

# 1. Dilucidación de criterios de interpretación hermenéutica a partir de Paul Ricoeur sobre algunos textos de Olga Orozco

## Una simbólica de la infancia

### 1.1. Introducción. Presentación del problema del decir discursivo y del pensar filosófico sobre la tentativa de la Poesía en cuanto tal.

Pronunció Olga Orozco, en su Discurso<sup>1</sup> de recepción del Gran Premio Fondo Nacional de las Artes, que la poesía, en su representación total, es inaprensible. Por eso aquí no intentaremos abarcar a la Poesía en ninguna definición. Sí, en cambio, unas miradas en perspectiva, o acaso algún parpadeo, como decía ella entonces, alguna imagen insuficiente y precaria.

Es improbable que un lector sutil pueda salir del asombro al transitar los territorios deslumbrantes de Olga Orozco. Así como ella se vive a sí misma en clave de un enigma impreciso y a la vez fulgurante, en su poética, la existencia humana en su totalidad se torna enigma prodigioso. Para ella, la falta de certezas con respecto a sí misma como punto de partida, lejos de ser un problema concluyente y fatal, es la inauguración de un periplo vital en torno de la Poesía, "en torno de un fulgor"

En el poema *Punto de referencia* dice la poeta:

*He juntado vestigios, testimonios que acreditan quién soy,  
credenciales irrefutables como un juego de espejos en torno de un fulgor,*

---

<sup>1</sup>Cedido por el archivo personal de Gabriela Rebok.

*certezas como cifras esculpidas en humo.*<sup>2</sup>

Pero, parafraseando aquel discurso de ella (antes citado), la poesía es siempre una tentativa perversa porque es "apenas la aproximación a un centro que siempre se sustrae", porque "el poeta se obstina en asir una presencia que se le escabulle".

Hay la aproximación a una presencia, a un centro que siempre se sustrae. Una presencia que puede ser abismo, como aquel que acompañaba a Pascal a la izquierda de sus paseos, o un enigma de luz que encandila y que pertenece siempre al *otro* lado; que únicamente es soportable por la sombra de este lado. De ahí, la metáfora imposible a toda lógica que nos es dado mirar en el resplandor de la sombras, en el cuento titulado "Los Adioses"<sup>3</sup>:

Aquí todo está hecho para soportar la luz por la sombra que arroja, y su presencia plena sólo se manifiesta en un relámpago, porque no es de este lado.

*Este* lado y el *otro* lado y nosotros... sobre esos puentes colgantes tan débiles y tan inciertos. En el "Entre", en la "Diferencia", como le gusta decir a Heidegger. Nosotros sobre esos puentes que son las palabras que decimos, los gestos que nos probamos como bienvenida a como despedida, pero siempre en relación de proximidad o de lejanía con respecto a aquel "otro lado".

## **1.2. Propuesta temática: posibilidades filosófico hermenéuticas de aproximación a ese "otro lado" bajo la conducción de la Poesía.**

Habiendo presentado, junto con Olga Orozco, el problema de

---

2OROZCO, Olga, *En el revés del cielo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987.

3OROZCO, Olga, *También la luz es un abismo*, Buenos Aires, Emecé, 1998, p.236.

la tentativa de la Poesía nos damos cuenta que Aquello que provoca al poeta no difiere de aquello que conduce desde siempre a la tarea del pensar filosófico. Junto con la tradición que llega a Heidegger y continúa, podemos indicarlo mediante la noción de Ser. En una imagen espacial nuestra poeta habla de *este* lado y *ese otro* lado, relación que podemos analogar a la doble perspectiva ontológica del ser como presencia y ausencia.

La perspectiva que proponemos es, entonces, mirar en los relatos de Olga Orozco, la mimesis de la infancia como un testimonio verosímil de *ese otro* lado. Mirar en los personajes infantiles de sus cuentos (por cierto, nada infantiles), digo, mirar allí la traducción de una vivencia eterna y su memoria alucinada y alucinante que funda para siempre una vida en Poesía. Vale aclarar que no practicamos aquí la interpretación de la infancia como etapa evolutiva en la maduración psicológica, ni tampoco una psicología del artista en su proceso de creación, sino una suerte de simbólica de la infancia como "lugar" o modo ontológico. Se encontrará, en todo caso, la resonancia de las palabras de Rilke afirmando que "la infancia es la Patria del poeta". *Con esto no hacemos más que seguir la indicación de Orozco que se vuelve explícita en el comentario<sup>4</sup>a su primer libro de poemas titulado "Desde lejos" (1946):*

*Son poemas en los que la memoria intenta rescatar, vivos y actuales, los refugios y las intemperies de una infancia que subsiste de manera latente a lo largo de todas mis edades, que no es por lo tanto un pasado sino un presente activo, ya que crece conmigo y deja su sello sobre todos los asombros, los descubrimientos y los miedos.*

*Son poemas, decimos nosotros, ciertamente embargados de una honda nostalgia pero donde se obra como un imposible posible*

---

<sup>4</sup>Lectura de Olga Orozco para el Museo de la Voz, Washington (USA), cedido por el archivo personal de Gabriela Rebok.

la recuperación de los espacios originarios, la reactualización de un tiempo mito-poético eterno y la resurrección de los seres arquetípicos que los pueblan con la sabiduría de una amorosa y no menos misteriosa levedad. Se dice en el poema titulado *Quienes rondan la niebla*<sup>5</sup>:

*Esperadme, esperadme, inasibles criaturas del rocío,  
porque despertaré  
y hermoso será subir, bajo idéntico tiempo,  
las altas graderías de la ciudad del sol y las tormentas,  
y repetir aún, sin desamparo, las radiantes edades que la tierra enamora.*

### **1.3. Propuesta metodológica: puesta a prueba de algunos criterios hermenéuticos de Paul Ricoeur.**

Para autorizar y pensar el método hermenéutico filosófico que vengo aplicando en este y otros trabajos y en adelante mejorarlo en su rendimiento, voy a abreviar en la fuente de Paul Ricoeur y las conclusiones de su libro *Finitud y culpabilidad*. De ellas no me interesan ahora, por cierto, el resultado del abordaje a los temas de la *labilidad* y la conciencia religiosa de la *culpa* en su interpretación de la simbólica del mal. Sí, en cambio, me interesa pensar, a partir de la conclusión de *El símbolo da que pensar*, algunos criterios de interpretación.

### **1.4. Desarrollo. 1.5. Acceso del pensar entre la interpretación y la comprensión a partir de un comienzo ya dado.**

Hay dos accesos del pensar que Ricoeur descarta como insuficientes. Esos dos accesos serían<sup>6</sup>:

---

5OROZCO, Olga, *Desde lejos* (1946) en *Obra Poética*, Buenos Aires, Corregidor, 1979.  
6Cf. RICOEUR, Paul, *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid, 1969, p.700.

1) *Yuxtaponer* la reflexión filosófica al relato del mito o el símbolo, ya sea de forma paralela o sucesiva. Así lo hacía Platón escindiendo el fin del raciocinio y el comienzo del mito.

2) Interpretar de forma alegorizante el símbolo, como si se pudiera desenmascarar alguna enseñanza o una filosofía entera transcribiendo el símbolo directamente en términos filosóficos.

El tercer acceso propuesto por Ricoeur es el siguiente:

Una interpretación creadora de sentido, que se mantenga fiel al mismo tiempo al impulso y a la *donación* del sentido del símbolo, y al juramento de comprender prestado por la filosofía.<sup>7</sup>

La frase "El símbolo da que pensar" está puesta al frente por Ricoeur porque advierte que en el símbolo nos es dado "algo" y que ese "algo" nos pone en la tarea de pensar, y como agrega Scannone nos da "qué pensar". Con ello, razona Ricoeur, escapamos a toda pretensión de un comienzo radical del filosofar:

Al meditar sobre los símbolos, se parte del lenguaje que se formó previamente, y en el que en cierto modo quedó dicho ya todo: la filosofía abarca el pensamiento con sus presupuestos. Su primer quehacer no consiste en comenzar, sino en hacer memoria partiendo de una palabra ya en marcha; y de hacer memoria con vistas a comenzar.<sup>8</sup>

Con respecto a esto último, acaso Heidegger da un paso más originario junto al poeta, quien antes de escuchar una palabra ya en marcha permanece encomendado a la esencia del habla, al son del silencio.<sup>9</sup> Desde allí, entonces, corresponde con su quehacer

---

<sup>7</sup>Ibid., p.700.

<sup>8</sup>Ibid., p.701.

<sup>9</sup>Cfr. HEIDEGGER, Martín, en *El habla*, primera conferencia en *De camino al habla*, trad. Yves Zimmermann, Barcelona, Odós, 1990, p.28.

creador:

Los mortales hablan en la medida en que escuchan. Están atentos a la invocación del mandato del silencio de la Diferencia, aunque no la conocen. La escucha des-prende del mandato de la Diferencia lo que lleva a la sonoridad de la palabra. El hablar que des-prende escuchando es el Corresponder.<sup>10</sup>

### **1.6. Compaginación entre la escucha inmediata del símbolo y la correspondencia de la mediación del pensamiento.**

Como habíamos indicado, vamos a dejarnos conducir por la Poesía, habla esencial. El habla, en el cuento "Los adioses" de Olga Orozco, "comienza" correspondiendo a lo que el silencio de años prestó a la escucha:

Ahora todo nos va llevando a sacudidas, como si nos empujaran para arrojarnos del paraíso...<sup>11</sup>

Hay el dolor de una niña por aquello que no se quiere dejar atrás: la infancia desgarrada, el paraíso perdido. Dolor que sume al personaje en el silencio del duelo:

Con la frente apoyada contra la ventanilla del tren miro en el reflejo la cara que fue besada, que será recordada. Sonríó apenas y lloro silenciosamente.<sup>12</sup>

Ante la inmediatez del dolor (que eventualmente se vuelve propio en el pensamiento) y junto con Ricoeur nos preguntamos:

¿cómo puede el pensamiento estar a la vez sujeto y suelto, forzado y

---

<sup>10</sup>Op. cit. p.29.

<sup>11</sup>OROZCO, Olga, *También la luz es un abismo*, Buenos Aires, Emecé, 1998, p.225.

<sup>12</sup>Íbid.

libre? ¿Cómo compaginar la inmediatez del símbolo con la mediación del pensamiento?<sup>13</sup>

Así como el poeta, según Heidegger, escucha y se sabe en pertenencia al mandato del silencio, el filósofo hermenéutico se sabe inmerso y perteneciente a una precomprensión, a una hermenéutica inherente al hombre:

No existe en ninguna parte del mundo lenguaje simbólico sin su correspondiente hermenéutica; donde quiera que se alza un hombre contando un sueño o un delirio, se alza un hombre para interpretarlo.<sup>14</sup>

Aquello que caracteriza, sin embargo, a la nueva hermenéutica es su carácter filosófico y su rigor crítico, lo que no impide, según Ricoeur, ni merma su función de apropiación. La precomprensión de la que nos apropiamos y nos apropia será primero, en este relato de Orozco, el temple anímico del dolor, el dolor de la Diferencia.

### **1.7. Tratamiento de la precomprensión: el respeto por la máscara.**

Volvamos atrás en el desarrollo de la trama del cuento, al día antes de la partida. Una parte de la familia de la niña ya ha emprendido el viaje hacia Bahía Blanca, dejando tras de sí la casa y el pueblo de la infancia. Sabemos por el carácter autobiográfico de estos relatos que el pueblo es Toay y se sitúa en la provincia de La Pampa. En la galería vacía de la casa, entre embalajes y canastos está Lía, la niña protagonista, y con ella hay otro personaje Miguel,

---

<sup>13</sup>RICOEUR, P., *Finitud y culpabilidad...*, p.703.

<sup>14</sup>Ibid. Cita que podemos ampliar con uno de sus escritos anteriores: “(...) tout mythes comporte un logos latent qui demande à être exhibé. C’est pourquoi il n’y a pas de symbole sans début d’interprétation; là où un homme rêve, prophétise ou poétise, un autre se lève pour interpréter; l’interprétation appartient organiquement à la pensée symbolique et à son double sens. RICOEUR, Paul, *De l’interprétation. Essai sur Freud*, Paris, aux Editions du Seuil, Paris, p.27.

con una careta de goma puesta —la cara del rey de los disfraces— y que a pesar de su dolor intenta distraerla. Pero la niña sospecha:

Era muy frecuente que en las evoluciones de sus deslizamientos se acercara a mirarme y entonces yo veía en los ojos un acuoso, intenso y espejeante brillo, y casi podría asegurar que a través de la redonda abertura de la boca, los labios contraído o mordidos se esforzaban por disimular la pena.<sup>15</sup>

Pero con Nietzsche estamos advertidos:

Una de las formas más sutiles de disfraz es el epicureísmo, así como una cierta valentía del gusto, exhibida a partir de ese momento, la cual toma el sufrimiento a la ligera y se pone en guardia contra todo lo triste profundo. Hay "hombres joviales" que se sirven de la jovialidad porque, merced a ella, son malentendidos.<sup>16</sup>

Con esto, nos topamos con la máscara como recurso. (La máscara dentro de la máscara, a saber, el arte. Más adelante haremos un despliegue de este tema simbólico y sus implicancias estético-filosóficas.) Aquí la máscara no es utilizada para encubrir la demasía de un dios que los hombres no soportarían recibir sino, en este caso, para evitar ser importunado en el trance provocado por la lejanía terrible del dolor. Dice Nietzsche:

esa soberbia espiritual y callada del que sufre, ese orgullo del elegido del sufrimiento, del "iniciado", del casi sacrificado, encuentra necesarias todas las formas del disfraz para protegerse del contacto de manos importunas y compasivas y, en general, de todo aquello que no es su igual en el dolor.<sup>17</sup>

En nuestro cuento nos habla un símbolo, una aristócrata, una niña:

---

15OROZCO, *También la luz...*, p.226.

16NIETZSCHE, Friedrich, *Más allá del bien y el mal*, trad. A. Sánchez Pascual. Sección novena: ¿Qué es aristocrático?, Bs. As., Alianza, 1983, n°270, p.240.

17Íbid.



No, no podía ser así. Todo el juego de Miguel era una farsa para encubrir su pesadumbre. El espectáculo se me hizo insoportable. Acurrucada entre dos canastos repletos de batería de cocina pasé el resto de la tarde con un colador de fideos en la cabeza, encajado hasta la nariz como un sombrero, para poder ver y llorar mejor sin que nadie supiera.<sup>18</sup>

"Para poder ver y llorar mejor..." porque el ver en el dolor profundiza la mirada, le da una sabiduría:

su estremecedora certeza, que le impregna y colorea completamente, de *saber más*, merced a su sufrimiento, que lo que pueden saber los más inteligentes y sabios, de ser conocido y haber estado alguna vez "domiciliado" en muchos mundos lejanos y terribles, de los que "¡vosotros nada sabéis!"<sup>19</sup>

Pero en el cuento, ambos personajes son iguales en el dolor y por eso es posible el mutuo reconocimiento en la desnudez de los rostros y la mirada y el pacto eterno:

A las cinco y media el enmascarado descubrió a la chica que se había escondido detrás de la puerta del comedor y a quien todos andaban buscando por el jardín y por las quintas. "¿De qué te disfrazaste?", le preguntó en voz baja. "De Juana de Arco", contestó ella casi en un sollozo, recordando las ilustraciones de aquella tristísima historia, "¿Y tú?. "De bombero, para salvarte." "No quiero salvarme. Además no es cierto; ese no es el traje." "No , tampoco hay una hoguera. Pero mira, con cualquier traje, yo soy el muchacho que te va a ir a buscar o te va a esperar hasta que vuelvas", dijo él quitándole el casco y sacándose la máscara.<sup>20</sup>

## 1.8. Matiz crítico: el problema del círculo hermenéutico.

---

18OROZCO, *También la luz...* p.226

19NIETZSCHE, *Más allá del bien...*, p.240.

20OROZCO, *También la luz...* pp.226-227.

Siguiendo el hilo de la conclusión de Ricoeur bajo el lema "El símbolo da que pensar" y con el objetivo de reavivar la filosofía al contacto con los símbolos fundamentales de la conciencia, me pregunto, luego del tramo recién recorrido con Orozco y Nietzsche, por ejemplo, si es válido hablar de una vuelta a la vivencia de la ingenuidad primitiva. Ricoeur sostiene que tal vuelta no es posible:

En todo caso, hay algo que se perdió, que se perdió irremediadamente y es la percepción inmediata de la conciencia. Pero, si bien es cierto que no podemos revivir las grandes simbólicas de lo sagrado en su auténtica fe original, en cambio podemos, como hombres modernos, aspirar a una nueva ingenuidad en la crítica y por la crítica. En una palabra, la *interpretación* es la que puede abrirnos de nuevo las puertas a la *comprensión*.<sup>21</sup>

Dudo que no podamos tener una percepción inmediata de la conciencia en las simbólicas de lo sagrado. Pero con respecto a las simbólicas del arte en general y la literatura en particular, ¿se puede dudar de que hay una percepción inmediata de la "cosa" del texto? De hecho, dice Ricoeur junto con Bultmann, que hay siempre una precomprensión del texto que guía la comprensión y la interpretación:

Siempre se basa en algún presupuesto, o sea que está constantemente dirigida por una precomprensión de la cosa cuyo sentido busca en el texto.<sup>22</sup>

No obstante, ¿es siempre necesaria una interpretación para llegar a la comprensión, para llegar al símbolo? ¿no podría pensarse como acontecimiento que se da o no se da? Lo sabemos: es el problema del círculo hermenéutico en su extremo más condicionado. Dice Heidegger:

---

21RICOEUR, P. *Finitud y culpabilidad...* p.704.

22RICOEUR, P. *Finitud y culpabilidad...* p.705.

La interpretación no es jamás una aprehensión, sin supuestos, de algo dado. Cuando esa particular concreción de la interpretación que es la interpretación exacta de los textos apela a lo que "esta allí", lo que por lo pronto está allí no es otra cosas que la obvia e indiscutida opinión previa del intérprete.<sup>23</sup>

Esto no debe, empero, descalificar el esfuerzo interpretativo. Por eso Heidegger sugiere que lo decisivo no es salir del círculo, sino entrar en él originariamente:

Los esfuerzos debieran dirigirse, más bien, a saltar de un modo originario y pleno dentro de este "círculo", para asegurarse, desde el comienzo del análisis del Dasein, la plena visión del carácter "circular" de éste. Se supone no demasiado, sino *demasiado poco* para la ontología del Dasein cuando se parte de un yo carente de mundo, para proporcionarle luego una relación a éste, carente de fundamento ontológico.<sup>24</sup>

### **1.9. Similitud entre el problema del hermeneuta y el "problema" de la puesta en obra del creador.**

El problema es análogo al que habíamos planteado en la relación del poeta con ese otro *lado*. En su caso, el poeta se dispone en una relación de provocación frente a aquello que se le da en una precomprensión, que luego interpreta (no de un modo filosófico) en la puesta en obra para finalmente comprender (o no) lo que allí le fue dado. Tengo para mí que en y con el creador, sin embargo, "en, a través y más allá"<sup>25</sup> del mundo co-creado se "resuelve" inmediatamente esa relación de "afinidad" entre su vida y la vida en general, incluido el pensamiento (no filosófico). La diferencia, tal

---

23HEIDEGGER, Martin, *Ser y Tiempo*, trad. J.E. Rivera. C., Santiago de Chile, Universitaria, 1997, pgf. 32, p.174.

24Íbid. pgf.63, p.334.

25Fórmula empleada por J.C.Sacannon en su explicación de la analogía. Seminario dado sobre Paul Ricoeur, en el Colegio Máximo, San Miguel, año 2002.

vez, reside en la exigencia que al hermeneuta le viene de su método científico:

No una afinidad entre la vida y la vida, sino entre el pensamiento y aquello a que aspira la vida, es decir, entre el pensamiento y la misma cosa de que se trata.<sup>26</sup>

Mi opinión es que tanto en el artista como en el filósofo hermeneuta todo debería ser considerado como interpretación, más o menos inmediata. Pero cuanto más mediada sea esa interpretación por una crítica abusiva de su racionalidad, acaso, habrá menos afinidad entre el pensamiento y la vida. Por eso, al escuchar la siguiente afirmación, ¿no se condiciona Ricoeur a sí mismo? ¿no se sitúa una vez más en la modernidad? ¿no corre el peligro de alejarse con demasiadas mediaciones?

Yo creo que todavía puede hablarme el ser, no ya ciertamente bajo la forma precrítica de la creencia inmediata, pero sí con el término inmediato de segundo grado abordado por la hermenéutica. Esta ingenuidad de segundo grado pretende ser el equivalente postcrítico de la hierofanía precrítica.<sup>27</sup>

Aunque se esté refiriendo a los mitos o a las simbólicas de lo sagrado, y sin afán de ser polémico, realmente en este punto Ricoeur ¡no me convence! Me recuerda aquel aforismo de Nietzsche, aunque sería injusto referirlo totalmente a Ricoeur:

La filosofía reducida a "teoría del conocimiento", y que ya no es de hecho más que una tímida epojística y doctrina de la abstinencia: una filosofía que no llega más que hasta el umbral y que se prohíbe escrupulosamente el derecho a entrar —ésa es una filosofía que está en las últimas, un final, una agonía, algo que produce compasión.<sup>28</sup>

---

26RICOEUR, P. *Finitud y culpabilidad...* p.705.

27RICOEUR, P. *Finitud y culpabilidad...* p.706.

28NIETZSCHE, *Más allá del bien...*, en la Sección sexta: Nosotros los doctos, nº 204, p.240.

El problema hermenéutico aquí criticado es, entonces, la distancia que metodológicamente asumiría *a priori* el intérprete. Por eso, y afirmamos con Javier Sanguinetti:

Lo importante es que la hermenéutica no es la forma originaria de acceso a la obra de arte sino a la historia del arte, ya que la obra de arte abre por sí misma y desde los mecanismos propios de la discursividad genérica dialógica su propio mundo de sentido.<sup>29</sup>

Se requiere, por ende, una vuelta de tuerca metodológica que de cuenta de la dimensión poética del lenguaje. Sanguinetti dio en llamar a tal intento pensar poetizante con la designación de método estético-ontológico<sup>30</sup>, el cual dejaría ser y, más aun, provocaría co-originaria y co-creativamente el acontecimiento de la obra de arte contemporánea:

Hay así una instalación en una dimensión de sentido y ninguna distancia hermenéutica cuando se pone la obra de arte por sí misma, cuestión que sólo ocurre cuando es un acontecimiento contemporáneo estético onto-semántico inaugural. Es decir, cuando con ella se pone en obra un sentido contemporáneo del ser. Aquí el acontecimiento es el acontecimiento del sentido como tiempo fuerte que hace historia propiamente dicha. (...) sólo el arte tiene las condiciones de posibilidad de instalar inmediatamente el sentido.<sup>31</sup>

A modo de advertencia (al menos para mí): ¿por qué no: "El símbolo da que pensar, y qué pensar y, sobre todo, qué vivir<sup>32</sup>"? En Ricoeur mismo encontramos un llamado de atención:

El filósofo que se ejercita además en el rigor de la reflexión y de la

---

29SANGUINETTI, Javier O., *Culturas y estéticas contemporáneas*, Jorge Baudino-Mediarte Estudios, Buenos Aires, 2003, p.201.

30Véase SANGUINETTI, Javier O., *Provocando lo sagrado. La dimensión trágica del ser*. Ediciones Mediarte, Buenos Aires, 1999, p.17.

31Op. cit., SANGUINETTI, *Culturas...*, p.201.

32N.B.: vivir como habitar la dimensión poética del ser, *poiesis* en su sentido más originario.

cohesión, no puede detenerse en esa etapa; el descubrimiento consciente del círculo hermenéutico ha sacudido violentamente el fácil "comodín" de su neutralidad en materia de creencias...<sup>33</sup>

**1.10.a) El hermenéuta y el poeta a la espera del advenimiento: el viaje "en, a través y más allá" del símbolo. b) Memoria de un pacto.**

Para no detenernos nosotros tampoco en esta etapa, y sin abandonar el pensamiento de Ricoeur, vamos a continuar nuestra interpretación del cuento "Los adioses" con el objeto de profundizar en el símbolo de la infancia y su aparente pérdida. De esta manera intentaremos lograr una cohesión en la meditación entre los criterios de aplicación del método hermenéutico y un balance provisional del rendimiento en su producción de sentido.

Habíamos quedado en la caída de las máscaras del dolor por la despedida de Lía, la niña y Miguel. Como vimos, hubo una promesa de reencuentro. El pacto queda sellado y Miguel, de un modo ritual, le entrega una piedra que ella encierra en sus manos. Acción que recrea el mito del Andrógino que Platón nos refiere en "*El Banquete*" en boca de Aristófanes:

Desde tan remota época, pues, es el amor de los unos a los otros connatural a los hombres, [él por el que estamos reunidos en nuestra naturaleza primera], y trata de hacer un solo ser de los dos y de curar a la naturaleza humana. Cada uno de nosotros, efectivamente, es una contraseña (symbolon) de hombres, como resultado del corte en dos de un solo ser, y presenta sólo una cara como los lenguados. De ahí que busque cada uno a su propia contraseña.<sup>34</sup>

Desde Platón tenemos entonces una definición impropia, y no

---

33RICOEUR, P. *Finitud y culpabilidad...* p.709.

34PLATÓN, *El Banquete*, nº191, trad. Luis Gil, Madrid, Sarpe, 1985, p 59.

poco significativa, del concepto símbolo a partir de un símbolo: la tablilla partida en dos, cuyas mitades guardaban los individuos unidos por el vínculo de la hospitalidad para reconocerse mutuamente juntándolas. En nuestro cuento esa piedra será, y únicamente para la niña en cuanto personaje, la memoria de un pacto:

Después nadie sabrá tampoco de qué se trata. Diré que es un talismán que me regaló un mago. Pero seguirá viajando conmigo durante largos años: kilómetros y kilómetros de papel escrito, de papel en blanco que espera el poema, con esa piedrecita apretada en la mano. No sé si tiene un secreto, un significado que yo ignoro. (...) A veces siento una vibración como si intentara dictarme una palabra que trato de escribir, la palabra en cuya búsqueda continúo escribiendo. Aún no he descubierto que esa es la palabra que murmura todo cuanto miro.<sup>35</sup>

Como dije esa piedra es, para mí, la memoria de un pacto. Un pacto con ese territorio eterno que es la infancia, que es la patria del poeta. Un pacto que se consume cada vez, que se dilata en el acto poético, pero que tuvo su inauguración en los primeros años de su vida, según nos cuenta Olga Orozco en sus diálogos con Alcorta y Requeni, recogidos en el libro *Travesías*. Dice allí:

Desde que era muy chica, antes de saber escribir ya hablaba interrogando a las cosas. (...) hacía preguntas bastante misteriosas acerca de fenómenos de la naturaleza, de hechos que me impresionaban, y ninguna de las respuestas que me daban los mayores me parecía satisfactoria. Tendría seis años y empecé a preguntar y a contestarme yo misma con frases.<sup>36</sup>

Vemos aquí cómo desde temprano ya estaba la actitud esencial del artista que niega la respuesta fácil, verdadera, porque prefiere

---

35OROZCO, *También la luz...* pp.227-228

36OROZCO, Olga y AILCORTA, Gloria, *Travesías. Conversaciones coordinadas por Antonio Requeni*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997, pp.162-163.

descubrirla, crearla, provocarla.

Aunque las mías eran respuestas que equivalían a nuevas preguntas, casi siempre. De todas formas, mi sentimiento último de la poesía es que siempre es una tentativa de llegar un poco más allá, que es una interrogación. Hasta que se llega a la última pregunta posible y se tropieza con el silencio o con lo vedado, con lo que no tiene como respuesta siquiera otra interrogación. A medida que me daba cuenta que mis respuestas me satisfacían más, y ya había aprendido a escribir, en lugar de monologar en voz alta empecé a quedarme en silencio y a anotar lo que se me ocurría.<sup>37</sup>

### **1.11. Modalidad de la disposición provocativa del acontecimiento de lo Sagrado. ¿Hasta cuándo la resistencia del filósofo a asumir el riesgo en su relación con el *otro* lado, a seguir las indicaciones del pensamiento simbólico?**

En el cuento "Los adioses" vemos ese pacto como el acatamiento a un destino que llama a disponerse a "la inmersión en lo absoluto", a la "provocación de lo Sagrado"<sup>38</sup>, a una correspondencia misteriosa con el "lugar de origen": ese *otro* lado, que tiene la cadencia y el vaivén incierto del mar:

Tampoco sabes hacia dónde vas, criatura; no lo sabrás nunca. Sólo sabes que detrás de todo ese doloroso suspenso te espera el mar. Te han dicho que el mar no cesa, que las olas son las mismas desde el comienzo del mundo, que avanza y retrocede, tanto al avanzar como al retroceder. Engañoso, ¿no? ¿será así todo lo desconocido? (...) "¿Qué te pasa?, pero, ¿qué te pasa?", te preguntarán con insistencia, y a veces hasta enumerarán algo de lo mucho que tienes para demostrar que no te falta nada. Y tú no podrás explicar que se trata de algo que aún no está o que no ha dejado de estar, que es algo que se asomará o faltará después, más allá...<sup>39</sup>

---

37Ibid.

38Véase SANGUINETTI, *Provocando lo sagrado...* p.22.

39OROZCO, *También la luz...* pp.234-235



Y esa es, acaso, la paradoja de la vivencia poética por excelencia, lo intransferible, lo incomunicable de una existencia entre fronteras, entre las dos orillas, entre los dos mundos. No es casual que Nietzsche lo confiese así, apoyándose en Píndaro:

"Ni por tierra ni por agua encontrarás el camino que conduce a los hiperbóreos"; ya Píndaro supo esto de nosotros. Más allá del norte, del hielo, de la muerte -*nuestra vida, nuestra felicidad...*<sup>40</sup>

Habrà ocasión de mostrar que también en Olga Orozco hay, más allá de sus hielos y más allá de sus innumerables muertes, esa felicidad honda y dionisiaca, tal vez trágica, pero enmascarando el pudor de un dios. Lo que nos permitirá abrirnos a la discusión planteada por Nietzsche y que, junto con Vattimo, constituye una contradicción motriz del pensador alemán y que, según nuestra interpretación, se da también en Orozco. Dejamos aquí la hipótesis esbozada para ser retomada en ulteriores reflexiones:

(...)*la máscara decadente es el disfraz del hombre débil de la civilización historicista, y en general toda máscara nacida únicamente de la inseguridad y del temor [y del dolor]; mientras que la máscara no decadente sería la que nace de la superabundancia y de la libre fuerza plástica de lo dionisiaco.*<sup>41</sup>

### **1.12. Conclusión provisional: apuesta de superación, conducción simbólica y elaboración de los conceptos existenciales a partir de la existencia.**

En este primer conjunto de símbolos que presenté quise, siguiendo a Ricoeur, transformar en *apuesta* aquella primera

---

40NIETZSCHE, Friedrich, *El Anticristo*, trad. de A. Sánchez Pascual, segunda reimposición, Madrid, Alianza, 1999, p.31.

41VATTIMO, Gianni Vattimo, *El sujeto y la máscara, Nietzsche y el problema de la liberación*, trad. Jorge Binagul, Barcelona, 1989, p.34. El subrayado es nuestro.

aparente insuperabilidad del "círculo hermenéutico". Ricoeur la formula así:

Yo apuesto a que comprendo mejor al hombre y los lazos que une el ser del hombre con el ser de todos los demás seres, siguiendo las *indicaciones* del pensamiento simbólico. Esta apuesta se convierte entonces en la tarea de *comprobarla* y de saturarla en cierto modo de inteligibilidad.<sup>42</sup>

Todo con miras a cumplir aquello que esboqué al pasar como pregunta: *¿por qué no: "El símbolo da que pensar, y qué pensar y, sobre todo, qué vivir"?* El mismo Ricoeur parece indicarnos esa tarea hacia el final de su conclusión:

La tarea del pensador consiste en elaborar, partiendo de los símbolos, conceptos existenciales, es decir, no ya sólo estructuras de la reflexión, sino estructuras de la existencia en cuanto que la existencia es el ser del hombre.<sup>43</sup>

---

42RICOEUR, P. *Finitud y culpabilidad...* p.710

43RICOEUR, P. *Finitud y culpabilidad...* p.712