

## La epifanía de la palabra en Enriqueta Ochoa. Una teología personal

*The epiphany of the word of Enriqueta Ochoa.  
A personal theology*

**María de los Ángeles Manzano Añorve**  
Universidad Autónoma de Guerrero, México  
[gelamanzano@hotmail.com](mailto:gelamanzano@hotmail.com)

### Resumen

En esta ocasión analizare 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 solo 22 años, y publicado en 1952. la poesía de enriqueta ochoa, sin lugar a dudas, tiene una 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 fuerza que despierta el asombro y el escándalo de las beatas de torreón, quienes furiosas exigen la destrucción del libro. el corpus poético de esta autora se centra fundamentalmente en los temas: 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 en forma natural e intuitiva sus dudas, temores y rescoldos infantiles sobre la urgente necesidad de dialogar con un dios, lejano 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 la proliferación de grupos como los masones, la rama templaria y los rosacruces. producto de tempranas lecturas y de una gran capacidad

intuitiva, enriqueta se sumerge en los asuntos de una teología personal contraria al método elemental doctrinario de las religiones institucionalizadas.

**Palabras clave:** poesía, mística, religión, Dios, erotismo, rebeldía.

### Abstract

This time I'll review a representative poem from the work of Enriqueta Ochoa (Torreón, coah. 1928): "The emergencies of a God", written in 1950, when the poet was only 22 years old, and published in 1952. The poetry of Enriqueta Ochoa, no doubt, has a great influence of the Spanish mystics and in particular of San Juan de la Cruz and Santa Teresa de Jesús, both Carmelite Mystics of the Spanish eclectic school. "The emergencies of a God" is his first collection of poems published.

In this work, Henrietta shows a voice with strength that awakens the amazement and the scandal, Las Beatas de Torreón, who furiously demanded the destruction of the book. The poetic corpus of this author focuses mainly on the themes: mysticism, eroticism, and autobiography. its conceptual universe plays to redeem what has been lived in simple, direct and dazzling metaphors.

In this, his first poem, Enriqueta explores in a natural and intuitive way their doubts, fears and children's embers on the urgent need to engage in dialogue with God, far to the Theosophical teachings received from his father, very much in vogue at that time, especially among the rural bourgeoisie illustrated in Mexico, as well as the proliferation of groups as Masons, the Templars and Rosicrucians. Early readings and a great intuitive capacity, Enriqueta product is immersed in the Affairs of a personal theology contrary to the doctrinal elementary method of institutionalized religions.

**Key words:** poetry, mysticism, religion, God, erotica, rebellion.

**Fecha recepción:** Octubre 2014

**Fecha aceptación:** Mayo 2015

## Introducción

En esta ocasión se analiza el poema representativo de la obra de Enriqueta Ochoa (Torreón, Coah. 1928): “Las urgencias de un Dios”, escrito en 1950, cuando la poeta contaba con solo 22 años de edad. Fue publicado en 1952 a instancias de su tutor literario, Rafael del Río, editado por la imprenta de Manuel N. Lira en una *plquette*, y prologada por el mismo Rafael, alcanzando un tiraje de tan solo 1000 ejemplares.

El 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. A pesar de ello, no se conserva ningún ejemplar. En esta obra juvenil de Enriqueta, se aprecia no solo su preocupación por su cosmovisión personal acerca del mundo y la existencia, sino también su directriz poética y de vida. Enriqueta, desde muy joven, transgredió las reglas de una sociedad cerrada y mojigata. Con “Las urgencias de un Dios”, arrancó un pasaje desacralizado de la poesía de su tiempo y golpeó la intolerancia religiosa de la época.

La poesía esotérica y la poesía religiosa de Enriqueta Ochoa, sin lugar a dudas, recibió gran influencia de los místicos españoles, en especial 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 que fue publicado. A través de él, Enriqueta muestra su fuerte voz que despierta el asombro y el escándalo de las beatas de Torreón, quienes furiosas exigen la destrucción del libro. Así, su padre decide que la joven poeta debe conocer el mundo y la envía a España acompañada por su hermana.

El corpus poético de esta autora se centra fundamentalmente en los siguientes temas: la mística, el erotismo y la autobiografía. Su universo conceptual juega a redimir lo vivido mediante el uso de 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 a las enseñanzas teosóficas que recibió de su padre, muy en boga en esa época, sobre todo entre la burguesía rural ilustrada de México, y entre la proliferación de grupos como los masones, la rama Templaria y los Rosacruces.

Producto de tempranas lecturas y de una gran capacidad intuitiva, Enriqueta se sumerge en los 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. El título de “Las urgencias de un Dios”, tiene un 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, eleva el tono. Es un poema de largo vuelo dividido en dos partes; la primera es la emocional, la segunda es el discurso conceptual. El propio título de “Las urgencias de un Dios” tiene un tono desesperado.

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, el 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. En este poema se pueden hallar elementos estilísticos de la tradición salomónica, y a lo largo de él una estructura paralelística, tan utilizada en los salmos, así como un tono de religiosidad panteísta.

Enriqueta se constituye, a partir del aliento de su verso, y sin saberlo por mediación del mito de la palabra que se escapa de sus labios, en una sacerdotisa frugal y dolida por la gestación de una cosmogonía exterior que su mitología personal transmuta en un lamento y a la vez es preámbulo a 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 quemado mi epidermis

10 ni más madre 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, enriquecida de sentencias y fulgores tan simples como que en el principio fue el verbo, el cual glosa con deleite femenino al pronunciar el nombre de Dios con 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 personalísimos, 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 solo 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.

Cabe destacar que se autonombra con el género masculino, al llamarse 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 solo alcanza a descubrir cuando se pregunta por Dios y la región que habita. Con una sencillez deslumbrante alcanza a murmurar con 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 que tenía en su juventud cuando leía a Rilke, Milosz y 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, al Eros griego, no al mito judeocristiano que anula el placer y reivindica el sufrimiento como una 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 del 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 salomónica 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. Fue educada en un hogar cuyo padre, figura central y determinante; él se pronunciaba como librepensador que antes que inculcarle una religión le proporcionó lecturas que la guían a 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, 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, y de su belicosa virginidad enarbolada en todo el poema.

En los siguientes versos, la voz poética advierte sobre el origen divino no solo del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, sino de los principales elementos ritualísticos 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 de ese fruto de su entraña que es 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 se aprecia de golpe 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, la palabra y el mito con 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 otro tiempo. El de la carne y sacrificio, muy atrás al tiempo del amor, poesía y 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 que se establece 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. Le 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 permiten 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 que se convierten en una hoguera que todo lo devora:

90 Seré siempre la anónima, la gris, la desterrada

91 para quien solo 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, y produce un ritmo de tipo intelectual que le da fuerza y unidad a todo este poema.

La voz poética va al fondo de su creencia, 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, sumiso y un confidente de su santuario poético que remarca con paralelismo.

**112 mi más íntimo compañero**

**113 de juegos y de lágrimas:**

**114 el más constante y tierno,**

**115 más rebelde y sumiso.**

Prosigue con una teoría del conocimiento apegada a lo divino desde los intersticios de la razón y 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 espigo:**

**118 una turba de puños indignados demolerán su forma,**

Continúa con la repetición periódica de ideas y conceptos un tanto herméticos que hacen que este poema sea 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 esta; 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 solo 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, solo 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 Mas 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,

Y 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”,

Y 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 a 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:

1159 lora en el niño antes de hacerlo hombre,

Por su condición de madre negada, este poema es un canto de amor al 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 solo 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 un vaso comunicante por mediación del cual, el nombre de Dios es pronunciable. En ella, su presencia es una conjunción manifiesta en estados poco comunes a místicos y alucinados. Vuelve a la metáfora del movimiento y la parábola de las brasas –que nada tienen que ver con el fuego del infierno–, que por la palabra tiene 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 inaprehensible

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. Sus pies corren entre sus piernas. 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 el 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, usando la 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 ata al mundo subjetivo del mito. Un Dios-hijo sumergido en su propia epifanía. Una epifanía que rompe cualquier idea mal puesta y restituye 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 al poema un sello hermético. 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, en donde abundan imágenes y metáforas, paralelismos y anáforas como lo demostramos a lo largo de este apartado. Un poema que nos confirma un tema recurrente de la obra de Ochoa: el erotismo y misticismo.

### Bibliografía

- Ochoa, Enriqueta (1950). *Las urgencias de un Dios*, Ediciones Papel de poesía / Miguel N. Lira, México.
- Alonso, Dámaso (1963). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid.
- Beristáin, Helena (1989). *Análisis e interpretación del poema lírico*, Instituto de Investigaciones Filológicas, México.
- *Diccionario de retórica y poética* (1992). Porrúa, México.
- Rahner, Karl y Hebert Vorgrimler (1970). *Diccionario teológico*, Ed. Herder, Barcelona.
- Sociedades Bíblicas Unidas (1999). *Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*, Corea.