

Cómo citar este artículo en Chicago: Ambrosoni, Paola. “El protagonista de una fábula única”: análisis de ‘El narrador’, de Olga Orozco”. *Escritos* 32, no. 69 (2024): 1-14.
doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v32n69.a05>

Fecha de recepción: 25.07.2024

Fecha de aceptación: 02.09.2024

“El protagonista de una fábula única”: análisis de “El narrador”, de Olga Orozco

“El protagonista de una fábula única”. Analysis of “El Narrador” by Olga Orozco

Paola Ambrosoni¹ 

1 Profesora de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Correo electrónico: paoambrosoni@uca.edu.ar



RESUMEN

La obra poética de Olga Orozco (1920-1999) es profundamente religiosa. El cuerpo es uno de los temas centrales en su preocupación por alcanzar lo divino. En este sentido, el cuerpo tiene doble valencia: opera como impedimento y también como condición de posibilidad. El abordaje interdisciplinario entre literatura y filosofía que asume este trabajo permite una relectura original del cuerpo en Orozco, que revela las implicancias filosóficas de su intuición poética. La primera parte recorre pasajes en los que el cuerpo es considerado un obstáculo que aísla a los seres y dificulta el retorno a la divinidad. Se analizan sus figuras oscuras y despectivas, como “muro”, “lastre”, “sombra”. La segunda parte examina el poema titulado “El narrador”, del libro *En el revés del cielo* (1987), como punto de inflexión. El cuerpo reviste allí una significación nueva. La poeta le atribuye el poder de narrar su propia historia. Se puede vislumbrar la profunda analogía entre cuerpo y lenguaje: su función mediadora. El recurso a herramientas conceptuales de la fenomenología hermenéutica ayuda a pensar, desde el poema, la experiencia ambivalente del cuerpo. La noción de carne como alteridad primera explica el extrañamiento que describe la poeta y es condición indispensable para la mediación del sí mismo con el mundo, con los otros y con la ipseidad. La hermenéutica de “El narrador” arroja la luz del registro poético a la interpretación del cuerpo como signo y como condición de posibilidad del encuentro con la alteridad. Seguramente, otras lecturas de Orozco iluminen diversos temas antropológicos y metafísicos, ya que poesía y pensamiento se orientan hacia el mismo misterio.

Palabras clave: Identidad, Cuerpo, Poesía, Hermenéutica, Gnosticismo, Olga Orozco, Narración.

ABSTRACT

The poetic work of Olga Orozco (1920-1999) is deeply religious, with the body serving as a central theme in her quest for the divine. In this sense, the body holds a dual significance: it acts as an impediment and as a condition of possibility. The interdisciplinary approach between literature and philosophy allows for an original reinterpretation of the body in Orozco's work, revealing the philosophical implications of her poetic intuition. The first part explores passages where the body is viewed as an obstacle that isolates individuals and hinders their return to the divine. Her dark and disparaging imagery, such as “wall,” “burden,” and “shadow,” are analyzed. The second part examines the poem titled “El Narrador” from the book *En el revés del cielo* (1987) as a turning point. The body takes on a new meaning there, and the poet attributes to it the power to narrate her own story. A profound analogy between body and language emerges: their mediating function. The use of conceptual tools from hermeneutic phenomenology helps delve into the ambivalent experience of the body as portrayed in the poem. The notion of “flesh,” as the first otherness, explains the estrangement described by the poet and is an essential condition for the mediation between the self and the world, others and one's own ipseity. The hermeneutic of “El Narrador” sheds poetic light on the interpretation of the body as a sign and a condition of possibility for encountering otherness. Other readings of Orozco will likely illuminate various anthropological and metaphysical themes, as poetry and thought converge toward the same mystery.

Keywords: Identity, Body, Poetry, Hermeneutics, Gnosticism, Olga Orozco, Narration.

Introducción

Olga Orozco sostiene que su poesía es el intento incesante de “apremiar a Dios para que hable”.² Su necesidad de respuestas últimas la empuja a la escritura: “miraba las palabras al trasluz, veía desfilas sus oscuras progenies hasta el final del verbo, quería descubrir a Dios por transparencia”.³ A través de sus poemas, podemos seguirla en sus búsquedas por vías alternativas, como el tarot, la magia y el gnosticismo. En este universo que ella concibe como incierto y provisorio, a la espera de la reunificación final “del otro lado”, el cuerpo juega un papel muy parecido al del platonismo: es lastre, sombra, obstáculo, muro.

Sin embargo, aún en este contexto, hay lugar para una intuición poética que muestra otras posibilidades del cuerpo. Esta nueva y más lúcida mirada se evidencia en el poema “El narrador”, publicado en 1987 en el libro *En el revés del cielo*. Nuestra reflexión se centra en el cambio de perspectiva que opera dicho poema y las implicancias filosóficas de esta intuición poética.

Nuestro método es hermenéutico. Se trata de una interpretación del poema desde una mirada integral que abarca la obra completa de la escritora argentina, tanto poética como en prosa, y tiene en cuenta estudios críticos al respecto. A partir de ese marco, exploramos el contenido filosófico del texto que, desde un registro diferente, confirma y profundiza ciertos conceptos trabajados por autores de la hermenéutica como Paul Ricœur y Richard Kearney. El aporte consiste en la combinación de la riqueza simbólica del lenguaje poético con la claridad de conceptos filosóficos que es fructífera para pensar el tema de la corporeidad humana.

El artículo se estructura en dos partes. La primera parte contextualiza el tema de la corporeidad, poniendo de relieve las características más salientes de la cosmovisión orozquiana. La segunda analiza el tema del cuerpo en el poema mencionado, desentrañando una nueva intuición poética desde los recursos conceptuales de la fenomenología hermenéutica. El abordaje conceptual de las metáforas e imágenes poéticas contenidas en ese poema revela temáticas antropológicas, como la identidad y su constitución; la alteridad y el rol de los vínculos, y la aceptación de la propia corporeidad con todas sus implicancias. Finalmente, la conclusión retoma las conceptualizaciones fundamentales, destacando la cercanía entre cuerpo y lenguaje, ambos como mediadores entre lo visible y lo invisible.

El cuerpo en la cosmovisión de Olga Orozco

La mirada de Orozco no se deja engañar por las apariencias. Para ella, la realidad no es lo que aparece a simple vista, esta esconde aspectos invisibles que hay que intentar atisbar de algún modo. Esa concepción la llevó a buscar incansablemente respuestas y explicaciones. En ellas supo conjugar, en una amalgama única, creencias religiosas de tradición católica con el tarot, la magia y muchos elementos del gnosticismo que le llegaron por vía de los románticos alemanes. Dentro de una cosmovisión como la que describimos, es natural que las figuras del cuerpo estén caracterizadas por la oscuridad, las tinieblas y la opacidad, que en la simbología gnóstica son figuras del mal, como par contrario del bien, representado siempre por la claridad y la luz.

2 Iván Marcos Pelicarić, “Si me quieres mirar. Encuentros con Olga Orozco”, *Revista Cruz del sur*, no. 9 (2014): 138, https://revistacruzdelosur.ar/RHCZDS_009.html.

3 Olga Orozco, *Poesía completa* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2013), 386.

En el poemario titulado *Los juegos peligrosos* (1962) se explora la metáfora de “la caída” en un poema homónimo que eleva una queja a la divinidad por la contradictoria naturaleza humana, con sus dos caras, el alma, que es la parte divina, y “[...] la piedra que anudaste a mi cuello, para que fuese más dura la caída/ [...] esta sombra que arrastro/ esta mancha de escarnio que pregona tu condena en el mundo”.⁴ El condenado en este caso es Dios, que ha sufrido la caída y la fragmentación. El cuerpo es el signo de la separación, oficia como ruptura, fragmento, parte, que nos mantiene aislados del todo “hasta que se desprenda en negro polvo la mascarilla última/ esa que te recubre con la cara del hombre”.⁵ La visión negativa del cuerpo es decididamente influida por el gnosticismo.⁶

Doce años después de la publicación de *Los juegos peligrosos*, en 1974, aparece *Museo salvaje*, dedicado exclusivamente a la exploración poética del propio cuerpo.⁷ Orozco continúa buscando la unidad en la fragmentación, en este caso no solo la del principio divino, sino también la de su propia identidad corpórea. No le resulta fácil aceptar esta condición encarnada, fuente de tantas contradicciones.

La extrañeza que causa el propio cuerpo es un tema muy trabajado desde la fenomenología. Tanto por Ricœur, en el último estudio de *Sí mismo como otro*, cuando retoma la génesis de las nociones de alteridad y pasividad en Husserl, y sostiene que la alteridad primera es la propia, la de la carne, que precede a cualquier otra, incluso la del extraño. Es decir que el primer extraño es el propio cuerpo que, como carne, “es el lugar de todas las síntesis pasivas sobre las que se edifican las síntesis activas [...] en una palabra: ella es el origen de toda ‘alteración de lo propio’”.⁸ También Richard Kearney afirma que “la alteridad nos golpea más fuerte precisamente en su misteriosa intimidad: está tan enterrada dentro nuestro que se nos aparece como un extraño que nos asusta y hasta nos horroriza, pero es en realidad nuestra propia alteridad. Somos extraños para nosotros mismos”.⁹

Esta sensación de extrañamiento lleva a Orozco a declarar en una entrevista que necesitaba escribir sobre el cuerpo para dejar de sentirlo como algo ajeno, así como se conjura a un fantasma, llamándolo por su nombre.¹⁰ Poder ponerlo en palabras implica para ella una forma de aceptación y de apropiación de su sentido.

Museo salvaje es el poemario donde la autora intenta este exorcismo. Se trata de un itinerario lúdico y metafórico donde el yo lírico se va desmembrando en los poemas y dedica uno a cada parte del cuerpo:

4 Orozco, *Poesía completa*, 132.

5 Orozco, *Poesía completa*, 133.

6 El cuerpo en el dualismo gnóstico (el maniqueísmo es una de sus expresiones) tiene una valoración negativa. Es considerado como parte del principio del mal, que mantiene encerrado al fragmento divino (chispa) que es un desprendimiento del principio del bien. Cfr. Francisco García Bazán, *La esencia del dualismo gnóstico* (Buenos Aires: Ediciones Castañeda, 1978), 238-45.

7 Voy a centrarme en los libros que tienen más relevancia para este tema del cuerpo, según mi criterio personal. Seguiré un orden cronológico sin ser exhaustiva en la enumeración de las obras.

8 Paul Ricœur, *Sí mismo como otro* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2006), 360.

9 Richard Kearney, “The Recovery of the Flesh in Ricœur and Merleau-Ponty”, in *Somatic Desire. Recovering Corporeality in Contemporary Thought* (Lanham: Lexington Books, 2019), 51 (la traducción es nuestra).

10 Pelicarić, “Si me quieres mirar”, 87.

al corazón, los ojos, la piel, la cabellera, las manos y las vísceras, por mencionar algunos.¹¹ Se podría decir que se trata de un ejercicio de autoobservación frente a un espejo de aumento, con una mirada minuciosa, por momentos de sorpresa, por momentos cargada de desprecio, propia del gnosticismo. Se hace un inventario de cada parte del cuerpo para dejar sentada su inadecuación y sus límites: “Hasta la ciega condena de estos ojos que me impiden mirar/ y que sólo atestiguan la división debajo de estos párpados”.¹² “[...] Cautiva en esta piel, cosida por un hilo sin nudo a esta ignorancia [...]”,¹³ “¡condición prodigiosa y miserable! he caído en la trampa de estos pies/ como un rehén del cielo o del infierno que se interroga en vano por su especie/ que no entiende sus huesos ni su piel [...]”.¹⁴

Así como el principio divino ha sufrido la fragmentación en el drama cosmogónico gnóstico, su reflejo de “este lado” se manifiesta en la identidad fragmentada del yo lírico, al que le cuesta asumir una corporeidad marcada por la falta. De todos modos, aún desde la queja o la protesta, en *Museo salvaje* Orozco se atreve a explorar poéticamente la condición encarnada, única condición posible para existir en este mundo.

Tanto en *Los juegos peligrosos* (1962) como en *Museo Salvaje* (1974) y en *Mutaciones de la realidad* (1979), girando siempre en torno a los mismos tópicos –la muerte, la memoria, el tiempo, el sufrimiento y la extrañeza de la condición humana–, Orozco propone la búsqueda de concordancias entre este mundo y el de más allá, invisible. Sus versos largos y salmódicos se cargan de imágenes potentes para expresar la constante búsqueda de la unidad perdida, “borrar las junturas de las separaciones –sí, un sólo tejido donde estuviera inscrito todo lo existente– un infinito lienzo de Verónica para las trasudaciones de la sangre de Dios”.¹⁵ El espíritu que anima estos tres poemarios y la simbología elegida son propios del gnosticismo, que a su vez abreva en el platonismo y la tradición órfica, entre otras fuentes.¹⁶

En *La noche a la deriva* (1983) comienza a insinuarse apenas una valoración diferente de la corporeidad. En “Rara sustancia”, poema en que el yo lírico se pregunta por su propia constitución, se leen estos versos: “Basta que una palabra me atraviese de pronto, lado a lado/ sobre todo si es siempre, sobre todo si es nunca, o acaso, o demasiado, / para que quede impresa como una quemadura hasta el subsuelo de mi anatomía”. Nótese que el registro de determinadas palabras definitivas queda grabado a fuego en lo más profundo del ser, metaforizado por “el subsuelo de mi anatomía”. Y continúa la voz poética preguntando en qué consistirá su propia “naturaleza inacabada”, sin olvidarse de incluir su parte corpórea: “[...] pero jamás consigo estar completa, no logro aparecer de cuerpo entero”.¹⁷ En “Cantata sombría”, del mismo poemario, frente a la muerte que oficia el misterio “separando las fibras de la perduración y de la carne”, la voz poética se resiste a morir: “[...] me refugio en mis reducidas posesiones, me retraigo desde mis uñas

11 El libro está compuesto por 17 poemas. Los dos primeros son introductorios y están basados en textos bíblicos. Les siguen los 15 poemas que podríamos llamar “anatómicos”.

12 Orozco, *Poesía completa*, 176.

13 Orozco, *Poesía completa*, 179.

14 Orozco, *Poesía completa*, 184.

15 Orozco, *Poesía completa*, 261.

16 Algunos símbolos, como la luz y las sombras, las copias y el modelo, pueden también entenderse desde el contexto del platonismo. De hecho, hay trabajos críticos que lo han propuesto así: Helena Usandizaga Lleonart, “Materialidad corporal y visión platónica en la poesía de Olga Orozco”, en *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*, coord. Inmaculada Lergo Martín (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010), 165-77.

17 Orozco, *Poesía completa*, 299.

y mi piel”, dándole al cuerpo un lugar humilde, pero importante como refugio del alma. Cuando, en el mismo poema, se pregunta quién reclamará por ella cuando muera, responde: “al menos que me retenga el hombre a quien le faltará la mitad de su abrazo”.¹⁸ La palabra “abrazo” funciona como sinécdoque del cuerpo y del contacto físico entre los amantes. En el marco de la cosmovisión de Orozco, el amor, la religión y la poesía son vías de movimiento ascendente que podrían desandar la caída.

El cuerpo en el poema “El narrador”

Llegados a *En el revés del cielo* (1987), ya nos hemos familiarizado lo suficiente con la cosmovisión gnóstica para entender qué significa el título: el revés del cielo es este lado y todo lo que sucede aquí mientras dura esta, la larga espera de que “se cumpla Dios”.¹⁹ Aquí transcurre la víspera de la reunificación y el título del poemario parece aceptarlo como un hecho.²⁰ Justamente por eso, como parte de lo que hay que aceptar, comienza a verse una mirada más reconciliada con el costado material o corpóreo. En “Catecismo animal”, segundo poema del libro, que comienza con mucha fuerza remarcando la pesadez y la oscuridad de la materia que nos compone, “[...] somos duros fragmentos arrancados del reverso del cielo, / trozos como cascotes insolubles [...]”, la voz poética se pregunta si este cuerpo servirá para sobrevivir más allá o será “simplemente como escombros que se arroja y se olvida”. E inesperadamente responde:

No, este cuerpo no puede ser tan sólo para entrar y salir.
Yo reclamo los ojos que guardaron el Etna bajo las ascuas de otros ojos;
pido por esta piel con la 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.²¹

No es casual que el poema se llame “Catecismo animal”, ya que vuelve sobre algunas creencias heredadas. Escuchamos aquí un eco de la fe católica en la resurrección de la carne, que Orozco recibe de su educación familiar y sobre todo de su abuela materna, doña Laureana Rodríguez Ezcurra, muy influyente en su literatura.²²

18 Orozco, *Poesía completa*, 330.

19 Parafraseando a Orozco: “[...] alguna parte donde las mutiladas visiones se completan, /donde se cumple Dios”. Orozco, *Poesía completa*, 337.

20 Sobre todo, si se lo interpreta en relación con el título del poemario siguiente, *Con esta boca, en este mundo* (1994), donde la aceptación es más completa.

21 Orozco, *Poesía completa*, 337.

22 Cfr. Olga Orozco, “Por amigos y enemigos”, en *La oscuridad es otro sol* (Buenos Aires: Editorial Losada, 2010), 163-175. En ese libro de relatos de infancia, Orozco retrata personajes familiares como el de su abuela materna, quien claramente ha influido profundamente en su nieta: respecto de la literatura, ya que fue ella quien la introdujo en el mundo de las palabras, contándole cuentos inventados desde la más tierna infancia de la futura poeta, como también respecto de una visión esperanzada del mundo, ya que en momentos difíciles le repetía una frase que luego Orozco hará propia en varios poemas: “en el fondo de todo hay un jardín”.

El reclamo aboga por la supervivencia del cuerpo, del otro lado, después de la muerte. Y el motivo aducido es el que sigue: allí, en ese cuerpo, se inscriben las huellas de la propia vida y de la vida de los otros, entretrejida con la nuestra. Él guarda momentos compartidos y sirve de refugio “donde el alma se repliega”. Aquí, junto con la queja por la pesadez y la opacidad innegables del cuerpo, también aparece la valoración como el único lugar en el que queda registro de nuestras experiencias compartidas, memorias que nos van constituyendo como esta identidad que somos.

Es en este poemario, junto con otros poemas que expresan sentimientos en su mayoría peyorativos respecto de la condición encarnada, que aparece “El narrador”. La voz poética le otorga al cuerpo la capacidad de erigirse en narrador de su itinerario vital. Esa misma voz que lo despreciaba por inepto en *Museo salvaje* aquí, en cambio, le cede la palabra. El título despista: uno adivina que el poema se referirá a alguien que narra algo, pero “El narrador” es el cuerpo mismo. La voz poética juega a interpretar al cuerpo, que cuenta su propia historia:

En paz es un relato descriptivo el que repite paso a paso el cuerpo,
una enumeración de llanuras y ocasos, de barcas y colinas,
que no tiene comienzo ni final,
lo mismo que un fragmento entresacado del texto de otra historia.
¿Pero quién permanece como un lagarto inmóvil bajo el sol?
En cuanto cunde el miedo, la penuria o la peste,
la narración se altera en esos puntos donde se quiebra el orden,
y entonces aparecen crónicas de invasiones y derrotas,
episodios oscuros donde hay fieras ocultas y algún otro es el rey
y uno es un fugitivo debajo de la piel
tal como si habitara en el párrafo intruso de una leyenda negra.
Igual hay que perder hasta concluir sin conocer jamás el verdadero desenlace.²³

Orozco descubre la profunda analogía entre cuerpo y texto, carne y expresión, que encuentra una correspondencia filosófica y una herramienta conceptual en la analogía postulada por Ricoeur en la introducción a *Sí mismo como otro*; recurrimos a ella para comprender lo que expresa poéticamente Orozco. Ricoeur sostiene:

[...]esta extraña constitución del cuerpo, su doble valencia, se extiende también al campo de la enunciación, que en cuanto voz que se exterioriza, es un cuerpo material como cualquier otro, que ya no depende del yo hablante, pero en cuanto expresión del sentido buscado por un sujeto, no sólo comunica, sino que también remite al yo como insustituible centro de perspectiva sobre el mundo.²⁴

Richard Kearney elabora estas ideas de Ricoeur. Su aporte permite elucidar la relación que Orozco intuye y expresa poéticamente entre cuerpo y lenguaje. Un trabajo suyo que versa sobre la recuperación de la experiencia de la carne en Merleau Ponty y Ricoeur explora la posibilidad de leer el cuerpo como un texto. Kearney sostiene que la “hermenéutica del cuerpo por el cuerpo”, en la fenomenología ricœuriana,

23 Orozco, *Poesía completa*, 360.

24 Ricoeur, *Sí mismo como otro*, 36.

precedería al trabajo de inferencia que se da en la lingüística formal de los signos. Sería como un saber tocar, sentir, leer un cuerpo.²⁵ Se trataría de una sabiduría encarnada, apoyada en el tacto, más cercana al lenguaje poético que a los conceptos abstractos y que nos prepara mejor que ninguna otra para la filosofía.²⁶

En el poema vemos cómo Orozco encuentra, para cada circunstancia de la vida narrada por el cuerpo, la correspondencia con algún género literario. Hay una clara intención de acercar el mundo del cuerpo al de la literatura: desde lo descriptivo a la leyenda, pasando por la fábula, la novela o los cuentos de terror, este poema trata de la carne que se lee como un texto. Identidad narrada y sostenida por el cuerpo que se expresa. “La expresión no existe fuera del cuerpo y el cuerpo no existe fuera de la expresión”.²⁷ No se trata de que el cuerpo sea vehículo de la expresión, sino que es él mismo un significado. Podemos tomar como ejemplo el caso de la piel, que nos delata cuando, no pudiendo disimular, “narra” de algún modo un estado anímico mediante el rubor o la palidez. También la mirada dice sin hablar y cuánto podría decirse aquí del lenguaje no verbal. “En tanto pasividad mediadora de toda acción narrativa, la carne es ella misma una textura. Hay una historia de la carne, la trama del tiempo de su mediación, que puede ser llevada al lenguaje y devenir texto”.²⁸ ¿No es exactamente esto lo que propone Orozco en un registro poético? ¿No es nuestro cuerpo una bitácora del viaje de nuestra vida, que puede leerse en distintos niveles según los códigos que maneje cada lector? Así como una máquina puede leer las huellas dactilares, también sabemos leer la desilusión o la angustia en el rostro o en la voz de un ser querido.

Para responder dichas preguntas, es productivo el recurso al concepto de identidad narrativa de Ricoeur. Resulta sorprendente cómo, en el propio registro del cuerpo, según el poema, se dan los dos modos de la identidad que el filósofo distingue.²⁹ La frase “en paz es un relato descriptivo” muestra el aspecto de permanencia-mismidad (*ídem*) de un relato en que no hay acción. Ese cuerpo idéntico a sí mismo que podemos reconocer por su “enumeración de llanuras y ocasos”, que no deja de ser parte de la naturaleza y como cuerpo orgánico se encuentra sujeto a sus ritmos. En cambio, el verso “Pero ¿quién permanece como un lagarto inmóvil bajo el sol?” sugiere la imposible estabilidad, implica la necesaria participación de este “quien” en el dinamismo de la vida con sus contradicciones y peripecias. Nadie puede ser inalterable o permanecer inalterado a través del tiempo. Porque, como nos dice el poema, aparecen “el miedo, la penuria o la peste”, y entramos en episodios oscuros con finales abiertos, que irán conformando el modo *ipse* de la identidad. Es importante subrayar que cuerpo e identidad son sinónimos en esta dialéctica, ya que “el cuerpo es ocasión, lugar y medio de ejecución de las capacidades lingüísticas, activas, narrativas, responsivas y ejecutivas de la persona; no es algo distinto a ella, es el medio en que ella se muestra en el mundo, se hace mundo”.³⁰

25 Cfr. Kearney, “The Recovery of the Flesh”, 41-55.

26 Cfr. Paola Ambrosoni, “De la relación entre el sentido del tacto y la prudencia”, *Communio. Revista Católica Internacional*, Vol. XXIX (2022/3): 42-45.

27 Kearney, “The Recovery of the Flesh”, 45.

28 Francisco Martín Díez Fischer, “Tacto lingüístico y carnal en la hermenéutica contemporánea”, en *Hermenéutica o subtilitas explicandi et subtilitas aplicandi* (Tucumán: Editorial Círculo Hermenéutico, Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino [UNSTA], 2021), 69.

29 Paul Ricoeur, “La identidad narrativa”, en *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*, coord. María Stooppen Galán (Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2009), 341-55.

30 Tomás Domingo Moratalla, “Cuerpo reconocido. El cuerpo en la hermenéutica del reconocimiento de Paul Ricoeur”, en *Investigaciones fenomenológicas. II: Cuerpo y alteridad* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010), 229.

“La narración se altera en esos puntos donde se quiebra el orden”: esta podría ser la descripción de la construcción de una trama que Ricoeur utiliza como modelo para explicar la mimesis poética.³¹ La acción que se imita en las tragedias, por ejemplo, es justamente la que se describe aquí: “Otro es el rey y uno es un fugitivo debajo de la piel” alude a una peripecia como tantas, donde se pierde el dominio de la propia vida. Y hay que concluir, es decir morir, “sin conocer el verdadero desenlace”, que solo se conocerá del otro lado, según la simbología del universo orozquiano.

Todo esto que estamos leyendo en el poema puede ser leído en el cuerpo, en los cuerpos de cada uno de nosotros. Tener un cuerpo es nuestro modo de estar en el mundo. Y al estar en el mundo sufrimos, nos alteramos, amamos y compartimos también la experiencia del tiempo con todos aquellos que tienen un cuerpo. Por eso la narración es mediación entre el tiempo cósmico y el tiempo vivido, ya que nos permite comprender de algún modo el misterio del tiempo e inscribir en él al narrarla, nuestra propia experiencia vital.

Volvemos a subrayar la lucidez de Orozco: la imagen del cuerpo como un texto narrativo, una fábula, una leyenda. En fin, un texto fruto de la *poiesis*. Se trata de una ilusión de espejos enfrentados: el cuerpo puede ser un texto poético y esto puede reflejarse, a su vez, en este poema.

Es de destacar que este “texto del cuerpo” puede ser leído también como “un fragmento entresacado del texto de otra historia”, imagen que resulta muy iluminadora. Pensemos en el misterio de la natalidad que nos otorga un espacio y un tiempo determinados en el mundo, y nos abre, necesariamente, a la alteridad de aquellos de quienes dependemos histórica, biológica y afectivamente. Ser corpóreo es haber sido engendrado, es decir, depender, desde antes de inaugurar nuestra propia historia, de otros, a quienes debemos la existencia y la identidad. Ser corpóreo implica existir originariamente con y entre otros cuerpos. Este hecho involucra la filiación, como también la hermandad, la amistad y todos los vínculos. El hecho de tener un cuerpo entre los cuerpos nos hace participar de una trama tejida por todos aquellos que, al igual que nosotros, sienten y habitan estemundo.³²

Además, aunque no se diga abiertamente, queda sugerido que este cuerpo que narra es un cuerpo que puede ser leído por otro. Como toda narración, necesita ser interpretado. Es decir que Orozco “da voz” al cuerpo en un doble sentido: no solo porque escribe acerca de su propio cuerpo poniéndolo en palabras, como en el poemario *Museo salvaje*, sino también porque reconoce la potencia del cuerpo de ser lenguaje, palabra, signo.

Un trabajo de María Gabriela Rebok explica que la palabra del griego antiguo *sêma* significaba “signo”, pero también “cárcel” o “tumba”. El cuerpo es ciertamente la marca de la finitud, *sêma* en el sentido de cárcel, como lo interpretaban los misterios órficos, los pitagóricos y el platonismo, pero al mismo tiempo es *sêma* como sede de múltiples significaciones para uno mismo y para los otros.³³ Solo hay que saber

31 Cfr. Paul Ricoeur, “La triple mimesis”, en *Tiempo y narración I*, trad. Agustín Neyra (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2004), 113-61.

32 La imagen de la trama es recurrente en Orozco y coincidentemente, desde la vereda de la filosofía, tanto Husserl como Ricoeur utilizan el término “entramado vital”, para referirse a las relaciones en las que estamos insertos por compartir el mundo de la vida con los demás.

33 María Gabriela Rebok, “El laberinto o el camino de la sabiduría. Del cuerpo calumniado al cuerpo liberado”, en *La razón en tiempos difíciles, homenaje a Dorando J. Michellini*, eds. Aníbal Fornari, Carlos Pérez y Jutta Wester (Río Cuarto: Ediciones del ICALA, 2010), 519.

interpretarlo. Imposible pensar el cuerpo como algo cerrado en sí mismo. Todo lo contrario: el cuerpo comunica. Es posibilidad de apertura y de encuentro con la alteridad. La identidad humana no puede concebirse separada de la alteridad, de la relación con las otras identidades, tan humanas y corpóreas como la propia. ¿Qué decir de un amor o una amistad donde no tuviera lugar el propio cuerpo? ¿O el del otro?³⁴ Y continúa el poema describiendo ese momento en que la alteridad irrumpe, casi milagrosamente:

Pero llega el amor, su séquito de estrellas y el ala inalcanzable del deseo,
sobrepasando siempre los límites de toda separación, de todo abrazo,
y el cuerpo se hace altura, precipicio, vértigo, desvarío,
dispuesto a transgredir y a ser atajo hacia lugares en los que nunca estuvo,
él, el protagonista de una fábula única,
el que se prueba por primera vez el corazón, los ojos y las manos,
y es la respuesta exacta y el espejo donde alguien recupera el paraíso.³⁵

Se describe aquí un acontecimiento: el encuentro amoroso. La aparición del otro despliega todo su potencial de conversión, develamiento y epifanía. Constituye la identidad desde dentro no como algo añadido, sino como aquello que colma de sentido la propia estructura ontológica, abierta y dialogal. El cuerpo es el lugar identitario, que a su vez hace posible el encuentro. Términos como “altura, precipicio, vértigo, desvarío”, que se predicen del cuerpo, junto con los verbos “transgredir” y “llegar a lugares donde nunca estuvo”, hablan de la elevación y la consecuente superación de los límites de lo propio implicados en el encuentro con la alteridad. La idea de la vulnerabilidad, propia del ser corpóreo y sufriente, viene dada por la elocuente imagen “probarse por primera vez” el corazón, los ojos y las manos, ya que la “primera vez” será necesariamente la más riesgosa, la más incierta, la que se convertirá en una “fábula única” por el aprendizaje que conlleva. El acontecimiento del amor genera una importante reconfiguración del relato vital. Y no solo del propio relato, este cuerpo que narra es también el “espejo donde alguien recupera el paraíso”. Verse reflejado en otro implica desnudez y exposición completa, lo que en el universo simbólico orozquiano nos acerca a la posible salvación, a quitarnos las máscaras que nos aíslan y, por tanto, al paraíso de la unidad originaria.

Pero el poema no olvida que, así como puede aproximarse la bienaventuranza, también puede sobrevenir la tragedia. Que la ausencia del ser amado puede dejarnos en la más absoluta soledad y entonces ya nada tiene sentido:

[...]
así agoniza cada vez el mundo
con un cuerpo que sobra y con una novela interrumpida.
No habrá tregua después, ni siquiera en el sueño,
ni siquiera tratando de dormir sobre el costado ileso,
porque ya no lo hay –nada más que capítulos deshechos, vidrios rotos,

34 Lamentablemente nos hemos visto compelidos, durante la pandemia de Covid-19, a relacionarnos dejando fuera los cuerpos de los otros. Tanto en esa circunstancia histórica, como en el fenómeno relativamente nuevo del sexo virtual se pretende posibilitar una relación en la que el cuerpo del otro no ocupa su lugar, no tiene textura, no deja huellas en el cuerpo propio, opera desde la falta.

35 Orozco, *Poesía completa*, 360.

el inventario de la soledad, hueso por hueso—
porque no hay aridez como la que se narra con un cuerpo
que termina en sí mismo,
un cuerpo que se lee lo mismo que un adiós borroneado en la arena.³⁶

No quedan costados ilesos. La totalidad del ser es afectada por esta ruptura, por el dolor de la separación. Y, en línea con la analogía que despliega el poema entre la vida y la narración, aquí los “capítulos” están “deshechos”. Se corta la continuidad narrativa y esto resulta lacerante, como “vidrios rotos”. La soledad se siente en los huesos, como si lo único que quedara de ese cuerpo que había asumido el riesgo de probarse por primera vez el corazón, los ojos y las manos fuera la fría y derrotada osamenta. Ese cuerpo, desatado del relato vital que entretejía con el amado, es ahora el epítome de la aridez y de lo yermo: “termina en sí mismo”. Es como un “adiós borroneado en la arena” de una playa desierta: ya no será leído por nadie. Todo lo contrario del signo. Ya no comunica nada. Volviendo a aquello de la sabiduría táctil y encarnada de la que hablaba Kearney, podríamos decir que la permeabilidad de un cuerpo a las relaciones interpersonales tiene una proporcionalidad directa con su capacidad de comunicar, así como también la cerrazón y el aislamiento van acortando esa capacidad de expresión.

Ya cerrando el poema la voz poética pregunta por la naturaleza del cuerpo. Le pide una explicación: ¿es “el revés del alma”? ¿“una opaca versión de lo invisible”? Queda claro que “[...] el cuerpo no es de aquí. Que viene de muy lejos y se va”. No se trata de un “organismo” más de la naturaleza. No es de este mundo, solamente. Recordemos la distinción husserliana entre *Körper* y *Leib*: “Puede decirse que el *Körper* termina en la piel, mientras que el *Leib*, comprendido existencialmente, transgrede todo límite en la apertura a la *relación*, constitutiva de su ser-en-el-mundo. En un incansable abrir espacio acontece la alternancia del acercar y alejar”.³⁷

A pesar del halo misterioso que Orozco le adjudica dentro de su cosmovisión gnóstica, es innegable que ciertos aspectos del significado humano del cuerpo han sido más iluminados por este poema. Aun cuando la voz poética no termina de entender cuál es su verdadero rol, reconoce que el modo de ser encarnados hace del cuerpo un lugar de constitución de la propia identidad, su anclaje en el mundo, y lo descubre como única sede posible para el encuentro con los otros.

En “El narrador” Orozco capta, en una misma intuición o experiencia poética del cuerpo, ambas posibilidades: la del cuerpo como narración, signo, expresión de la identidad propia y, al mismo tiempo, la del cuerpo como mediador entre la intimidad del yo y la exterioridad del mundo, como puente para la donación de sí en el encuentro amoroso. En toda su obra, tanto en poesía como en prosa, se verifica una estrecha relación entre escritura y vida, lo que nos permite preguntarnos: ¿habrá sido, tal vez, la experiencia vital del amor correspondido de la autora la que engendró la idea del “cuerpo puente” que alumbra en este poema? ¿La vivencia del desamor fue la que puso en evidencia la inexorable vulnerabilidad del ser corpóreo que tan bien describen sus versos? ¿La experiencia, en fin, de habitar un cuerpo capaz de elevarse sobre su condición de lastre, de obstáculo, para convertirse en “respuesta exacta” y “espejo” que confirma en la existencia al ser amado?

36 Orozco, *Poesía completa*, 360.

37 Rebok, “El laberinto o el camino”, 525 (énfasis en el original).

Conclusión: el cuerpo como lenguaje

La voz de Olga Orozco como poeta y su interrogación metafísica respecto de la condición encarnada vienen a enfocar el tema desde lo esencial, volviendo al misterio a veces obliterado de lo paradójico que resulta la existencia de un ser que es consciente de su propia finitud y se encuentra habitando el mundo con un cuerpo que lo constituye como identidad, y al que intenta superar mediante la autoconciencia.

En su caso hemos visto que la condición corpórea es vivida, por momentos, con una carga de extrañeza tan pesada que la vuelve casi irreconciliable con la propia identidad. Esta extrañeza respecto de su propia carne es llevada al paroxismo, sobre todo en sus poemarios más imbuidos de gnosticismo o platonismo, en los que concibe el cuerpo como un obstáculo cuando poetiza las figuras oscuras del mismo. Lejos de posibilitar el encuentro con el otro, la voz poética lo experimenta como la causa del propio aislamiento. La relación del yo con su cuerpo es comparable a la relación de un preso con la cárcel en la que paga su castigo, al modo en que lo concebían los órficos: “esa *muralla que representa una prisión* recibe de su carácter penal, su sentido de alienación: al convertirse en instrumento de expiación, el cuerpo se torna lugar de exilio”.³⁸

Pero podemos atestiguar, a lo largo de toda su obra, cómo la relación de la poeta con su propio cuerpo va cambiando. Desde el extrañamiento descrito hasta los últimos poemas hemos visto que Orozco se va acercando a su costado corpóreo con una actitud diferente, que mucho tiene que ver con su apertura a la alteridad, con la experiencia de sus vínculos interpersonales.³⁹ En “El narrador”, la alteridad y su irrupción en forma de encuentro amoroso alumbran una mirada de mayor aceptación y reconocimiento respecto del propio cuerpo. Esta experiencia, poéticamente mediada, como también la de la muerte de los seres queridos, van a reconfigurar su visión del cuerpo hasta el punto de que, entre sus últimos poemas, vamos a encontrar un “Himno de alabanza”, en el que el yo lírico agradece, entre otras maravillas, la del cuerpo propio, “intermediario heroico” y “costado de inevitable realidad”.⁴⁰ Aquí el cuerpo es visto como mediación entre la naturaleza y el espíritu, como polo pasivo de todas las síntesis activas, como único modo posible de estar en el mundo. La frase “mi costado de inevitable realidad” expresa, en pocas pero precisas palabras, los aspectos más esenciales de la corporeidad: es un “costado” del yo, no la totalidad, pero un costado sin el cual la persona no sería tal. Y es “inevitable realidad” en un doble sentido: porque sin él no seríamos, es decir que nuestra realidad humana, en cuanto tal, se diluiría hasta el no ser; y porque la realidad, el mundo, no podría existir para nosotros si no pudiéramos percibir, gozar y sufrir corpóreamente. Así quedan expresados, en este himno publicado póstumo, el reconocimiento del propio cuerpo y el agradecimiento que este suscita a la voz poética.

Para Olga Orozco, la literatura es una forma de aceptar su condición corpórea, de responder a las preguntas que planteamos antes. Con el poema “El narrador” la poeta toma conciencia de la posible interpretación de su propio cuerpo como lenguaje, no solamente como obstáculo o prisión, sino también como vehículo de significado. Utiliza la escritura y la voz poética para desentrañar lo que su cuerpo vivo significa, para traducirlo en palabras y poder interpretar mejor su sentido. Y en ese intento suyo cada lector puede encontrar un sentido nuevo para la comprensión del misterio de su cuerpo: sus figuras

38 Paul Ricœur, *Finitud y culpabilidad* (Madrid: Trotta, 2004), 423 (énfasis añadido).

39 Cfr. Paola Ambrosoni, “Hermenéutica de la intuición poética del cuerpo en Olga Orozco” (Tesis de doctorado, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2022), <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/16529>.

40 Orozco, *Poesía completa*, 441.

oscuras reflejan nuestra vivencia del límite, cuando la enfermedad o la muerte nos asedian, y sus figuras luminosas nos compelen a agradecer a este “protagonista de una fábula única”, por el milagro de un abrazo. La experiencia de Orozco es entonces parte de la identidad de quien se reconozca en ella, ya que cada lectura es una traducción del lector, que, a la luz del poema, se comprende a sí mismo.

Referencias

- Amalric, Jean-Luc. “La médiation vulnérable. Puissance, acte et passivité chez Ricœur”. *Études Ricœuriennes*, Vol. IX, no. 2 (2018): 44-59.
- Ambrosoni, Paola. “Cuerpo y alteridad en la poesía de Olga Orozco”. *Revista Criterio*, no. 2478 (julio de 2021). <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/15404>
- Ambrosoni, Paola. “Hermenéutica de la intuición poética del cuerpo en Olga Orozco”. Tesis de doctorado, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2022. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/16529>
- Ambrosoni, Paola. “De la relación entre el sentido del tacto y la prudencia”. *Communio. Revista Católica Internacional*, Vol. XXIX (2022/3): 42-45.
- Begué, Marie-France. *Paul Ricœur. La poética del sí-mismo*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2003.
- Bordelois, Ivonne. “Recordando a Olga Orozco”. En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 427-31. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Casarotti, Eduardo. “Paul Ricœur: La constitución narrativa de la identidad personal”. *Prisma*, no. 12 (1999): 118-31.
- Colombo, María del Carmen. “Boca que besa no canta: entrevista a Olga Orozco”. *Revista Último Reino*, nos. 22-23 (diciembre de 1994): 10-18.
- Chirinos, Eduardo. “La infernal mampostería donde habita Dios. Sagrado y profano en *En el revés del cielo* de Olga Orozco”. En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 331-46. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Díez Fischer, Francisco Martín. “El tiempo según Paul Ricœur”. *Escritos*, Vol. 26, no. 57 (2018): 283-318. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/637/476>
- Díez Fischer, Francisco Martín. “Tacto lingüístico y carnal en la hermenéutica contemporánea”. En *Hermenéutica o subtilitas explicandi et subtilitas aplicandi*, 61-74. Tucumán: Editorial Círculo Hermenéutico, Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino (UNSTA), 2021.
- Díez Fischer, Francisco Martín. “Hermenéutica táctil”. En *Filosofía hoy. Un abordaje interdisciplinario de lo humano*. Coordinado por Darwin Reyes-Solís, 9-31. Cuenca: Universidad Politécnica Salesiana, 2021.
- Escaja, Tina. “Metafísica del deseo en la poesía de Olga Orozco”. En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 261-74. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Escaja, Tina. “No te pronunciaré jamás, verbo sagrado, aunque me tiña las encías de color azul”. En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 431-2. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Etcheverry, Luis María. “Olga Orozco y la prosa, un deslumbre demorado. Una simbólica de la infancia y de la máscara”. En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 397-418. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Firenze, Antonino. “El cuerpo en la filosofía de Merleau-Ponty”. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía* (2017): 99-108.
- García Bazán, Francisco. *Gnosis. La esencia del dualismo gnóstico*. Buenos Aires: Ediciones Castañeda, 1978.
- García Bazán, Francisco. *El gnosticismo, esencia, origen y trayectoria*. Buenos Aires: Editorial Guadalquivir, 2009.
- Geneviève, Fabry. “La palabra poética como ‘polvo espectral’ en Mutaciones de la realidad de Olga Orozco”. En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 321-30. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Genovese, Alicia. “Olga Orozco: distancia y cercanía del yo”. *Hablar de Poesía*, no. 6 (2001): 46-51.
- Gibson, John, ed. *The Philosophy of Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Heidegger, Martin. *De camino al habla*. Barcelona: Ediciones del Serbal-Guitard, 1990.

- Heidegger, Martin. "Sobre el origen de la obra de arte". En *Caminos de bosque*. Traducido por Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Heidegger, Martin. *Qué significa pensar*. La Plata: Terramar Ediciones, 2005.
- Horno Delgado, Asunción. "Encarnadura e insurgencia: poética en Olga Orozco". En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 179-90. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Jonas, Hans. *Lo gnosticismo*. Torino: Società Editrice Internazionale, 1991.
- Jonas, Hans. *La gnosis y el espíritu de la antigüedad tardía*. Valencia: Institució Alfons el Magnanim, 2000.
- Kearney, Richard. "The Recovery of the Flesh in Ricœur and Merleau-Ponty". In *Somatic Desire. Recovering Corporeality in Contemporary Thought*, 41-55. Lanham: Lexington Books, 2019.
- Kearney, Richard. "Double Hospitality between Word and Touch". *Journal for Continental Philosophy of Religion*, Vol. I, no. 1 (2019): 71-89.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010.
- Le Corre, Hervé. "Temporalidad del sujeto orozquiano en *Desde lejos* (1946)". En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 247-60. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Legaz, María Elena. *La escritura poética de Olga Orozco*. Buenos Aires: Corregidor, 2010.
- Lergo Martín, Inmaculada. "Decir lo indecible. Olga Orozco o la revelación a través de la palabra". En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 23-108. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Merleau Ponty, Maurice. *La prosa del mundo*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A., 1971.
- Merleau Ponty. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta-Agostini, 1994.
- Merleau Ponty. *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010.
- Moratalla, Tomás Domingo. "Cuerpo reconocido. El cuerpo en la hermenéutica del reconocimiento de Paul Ricœur". En *Investigaciones fenomenológicas. II: Cuerpo y alteridad*, 219-30. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- Nicholson, Melanie. "Olga Orozco and the Poetics of Gnosticism". *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 35, no. 1 (2001): 73-90.
- Nicholson, Melanie. "Un talismán en las tinieblas: Olga Orozco y la tradición esotérica". En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 191-214. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Orozco, Olga. *También la luz es un abismo*. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- Orozco, Olga. *La oscuridad es otro sol*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2010.
- Orozco, Olga. *Poesía completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2013.
- Pellicaric, Iván Marcos. "Si me quieres mirar. Encuentros con Olga Orozco". *Revista Cruz del sur*, no. 9 (2014): 11-181. https://revistacruzdelosur.ar/RHCZDS_009.html
- Platón. *Diálogos III, Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Editorial Gredos, 1988.
- Platón. *Crátilo o del lenguaje*. Traducido por Atilano Domínguez. Madrid: Trotta, 2002.
- Rebok, María Gabriela. "El laberinto o el camino de la sabiduría. Del cuerpo calumniado al cuerpo liberado". En *La razón en tiempos difíciles, homenaje a Dorando J. Michellini*. Editado por Aníbal Fornari, Carlos Pérez y Jutta Wester, 517-28. Río Cuarto: Ediciones del ICALA, 2010.
- Ricœur, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta, 2004.
- Ricœur, Paul. *Tiempo y narración I*. Traducido por Agustín Neyra. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2004.
- Ricœur, Paul. "La triple mimesis". En *Tiempo y narración I*. Traducido por Agustín Neyra, 113-61. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2004
- Ricœur, Paul. *Sí mismo como otro*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2006.
- Ricœur, Paul. *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Ricœur, Paul. "La identidad narrativa". En *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*. Coordinado por Mara Stoopén Galán, 341-55. Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2009.
- Sola, Graciela de. *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1967.
- Torres de Peralta, Elba. *La poética de Olga Orozco*. Madrid: Editorial Playor, 1987.
- Usandizaga, Helena. "Materialidad corporal y visión platónica en la poesía de Olga Orozco". En *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Coordinado por Inmaculada Lergo Martín, 147-64. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.