



Alcanzar la luz:  
Configuración de una poética del fuego en la obra de  
Enriqueta Ochoa

Gloria Vergara

Universidad de Colima (México)  
[glainz@hotmail.com](mailto:glainz@hotmail.com)

---

**Resumen:** Siguiendo la poética ascensional de Gastón Bachelard, podemos ver que la poeta mexicana Enriqueta Ochoa nos lleva a la intensidad del ser a través de la configuración metafórica de la subjetividad. Por dentro somos una hoguera los seres humanos, un avispero, según el principio generador de la imagen cósmica del fuego en *Retorno de Electra*. Pero este avispero, antes de mostrarse como desesperanza, es deseo. El principio de Ícaro se aplica en el cuerpo que arde por la ilusión, por el engolosinamiento de la libertad y, en su aspecto más literal, por el deseo como manifestación del fuego. En este sentido, una de las visiones más importantes que brota de la imaginación cósmica del fuego en la poesía de Enriqueta Ochoa es la del avispero, metáfora de la combustión que se genera en las llamas. Arder es un verbo apegado a la existencia humana. Arder es la prueba también del sufrimiento existencial, la prueba de estar vivos. A partir de la imagen del avispero, el fuego se convierte en el *sino* del ser humano, pues se puede ver como una imagen clave que marca la desesperación como agujijón del deseo.

**Palabras clave:** Enriqueta Ochoa, Poética del fuego, imagen cósmica, poesía mexicana.

*El deseo eleva poco a poco al místico a una ruina  
tan perfecta, a un derroche tan perfecto de sí  
mismo, que en él la vida se compara al resplandor  
solar.* Bataille

## I. Ícaro, el cuerpo del deseo

Alcanzar la luz ¿como Ícaro?, elevarse en la ansiada libertad, olvidar las alas de cera y precipitar la desesperanza en lo más recóndito de sí, es en principio la trayectoria que traza la idea de una poética en la obra de Enriqueta Ochoa [1]. Este acercamiento contempla la revisión de imágenes de luz y fuego en el poemario *Retorno de Electra* (1987), a partir de un diálogo con las ideas de Gastón Bachelard, manifiestas en su poética ascensional.

Gastón Bachelard habla, en *Fragmentos de una poética del fuego*, de interiorizar las potencias del cosmos, de una psicología del fuego vivido o psicología de la intensidad. Ésta se puede encontrar en Enriqueta Ochoa, si vemos en su poesía la propuesta en la elevación de Ícaro como la víspera de una caída, la interiorización dolorosa a causa de la desesperanza. Pero la poeta no menciona a Ícaro; construye la imagen del mito a través de la virgen terrestre. Ícaro es sólo el móvil pendular de la poética aquí plasmada. Ícaro, sabemos, no muestra desesperanza, sólo cae, paga el precio de la ilusión con la muerte. No hay en Ícaro la conciencia del dolor, está la inmediatez de la acción, el deslumbramiento; por eso recurriremos, a partir de la imagen de Ícaro, a otras figuras que consolidan la visión de Ochoa, del sufrimiento generado por su elevación y su caída en las aguas íntimas de la conciencia de la virgen terrestre. Dejamos claro, antes de tomar el escenario, que Ícaro aquí sólo es la puerta de entrada a la aspiración divina y la flecha que marca un camino descendente. Ícaro no contempla el miedo, ni el castigo, ni el dolor propios de una visión mucho más pegada al deseo de ser enclavado en el contexto cristiano que a la visión griega del mito. La virgen terrestre de Enriqueta Ochoa es tocada por el fuego como Ícaro, pero el de ella es un fuego vivido, que pesa en la desesperanza de una tradición asfixiante.

Sabemos que Ícaro no debía acercarse demasiado al sol porque se derretiría la cera de sus alas y podía caer al mar, como le advirtió su padre Dédalo. Ni era bueno que volara tan bajo, porque el agua mojaría sus plumas sin dejarle posibilidad de remontar el vuelo. El caso es que en esta imagen de verticalidad bacheleriana, podemos ubicar justamente la aspiración de la virgen terrestre al firmamento de la libertad. Incluso en la analogía con el mundo cristiano, se aspira a lo divino, al paraíso de forma análoga, como cuando Ícaro se eleva, se acerca demasiado al sol y cae. Enriqueta Ochoa va construyendo el espacio que se desborda entre la elevación de la búsqueda y la caída. En su trayectoria de la virgen terrestre, que puede verse también como la trayectoria de la Electra representada aquí, hay distintas estaciones marcadas o misterios, si queremos nombrarles con la analogía religiosa en la que se inserta la virgen terrestre, que identificaremos en el transcurso de este ensayo.

Siguiendo la poética ascensional de Gastón Bachelard, podemos ver que Ochoa nos lleva a la intensidad del ser a través de la configuración metafórica de la subjetividad. Por dentro somos una hoguera los seres humanos, un avispero, según el principio generador de la imagen cósmica del fuego en *Retorno de Electra*. Pero este avispero, antes de mostrarse como desesperanza, es deseo. El principio de Ícaro se aplica en el cuerpo que arde por la ilusión, por el engolosinamiento de la libertad y, en su aspecto más literal, por el deseo como manifestación del fuego. En este sentido, una de las visiones más importantes que brota de la imaginación cósmica del fuego en la poesía de Enriqueta Ochoa es la del avispero, metáfora de la combustión

que se genera en las llamas. Arder es un verbo apegado a la existencia humana. Arder es la prueba también del sufrimiento existencial, la prueba de estar vivos; la poeta lo plasma con el movimiento alborotado de la avispa. Si nos vamos al efecto, vemos que un piquete de avispa arde, literalmente es avispero en llamas dentro del cuerpo; esto nos habla pues del efecto que produce en quien es picado por las avispas. A partir de la imagen del avispero, el fuego se convierte en el *sino* del ser humano, pues se puede ver como una imagen clave que marca la desesperación como agujijón del deseo.

En *Retorno de Electra* la poeta se inclina hacia la desmesura en tanto que el fuego marca otras presencias (doncellas) que urgen, que hieren, que enloquecen: “las tres me ungiéron sol y privilegios, / y me hirieron tan hondo con sus sables, / que muda enloquecí ante sus antojos” (p. 11), enuncia la voz lírica en el poema “Triple habitación”. Luego, en “Las vírgenes terrestres”, el fuego aparece como habitante del cuerpo y se refuerza el sentido proclamado en “Desarraigo”: “Duele esta tierra henchida de vigores/ sollamando la frente, / quemando las entrañas” (p.19). Porque el fuego no sólo provoca el deseo, sino el odio. El fuego de la tierra (la caída) es un fuego que hiere, que “sollama”. Entonces no se ve la aspiración al sol, sino el abrasamiento de la tierra; por ello la fuerza del fuego, que debiera ser vital (eros), se vuelve odio, destrucción (tánatos). El fuego es la puerta de entrada al enfrentamiento con el mundo, con las trabas, con las tradiciones que impiden el cumplimiento del puro impulso, del deseo: “Todo mi nombre dentro se me rompe de odio: / odio a la puerta en mí, siempre llamada / odio al jardín de afanes desgajados / entre el sol y la muerte” (p. 19). La poeta contempla el mundo y se ve a sí misma ardiendo, consumiéndose en el tiempo. Es entonces que el fuego se vuelve un elemento temporal del presente, mientras la luz adquiere el vacío del eterno transcurrir, del tiempo que se contempla más allá del cuerpo: “Por encima de las colinas arde la luz, / el tiempo se deshoja / y yo envejezco aquí traspasada de urgencias / frente a la puerta hermética” (p. 20). En esta condición de espera en el sopor ¿limbo?, presa casi ante el irrefrenable deseo de ser, de ir, de amar, la voz lírica se define: “Soy la virgen terrestre espesa de amargura, / desolada corriendo / del reguero de impactos en mi pulso” (p.20). Se rebela contra la tradición más arraigada de la fe cristiana; niega que haya una luz que irradia el cuerpo para dar paz. También los principios sociales se estrellan ante el deseo y el fuego interno delata las pasiones en el cuerpo que arde:

¡Mentira!

Hay una corriente oscura disuelta en las entrañas,  
que nos veda pasar sin ser oídas,  
y sostener el equilibrio de rodillas,  
con un racimo de luces extasiadas  
sobre el pecho (p. 20).

La corriente oscura del cuerpo compite entonces con la luz que irradia. El cuerpo se ilumina para arder, para consumirse como el instante, no para ser perene. La luz que llega al cuerpo es la que pondría paz, pero no, dice la voz; si censura, no da paz. El deseo no se puede apagar porque es el que da movimiento al cuerpo, lo apaga la muerte, no la censura; así ocurre al menos en lo que en este estudio hemos denominado principio de Ícaro.

Pero la virgen terrestre no tiene alas, está marcada más bien por las cadenas de la moral, que la acercan a Prometeo, a Sísifo. En su encadenamiento, el deseo como águila le pica las entrañas:

Dicen que una debe  
morderse las palabras  
y caminar de puntas, con sigilo,  
cubriendo las rendijas,  
acallando al instinto desatado,  
y poblando de estrellas las pupilas  
para ahogar el violento delirio del deseo (p. 21).

Y es que ante la delirante norma del encadenamiento, “es un mordiente enojo andarle huyendo; / dejar su temblorosa mies ardiendo a solas, / sin el olor oscuro de los pinos” (p. 21). Esta dimensión oscura de la caída, a veces cubierta con una lucha interminable como la de Sísifo, corresponde al instinto, al deseo inconsciente de ser, de trascender del cuerpo mismo, pero no hacia la luz mística de Dios, sino hacia la oscuridad que revela el erotismo aterrado en la mirada consuetudinaria de la fe y el buen decir de la sociedad. En esta negación el cuerpo arde solo; contrariamente al eros natural del ser, sólo se consume; no trasciende, no se alumbra con la luz de otro, es puerta sellada, fuego como el grito ahogado, contenido en el cuerpo:

Siempre cerrada,  
ignorando cómo se desgaja  
el surco dorado ante la siembra;  
de tumbo en tumbo, los sentidos  
cerrados y alumbrándose a medias (p. 21).

En este contexto, llega el reclamo ante los “cánones hostiles”, ante el fuego que ata en tanto son “fervorosos principios maniatándome” (p. 21). Así el fuego que debiera ser soplo de vida, aquí es soplo de muerte contenida, luz prometeica que se apaga en el enfrentamiento. El cuerpo arde entonces literalmente, consumiéndose en vano: “Yo me miro y no soy sino una cripta en llamas, / una existencia informe, sonámbula, / cargada de fatiga” (p. 21). Como la imagen de Sísifo que se representa en el eterno subir la piedra y el caer de la piedra para empezar siempre, en el castigo, a empujarla igual que el más profundo de los deseos, así ocurre a la virgen terrestre. Todo se antepone al cuerpo en esa “brava inmensidad” y el cuerpo se vuelve consumible como la tierra, es tierra azotada por el fuego. En esa transpolación del cuerpo a la tierra “la tierra es ruda, trémula, ardorosa/ y se expande dentro” (p.22). Así, el cuerpo hecho barro da lugar al vértigo en vez de que surja el canto, la palabra. Y la poeta cierra el poema V de “Las vírgenes terrestres” con una imagen que expande la inmensidad desde el sol hasta la interioridad vuelta brasa en la palabra:

El		vértigo		sanguíneo		esplende
arrebatando				el		canto
y	ni	le	puedo	contener	el	paso,
ni		sustraerme	a	los		labios
que me caen al papel como dos brasas (p. 22)						

La mujer representada es este espacio de búsqueda marca el terreno de las otras mujeres que se someten al decir cotidiano, satisfechas, y agudiza su mirada negativa: “pienso en las abastecidas / y me irrita el despecho / de mi roja marea sofocada; / de no encontrar la presencia de Dios / por ningún lado” (p.22), así la voz poética va configurando a la virgen terrestre en un vacío palpable: errabunda, “emblanquecida de miedo, / de pasión y de tedio / sepulto el corazón bajo el hollín / de todos los recelos” (p. 22). La mujer quiere volar, quitar todas las ataduras del cuerpo siguiendo este principio de Ícaro, pero su mirada crítica la vuelve a lo más profundo de sí a ver su sangre que hierve en la caída del odio y la desesperanza.

## II.- Los trabajos de Sísifo o el oscuro deseo de Dios

La virgen terrestre es la que lleva el fuego soterrado. Más allá del deseo del cuerpo, busca otra salida en Dios. Sabe, sin embargo, que no alcanzará la luz porque habita en el “oleaje de las sombras”. Ya no es vista como Ícaro, sino igual que Sísifo. El fuego es “relámpago de muerte”, por ello lo maldice. Esta mujer no es “de las que escalan por los peldaños de la sangre al sol” (p. 23). Sabe que no se llega a Dios a través del sufrimiento, porque Dios ni siquiera “acierta a descifrar el nombre” (p. 23). Humo, furia, odio es lo que mueve la pasión de no ser y de no ser nombrada. Ella, la virgen terrestre es apenas un receptáculo del fuego de Dios que pugna por ser liberada de sus propias ataduras y de las ataduras sociales, en eco con la imagen del Prometeo encadenado. Su deseo y la presencia de Dios se manifiestan en horas disímboles, de allí su imposibilidad de alcanzar la luz.

y		cuando		Dios		nos		llame
nunca		habrá		de		nos		encontrarnos,
dirá:			las					innombradas,
los	desvaídos		soplos,	los	desplomes			silentes,
[...]								
y	nosotras,	cubiertas	de	humo	en	las		honduras
de		un		país				olvidado,
vocearemos		respuestas		en	remolino			cálido,
arderemos				los				montes,
alzaremos los brazos en furia atropellada (p. 23).								

La esperanza de ser oída se anula “porque a la tierra estéril/ no se le oyen los labios” (p.23); porque al no ser nombrada, la mujer apenas existe como sombra, es estéril ante la imagen de Dios. La virgen terrestre entonces está doblemente vacía, vacía de amor, vacía de Dios; es un fuego oscuro que se autoconsume en el deseo censurado y que por ello también la iguala a Electra. En este sentido, la virgen terrestre contiene el simbolismo de la mujer que a través del fuego se revela en pleno rompimiento de ataduras. A pesar de todo, siente; ni los símbolos religiosos ni las normas sociales son capaces de aplacar el deseo de ser, de manifestarse: “Anoche sollozaba por un vaso de luz, / toda la noche ardí de sed / y amanecí vacía (p.32). De lo externo a lo interno, el avispero, la sed y el vacío, el alboroto de las venas y el hecho de amanecer amargada marcan una gradación en el dolor experimentado como fuego. ¿Será que somos la llama del mundo, el deseo?

La poeta nos revela el paso de la desesperación al tormento, porque el deseo inminente se marca entre el látigo y el “silbido agresivo y caliente de las venas” (p. 32). Logra, a través de un salto concatenado, ir del desasosiego del mundo a la interioridad marcada por esa misma ausencia. Es una carencia de amor que no viene de dentro hacia fuera, sino de afuera hacia dentro. La tierra, el aire, el tiempo no son más que una



llama ardiente. El vacío, la amargura y las tinieblas se unen en el sueño ciego, es decir, en el insomnio, habitado sólo por los recuerdos, por el discurso:

Cuántas palabras que se cosas he dicho,  
Ya no puedo arrancan por no llorar de rabia.  
aunque los dormir sobre la misma almohada  
me repudio al ojos sueñen;  
pero cualquier cosa al decirlo,  
a este avispero en llamas en que vivo (p.33).  
es mejor

El amor toma el rostro de Narciso también en “El suicidio”, cuando es visto como un engaño “por arrastrar con cara de mujer madura, / ese carro de sol inútil: la inocencia” (p.77). En esta lectura se cruzan las referencias, lo repertorios de la virgen terrestre con Electra y con la Ofelia del grito shakesperiano en el que también resucitan los mitos griegos. Pero en la poesía de Enriqueta Ochoa, el fuego sagrado del amor se convierte, por casusa del mismo engaño, en fuego infernal, cuando la poeta construye en la imagen de la hermana la analogía más descarnada: “Fue arrancarte las uñas de raíz, / arrastarte, / meterte en la oquedad de la miseria a bofetadas, / por el ojo hecho llama sombría, del demonio” (p.78). Así, pasar de la inocencia a la vida, en pos del amor, da como resultado la imagen de llama alborotada que la poeta vuelve a tomar en el poema “El lomo de la vida” y tras verse deslumbrada frente al avispero, enuncia: “pasé la mano, sin malicia, por el lomo de la vida. / Dios mío, qué brutal quemadura” (p.79).

El desengaño de que el mundo no está lleno de amor y de esperanza como lo hacen creer en la inocencia, produce la visión inesperada de la muerte. Enriqueta Ochoa nos muestra así las contradicciones con las que se enfrenta el ser humano: desde que nace le hablan de la esperanza, la persigue, busca el bien y lo que encuentra es el avispero, la desesperanza y la muerte. Lo único que se puede perseguir, a lo que se puede aspirar es a contemplar las colinas que arden. Pero en esa misma llama del desierto, en es ese sol que penetra las cosas se inserta la poeta; inserta su destino en la esterilidad de la tierra que la espera: “arderán tus zarzas de abstinencia en las fogatas/ de un verano implacable” (p. 86), enuncia. En esa complicación, el amor se enreda y se convierte en infierno y grito, aullido del cuerpo, porque el amor es el lujo más alto y, en el afán de conseguirlo, cegamos “los caminos por donde la luz nos entra” (p. 92). Ante la negativa del amor, como Narciso, la virgen terrestre de Ochoa vuelve la mirada al interior. Allí la poeta ubica su tabla de salvación y en “Cartas para el hermano” dice: “Amar es vivir el incendio interior / con dignidad humana. / Es todo eso que está en nosotros mismos; / es el cristal de luz que arde dentro” (p. 93).

La vida se mueve por el fuego interior, por la luz, por el cristal; sin embargo, unos versos antes la poeta afirmaba que el amor es un lujo; es difícil coincidir pues en esta brillantez que proporciona el fuego interno porque la condición común del ser humano es la ceguera y “ciegos andamos / -termitas incansables- / tras los bienes terrenos, / cargando los caminos por donde la luz nos entra” (p. 92). A falta de este fuego que vamos apagando cotidianamente, vivimos la muerte en la vigilia, aspirando a que se apague “la última célula / en el cielo del cuerpo” (p. 91) porque entonces, afirma la poeta, “la muerte nos congrega en su redil de sombras” (p. 91).

La rabia es finalmente la imagen en que se resuelve el avispero, la llama ardiente, que no es fe sino desesperación, que no es luz, sino ceguera, que no es noche, sino tinieblas. Esa misma rabia se representa en el poema “El tiempo caducado”, en donde se transfigura en la fuerza del toro, cuando la poeta enuncia: “el toro de mi sangre muge / y un golpe de martillo me salta la cabeza” (p. 37). Esta imagen también se relaciona con la ceguera que deviene de la rabia. El amor no tiene cabida en este ámbito. Sólo hay algo que pugna por salir desde muy dentro: “Desde el pretil del pecho, / desde la punta de la palabra que persiste en salir, / o estallarme dentro, / agito los brazos encrespados” (p. 37).

Aquí la palabra no es canto ni llanto, es un “amargo bramido” fuera de la luz y del amor. La búsqueda es un estallido, una urgencia, una denuncia en donde la voz poética alcanza el tono existencialista. De Dios tiene la prueba dura, “el oscuro fuego de Dios que nos comprueba” (p. 42), como enuncia en el poema “Somos pasto donde la luz madura”. Se marca entonces el límite de la asfixia a partir de la verticalidad: entre la luz celeste y el fuego fatuo. Parece como si la poeta afirmara la paradoja del grito que no fue escuchado para que no se infundiera el soplo, porque el soplo, es decir la vida misma, es ya representación de un fuego que se enclavó en el cuerpo humano como impulso que al fin y al cabo da la posibilidad de eros y de tánatos en tanto es soplo de vida, pero también tempestad, tormento interno.

El ambiente es un oxímoron en sí mismo, pues traslapa la función de la noche con el verbo arder. ¿Cómo arde la oscuridad? Los elementos contradictorios no son nuevos en una poética del fuego, sabemos que el discurso místico está lleno de paradojas, y podemos decir que es el primero y más existencialista de todos los discursos, pues en la búsqueda misma de Dios está implícita la búsqueda del ser humano.

En esta búsqueda, el fuego interno consume, mata de dolor y deja ciego al que padece hasta volverse oscura madriguera. La imposibilidad de llegar al otro no sólo está marcada a través del amor, si no de la misma existencia. El ser humano se engaña en el amor, encuentra el vacío de Dios, se vacía en la palabra y

cuando quiere ser los otros hombres, dice Ochoa, “se mete en ellos como en el ardor de una herida” (p. 88). El fuego interno que podría ser el móvil de la vida, se convierte en sufrimiento cuando se quiere alcanzar al otro en el amor, en Dios; se vuelve deseo, “lengua de fuego / siguiéndote a través de todos los caminos” (p. 101). Cuando lo que arde es el deseo y el pasado, el presente se convierte en un vacío ciego, no se ve, no se puede ver sino el trastabilleo de la existencia. Entonces el amor es visto como arrancado, “aspirado por el tragasol de la distancia” (p. 102) y el fuego interno vuelve a aparecer en la virgen terrestre: “Consumida por un interno fuego, / hipocondríaca, / me está comiendo el dolor / tejido tras tejido” (p. 103). Esta condición de fuego interno vuelve al ser humano a lo más oscuro, y primitivo de sí, al rencor hecho carne. Entonces, ante esta mirada, no queda al Narciso más que la contemplación de su muerte:

No tocaré a otras puertas,  
no clamaré a las gentes de otra orilla,  
no pediré limosna en el umbral de mi miseria.  
Voy a morirme aquí, como las bestias, en su madriguera,  
en la oscuridad de su guarida. (104)

El Narciso tiene una vertiente más en la poética de Ochoa, es el poeta ciego a causa de su verdad. Por añadidura del poeta, la palabra arde, arde la página donde caen las palabras. El que canta “es un ciego que se quemó de ver / y nunca vio el objeto / dentro de su cuerpo justo” (p. 27). ¿Narciso del conocimiento? el poeta maneja la luz, ve con los ojos de todos, pero se manifiesta como una oscuridad. Es la oscura corriente, lo subterráneo que brota en revelación ante los demás. El poeta queda ciego porque dice su “verdad”, una verdad que lo rebasa, que lo hunde para salir a flote. Porque el poeta es alcanzado por su propia verdad, por el veneno que suelta la esencia de su verdad y queda embarrado en su propia masa, se consume en lo que enuncia. Es tal vez por esto que el poeta, a diferencia del novelista está más cerca de la locura.

En “La palabra contrita”, la virgen terrestre de Enriqueta Ochoa busca penetrar las cosas como la luz, como el fuego y se revela así en el papel de la escritura. Porque el acto mismo de la escritura es visto como una fuerza que arde, la poeta es llama y llamarada: “Doblada bajo una ardiente exhalación / en que empujo palabras y palabras al papel. / ¡Oh enardecida ceguedad la mía!” (p. 51). La escritura es como el soplo entonces que infunde vida a lo que está en el borde del olvido, pero en esta empresa la poeta se convierte así mismo en brasa, es decir, en manifestación del fuego que arde al contacto con lo que nombra:

Si he esculcado ilícitamente cuanto veo  
y bajo su soplo he ardido como brasa inflamada por el viento;  
si sólo he aprendido a arrancarme los ojos para vaciarme el mar.  
¿Qué te diré de mí en esa hora? (p. 51).

La tarea del poeta es arder, consumirse en la misma llama que crea al iluminar las cosas. Igual que Narciso la virgen terrestre se deshace y se transforma, sólo que aquí no aparece el lago, sino la página en blanco que la llama para nombrar, para nombrarse en la palabra. Su destino está enclavado en el espejo, en el deseo de ser, consumido en la llama propia, como Narciso.

#### IV. La vuelta del Fénix o ¿el retorno de Electra?

El tiempo se va quemando entre las llamas de la memoria y de la angustia en el viaje interior que emprende la virgen terrestre. Enriqueta Ochoa toma el fuego exterior, de la naturaleza, para llegar a esa interioridad, igual que ocurre, como lo enunciamos arriba, con las normas sociales que maniatan el deseo y provocan el desbordamiento interior; se hace aquí palpable la relación dialéctica entre el tiempo de afuera y la inmensidad del adentro, “en donde la sombreadura del pecado / es perseguida por un sol tenaz. El arrepentimiento” (p. 108). La poeta muestra cómo el arrepentimiento llega incluso sin el cumplimiento del deseo. El sol azota, provoca al avispero y hunde en la ceguera más profunda. Es como el filtro de ese sol desértico de Coahuila que conoce muy bien Enriqueta y que aparece aquí como una pequeña muestra de lo que para el filósofo francés, Paul Ricoeur, podría ser el paso de la prefiguración a la configuración de la obra en esta poeta.

La fuerza del desierto, de ese sol inaudito, incide en la hechura de las imágenes cósmicas que a su vez configuran al ser humano y a la virgen terrestre del poemario, como lo podemos ver cuando nos acercamos a versos como éstos: “Ahora sé por qué me mantuviste en cautiverio, / calcinándome bajo el ojo sin párpado del desierto” (p. 111). De ese fuego externo que enciegece, viene también la oscuridad interna. El verano alcanza la analogía de la nostalgia y el vacío, porque galopa “hasta quemar la luz tierna del valle” (p. 112); entonces se vuelve aliento y en el espectáculo del horizonte brota la palabra:

El centro conmovido era un cristal vibrante.  
La luz se fue cayendo a pedazos.

Aturdidas,  
subieron desde el fondo de la sangre (p. 112).

las

palabras

Con “El deshollinador” aparece una revelación poética que junta a Sísifo con las imágenes del Fénix y de Electra en esa vuelta incansable del sol. Ochoa muestra, en este sentido, el ciclo de la vida a través del día circular en que amanece Dios y se convierte en fuerza quemante del mediodía para luego caer como la luz, a pedazos. La luz cae como caer Dios y las palabras salen de la sangre pero nunca llegan al papel, se quedan en el grito congelado: “el deshollinador, más tarde, / las encontró atascadas en la boca del tiro” (p. 112).

Con la imagen del sol como fuego, se desencadenan distintas acciones de la naturaleza: bosteza la luz, el silencio teje su pudor, se sonroja el horizonte y “el otoño agita su crepúsculo herido, / desde la ventana de la nostalgia” (p. 114). Del verano al otoño y la primavera, la poeta marca los ciclos de vida y de luz. Incluso la noche muestra con el verano la humedad de su brillo. Todo arde con la fuerza del sol que mueve las estaciones. La temporalidad del mundo externo está regida por esta fuerza del fuego:

Flamea la miel en la boca del tiempo  
cuando revienta el sol y se derrama  
en la pulpa de los frutos.  
¡Oh, verano! (p. 114).

El verano es el mediodía que toca los frutos y la interioridad. El otoño se aparece con las imágenes del atardecer como si Enriqueta Ochoa fuera construyendo, a la manera de Nortroph Frye, las imágenes cósmicas a través de las estaciones y del tiempo redondo del día: “El otoño peina con su oro el trigo de mis días” (p. 115). La tarde coincide, no precisamente con la vejez como edad física, que ya es obvio decirlo, sino con la nostalgia del tiempo pasado, del recuerdo, entonces la voz poética enuncia: “Estremecida, / al borde del asombro, / la tarde mira encenderse una estrella / en el fondo del llanto” (p. 116). El invierno es la noche, mas no la muerte cabal; es tiempo de cosecha, “de vivir cuando se ha empezado a morir” (p.116). Allí en la antítesis del invierno está la fuerza del sol menguado, tenue: “hay luz en mi cuarto de invierno, / más allá de la noche también hay luz” (p.116).

Este respiro en la naturaleza es el fuego del ave Fénix que renace no de la ceniza, en el poemario, sino de la noche, del invierno, de la nostalgia, del dolor, del odio. Y es que, como enuncia la poeta, no se puede callar cuando el horizonte desangra “mordido por los canes de la destrucción / mientras el hombre se revuelca en el charco de los desagües” (p.120). En el desastre de la noche, el silencio arde gracias a la reacción del que contempla, del hacedor de palabras. Sólo a través de la palabra las imágenes del fuego, concentradas en la naturaleza, pasan a los objetos más diversos y canónicos de la cultura de la guerra: la muerte como disco de oro “girando en el fonógrafo / desde la oscuridad del tiempo” (p. 124), el cuchillo dentado, los ojos de fuego azul. La muerte sólo es mensajera en esta circunstancia del fuego, la muerte ciega, prostituta, “cuajada de ojos” como la noche. En este ámbito el ser humano encuentra su destino bajo tierra, como raíz que siempre aspira a ver el tallo. Es fuego sordo, subterráneo. Por ello la virgen terrestre es luz nocturna, no puede mirar de frente, sólo puede vivir, literalmente de tarde en tarde y con su puño de luz en el corazón porque allí, como diría María Zambrano, es donde habita el fuego del ser humano.

Una de las imágenes que más aparecen en la poética de Enriqueta Ochoa es la ceguera. El vacío de Dios deja ciego, la falta de amor, la orfandad del padre, la muerte de la hermana dejan ciego. Sólo hay estelas de luz momentáneas como si los seres humanos fueran estrellas fugaces “buscando en vano brechas de luz” (p. 145). Porque el fuego tiene una gama de ardores, de lenguas que alcanzan distintas dimensiones y cuando sólo se mide el fuego del bien, cuando únicamente asoman la justicia y el bien como horizontes, el ser humano se da de topes a la hora de la verdad; los otros fuegos marcan la angustia generada en el quebrantamiento de las leyes y las normas impuestas: “¡Qué desgracia, hermana, / que mi padre sólo nos enseña / el abecedario del bien” [...] ¡Qué desgracia...! / porque entraste a la vida, hablaste el idioma del amor / y encontraste la muerte” (p. 136).

El amor es un dolor provocado por fuego de sal, símbolo por demás de la sed, de la sequía, del agua condensada, hecha piedra. El amor es también encandilamiento por un polen incandescente, como si fuera el polvo que llama al hombre, “que hace señas, que ofrece asilo” (p. 147) para que el ser humano vuele hasta él como la hermana nombrada en “Estela de luz” por la poeta. Es el fuego de la tempestad, la muerte, que electrocuta: “Hermana, se me arrugó la luz del pensamiento; de un trago me bebí el relámpago, / la tempestad, el trueno...” (148). En estas imágenes de dolor, el fuego interno sale como si el corazón quisiera iluminarse a sí mismo en el camino del desconsuelo.

En “Retorno de Electra”, texto que da título a poemario de Ochoa, la virgen terrestre que hemos adoptado como poseedora de la voz lírica, parte de nuevo del sol llameante del verano para construir la analogía del dolor ante la ausencia del padre. “Porque no habría / un roble con tu sombra y tu medida / que cubriera de la llaga de sol en mi verano” (150). Ochoa retoma la imagen de la Electra griega en cuanto a la nostalgia y la postración en la pérdida del padre. Es un tiempo de regreso, de búsqueda, de aparente conciliación en el fuego del arrepentimiento: “te ultrajé, te lloré, medí tus actos; / di vuelta atrás, / y volví a caminar lo desandado; / por eso puedo hablarte ahora, así, / porque entendí tu medida de gigante” (p. 151). Luego, en la



parte II del poema, se entretejen todas las negaciones apostólicas que redundan en la crucifixión del Otro-Padre que en la visión epifánica de la voz lírica se juntan.

Alcanzar la luz es el intento fallido de alcanzar al amor, a Dios, al otro que, sin embargo, se le lleva dentro; que se le puede engendrar y acunar en el corazón o en el vientre. Los intentos fallan porque todo lo que busca afuera está adentro. Pero nos encandila la luz, el sol que como fuego del mundo produce el avispero del deseo, de la desesperanza, y la ceguera. Esa es la luz que no se alcanza, la búsqueda vana. La muerte engalanada poblada de ojos brillantes vence cualquier intento de alcanzar la belleza como Narciso, la libertad como Ícaro, de llevar las riendas del mundo como Faetón. En cambio, de la ceguera, del avispero que llevamos dentro, sólo quedan Sísifo, Prometeo y Electra. Ésta última puede ser vista como la virgen terrestre, no a la manera del mito griego, sino incrustada en la cosmovisión mexicana, crucificada entre el deseo y las normas sociales, plantada en la nostalgia, llena de rencor ante un mundo que le marca el camino en las apariencias. La virgen terrestre enceguecida por los aguijones del deseo; vuelta, golpe a golpe, hacia su propia interioridad.

## NOTAS:

- [1] Enriqueta Ochoa nació en Torreón, Coahuila, el 2 de mayo de 1928 y murió en la Ciudad de México, el 1° de diciembre de 2008. Publicó *Las urgencias de un dios* (1950), *Los himnos del ciego* (1968), *Las vírgenes terrestres* (1969), *Cartas para el hermano* (1969), *Retorno de Electra* (1973), *Bajo el oro pequeño de los trigos* (1984), *Canción a Moisés* (1984) y *Asaltos a la memoria* (2004).

## Bibliografía:

- Bachelard, Gastón. 1985. *El derecho de soñar*. México: FCE (Breviarios 392).
- . 1992. *Fragments de una poética del fuego*. Bs. Aires: Ed. Paidós.
- . 2002. *La intuición del instante*. México: FCE (Breviarios 435).
- . 1998. *La poética de la ensoñación*. México: FCE (Breviarios 330).
- . 2000. *La poética del espacio*, 2ª edición. México: FCE (Breviarios 183).
- Frye, Northrop. 1997. *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Guerrero, Laura. "Entrevista a Enriqueta Ochoa". *Revista de Coahuila*. Torreón, septiembre de 1990.p. 30.
- Guzmán, Mario Raúl. 1984. "Prólogo" de *Bajo el oro pequeño de los trigos* de Enriqueta Ochoa. México: Universidad Autónoma de Chapingo.
- Hernández Palacios Mirón, María Esther del Carmen. 2005. *La condición femenina como configuración místico-erótica en la poesía de Enriqueta Ochoa*. Tesis de doctorado. México: Universidad Iberoamericana.
- Lescure, Jean. 2002. "Introducción a la poética de Bachelard" en Bachelard, Gastón. *La intuición del instante*. México: FCE (Breviarios 435).
- López González, Aralia. "La infidelidad de Electra", *Periódico de poesía*. Nueva Época # 15, Otoño 96. México. Pp.54-56.
- Ochoa, Enriqueta. 1987. *Retorno de Electra*. México: Diógenes / SEP (Segunda serie de Lecturas Mexicanas, Número 72).

Vergara, Gloria. 2007. "De la virgen terrestre a la sibila. Hacia una revisión poética de Enriqueta Ochoa" en *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX*. México: UIA.

**Gloria Vergara.** Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Sus líneas de investigación se enfocan al estudio de la literatura mexicana e hispanoamericana del siglo XX, la teoría literaria y la hermenéutica, y los estudios de oralidad. Es profesora-investigadora de tiempo completo de la Universidad de Colima, en donde imparte materias de teoría literaria y lírica hispanoamericana. Actualmente es Directora de la Facultad de Letras y Comunicación. Ha desarrollado los proyectos de investigación: *El universo poético de Jaime Sabines*, *Tiempo y verdad en la literatura*, *Palabra en movimiento*. *Principios teóricos para la narrativa oral*, *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX* y *Visiones de Octavio Paz*.

© Gloria Vergara 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**. [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**. [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)