

LA PASIÓN SEGÚN ENRIQUETA OCHOA

Brianda Pineda

Hay un culto a la luz profeso. Como las abejas en sus enjambres traen a este mundo la dulzura y el misterio de la miel, ella va en busca de palabras que le permitan extraer revelaciones preciosas del caos. Su diálogo es una combustión.

Al hombre le ocurre lo mismo que al árbol.
Cuanto más quiere elevarse hacia la altura y hacia
la luz, tanto más fuertemente tienden sus raíces
hacia la tierra, hacia abajo, hacia lo oscuro,
lo profundo, hacia el mal.

Así habló Zarathustra, FRIEDRICH NIETZSCHE

En *La fábula mística*, Certeau argumenta que los verdaderos místicos son aquellos que “defienden la inaccesibilidad con la cual se enfrentan”. Es mediante la relación metafísica que estos tienen con el lenguaje, abriéndose paso por los caminos de su pasión, que pueden ver sus *grafías* convertidas en *jeroglíficos*. Dicha inaccesibilidad queda ilustrada con fervor en los siguientes versos de la poeta Enriqueta Ochoa, nacida en Torreón, Coahuila, en 1928:

Soy solo la ingenuidad del hilo
jugando al acertijo de enhebrarte.
Solo la fragilidad de un hilo de vida
que no tiene más ojos para verte
que el llanto que lo ciega.

Omnisciente, omnipotente y omnipresente, la fuerza oculta de la imagen de Dios como origen despierta en la mente humana elucubraciones y fantasías que a instantes de ardor devienen visiones. El mundo de la razón no es el de la imaginación, pero en algún punto del proceso creativo ambos se rozan. En “Los himnos del ciego”, uno de los primeros poemas escritos por Enriqueta Ochoa, hay una sed de Dios, de su ideal y del conocimiento irradiado por la intuición de su presencia, y también hay una oscuridad circundante y destructora. Los conceptos asociados con la idea de la existencia del bien y el mal se encuentran en tensión poética en este ejercicio de escritura. Ya en el primer canto del poema se atisba la fusión entre lo abstracto y lo concreto:

El que canta es un ciego / con los ojos de faro / y
los labios de raíz oscura.

La enunciación de un Dios abstracto que ilustra la ambigüedad nacida de la fe, pues como dice E. M. Cioran en su libro *De lágrimas y santos*: “Todo es nada [...] Así comienza la mística. Entre la nada y Dios no hay ni siquiera un paso, pues Dios es la expresión positiva de la nada”. El Dios del canto que celebra Enriqueta es “un ciego que / se quemó de ver / y nunca percibió / dentro de su cuerpo justo / ni con su luz exacta / el mundo de las cosas”. Estructura en abismo. El canto de la poeta, su testimonio escrito, nace de la palabra que alguna vez pronunció esa fuerza creadora del origen. Hay un culto a la luz profeso. Como las abejas en sus enjambres traen a este mundo la dulzura y el misterio de la miel, ella va en busca de palabras que le permitan extraer revelaciones preciosas del caos. Su diálogo es una combustión. Vista desde cierto ángulo, su visión siniestra de la divinidad, caracterizada en la figura colosal del ciego que tiende al desequilibrio y está vedado de acceder a un sentido esencial a la hora de percibir las

(Ochoa 1997, 79)



imágenes, revela a qué se puede equiparar la ausencia de Dios.

Lejos de habitar un delirio aislado la poeta establece, una y otra vez, analogías que ilustran nuestra relación con el conocimiento universal, con el éxtasis creador: aquel al que aspiramos en exploraciones y entregas del alma. La combustión epifánica en la que nos vemos envueltos por el ardor del deseo, expresa Enriqueta Ochoa, nos asemeja a los astros:

Hay que saber crecer calladamente.
 Pero revientan ya los brotes.
 Hay un rumor secreto de azúcar fermentando,
 una dilatación,
 un vencimiento,
 un estallido de todas las suturas del espacio.
 Échanos a tu hoguera
 en la revuelta de esta hora sombría:
 la yesca de nuestros labios arderá,
 y acaso alguna chispa salte como astro
 alumbrando la noche.

(Ochoa 1997, 78)

Para desmitificar la asociación común del místico con el loco que no tiene una función más allá de la de per-

turbar a la sociedad con sus desvaríos, preguntémosnos: ¿qué diferencia hay entre la razón mística y el delirio? A simple vista, los asuntos de una Santa Teresa, de un San Juan, o de una Enriqueta Ochoa, nos parecen demasiado serios. Sin embargo, escandalizan nuestra mente porque hablan de Dios. La expresión de estos es abierta, de una sensualidad casi fúnebre. Una conciencia que no se deslinda de la razón, la sobrepasa. Versos y palabras que intentan abolir distancias entre el origen y la época histórica en que vieron la luz. ¿Qué significado tiene que transcurra un siglo, tres o veinte cuando se cree en el carácter eterno de la naturaleza creadora? La sentencia filosófica por excelencia que ilustra el sino de esta fuerza sería: creo, luego existo. Acaso la inteligencia de los nuestros pudo brotar, ante la falta de respuestas, de la nada. Pero, ¿qué fuerza creó esa nada? La razón mística es, uniendo los contrarios, una fe en el delirio.

Días antes recordé a Enriqueta Ochoa al leer a Cioran, el rumano blasfemo que tanto escudriñó en su interior y argumentó sobre la necesidad colectiva de hallar un soporte vital en lo divino, pese a su pesimismo. Y hoy lo hago al abrir por curiosidad *El hombre y lo divino*, de María Zambrano: “y es que la relación inicial, primaria, del hombre con lo divino no se da en la razón, sino en el delirio. La razón encauzará el delirio en amor”. El



amor de Enriqueta Ochoa es terrestre; su intuición, las más de las veces subterránea. Las estrofas que forman parte del poema iniciático del que hablamos son tocadas por la música de los días, por los sonidos encargados de iluminar lo abstracto de una atmósfera que todo lo transforma. El ser humano accede al misterio si hay en él una conjunción de entrega entre la curiosidad y la extrañeza como fenómeno estético. La particularidad del tono de los poemas de la mexicana reside en cómo es capaz su ser de sentir dolor, arritmias voluptuosas, infinita tristeza y misericordia sin acudir al rencor. No niega el carácter destructivo de la especie humana, tampoco la particularidad amorosa de su inteligencia. No exalta la diferencia que da nuestra presencia en el mundo. Va más allá, no se pierde en un gesto religioso mirando al cielo; el carácter de sus plegarias poéticas es musical y sereno:

Tan de prisa han caído las semillas
que abigarradas, topándose entre sí,
desconocen la luz del movimiento.
Descendieron de golpe
apretadas dentro de un mismo surco
y secreto sueño sumergido están viviendo.
Disgréguelas tu voz, hágalas fuerza,
aleluya de brotes en la tierra,

y no este espantado coro de los hombres sin
[tiempo
que ni son ni perecen
y en cambio se maldicen.

(Ochoa 1997, 78)

En el centro de la orfandad, en la raíz desolada que estimula nuestra atracción por el conocimiento, reconocemos que los límites de nuestro lenguaje no son los límites del carácter divino de la fuerza que crea y aniquila, que alienta orden y caos en el planeta. El mundo es un misterio en el que reina una presencia oculta. La soledad de los seres es contemplada, si no por Dios, por la muerte. Esa “extrañez tercera”, ese “lugar ambiguo” del que parte todo. Ante la situación tóxica provocada por nuestros modos de vida, el malogrado antropomorfocentrismo de la época, y la desesperanza, nos queda el reconocer nuestro vínculo dialéctico con las raíces terrestres y con lo etéreo, con lo que alcanza a cercar nuestra razón y con eso que escapa de nuestros sentidos y entendimiento. Si ilustramos esta idea con base en la comparación entre pintura figurativa y abstracta podemos decir que la primera es un estado sólido de conocimiento visual que tomó un par de siglos de adaptación técnica y la

segunda es un querer hacer del caos y lo no premeditado un sentido que termina por evocar lo inaprehensible del cambio y devenir, su libertad creadora. Ambas expresiones pictóricas son resultado de una necesidad interior, un capricho metafísico del ser que lo lleva a plasmar sobre una superficie aquella experiencia real y contemplativa que lo rebasa y hace sentir vivo. La pintura abstracta es bella en movimiento y matices. Es el preludio a un nuevo mundo, el recordatorio de lo que puede engendrar la luz: un proceso en gestación. En el primer capítulo de *Sexus*, Henry Miller desarrolla algunas líneas sobre el tema:

Ningún hombre consigna nunca lo que tenía intención de decir: la creación original, que está produciéndose todo el tiempo, tanto si escribes como si no, pertenece al flujo primario: no tiene dimensiones, ni forma, ni componente temporal. En ese estado preliminar, que es la creación y no el nacimiento, lo que desaparece no sufre destrucción; algo que ya existía, algo imperecedero, como la memoria, o la materia, o Dios, acude a la llamada y uno se arroja a ello como una ramita en un torrente. [...] Una gran obra de arte, en caso de que logre algo, sirve para recordarnos, o mejor dicho, para inducirnos a soñar todo lo fluido e intangible. Es decir, el universo. No se puede entender; solo puede aceptarse o rechazarse. Si lo aceptamos, nos vemos revitalizados; si lo rechazamos, nos vemos disminuidos. No es lo que quiera que se proponga ser: siempre es algo más cuya última palabra no se pronunciará nunca. Es todo lo que ponemos en ella por anhelo de lo que negamos cada día de nuestra vida. Si nos aceptáramos a nosotros mismos así de completamente, la obra de arte, el entero mundo del arte, de hecho, moriría de desnutrición (Miller 1985, 17).

En ese sentido, los intentos de decir por medio del poema muestran a una escritora que se permite jugar con las posibilidades. Es evidente que su intención al momento de escribir no era formar parte de la mafia literaria de entonces, ni copiar las formas y los temas que componen eso que llamamos tradición literaria de México. La pasión de Enriqueta Ochoa cede a la libertad de lo asimétrico. Se atreve. Es claro que las metamorfosis propias del ser le atraen y sobre ellas escribe. Ella borda sobre la página con un hilo invisible el emblema de lo presente por ausencia. La madre de nuestra abuela y los ríos que se remontan húmedos hacia los siglos anteriores en busca del regazo en que germinó el aura familiar: todo está contenido en el poema. Hay que saber reconocerse, como quien sabe

Los intentos de decir por medio del poema muestran a una escritora que se permite jugar con las posibilidades. Es evidente que su intención al momento de escribir no era formar parte de la mafia literaria de entonces, ni copiar las formas y los temas que componen eso que llamamos tradición literaria de México.

la medida de su vacío y lo colma. Y para ello acude a lo fantástico, raíz esencial de la literatura. El impulso creador, ese proceso que acaso nos acerca como ninguno a la inspiración, está latente en la humildad de los versos que componen “Los himnos del ciego”.

Única en sencillez, ha pasado casi desapercibida en homenajes y reconocimientos. Su drama está más cerca del misterio y lo sagrado que de la frivolidad escéptica e irónica en rebeldías. A Enriqueta la valentía no le llega en forma de violencia. No niega su condición humana, la explora. Ama hasta agotar municiones y asume que la desesperación, el deseo exacerbado de ser algo distinto y mejor mediante un quererlo controlar todo es, en ocasiones, un modo de acceder a lo ridículo. La actitud serena frente al desamparo, la orfandad y la ignorancia, la llevan a nombrar de un modo propio las cuestiones de carácter sagrado que en algún momento nos han mantenido en vilo.

Al leerla, atisbamos que nuestro pacto con lo sublime por medio del arte entraña una tristeza sin fin porque no comprendemos quiénes somos y hacia dónde vamos, a pesar del dolor y la belleza. **LPyH**

REFERENCIAS

- Certeau, Michel de. 2007. *La fábula mística: siglos XVI-XVII*. Madrid: Siruela.
- Cioran, Emil M. 1988. *De lágrimas y de santos*. Barcelona: Tusquets.
- Miller, Henry. 1985. *Sexus*. México: Origen/Planeta.
- Ochoa, Enriqueta. 1997. *Bajo el oro pequeño de los trigos*. México: El Aduanero.

Brianda Pineda es licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas y estudiante de la maestría en Literatura Mexicana en la UV. Ha publicado en las revistas *La Palabra y el Hombre*, *F. I. L. M. E.* y *Liberoamérica*. Participó en la decimocuarta generación de la FLM.