesía completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Orozco, O. & Alcorta, G. (1997). *Travesías. Conversaciones coordinadas por Antonio Requeni*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Pieper, J. (1998). *El fin del tiempo. Meditación sobre la filosofía de la historia*. Barcelona: Herder.
- Piña, C. (1984). Nota Preliminar. En Orozco, O. *Páginas de Olga Orozco seleccionadas por la autora* (pp. 13-55). Buenos Aires: Celtia Editorial.
- Piña, P. (2010). El descentramiento del sujeto en la poesía de Olga Orozco. En Lergo Martín, I. (Coord.) *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética* (pp. 147-164). Sevilla: Universidad de Sevilla/Secretariado de Publicaciones.
- Rebok, M. G. (1985). Finitud, creación poética y sacralidad en la obra de Olga Orozco. *Revista de la Sociedad Argentina de Filosofía*, (3), 51-64.
- San Agustín (1951). *Confesiones*. Madrid: BAC.
- Santander, J. R. (1995). La meditación del tiempo en filosofía. *Morphé. Revista del Área de Ciencias del Lenguaje*, (11/12), 9-130.
- Sauter, S. (2006). *Teoría y práctica del proceso creativo. Con entrevistas a Ernesto Sabato, Ana María Fagundo, Olga Orozco, María Rosa Lojo, Raúl Zurita y José Waramba*. Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

- Sefamí, J. (1996). *De la imaginación poética. Conversaciones con Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Álvaro Mutis y José Kozer*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Sefamí, J. (2010). El extrañamiento ominoso: *Museo salvaje* (1974) de Olga Orozco. En Lergo Martín, I. (Coord.) *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética* (pp. 305-320). Sevilla: Universidad de Sevilla/Secretariado de Publicaciones.
- Segura, Y. (2016). El cuerpo, ese *museo salvaje*: Olga Orozco y sus tránsitos por la piel y los huesos. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, II (3), 40-53.
- Torres de Peralta, E. (1987). *La poética de Olga Orozco: Desdoblamiento de Dios en máscara de todos*. Madrid: Editorial Playor.
- Torres Fierro, D. (1986). Olga Orozco. En *Memoria plural. Entrevistas a escritores latinoamericanos* (pp. 199-202). Buenos Aires: Sudamericana.
- Zabaljáuregui, H. (1997). Prólogo. En Orozco, O. *Relámpagos de lo invisible. Antología* (pp. 7-16). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zolezzi, E. (1986). Olga Orozco: *Museo salvaje*. En *Poesía, conflicto y asentimiento. Estudios sobre poesía argentina* (pp. 51-54). Buenos Aires: Eudeba.
- Zonana, V. G. (1992). Olga Orozco y su exploración poética en la corporalidad. *Museo salvaje* (1974). *Revista de Literaturas Modernas*, (25), 269-277.
- Zonana, V. G. (2002). Imágenes de la memoria en Olga Orozco. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LXVII (265-266), 325-345.
- Zonana, V. G. (2005). *Eduardo Jonquières. Creación y destino en las poéticas del '40*. Buenos Aires: Simurg.
- Zonana, V. G. (2006). La poesía religiosa de Edelweis Serra. *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, (11-12), 187-206.
- Zonana, V. G. (2007). La poética de Olga Orozco en sus textos. En Zonana, V. G. (Ed.) & Molina, H. (Coed.). *Poéticas de autor en la literatura argentina. Desde 1950* (Vol I., pp. 385-444). Buenos Aires: Corregidor.
- Zonana, V. G. (2010). Hacia la definición de los rasgos de estilo. El desarrollo expresivo de Olga Orozco entre 1938-1946. En Lergo Martín, I. (Coord.) *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética* (pp. 129-146). Sevilla: Universidad de Sevilla/Secretariado de Publicaciones.
- Zonana, V. G. (2011). Basilio Uribe: su poesía religiosa. *Hablar de Poesía*, XII (24), 63-83.
- Zonana, V. G. (2016). La Biblia en la poesía y la poética de Olga Orozco. En Attala, D. & Fabry, G. (Eds.). *La Biblia en la literatura hispanoamericana* (pp. 553-566). Madrid: Trotta.