

Literatura y hermenéutica

Ramón Espinosa Contreras
Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez
Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve
(Coordinadores)

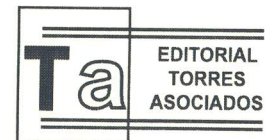
Prólogo de Mauricio Beuchot

John Carver laborat
dus autum passant

LITERATURA Y HERMENÉUTICA

RAMÓN ESPINOSA CONTRERAS
SILVIA GUADALUPE ALARCÓN SÁNCHEZ
MA. DE LOS ÁNGELES SILVINA MANZANO AÑORVE
(COORDINADORES)

PRÓLOGO DE MAURICIO BEUCHOT



Primera edición: 2010

© Ramón Espinosa Contreras, Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez, Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve (Coordinadores)

© Editorial Torres Asociados

Coras, manzana 110, lote 4, int. 3, Col. Ajusco
Delegación Coyoacán, 04300, México, D.F.
Tel/Fax 56107129 y tel. 56187198
editorialtorres@prodigy.net.mx

Esta publicación no puede reproducirse toda o en partes, para fines comerciales, sin la previa autorización escrita del titular de los derechos.

ISBN 978-607-7495-05-5

ÍNDICE

PRÓLOGO 7
Por Mauricio Beuchot

INTRODUCCIÓN 11

I. LA LITERATURA

SINCRETISMO CULTURAL EN LA NUEVA ESPAÑA 21
Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez

LA EPIFANÍA DE LA PALABRA EN ENRIQUETA OCHOA 47
Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve

LA INVERSIÓN DEL PODER A TRAVÉS DE LA ORALIDAD
EN LA ESCRITURA DE MANUEL PUIG 65
Zenaida Cuenca Figueroa

LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA EN TRES
POETAS MEXICANAS DEL SIGLO XIX 87
María Judith Damián Arcos

LA PRAGMÁTICA LITERARIA COMO PERSPECTIVA
INTERDISCIPLINAR: APROXIMACIONES TEÓRICAS
PARA UN ANÁLISIS DE *TRILCE* DE CÉSAR VALLEJO 111
Salomón Mariano Sánchez

II. LA HERMENÉUTICA

| | |
|---|-----|
| REFLEXIONES HERMENÉUTICAS <i>Ramón Espinosa Contreras</i> | 143 |
| HEIDEGGER: COMPRENSIÓN, INTERPRETACIÓN Y EL HABLA <i>Ma. Antonieta Julián Pérez</i> | 209 |
| EL ENCUENTRO, EL TEMOR Y LA COMPRENSIÓN EN <i>SER Y TIEMPO</i> DE MARTIN HEIDEGGER. EXISTENCIARIOS <i>Ricardo Sánchez García</i> | 229 |
| LA PRODUCCIÓN LITERARIA EN NUESTRA UNIDAD ACADÉMICA DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE GUERRERO <i>Humberto Maldonado Gómez</i> | 255 |
| ACERCA DE LOS AUTORES | 273 |

PRÓLOGO

El libro que nos ofrecen Ramón Espinosa y los demás profesores que han colaborado a este volumen colectivo contiene un conjunto de estudios que marcan un hito muy importante en la producción filosófica y literaria de nuestro país.

Contiene ensayos teóricos, centrados en la doctrina hermenéutica, y ensayos de aplicación de la hermenéutica a piezas de la literatura. Ambas líneas de investigación son relevantes, y se necesita de una y otra para avanzar en el cultivo de la hermenéutica, de la disciplina de la interpretación de textos.

En cuanto a la parte teórica, me ha parecido bien llevada, equilibrada y abierta. Se tiene el buen tino de incluir a Heidegger, que es el primer promotor de la hermenéutica en la época reciente. Seguido de su discípulo Gadamer, quien fue el que la universalizó, o trató de universalizarla.

En Heidegger se señala la interpretación, esto es, la hermenéutica, como uno de los existenciarismos o características propias del ser humano, el *Dasein*, en la línea del estar en y de la comprensión. En cuanto a Gadamer, es el que marcó el camino de la hermenéutica contemporánea en la línea de la *phrónesis* aristotélica.

También se habla de otras posturas o escuelas hermenéuticas actuales. Así, por ejemplo, la de Michel Foucault, que es crítica de la cultura, en la línea de Nietzsche. Y la hermenéutica crítica, de Apel y Habermas. Como crítica de las instituciones. Pero también la de los primeros intelectuales de Frankfurt,

LA EPIFANÍA DE LA PALABRA EN ENRIQUETA OCHOA

Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve

En esta ocasión analizaré un poema representativos de la obra de Enriqueta Ochoa (Torreón, Coah. 1928): *Las urgencias de un Dios*, escrito en 1950 cuando la poeta contaba con sólo 22 años; publicado en 1952 a instancias de su tutor literario, Rafael del Río; editado por la imprenta de Manuel N. Lira en una *plaquette* prologada por el mismo Rafael.

Este libro fue catalogado como herético por los curas del pueblo, se prohibió su venta y se convirtió en un escándalo, aunque la gente lo compraba por curiosidad. Tal vez porque se vendió o porque lo quemaron, no se conserva ningún ejemplar. En esta obra juvenil de Enriqueta, se aprecia no sólo la preocupación de una joven que iría ampliando su cosmovisión personal del mundo y de la existencia, sino también su directriz poética y de vida. Enriqueta, desde muy joven, transgredió las reglas de una sociedad cerrada y mojígata. Con "Las urgencias de un Dios", arranca un pasaje desacralizado de la poesía de su tiempo y golpea la intolerancia religiosa de la época.

La poesía esotérica y religiosa de Enriqueta Ochoa, sin lugar a dudas, tiene gran influencia de los místicos españoles y, en particular, de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, ambos místicos Carmelitas de la escuela ecléctica española.

Las urgencias de un Dios es su primer poemario publicado. En esta obra, Enriqueta muestra una voz con poderío, que despierta el asombro y el escándalo de las beatas de Torreón, quienes furiosas exigieron la destrucción del libro. Por todo lo cual, el padre de la poeta decide que la joven poeta debe conocer el mundo y la envía a España, acompañada de su hermana.

El *corpus* poético de esta autora, se centra fundamentalmente en temas relativos a la mística, el erotismo y la autobiografía. Su universo conceptual juega a redimir lo vivido, en metáforas sencillas, directas y deslumbrantes. En este, su primer poema, Enriqueta explora de forma natural e intuitiva sus dudas, temores y rescoldos infantiles sobre la urgente necesidad de dialogar con un Dios, lejano respecto a las enseñanzas teosóficas recibidas de su padre (muy en boga en esa época, sobre todo entre la burguesía rural ilustrada de México, así como entre grupos como los masones, la rama Templaría y los Rosacruces).

Producto de lecturas tempranas y de una gran capacidad intuitiva, Enriqueta se sumerge en asuntos de una teología personal, contraria al método elemental doctrinario del catecismo pueblerino; y en la primera línea del poema, la voz poética rompe con la tradición finisecular del judeocristianismo al afirmar, categóricamente, lo contrario a la palabra sellada en los Evangelios. *Las urgencias de un Dios*, tiene un título de tono desesperado; como futura mística, la poeta hace uso de un pragmatismo *sui generis*, deslumbrante e incendiario.

Los dos primeros versos del poema inician con una exclamación, elevando el tono. Es un poema de

largo vuelo, dividido en dos partes. La primera, la parte emocional; la segunda, el discurso conceptual.

Enriqueta, la desgarrada, la expulsada, la huidiza del ser, se siente aherrojada por su condición femenina, de mujer pensante, que decide acceder al conocimiento oculto antes vedado a las mujeres.

Expresa su juvenil panteísmo híbrido, y oscila entre la rebeldía y la abnegación, entre la utopía (vista bajo la influencia luminosa de su salmo interior de vocación franciscana que retoma del Islam, del evangelio) y las lecturas de Friedrich Nietzsche, Rainer María Rilke, Gabriela Mistral, Concha Urquiza, Virginia Woolf, Delmira Agustini, Emily Dickinson y Alfonsina Storni.

Podemos adelantar que estamos ante una poeta con claros destellos del misticismo cristiano, influenciada por el pensamiento gnóstico. Encontramos en este poema elementos estilísticos de la tradición salomónica.

A lo largo del poema, encontraremos una estructura paralelística tan usada en los salmos, y un tono de religiosidad panteísta.

Enriqueta se constituye —a partir del aliento de su verso, por mediación del mito de la palabra que se escapa de sus labios sin saberlo— en una sacerdotisa frugal y dolida por la gestación de una cosmogonía exterior, que su mitología personal transmuta en lamento y, a la vez, preámbulo de cualquier documentación de la fe. Su verso libre se desata en suaves imágenes reconocibles; pero su acento es personal:

- 6 No rebusquen más mitos en mis labios.
- 7 Soy la furia salvaje de una criatura
- 8 abandonada en el monte

- 9 sin conocer más padre que el sol que ha reque-
mado mi epidermis
10 ni más madres que ese lamento gris de tierra
11 que indefinidamente me derrumba y me levanta.

Una vez más, la voz poética asume su condición de mujer bajo la profecía de su desasosiego, al continuar en esta estrofa con un canto sideral; con referencias bíblicas, enriquecidas de sentencias y fulgores tan simples como que, en el principio fue el verbo, que glosa con deleite al pronunciar el nombre de Dios en un verso de once sílabas, casi profano y místico:

- 12 Una urgencia por Dios toma el vocablo.

La voz poética en esta larga estrofa, poblada de acentos personales, comienza el evangelio de la desobediencia con un verso que la lleva al suplicio de la trasgresión:

- 18 Pero nadie sopló luces de mitos en mi frente
19 ni se movió en los nervios de mis actos
20 aprendí de mi abuela a levantar, para mis manos
todas las cosas
21 y fui sólo el bárbaro explorador sin ropas
22 que arañando la piedra se trepaba al risco
23 para avistar las rutas que indicaba
24 su brújula de astros y de olores.

Es de subrayarse que se autonombra con el género masculino, llamándose a sí misma explorador y no exploradora. La voz poética retorna a su antiguo politeísmo; se sabe separada, posee una identidad que

la sumerge en ese luminoso universo que sólo alcanza a descubrir cuando se pregunta por Dios y la región que habita. Con una sencillez deslumbrante, alcanza a murmurar en tres líneas desde la víspera de su rebeldía:

- 28 –Mi tierra es la región del embarazo
29 y yo soy la semilla donde Dios
30 es el embrión en vísperas.

La metáfora de este verso corresponde a la visión del mundo de su juventud, cuando leía a Rilke, Milosz y las obras metafísicas. Es interesante observar el tabú del cuerpo embarazado de la mujer, como símbolo de la negación del erotismo femenino; la castidad, como esencia erótica de la mujer y su cuerpo como espacio consagrado a la gestación. La matriz como el espacio sagrado de la creación humana y, por ende, de la divina.

Hasta aquí el poema se desarrolla sin sobresaltos. Cada verso está medido por el palpitar de la poeta que, con sigilo y buena puntería, va a la conquista de su objetivo. No existe complejidad, el verso crece. Cada palabra pesa sin que se altere nada de su limpidez juvenil.

- 31 ¡Cuánto pasado para llegar aquí!
32 Para poder estar de pie junto a las cosas y decir:
33 –Mi corazón se espiga frente al mundo
34 como una inmensa lágrima caliente.

Es evidente la riqueza de imágenes y el sentido metafísico del poema en general. Aquí la voz poética se somete a la diatriba de sus mismos razonamientos. Ella, es el pasado que resucita en este aquí y ahora. La

Eva sensual y desterrada de Torreón por tener una urgencia dionisiaca y no teológica sobre Dios, declara:

- 33 –*Mi corazón se espiga frente al mundo*
 34 como una inmensa lágrima caliente.
 35 Pasan las madres con sus hijos.
 36 Las parcelas revientan de brotes
 37 y el espacio nutre un retoño
 38 de vibrátiles e inmensas dimensiones.

Pero esa urgencia de mitologías y eternidad circular, se convierte en un llamado al deseo. Es al Eros griego, no al mito judeocristiano que anula el placer y reivindica el sufrimiento como vía para alcanzar el gozo interno con Dios. En siete líneas, la voz poética utiliza como instrumento la numerología cabalística, cara a su padre; se somete a una cartografía sensual, en donde el receptáculo de la creación tiene un equivalente en la amplia cavidad de su matriz terrestre:

- 40 yo mido la magnitud de mis caderas,
 41 palpo mis carnes, aguzo el oído finamente
 42 y confirmo el hecho:
 43 como ellas yo llevo un fruto en mí.

Nos habla del embrión, embarazo espiritual que crece dentro de ella. Esa urgencia reúne deseo y bendición, execración y delirio. Vicio y virtud, negación y dilema ante el misterio mariano de la concepción divina. Al negarse el erotismo de María, su matriz se convierte en el espacio sagrado de la creación humana y de la divina. La concepción de María es uno de los dogmas fundamentales de la religión católica.

- 45 “Ficticio anunciamento
 46 en la sorda pulsación de un cuerpo estéril”.

La voz poética registra dos versos; el primero es un heptasílabo donde vocales fuertes y débiles, unidas a consonantes, crean una arquitectura pletórica de libertad. Ante la negación del pecado y el acto de salvación, responde como cualquier mujer a la que le han robado su fruto.

- 47 Qué saben ellos
 48 de ese recóndito embrión
 49 urgiendo mi presencia bajo un cielo de ruinas.

En los siguientes versos, la voz poética hace suyo el misterio de la creación y se lamenta que no entiendan la verdad de su miedo, de su terror. Con una estructura paralelística y salmónica enuncia con el poder de quien se siente poseedora de su verdad.

- 50 Qué saben de ese embarazo antiguo gestando
 desde siglos
 51 un hijo despatriado que no logra nacer
 52 ni abortar de mi vientre
 53 cuando resbalo y caigo.

Buscadora espiritual, sobrepasa los dogmas. Educada en un hogar cuyo padre, figura central y determinante, se pronuncia como librepensador, que antes que inculcarle una religión, le proporciona lecturas que la guían en la búsqueda espiritual.

Posiblemente el misterio de la Sagrada Concepción es una analogía de ese Dios que se encarna en sus

entrañas para el despertar espiritual. El hijo, que no el espíritu aún nonato, ha sido desterrado del paraíso antes de la caída. No se ha cumplido la posibilidad del aborto con la caída en el pecado original. Porque su gestación de siglos es la real posibilidad del instante de amor en que, por fortuna, ha sido creado en sus entrañas de virgen insurrecta y paridora universal. El destierro cumple aquí una doble función: la del regreso y la del despertar espiritual que se gesta en su interior, en su belicosa virginidad enarbolada en todo el poema.

En los siguientes versos, la voz poética advierte sobre el origen divino no sólo del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, sino de los principales elementos rituales del catolicismo: el bautizo, la ostia y la sangre de Cristo:

54 Un hijo falsamente robado y bautizado
55 en el narcotizante vino de un río mitológico
56 que no acierta a moverse
57 con la pesada carga que le asignan.

Utilizando un acento sálmico conjuga endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos, con una exclamación que subraya lo pesado de la existencia y del fruto de su entraña escandalosamente percibido, y que no es otra cosa que la gestación de Dios en sus entrañas; el misterio mariano, experimentado por la voz poética.

68 aquella anunciación difusa y primeriza
69 de hace siglos,
70 donde su presencia apenas si brillaba
71 con párvula intuición de imprecisión y azoro.

En esta estrofa, de golpe se aprecia lo arrítmico de su juvenil poesía, cargada de significaciones y de una límpida sonoridad. Mientras las primeras tres líneas retumban en el tambor del castellano con terminaciones más o menos rimadas –por lo general la última línea es larga, quebrada y simple–, el discurso de la poeta prosigue con la misma intensidad que al principio. Enriqueta vuelve al pasado, a su experiencia con el deseo, con la palabra y el mito mediante un recurso muy propio de ella: su condición de madre.

77 Pero eso fue ayer. Ayer,
78 en el tiempo de las primeras brasas.

Tiempo mítico es el otro tiempo, el de la carne y sacrificio, muy atrás al tiempo del amor, la poesía y el deseo. Sin embargo, existe una separación que la impulsa a declarar:

79 Hoy todo es distinto.
80 Sé mi condición de madre
81 y de Dios su condición de hijo
82 de sucesión, rumbo al futuro,
83 y un desgajado sol de otoños dulces
84 dilata mi corazón y lo revienta en grito:

El futuro es quizás más soleado. Conoce el misterio de la creación en el óvalo estéril del útero; pero también se atreve a saber lo que ninguna palabra ha escrito: el verdadero nombre de Dios. Y al mismo tiempo, cree saber lo inútil de su creencia cuando se percata de su orfandad de madre sin hijo.

80 Sé mi condición de madre
 81 y de Dios su condición de hijo,
 83 y un desgajado sol de otoños dulces
 84 dilata mi corazón y lo revienta en grito:
 85 ¡Mi hijo! ¡Mi hijo!
 86 Con un temblor de voz que supera todas las ternuras.

Encontramos un paralelismo en la reiteración “mi condición de madre, su condición de hijo”; y los versos siguientes proporcionan una respuesta a lo anterior. El grito de la madre del Dios que todos llevamos dentro. Ellos, los detentadores de la doble moral, los fariseos de su deseo insatisfecho, le cierran las puertas. La llaman blasfema y con el arma de la poesía popular los reta:

87 De blasfemia han tachado mis urgencias.
 88 Dicen que Dios no reirá jamás entre mis labios
 89 ni llorará en la cuenca de mis ojos tristes.

Hace uso del antropomorfismo para darle a su Dios características humanas que le permitan explicar que, su urgencia, va más allá de una simple necesidad de creencia, de asidero. Seguirá siendo lo que es, señalada con dedo flamígero por su condición de mujer dadora de placer arrebatado. Y a cada señalamiento, una patria de llagas se convierte en una hoguera que todo lo devora:

90 Seré siempre la anónima, la gris, la desterrada
 91 para quien sólo existe por patria
 92 un índice de estragos y de hogueras.

En estos versos, como en gran parte del poema, retoma el paralelismo muy utilizado en los libros bíblicos, es decir, la repetición periódica de determinadas ideas, produciendo un ritmo de tipo intelectual que da fuerza y unidad a todo el poema.

La voz poética va al fondo de su creencia y, utilizando metáforas sencillas, como buena aspirante a mística, alarga su soliloquio en estas cuatro líneas donde alterna versos octosílabos y heptasílabos para nombrar a su Dios rebelde, confidente de su santuario poético que remarca con paralelismos:

112 mi más íntimo compañero
 113 de juegos y de lágrimas:
 114 el más constante y tierno,
 115 más rebelde y sumiso.

Para proseguir con una teoría del conocimiento, apegada a lo divino desde los intersticios de la razón, apunta con un paralelismo sintético, es decir, el segundo miembro paralelo completa el sentido del primero:

117 Yo sé lo que le espera al canto en que me es-
 pigo:
 118 una turba de puños indignados demolerán su
 forma,

Continúa con la repetición periódica de ideas y conceptos un tanto herméticos, que convierten este poema en difícil y complicado. Y para reafirmar su posición de combate, se lanza al ataque con dos líneas gemelas:

- 125 No me conformo con que digan:
126 “su forma es ésta; vedada otra estructura”.

Contundente, reafirma su postura, desarrollada durante todo el poema en un tono menos irreverente pero desde luego, fulminante; una exclamación que le da fuerza a la duda:

- 127 ¡Qué débil consistencia de doctrina!
128 Recordad que Dios es el espejo
129 más contradictorio y bifurcado,
130 acomodado a todas las pupilas.
131 Yo lo esculpo a mi modo y le doy forma.

El misterio de la trinidad, se convierte en una extensión de su propio cuerpo. En el tejido del poema se percibe una gran diferencia entre la Virgen y la voz poética. El mito no sólo purifica a María, sino que la convierte en un estereotipo de identidad femenina.

El hombre, en su condición de “macho” generador, está exento de pecar; sólo la hembra, la incitadora, peca al saber que en su seno se encuentra la simiente, producto del pecado original, navegando entre las venas de su sangre. Y para concluir su concepción mariana terrenal, apunta:

- 136 Imposible.
137 El concebir y el cantar no hay que velarlos.
138 Hay que danzar con ellos a la luz del día
139 y a la obsidiana luz de la alta noche.
140 Yo no puedo evitar mi índole espontánea:
141 soy una cascada de torsos al desnudo.

Y en cuatro líneas reiterativas de su desnudez revelada, vuelve al tema para deslumbrarnos con un acertijo, en donde un cascabel mineral se ocupa del verbo para gritarle a Dios, que es su hijo. La voz poética va dándole fin a su discurso sobre Dios. Ella es la hembra paridora universal, y desde la poesía crea el mundo que la ha de salvar de la realidad asfixiante:

- 146 Más yo que en torno de mi cintura
147 he puesto un cascabel de mineral rojizo
148 que a cada paso grita a Dios: ¡Mi hijo!,
149 y establezco mis propios cánones y salmos,

Para confirmar su teosofía personal, recurre a la negación como principio de razón suficiente; pero no acepta que le nieguen su derecho existencial a padecer vacío y la omnipresencia de un Dios construido a imagen y semejanza de su aspiración de libertad:

- 150 no me dejo llevar
151 ni me dejo negar
152 ni escondo la vereda
153 ni me humillo el rostro
154 cuando otros le nominan “Padre”, “Artífice”,

Con el “ni” como anáfora, remarca su rebeldía temprana y espontánea, y en la línea final, hace un recuento de su bagaje personal y doctrinario: no es el padre, ni el “artífice” o el gran arquitecto de la masonería, es el hijo, que en forma de extensión de la vida, fluye hacia lo terrestre; y una vez más se niega a proclamar el origen de su angustia, perdida en mitologías y fábulas de lo divino que le permiten seguir viva:

- 155 ni les digo el origen de mi grito
 156 porque no creerán en la sobrevivencia.
 157 Perece el padre, sobrevive el hijo.
 158 El último es eterno:
 159 llora en el niño antes de hacerlo hombre,

Por su condición de madre negada, este poema es canto de amor por el hijo. Al negar al padre, afirma al hijo. Zeus comiéndose a sus hijos sería la contraparte de la poesía de Enriqueta. Ella, cándidamente, afirma que sólo el hijo es eterno. Y esa eternidad del hijo es una carga para el niño en proceso de convertirse en hombre.

La voz poética concluye que, el nombre de Dios, es impronunciable en la tradición talmúdica; las letras de su nombre están vedadas a los no iniciados. La poesía es vaso comunicante por mediación del cual, el nombre de Dios es pronunciable; en ella, su presencia es conjunción manifiesta de estados poco comunes a místicos y alucinados. Vuelve a la metáfora del movimiento y a la parábola de las brasas —que nada tienen que ver con el fuego del infierno y que, por la palabra, tienen relación directa con Dios.

- 169 Miradme aquí cómo al tratar su nombre
 170 danzo en una resurrección
 171 de brasas removidas
 172 y siento sus latidos sonándome en el pecho.

Utiliza símbolos e imágenes deslumbrantes que le imprimen fuerza y certeza a la estrofa anterior, e inicia con una pregunta retórica en la siguiente estrofa:

- 173 ¿Cómo negar al hijo que florece?
 174 No he aprendido a ocultarle
 175 ni a decir que me pesa, aunque me acusen
 176 de agotarme su largo nacimiento.

La pregunta retórica, reitera la interrogante principal de este poema. La divinidad (el hijo) se va gestando en su vientre. No lo niega. Una vez más, la poeta es el atañor donde se forja lo divino y florece.

- 177 ¿Por qué habría de ser?
 178 Él no me obliga a prescindir de nada.
 179 Su floración es natural y simple
 180 y si bien estos ojos vidriosos se me pierden
 181 tras un vago rumor inaprensible
 182 y a menudo descanso en el camino
 183 y acaricio su forma por mi vientre,
 184 también puedo agitarme
 185 y retozar a pie descalzo el monte vivo
 186 y hago correr sus pies entre mis piernas
 187 y hundo mis manos en la tierra firme
 188 y bebo el agua corriente de los ríos
 189 y desnudarme al sol.
 190 Y es mejor que mejor,

Al reconocer la existencia del hijo, también parte de que ese ir creciendo, no perdona al dolor su albedrío. Se sufre, pero también se goza. El hijo se funde con los elementos a través de la madre. Y, por mediación de la madre, el hijo hunde su cuerpo en la tierra. Su panteísmo tectónico se agudiza al fundirse con los elementos: tierra, agua y fuego.

191 Porque no me gustaría que el que pasara viera
 192 mi cabeza quebrada sobre el pecho,
 193 ni quiero para él un enfermizo rostro
 194 de Dios encajonado
 195 en estancias oscuras y severas.

Ante la visión del Dios flagelado, la voz poética lucha por un Dios terrestre. Un Dios a imagen y semejanza del hijo que padeció cuarenta tentaciones en la noche oscura del huerto. Un Dios cognoscitivo y no revelado que sepa distinguir al sol, al astro, al viento y para usar una metáfora de William Blake: que conozca la inexacta diferencia entre un grano de arena y la montaña:

196 Quiero que muerda el corazón del mundo, -
 197 que sepa del sol,
 198 de los astros, del viento,
 199 de lo grande y lo mínimo.

En los símbolos reside la esencia de su visión poética; traduce de manera magistral a su modo personalísimo de mirar la realidad.

Un Dios-Hijo. Perfecta anatomía divina que crece y brota de su vientre con empeño y fortaleza. Que rompa las ataduras, la cárcel del cuerpo, un Dios-Hijo liberador de todo cuanto nos ate al mundo subjetivo del mito. Un Dios-hijo sumergido en su propia epifanía. Una epifanía que rompa cualquier idea mal puesta y restituya a la materia su condición primigenia, mudable e infinita:

200 Quiero en Dios al hijo que creciendo
 201 en plenitud reviente al cerco falso
 202 y destruya las fronteras
 203 y la celda ficticia y demudada
 204 del concepto y la carne.

Ante la mirada del confesor de su pueblo, la voz poética aclama a su Dios, en la redondez de su vientre estéril, materia prima del espíritu y del alma. Aquí el poema adquiere su circularidad. El misterio de la concepción, tratado a través de la poesía de Ochoa, le imprime un sello hermético al poema. Por eso, su creacionismo es la antítesis de cualquier atributo de Dios; ahora bien ¿a cuál Dios se refiere? Por las lecturas tempranas de la Biblia, es al Dios del catolicismo, y por las enseñanzas de su padre, al gran Arquitecto del Universo; o al Dios que pacientemente va gestando en su interior como un acto de rebeldía, y que por graciosa analogía, escoge el fondo de su matriz y de su vientre para gestarlo con rebeldía innovadora.

205 Lo quiero levantando su imperio al aire libre,
 206 desnudo, limpio, imperturbable y sano,
 207 respirando hondo y fuerte
 208 del aliento rotundo de la tierra.

Este poema, extenso, hermético y complejo está escrito en verso libre, donde abundan imágenes y metáforas, paralelismos y anáforas como lo demostramos a lo largo del apartado. Un poema que nos confirma un tema recurrente de la obra de Ochoa: el erotismo y el misticismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso, *Poesía española*, Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid, Gredos, 1963.
- Bauer B., Johannes, *Diccionario de teología bíblica*, Barcelona, Biblioteca Herder, Sección de la Sagrada Escritura, Herder, 1967, 74 vols.
- Beristáin, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989.
- , *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1992.
- Bello Vázquez, Félix, *El comentario de textos literarios. Análisis estilísticos*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Rahaner, Kart y Hebert Vorgrimler, *Diccionario teológico*, Barcelona, Herder, 1970.
- Santa Biblia, *Antiguo y Nuevo Testamento*, Corea, Sociedades Bíblicas Unidas, 1999.
- Ochoa, Enriqueta, *Las urgencias de un Dios*, México, ediciones Papel de poesía/Miguel N. Lira, 1950.
- , *Bajo el oro pequeño de los trigos. Antología poética (1947-1996)*, Selección, ensayo y bibliografía de Mario Raúl Guzmán, México, El Aduanero, 1997 (Las cuatrocientas voces).

El mundo es un libro abierto, conformado por multiplicidad de determinaciones, fenómenos, circunstancias y problemas, en donde cada ser humano lo lee de acuerdo a su concepción filosófica; lo *interpreta*, lo *comprende* y lo *conoce* para formar su horizonte simbólico, es decir, su cultura y su conocimiento que plasma en la obra de arte. En esa orientación, la hermenéutica surge al momento de interpretar, comprender y conocer el mundo. La hermenéutica, entendida como la ciencia de la *interpretación* y la *comprensión* o *entendimiento crítico* principalmente del mundo y del texto, es lugar donde se manifiesta su conocimiento, ya sea literario, filosófico, económico, político, histórico sociológico, etcétera. En esa lógica se escribe este texto de un conjunto de investigadores con perfiles literarios y filosóficos.



ISBN 978-607-7495-05-5

