



**KONVERGENCIAS LITERATURA**  
**ISSN 1669-9092**  
**Año III N° 6 Tercer Cuatrimestre 2007**

**LA CONDICIÓN HUMANA**  
**EN CUATRO POETAS MEXICANOS DEL SIGLO XX**

**Gloria Vergara (México)**

*Uno grita hasta reventarse el cuerpo,  
y no hay sostén posible,  
ni cielo para crecer,  
ni luz para beber,  
sólo este oscuro destino de isla sorda  
donde la sal relame los bordes de su orilla.*

Enriqueta Ochoa

**1. Hacia una consideración de la condición humana**

Cuando nos preguntamos por lo que es inherente al ser humano, lo propio, encontramos ecos que surgen de la filosofía, la teología, el arte. Pero llegan también las voces del ámbito del conocimiento en el que dialogan las ciencias de la naturaleza y las del espíritu, como dando cumplimiento a las inquietudes que siglos antes había manifestado Jean Batista Vico.

La teología responde a la condición humana desde la interpretación de los textos bíblicos. Y a éstos se acercan los poetas para descubrir casi siempre que la pregunta nos

lleva a pensar en el vacío que ronda al hombre. ¿Cuántas veces cuántos han dado vueltas buscando a Dios y sólo encuentran, como Concha Urquiza, la presencia de la ausencia o el “muero porque no muero” de santa Teresa? Como si lo natural fuera la errancia, el desasosiego, el hombre funda su esperanza en una búsqueda sin fin, la búsqueda del sí propio. Y es que el sí propio resulta tan difuso que diluye y planta al ser humano como una sombra ante el parapeto de sus reflejos.

Desde la perspectiva poética y filosófica del siglo XX, el hombre está condenado al vacío porque busca al otro fuera de sí. Y es que el otro puede habitar dentro de la propia búsqueda. Eso lo entendieron a cabalidad Octavio Paz y Jorge Luis Borges. Más allá del hombre viscoso del existencialismo sartreano, o del ser arrojado de Heidegger, en el nihilismo que proviene de la necesaria contemplación de la otredad, la condición humana vista desde el siglo XX nos lleva a considerar al hombre como un ser metafórico. Es decir, somos, como enuncia Emmanuel Lévinas, en tanto que apuntamos, temporalmente hablando, a lo que fue antes que nosotros pero que persiste como sedimento en nuestras acciones y reacciones. Somos en tanto que apuntamos a lo que será, a partir de nuestra visión, de nuestra intuición. Imaginación y sueño se dan la mano en esta temporalidad del instante, para “salvarnos” de la desesperanza, de la errancia a la que parece condenarnos nuestra propia naturaleza.

Hablamos de la condición humana como una metáfora, considerando que el ser, más allá de toda significación, necesita ser comprendido. Entonces la definición del ser se ancla más en una hermenéutica fenomenológica que acerca la idea de Lévinas con el

pensamiento de Roman Ingarden<sup>1</sup>, con lo que ambos filósofos estaban desarrollando en la década de los sesenta, cuando Ingarden reedita su libro *La comprensión de la obra de arte literaria*, mientras Lévinas dictaba una serie de conferencias sobre humanismo en Bruselas, Lovaina y París. Según Lévinas hay contenidos ausentes (opacos) que dan significación a las cosas y, de la misma manera, hay elementos ausentes que dan significación al ser. Pero esta significación necesita ser comprendida en las interconexiones de la cultura. El filósofo francés nos lleva a considerar el acto de la percepción en el terreno de la metáfora cuando dice: "Toda metáfora que el lenguaje hace posible ha de ser devuelta a los datos que el lenguaje es sospechoso de sobrepasar abusivamente. El sentido figurado debe justificarse por el sentido literal proporcionado a la intuición" (Lévinas, 1998: 20). Así pues, el arte pone de manifiesto la metaforicidad de la condición humana, la percibe, cuestiona, ronda y embiste siempre. Pero la intuición de la naturaleza humana no se dará de forma descriptiva, sino que requiere de un acto de comprensión (comprensión) que puede desarrollarse en la ancilaridad de todas las ciencias y artes, a partir del sentido de responsabilidad del sí propio con y en el otro, del que dan cuenta tanto Lévinas como Ingarden.

El arte, la literatura concretamente, ha ido bordeando la filosofía, la teología para descubrir el ámbito de la condición humana. La naturaleza del hombre se ha visto en diálogo con la muerte como ocurre con César Vallejo, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato o Albert Camus. La búsqueda romántica de Goethe nos lleva a ese destino. Las tragedias de Sófocles, de Esquilo, muestran la condición que otros estudiosos –la psicología de

---

<sup>1</sup> Confrontar el texto *Sobre la responsabilidad* que publica en alemán Roman Ingarden, un poco antes de su muerte, ocurrida en 1970, y que fue traducido al castellano por Caparrós Editores en 2001.

Freud- convierten en objeto de estudio. Desde donde se le mire, la condición humana llevará siempre a los extremos el pensamiento y enfrentará a las situaciones límite a quienes la enuncien, ya sea desde las ciencias de la naturaleza o las del espíritu.

## **II. Poesía y condición humana**

Ser humano es ser en el mundo, ser para y contra el mundo. Porque inherente al hombre es el otro, el que está fuera y el que está dentro. Y esa multiplicidad en que se prismatiza la condición humana da lugar a las experiencias más disímbolas: dolor, alegría, amor, odio, felicidad, desesperanza, paz, armonía, sufrimiento, etc. Pero si todo es natural al hombre, ¿por qué nos preguntamos por la condición humana?, ¿por qué necesitamos hablar de la metáfora como una forma de representación y de comprensión (comprehensión) de la condición de ser?

Partimos de la idea aristotélica de que la metáfora pone las cosas ante los ojos. Es decir, nos hace ver aquello que de otra forma pasaría inadvertido o va, como vimos arriba, de lo literal a lo figurado y de lo figurado a lo literal en el viaje de la intuición. Pero la metáfora no puede quedarse en la mirada meramente contemplativa. Es decir, la poesía representa y al representar hace que percibamos, experimentemos y lleguemos a una comprensión (comprehensión) de la condición humana. La poesía nos hace contemplar lo que es inherente al hombre. Nos hace entender que junto con la muerte están la alegría, el dolor, la felicidad, la búsqueda insaciable del amor. Nos da a saber que el hombre es un ser para la muerte y busca refugio, que el hombre sufre por naturaleza, y ama, y odia, y olvida por naturaleza. El hombre contempla, se sabe parte de la creación y pasa, al decir de Gastón Bachelard, de la imaginación descriptiva a la imaginación creadora. Para que esto ocurra, sin embargo, es necesario que el hombre se

nombre, es decir, que el hombre, más allá de la contemplación de sí, entre al terreno del lenguaje.

La poesía nos enfrenta a la condición humana cuando nos revela las cualidades metafísicas de la obra de arte que, según Ingarden, surgen en el momento en que somos capaces de concretizar, reconocer y comprender los valores estéticos. Y es que la comprensión de estos valores revela, en la obra literaria, a su vez otros que nos ponen "ante los ojos" las circunstancias del mundo representado. Así, en el proceso de la comprensión de la obra de arte entendemos también parte de la condición humana.

Pero ¿cómo ocurre esto en los poetas mexicanos del siglo XX?, ¿qué cosmovisión de lo que implica ser humano se desprende de la obra de Rosario Castellanos, Dolores Castro, Jaime Sabines y Enriqueta Ochoa? Estos cuatro poetas, que podríamos reconocer en la generación de los cincuenta, nos dejan ver la condición humana en el ámbito de lo cotidiano. De las acciones propias y ajenas, del enfrentamiento con el instante de todos los días, surgen aspectos universales en los que el ser humano se debate, como ser existenciarío, entre la vida y la muerte.

### **Rosario Castellanos**

Rosario Castellanos presenta seres desprotegidos, que luchan contra las adversidades que ellos mismos crean en situaciones referenciales al *Antiguo Testamento*. En este mundo la mujer sufre, se rechaza a sí misma. El ser humano es aberrante y trata de borrar el sentimiento de abandono y miedo que lo inundan. En "Apuntes para un declaración de fe", la voz poética de Castellanos enuncia:

Abandonados siempre. ¿De qué? ¿De quién? ¿De dónde?

No importa. Nada más abandonados.

Cantamos porque sí, porque tenemos miedo,  
un miedo atroz, bestial, insobornable  
y nos emborrachamos de palabras  
o de risa o de angustia (Castellanos, 1995: 10).

La vida es un engaño. Vivimos engañados, engañados amamos, gozamos, criamos hijos. “Y nos regocijamos [...] / de guiñarnos los ojos a espaldas de la muerte” (Castellanos, 1995: 11). En vano queremos huir, queremos inventarnos cada día en vano, pero la muerte nos va invadiendo y es inútil correr, precipitarse, como inútil es quedarse quieto “sin palpar siquiera para que no nos oiga” (Castellanos, 1995: 24). La vida entonces es apariencia, sólo un entretener el cuerpo, porque en toda pasión está la muerte, convulsa, esperando. Viene desde el origen como el castigo de la arcilla que separó lo masculino de lo femenino. Sólo el amor da la posibilidad de salvar al ser humano de ese miedo atroz contra la muerte. Pero si el amor no se da, quedan la soledad y el desamparo.

Rosario marca la línea entre la condición humana y la condición social. Critica las normas, las costumbres a las que se somete. Ironiza los roles que juegan el hombre y la mujer para “engañar” a la muerte. La condición humana viene de antes, de atrás. La condición de escindidos, exiliados, expatriados es una constante en el grito dolorido de los sujetos que representa Rosario, en las cualidades metafísicas que emergen de ese mundo en donde los seres humanos se humillan los unos a los otros.

El dolor de ser, el dolor de darse cuenta de la vida y de lo que ella significa se lleva como algo propio, como una señal de la condición humana: “arrullo mi dolor como una madre a su hijo” (Castellanos, 1995: 39). El dolor surge como el llanto. “Las lágrimas

dispersas en el cuerpo / hallan su cauce natural y fluyen" (Castellanos, 1995: 42). El destino es pues padecer la noche, la soledad, el camino.

En "Muro de lamentaciones", la poeta presenta al hombre como un ser desterrado. Y el destierro significa también el éxodo, el peregrinar por la tierra y por la vida. "Porque yo soy el éxodo" (Castellanos, 1995: 45). Este viaje es, además, vacío, aislamiento: "En mi genealogía no hay más que una palabra: / Soledad" (Castellanos, 1995: 46). Así el destierro, el éxodo, la soledad conducen fácilmente a la desesperanza y el desasosiego en el que se hunde el ser humano: "Esperanza, / ¿eres sólo una lápida?" (Castellanos, 1995: 47). En este mundo representado no hay más salida que la muerte, y, el espacio que la precede pertenece completamente a la soledad:

Estoy sola: rodeada de paredes  
y puertas clausuradas;  
sola para partir el pan sobre la mesa,  
sola en la hora de encender las lámparas,  
sola para decir la oración de la noche  
y para recibir la visita del diablo (Castellanos, 1995: 55).

El ser escindido que percibe la poeta también se da cuenta de su sentido de otredad y esa conciencia forma parte de la angustia: "Pero yo sé: detrás / de mi cuerpo otro cuerpo se agazapa" (Castellanos, 1995: 61). La búsqueda del hombre que va untada a su condición, se desarrolla en doble sentido, hacia dentro de sí, al sí propio, y hacia fuera de sí, al otro. El sentido de otredad empieza, sin embargo dentro. El sentido peregrino abriga las otras sombras del ser. Y así como la conciencia de la otredad provoca angustia; resuelve, en parte, el sentido que embarga al ser humano. Digo en parte, porque al darse cuenta que no se está solo en realidad, viene la nostalgia de la

unidad primigenia: "Éramos el abrazo de amor en que se unían / el cielo con la tierra. // No, no estábamos solos". (Castellanos, 1995: 74).

La condición humana en la poesía de Rosario Castellanos nos muestra un ser amargo, escindido, doloroso, desterrado, peregrino; un ser plantado en la desesperanza, cuya única salida es la muerte. Incluso, en un momento la poeta enuncia: "Nuestra patria es la muerte" (Castellanos, 1995: 78). Pero esta condición de ser que se acendra con los imperativos sociales, no deja lugar al ser humano rendido; al contrario, surge la responsabilidad, el peso del mundo en los hombros del desamparado: "El mundo que venía como un pájaro / se ha posado en mi hombro / y yo tiemblo lo mismo que una rama" (Castellanos, 1995: 87). El ser humano logra finalmente la trascendencia a través del dolor, como lo hace notar la poeta en los últimos versos de "Lamentación de Dido": "Ah, sería preferible morir. Pero yo sé que para mí no hay muerte. Porque el dolor –¿y qué otra cosa soy más que dolor?– me ha hecho eterna (Castellanos, 1995: 97).

### **Dolores Castro**

Dolores Castro, enmarca en lo cotidiano la pequeñez del hombre y la mujer ante el universo. El ser humano se sabe parte del asombro, del milagro de la naturaleza; lucha, sin embargo, contra el dolor de ser sometido al ritmo del mundo y sabe que no basta el llanto para lograrlo porque sólo es "un pobre pájaro dormido en la tierra de Dios" (Castro, 2003: 19). Las alusiones a la condición de la caída están, por supuesto, dirigidas a los textos bíblicos. Hay en Dolores Castro, como en los demás poetas de su generación, un diálogo abierto con la tradición, principalmente con los textos del *Génesis*, para marcar el origen y el destino del hombre: "Soy un pájaro roto que cayera del cielo / en un molde de barro" (Castro, 2003: 20).



La imagen del pájaro se enlaza con la idea del canto, pues éste contiene la manifestación más clara del dolor y del amor. El amor es dolor y cantar del viento. El amor es condición humana ligada a la representación de la tierra, a la caída. El ser ha caído y por ello su aspiración es, a través del canto, elevarse al cielo. Así la esperanza se convierte en una verticalidad constante, mientras la tierra es vista como la realidad tangible del ser humano, la cara viva del dolor: "La tierra está sonando / y yo estoy desolada, / hueca por dentro, triste" (Castro, 2003: 30). La sujeto lírica se sabe terrestre y sufre su condición, pero contagia a la tierra y personifica en ella el sufrimiento:

La tierra está sonando

llora de amor y hiere

mientras ama.

Y mata, y acaricia (Castro, 2003: 30).

Al saberse en la tierra, la sujeto lírica percibe su destino: "Volverá el polvo al polvo, / caerán desmenuzados los cabellos / como último baluarte de mi cuerpo" (Castro, 2003: 36). De ese destino que se sabe, de la esperanza y aspiración a lo divino, viene el dolor que representa Dolores Castro en su obra poética. Porque hasta la naturaleza encierra, envuelve, adormece, es levadura que "hace crujir los huesos". Pero el ser humano no quiere ser sometido, no quiere doblegarse, llega entonces el dolor. Y con el dolor aparece el miedo como parte de la condición humana, el miedo inherente a la idea de la muerte: "Al cerrarme los ojos / no me tomen en cuenta la mirada / cercana y ardorosa de miedo" (Castro, 2003: 52). La impotencia se multiplica cuando la vertical esperanza de alcanzar lo divino se rompe con la presencia cotidiana de la muerte. Entonces el ser humano se rebela ante su condición:

Y cabeceo en el viento

como el toro,  
que en éxtasis levanta  
la llama de sus ojos (Castro, 2003: 64).

En esta actitud de rebeldía, el ser humano también cuestiona al mundo, al espíritu del mundo. Entonces la sujeto lírica se vuelve un ser interrogante: "Soy yo / con una caja resonante / donde guardo preguntas" (Castro, 2003: 156). Otros sentimientos se despiertan ante la desesperanza del ser humano. La ira se vuelve muerte, "choque de sombras", "materia dividida". El instinto se desarrolla y el hombre acecha, compra, se vende. La muerte se convierte en escudo y lanza en la "terrosa ilusión de ser" (Castro, 2003: 158); adquiere mil máscaras distintas en las aristas de la cotidianidad. Sin embargo, lo peor no es la muerte, enuncia la sujeto lírica, sino el acto mero de morir, porque dice: "de morir ¿quién habría de escapar?" (Castro, 2003: 204). Aunque seamos los únicos rebeldes contra el sometimiento que la naturaleza exige, caemos en el instante del morir:

Sólo nosotros  
nostálgicos de ayer, anhelando futuro  
empezamos palabras bajo el cielo  
desobedientes, sordos,  
mudos ante el escándalo de la muerte (Castro, 2003: 207).

En esta verdad que revela la condición humana, sólo el canto salva. Y la manifestación del canto es la poesía que pone en juego todas las energías que rodean al hombre. En este sentido, la poesía es "esencialmente comunicación, pero no sólo de persona a persona, sino comunicación del poeta con todo" (Castro, 2003: 246). Aunque las palabras sean a veces piedras negras arrojadas por la conciencia, la poesía es, para Dolores

Castro, la recuperación del instante primigenio. La poesía como canto es un acto vital que nos consume como seres humanos en la pequeñez que somos como parte del universo.

### **Jaime Sabines**

Jaime Sabines deja ver la condición nihilista del ser humano desde sus primeros poemas. Encuentra fácilmente el soporte de la naturaleza en las relaciones metafóricas que se dan entre los elementos del universo. Pero el ser humano, a diferencia del mar y el cielo, se ubica en el vacío, como si la verticalidad misma lo anulara. En la poética de Sabines existe una concepción cercana a la que marca Dolores Castro cuando la poeta enuncia que la naturaleza oprime, somete al hombre al espíritu del mundo. Para Sabines, la medida del ser humano son las lágrimas, es decir el dolor se convierte en la manifestación más viva de la condición humana. Así como el mar se conoce por su oleaje y el cielo por el espacio en el se que se baten las alas de los pájaros, el hombre se conoce por sus lágrimas, ¿su sensibilidad?, por su dolor. En el sintético poema "Horal", Sabines expone magistralmente la situación del ser humano: "El aire descansa en la hojas, / el agua en los ojos, / nosotros en nada" (Sabines, 1996: 10).

De la condición de vacío llega la amargura, la soledad, el silencio que marca al hombre desde su origen. En "Lento, amargo animal", se define al hombre "amargo desde el nudo de polvo y agua y viento" (Sabines, 1996: 11). Amargo desde siempre, desde dentro. Porque la amargura rebasa cualquier situación cotidiana. Es la condición que empuja a la asfixia, a la muerte, a la resurrección, sin que el hombre pueda controlar su origen y destino:

Amargo desde dentro

Desde lo que no soy,

–mi piel como mi lengua–  
desde el primer viviente,  
anuncio y profecía (Sabines, 1996: 11).

Por ello en la naturaleza humana se encierra la paradoja vida-muerte: “éste que fui, prestado / a la eternidad, / cuando nací moría” (Sabines, 1996: 13) y el hombre es visto como una sombra ciega, herida que va sin rumbo; es un eco, un reflejo, una “sombra de Dios perdida”. El hombre se desconoce y la búsqueda va entonces en dirección interna.

El sujeto lírico representado por Jaime Sabines se sabe parte del misterio del mundo: “Éste que soy a veces, / sangre distinta, / misterio ajeno dentro de mi vida” (Sabines, 1996: 13). Pero el desasosiego en el que se planta es provocado por la caída. El hombre, ante todo es un ser huérfano de luz, abandonado, que tiene que inventarse cada día para saber que existe, para curar su situación efímera que le repite al oído su destino ante la muerte. La condición de ser hombre es la caída, el abandono de Dios, como lo enuncia el poeta en “La Tovarich”:

Porque caí, como una piedra en el agua,  
o una hoja en el agua,  
o un suspiro en el agua.

Caí como un ojo en una lágrima (Sabines, 1996: 19).

Uno es el hombre, dice Sabines. Y el hombre no sabe nada, nace desnudo, es apenas una cosa, es algo que vive, habitado por el amor y perpetrado por la soledad. Y la condición de ser se la da esa caja resonante que llamamos corazón:

Aquí está todo, aquí. Y el corazón aprende  
–alegría y dolor– toda presencia;  
el corazón constante, equilibrado y bueno,

se vacía y se llena (Sabines, 1996: 24).

El hombre contempla, quiere ser, nombra: "Uno es ese destino que penetra / la piel de Dios a veces, / y se confunde en todo y se dispersa" (Sabines, 1996: 25). Por eso el hombre busca. Su condición de amoroso, como lo define Sabines, es de búsqueda y de espera. Los amorosos buscan, no encuentran; esperan, no esperan nada, no saben qué esperan, pero esperan. Ser amoroso es ser humano, loco, es estar vacío, darse cuenta de su muerte. "Los amorosos callan. / El amor es el silencio más fino, / el más tembloroso, el más insoportable" (Sabines, 1996: 42). Lo único que sigue marcando la esperanza es el canto porque, como diría Octavio Paz, el canto (la poesía) nos vuelve al origen, a la esperanza ingenua de ser otra vez parte del universo, de integrarnos a lo que fuimos, de elevarnos y rescatarnos de nuestra caída, de la orfandad, del abandono de Dios. Por ello el corazón del hombre, dice Sabines, no descansa. "No tiene casa sobre el mundo. / Es solo. / Se apoya en Dios o cae sobre la muerte" (Sabines, 1996: 49).

### **Enriqueta Ochoa**

Enriqueta Ochoa es la más desgarrada de la generación de los cincuenta. A diferencia de Castellanos, que vuelve su mirada hacia el entorno social, Enriqueta ve al dolor humano desde su más acendrado lirismo. Hay una mujer que se desdobra en las múltiples condiciones de lo humano: Ella madre, hija, mujer, hermana, se duele. Es virgen terrestre como ángel caído: "Soy la virgen terrestre espesa de amargura, / desolada corriendo / del reguero de impactos en mi pulso" (Ochoa, 1987: 20).

La virgen terrestre vive el desamparo, el anonimato. Despojada de lo material y de todo ánimo, se confunde y, como oscuro rumor, lo único que reconoce es el odio. La indefinición, el no ser equivale, en esta tabla metafórica, a ser amargura, impulso,

pulsión. La esencia humana es condicionada por normas que anulan, que no dejan ser. En este ambiente son falsas promesas la castidad y la paz, porque hay una contradicción entre la naturaleza del ser y la manera de actuar: "¡Mentira que somos frescas quiebras / cintilando en el agua! (Ochoa, 1987: 20). "¡Mentira!", repiten anáfora y exclamación Esta expresión se convierte en el grito del desamparo. Porque ¿cómo luchar contra el deseo? Si el deseo es también parte de la condición humana, si viene de lo más hondo:

Dicen que una debe  
morderse todas 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 (Ochoa, 1987: 21)

De esa lucha también resulta el dolor, la soledad: "Pero es que si el cuerpo / pide su eternidad limpio y derecho, / es un mordiente enojo andarle huyendo" (Ochoa, 1987: 20). En su huída, la virgen terrestre va a tientas, cerrada, sellada, sin el conocimiento de la vida. En esta contradicción entre los impulsos naturales y los condicionamientos sociales, Enriqueta Ochoa ve al hombre como un ser terriblemente desamparado, destinado al dolor, a la muerte:

¿Qué ha visto el hombre?  
Nada.  
Ciego y desnudo llegó,  
desnudo y ciego se irá  
del polvo al polvo (Ochoa, 1987: 29).

Como parte de la condición humana que representa el desamparo, brota el llanto: "Llorarás, le dijeron, / mas no es fácil llorar" (Ochoa, 1987: 29). Llorar es salir de sí, irse; llorar es tener la voluntad de no ser, de no arraigarse. Llorar es desprenderse siempre, enuncia la poeta. Pero "el hombre sólo sabe / devorar y perderse" (Ochoa, 1987: 29). Pero el hombre no aprende nunca, no conoce, no quiere salir de sí:

y hasta allí ha bajado a envejecer,  
a morir en sí mismo,  
a sepultarse testarudo,  
mientras la soledad circula por su cuerpo  
como el viento por una casa en ruinas (Ochoa, 1987: 29).

En esta visión del poema "El hombre", lo único que salvaría al ser humano de su soledad y del dolor es la ternura. La sujeto lírica enuncia, desde la primera estrofa que "un gesto de ternura podría salvar al mundo" (Ochoa, 1987: 29), pero el hombre no voltea, casi nunca la ve, porque la ternura es terrenal, está metafóricamente abajo: "pero el hombre jamás bajó los ojos / a ese pozo de luz" (Ochoa, 1987: 29). Luego, al final del poema, dice la voz: "Yo insisto, / un gesto de ternura podría..., de pronto" (Ochoa, 1987: 29). El discurso se interrumpe y con la interrupción se enuncia la imposibilidad del acceso a la ternura: "me irrito, tiemblo, río, me quebranto. / Yo soy el hombre" (Ochoa, 1987: 30).

En el poema "Avispero", Enriqueta Ochoa presenta el dolor como algo inherente a la condición humana: "porque aquí, donde estoy, me duele todo: / la tierra, el aire, el tiempo, / y este volcanizado sueño a ciegas, sucumbiendo" (Ochoa, 1987: 32). Este dolor, como el deseo, viene de la condición existencial, sin que necesariamente sea causado por las normas sociales como ocurre muchas veces. Es dolerse simplemente como lo diría el peruano César Vallejo. Porque el sufrimiento de ser se vuelve amargura, avispero,

tinieblas, es noche paradójica en la que se ansía la luz: "Anoche sollozaba por un vaso de luz, / toda la noche ardí de sed / y amanecí vacía" (Ochoa, 1987: 32). Es la paradoja de la condición humana, el oxímoron en el que se resuelven todas las pasiones, la más alta de las pasiones: la de ser. Allí, en ese nudo que es la condición humana, se está en vigilia porque parece que el amor salva, que la ternura, pero la esperanza de la luz termina cuando acaba la noche, cuando viene el día, la realidad, el no alcanzar la felicidad completa, como lo enuncia "El tiempo caducado": "Pero, ¡mentira!, / no hay calle, no hay rincón, no hay salida" (Ochoa, 1987:37).

Enriqueta Ochoa nos deja ver esa arista de la desesperanza que brota ante la impotencia de no ser sino a través del dolor: "No sé, pero tal vez estoy aquí, abocada, / mirando cómo el dolor se tuerce / en el fondo del pozo que es este cuerpo roto, mío" (Ochoa, 1987: 37). La sujeto lírica es capaz de contemplarse, de ver lo propio de sí en el dolor que brota de la inadecuación al mundo. El hombre está en y contra el mundo. El hombre está contra lo propio de sí. La sujeto lírica lo experimenta cuando, luego de contemplar el dolor que se retuerce en su cuerpo, exclama: "El toro de mi sangre muge / y un golpe de martillo me salta a la cabeza" (Ochoa, 1987: 37). Así el hombre busca, busca y no encuentra, vuelve a su animalidad más fiera, a la desesperanza instintiva, y lo sella la amargura: "Uno es el perro ciego ladrándole a la luna / entre el garrote y la mofa. / No hay otro modo de ser" (Ochoa, 1987: 97).

Los cuatro autores que hemos abordado en este acercamiento a la condición humana vista a través de la palabra poética nos hablan del dolor, la amargura, el miedo, el odio, la muerte, pero también en los cuatro encontramos a la palabra (el canto) como esa posibilidad de aspirar al otro, al origen, a la condición divina. La vía, la huella, hacia lo



indeterminado del ser que pertenece a lo sagrado parece, sin embargo, una metáfora de la interioridad, del sí propio que es, asimismo, una metáfora de los otros muchos que habitan el corazón del hombre y lo vuelven una caja resonante de tiempos pasados y futuros.

### **Bibliografía:**

Bachelard, Gastón, **2000**, *La poética del espacio*, 2ª edición, FCE (Breviarios 183), México, pp. 281.

Castellanos, Rosario, **1995**, *Poesía no eres tú*, 2ª edición, FCE (Letras mexicanas), México, pp. 336.

Castro, Dolores, **2003**, *Qué es lo vivido. Obra poética*, Ediciones del lirio / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Universidad Autónoma de Zacatecas, México, pp. 342.

Ingarden, Roman, **2005**, *La comprensión de la obra de arte literaria*, UIA, México, pp. 483.

-----, **1998**, *La obra de arte literaria*, Taurus / UIA, México, pp. 463

-----, **2002**, *Lo que no sabemos de los valores*, Encuentro Ediciones, Madrid, pp. 71.

-----, **2001**, *Sobre la responsabilidad*, Tr. Juan Miguel Palacios, Caparrós Editores, Madrid, pp.102.

Lévinas, Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. Madrid: Caparrós Editores, 1998. pp. 113.

Ochoa, Enriqueta, **1987**, *Retorno de Electra*, Diógenes / SEP (Segunda serie de

Lecturas Mexicanas, Número 72, México, pp. 153.

Sabines, Jaime, **1996**, *Otro recuento de poemas 1950-1991*, Joaquín Mortiz, México, pp. 496.

Vergara, Gloria, **2003**, *El universo poético de Jaime Sabines*, UIA, México, pp. 111.