

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**La poesía de Margarita Michelena desde los tres estadios de la existencia de
Søren Kierkegaard**

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA:

VÍCTOR RENÉ GONZÁLEZ FRÍAS

Director

Mtro. Martín Jiménez Serrano

Ciudad de México, 2020

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi agradecimiento a las siguientes personas e instituciones que, con su apoyo emocional, intelectual y económico, han hecho posible la realización de esta tesis de licenciatura, la cual me permite cumplir el logro académico más importante de mi vida:

- A mi madre Juana Patricia Frías Boero, por su comprensión, su afecto y apoyo incondicional.
- A mis abuelos Guadalupe Boero y Adrián Frías, por enseñarme el valor de la responsabilidad, la constancia y la importancia del saber.
- Al Maestro Martín Jiménez Serrano, director de esta tesis y quien me ha proporcionado las herramientas necesarias para adentrarme en el mundo académico.
- A los profesores Adrián López, Ana Cuandón y Alejandro Montes por sus valiosas críticas y aportaciones a este trabajo.
- A los directivos, profesores y alumnos de los centros educativos: Esc. Prim. Fausto Arroyo Pérez; Esc. Sec. Ana María Gallaga Mandarte y Villaseñor; Centro de Estudios Tecnológicos Industriales y de Servicios Sor Juana Inés de la Cruz, No. 13 y a la UACM, plantel Cuauhtepac, por haberme inculcado el amor al conocimiento.

RESUMEN

La presente tesis demuestra, con base en el análisis del discurso y la hermenéutica literaria, que la obra poética de Margarita Michelena es afín al existencialismo religioso de Søren Kierkegaard, porque su protagonista lírica se plantea el objeto de existir en una realidad tormentosa, donde la experiencia de Dios le ha sido negada a causa de sus cuestionamientos existenciales y religiosos. No obstante, con el pasar de los poemarios, antologados en *Reunión de imágenes*, la actitud de la voz lírica cambia, tornándose menos afligida y resignada, hasta el punto en que llega a la reconciliación con Dios, su entorno y su ser.

El primer capítulo refiere el estado de la cuestión: los estudios que se han realizado sobre la obra poética de Margarita Michelena, su biografía, el contexto socio-cultural en el que desarrolló su trabajo literario y la época generacional a la que perteneció. En el segundo capítulo se estudia la doctrina filosófica del existencialismo, concretando en la vertiente religiosa de Søren Kierkegaard, donde se realiza un paralelismo entre los tres estadios de la existencia y el viaje que emprende el sujeto lírico en *Reunión de imágenes*. En el tercer capítulo se exponen las características de la literatura existencialista y a sus principales referentes. En el cuarto capítulo se aborda la relación entre poesía y filosofía, lo que sirve para profundizar en las similitudes y rasgos que unen a dichos conceptos y los efectos que producen en el conocimiento. En el quinto capítulo se entabla un diálogo entre los pensadores mexicanos de carácter existencialista y la poesía de Margarita Michelena, para comprenderla mejor. En el sexto capítulo se presenta el análisis discursivo y hermenéutico de los siete poemas que mejor ejemplifican la travesía existencialista del yo lírico en *Reunión de imágenes*. Por último, en las conclusiones se enuncian los resultados del análisis, tanto si el argumento de la hipótesis resultó válido al final, como si se alcanzaron, o no, los objetivos de la tesis de manera satisfactoria.

INDICE

INTRODUCCIÓN	I
MÉTODO	IV
MARGARITA MICHELENA.....	1
BIOGRAFÍA.....	1
PUBLICACIONES DESTACADAS	2
RECEPCIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE MARGARITA MICHELENA	4
CONTEXTO CULTURAL Y LITERARIO EN MÉXICO, ENTRE 1930 Y 1970	59
LA POESÍA DE MARGARITA MICHELENA DESDE EL EXISTENCIALISMO RELIGIOSO DE SØREN KIERKEGAARD.....	74
EL EXISTENCIALISMO	74
EL EXISTENCIALISMO RELIGIOSO DE SØREN KIERKEGAARD.....	78
EXISTENCIALISMO Y LITERATURA.....	91
LA RELACIÓN ENTRE POESÍA Y FILOSOFÍA	99
LA FILOSOFÍA EXISTENCIALISTA EN MÉXICO, UN DIÁLOGO CON LA POESÍA DE MARGARITA MICHELENA.....	117
ANÁLISIS DE SIETE POEMAS DE MARGARITA MICHELENA.....	131
ESTADIO RELIGIOSO COMO PREVIO A LA CAÍDA EN DESGRACIA DE LA PROTAGONISTA LÍRICA	131
<i>Al tercer día</i>	131
ESTADIO ESTÉTICO COMO INICIO DE LA DESOLACIÓN Y CRISIS EXISTENCIAL DE LA PROTAGONISTA LÍRICA	145
<i>Vacío y sed</i>	145
<i>La invisible muralla</i>	156
<i>Laurel del ángel</i>	167
ESTADIO ÉTICO COMO MEMORIAS DEL PASADO, ASIMILACIÓN DE CULPAS Y RESPONSABILIDAD DEL SER	183
<i>La tristeza terrestre</i>	183
<i>El velo centelleante</i>	196
ESTADIO RELIGIOSO COMO RECONCILIACIÓN CON LA VIDA Y CON LA FE	207
<i>Lección de cosas</i>	208
CONCLUSIONES	225
LISTA DE REFERENCIAS	231
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	231
REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS	235
REFERENCIAS ELECTRÓNICAS	238

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objeto demostrar, utilizando el análisis del discurso lírico y la hermenéutica literaria, que la obra poética de Margarita Michelena es afín al existencialismo religioso de Søren Kierkegaard, para quien la vida consiste en la división de la existencia a partir de tres estadios: el estético, el ético y el religioso.

Por motivos de extensión, en esta investigación se analizan únicamente siete poemas, los cuales se caracterizan porque plantean la problemática de la existencia a través de un viaje que observa el desencanto de la realidad, la crisis de los valores, la falta de significado o de razones para vivir y la necesidad de desentrañar y conocer los misterios de la fe. Con el pasar cronológico de los poemas, la actitud del yo lírico¹ cambia, tornándose menos afligido y resignado hasta el punto de llegar a la reconciliación con Dios y el mundo. Pero para arribar a ese punto, el referente lírico expía sus tormentos por medio de la desesperación y la angustia. El resultado es una travesía idéntica a la que planteara Kierkegaard en sus tres estadios en el camino de la vida, a saber, que viene a expresar que la vida del individuo estaría llamada a pasar por tres estadios: el estético, el ético y el religioso. La etapa estética busca la eternidad en el instante placentero; la ética, la conformidad con la ley moral, y la religiosa,

¹De acuerdo al contexto global de los poemarios que conforman *Reunión de imágenes*, se puede concluir que el yo lírico que implementa la autora hidalguense es una mujer. En el análisis del discurso, se mostrará que, si bien en algunos poemas el género de la voz lírica es ambiguo, conforme a la temática lírica de la obra y al viaje poético que plantea Margarita Michelena, en lo general, quien se encarga de enunciar los versos es un carácter femenino. En la presente investigación empleo los términos sujeto lírico, voz lírica, protagonista lírica, personaje lírico, referente lírico y hablante lírico para aludir al yo lírico, y que de esta forma no se vea trastocada la lectura de la tesis por la reiteración de un mismo concepto.

un salto cualitativo que pone en relación al individuo con lo que es eterno. Pero sólo esta última lograría la plenitud de la existencia.

El tema merece una investigación debido a que la poesía de la escritora hidalguense ha sido poco estudiada a profundidad, pese a su calidad literaria. Cabe precisar que, en ninguna declaración, ensayo o artículo, Margarita Michelena hizo mención a que hubiera leído al filósofo danés, mucho menos que su poesía se inscribiera dentro del existencialismo religioso. No obstante, dada la temática y cohesión que ofrece su obra poética, en esta tesis se interpreta su obra desde la doctrina filosófica de Kierkegaard.

La indagación resulta significativa porque se observa una relación entre filosofía y poesía en la obra literaria de Margarita Michelena, quien representó en su momento una continuación a las tendencias temáticas de autores como Charles Baudelaire, Xavier Villaurrutia y José Gorostiza. Aunado a ello, la lírica de la autora de «Paraíso y nostalgia» adquiere una complejidad única al desarrollar en sus poemarios un discurso que evoluciona a través del existencialismo religioso. La tesis profundiza y rescata a una poeta poco valorada, que en su momento se consolidó como una referencia académica importante. Por ello considero que la presente investigación beneficiará a la poesía mexicana y destaco su utilidad como fuente bibliográfica para futuros estudios.

Mi principal objetivo es demostrar que la poesía de Margarita Michelena se inscribe dentro del existencialismo religioso de Søren Kierkegaard, inferida así por medio del análisis del discurso lírico y la hermenéutica literaria. Los objetivos específicos o secundarios consisten en manifestar la correlación de características y temáticas de la poesía y la filosofía, cuya naturaleza y conexión resulta indispensable para un mayor entendimiento de la poética *micheleana* y ampliar la visión de Dionisio Morales, quien afirma en su ensayo “La tristeza

terrestre”² que existe una evolución espiritual en la voz lírica de la autora hidalguense, la cual va adquiriendo, a medida que transcurren los poemarios, una madurez y discernimiento que le permiten reconciliarse espiritualmente con Dios.

Las hipótesis a desarrollar son las siguientes: La poesía de Margarita Michelena es la representación literaria de los tres estadios de la existencia de Søren Kierkegaard, por lo tanto, sus poemarios se constituyen a partir de las características propias del existencialismo religioso, cuyo lenguaje poético es capaz de revelar mediante conceptos como la soledad, la alienación, la angustia, la muerte y el amor, la crisis existencial, en resumen, que pueden padecer los seres humanos.

Para quien esto escribe, la filosofía y la poesía son dos expresiones que tienen en común que surgen de la reflexión y de la comunión con uno mismo y el exterior como realidades. Son dos conceptos autónomos que buscan el significado y la verdad universal del ser humano. La sensibilidad y el reconocimiento catártico del arte permiten conocer la naturaleza humana; el conocimiento no es propio del razonamiento lógico, también está presente en la vaguedad y subjetividad del discurso literario. En tanto cuando algún tratado filosófico incurre en un hermetismo que dificulte la lectura de las ideas postuladas, cuando el pensamiento que se establece es demasiado abstracto y no bastan los ejemplos dramatizados, la filosofía recurre a la retórica literaria para entender, mediante el lenguaje figurado, una serie de ideas que de lo contrario serían inaprehensibles. La poesía no se subordina a la filosofía ni viceversa, se complementan.

Para comprobar mis supuestos, describo a detalle el proceder de la hermenéutica literaria y los elementos que conforman el análisis del discurso lírico. Ahondo en la crítica

²Dionisio Morales, “La tristeza terrestre”, en *Conjuros y divagaciones*, México, UNAM (Textos de difusión cultural, Serie Diagonal), 2000, pp. 41- 47.

que se ha hecho sobre la obra literaria de Margarita Michelena y el contexto histórico en el que se desarrolló. Estudio el existencialismo, sus características y la vertiente religiosa de Søren Kierkegaard. Defino las características de la literatura existencialista. Realizo un diálogo entre la obra poética de la autora hidalguense y los pensadores mexicanos cuya obra se inscribe o tiene rasgos de la corriente existencialista. Ejemplifico por medio de un estudio la correlación entre la filosofía y la poesía. Y finalmente llevo a cabo la observación discursiva y hermenéutica de los siete poemas más representativos de *Reunión de imágenes*.

La investigación ha presentado pocos obstáculos para su realización: la escasez de estudios y críticas sobre la obra poética de Margarita Michelena abre un campo de oportunidad para la investigación académica, el rescate y la promoción literaria de una poetisa³ mexicana poco reconocida.

Para quien esto escribe fue grato poder asumir el reto de terminar la licenciatura en Creación Literaria, realizando una investigación en la que pude aplicar los conocimientos que adquirí durante la carrera, además de que pude explorar y confrontar las vicisitudes propias de un estudio exhaustivo. Finalmente, a nivel técnico obtuve nuevas herramientas que me permitirán realizar diversos estudios académicos en el futuro.

Método

Para realizar el análisis de algunos poemas seleccionados de la obra literaria de Margarita

³El Diccionario de la Real Academia Española (RAE) considera correcto emplear los términos poetisa y poeta para referirse a las mujeres que escriben poesía. Si bien es cierto que el término poetisa se ha usado de forma peyorativa para menospreciar el trabajo de algunas escritoras, hay corrientes feministas que defienden su uso con el fin de devolverle su valor. Es por ello que en esta investigación se emplean las dos formas.

Michelena, hice uso del análisis del discurso lírico y de la hermenéutica literaria. En primer lugar, comienzo por definir el término “discurso”. El filólogo español Miguel Ángel Garrido afirma que se trata de “un vocablo polisémico, y por ende, equívoco.”⁴ Acto seguido menciona sus acepciones fundamentales, dentro de las cuales, la que es menester señalar es la siguiente: “El término *discurso* alude a la forma lingüística (por oposición al plano temático o compositivo).”⁵ El discurso podría definirse como la lengua en acción. Para Helena Beristáin el *discurso* es: “la realización de la lengua en las expresiones, durante la comunicación.”⁶ Y añade, en su *Diccionario de retórica y poética*, que el discurso propiamente lingüístico es:

El proceso significante que se manifiesta mediante las unidades, relaciones y operaciones en que interviene la materia lingüística que conforma el eje sintagmático de la lengua, es decir, el conjunto de enunciados que dependen de la misma formación discursiva. Ésta, a su vez, se funda en la posibilidad de elección temática a que dan lugar las regularidades y las dispersiones dadas entre los objetos de discurso, los tipos de enunciación y los repertorios de conceptos.⁷

Posteriormente, la filóloga mexicana precisa que la interpretación de un texto abarca dos etapas: la lectura contextual e intertextual. La primera consiste en “el análisis de la relación entre las estructuras que se han revelado como significativas en un determinado texto, con la estructura de otros sistemas de signos de entre los que constituyen el marco histórico-cultural de su producción y que determinan al texto como tal.”⁸ Esto quiere decir que busca

⁴Miguel Ángel Garrido, *Nueva introducción a la teoría de la Literatura: 3a edición corregida y aumentada*, Madrid, Editorial Síntesis, 2004, pp. 151-152.

⁵*Idem.*

⁶Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Editorial Porrúa, 2013, p. 155.

⁷*Ibid.*, pp. 154-155.

⁸Helena Beristáin, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1989, p. 55.

reconstruir el marco socio-histórico de la obra y su publicación, para discernir la incidencia del contexto en su creación. Mientras que la segunda “se traduce en la comprensión de la estructura del texto: qué dice y cómo dice.”⁹ Esto tiene que ver con un análisis discursivo, morfosintáctico, léxico-semántico y lógico. El análisis intertextual busca generar un dialogo que enriquezca la interpretación de la obra, complejizándola. Tiene un carácter constructivo, ya que quiere aportar un nuevo sentido al texto. Se requiere cuando una obra a estudiar necesita del conocimiento de otro autor diferente para ser comprendida en su totalidad. Se trata una vinculación que puede ser implícita o explícita.

Un ejemplo sucinto y claro de análisis contextual e intertextual son las relaciones temáticas y estilísticas que se pueden realizar en novelas como *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, *La casa de los espíritus* de Isabel Allende, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, que se caracterizan por haber sido publicadas en la segunda mitad del Siglo XX por autores latinoamericanos y la inclusión de elementos fantásticos en la narración, con los cuales se logra profundizar en la realidad a través de lo mágico y onírico que hay en ellas.

El resultado de las dos etapas es la comprensión más universal posible de una determinada obra. Y es con esta metodología discursiva que me he aproximado al *corpus* lírico *micheleano* para complementar el análisis hermenéutico, pues ambas perspectivas analítico-interpretativas permiten desentrañar los componentes que conforman un texto poético, así como la definición y utilidad de sus funciones retóricas.

Establecidos los procedimientos a realizar en el análisis poético, es menester responder a la pregunta: ¿Qué es la hermenéutica? Maurizio Ferraris precisa que es “el arte

⁹*Idem.*

de la interpretación como transformación, y no teoría como contemplación.”¹⁰ Esto quiere decir que se trata de una teoría cuya realización requiere de una actitud activa por parte del lector, lo que lleva un ejercicio sistemático de observación, comprensión e interpretación de un determinado texto.

Por otro lado, Mauricio Beuchot ahonda en la misma cuestión y añade que la disciplina de la interpretación “consiste en la capacidad de traspasar el sentido superficial para llegar al sentido profundo, inclusive oculto; también de encontrar varios sentidos cuando parecía haber sólo uno; y, en especial, de hallar el sentido auténtico, vinculado con la intención del autor, plasmado en el texto, y que se resistía a ser reducido a la sola intención del autor.”¹¹ Con sendas definiciones es posible establecer que la hermenéutica consiste en la lectura analítica e interpretativa de un texto, y también que su enfoque fomenta la eliminación de prejuicios, entre distintas hipótesis. Su objetivo es claro: encontrar el significado más cercano al que originalmente el autor atribuyó al texto, en este caso, al *corpus* lírico.

En lo que respecta a la hermenéutica literaria, Angélica Tornero afirma que ésta se concentra en “enunciar un pensamiento o interpretar un texto.”¹² Esta segunda acepción es la más generalizada. En el caso de las obras literarias, éstas plasman una interpretación de la realidad y es tarea de la hermenéutica analizar si dichas obras lograron o no, mediante su discurso polisémico o unívoco, la universalidad a través del tiempo. En dichos textos es posible hallar símbolos que aludan a determinados momentos históricos, sociales, biográficos, etcétera.

¹⁰Maurizio Ferraris, *Historia de la hermenéutica*, México, Siglo XXI Editores, 2002, pp. 11-12.

¹¹Mauricio Beuchot, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, México, FCE, 1999, pp. 33-35.

¹²Angélica Tornero, *Hermenéutica y estudios literarios*, México, UAM, (s/a), p. 57.

Vale la pena mencionar, a manera de resumen, el pensamiento de los estudiosos más destacados en la hermenéutica literaria. El primero de ellos fue Erick Hirsh, quien reivindicó “la validez y objetividad de la interpretación en dos dimensiones: la defensa de la intención autoral y la crítica al subjetivismo hermenéutico como criterio epistemológico descarriante.”¹³ Esta idea es interesante porque en el ámbito académico literario se suele defender cualquier tipo de tesis sin fundamento alguno, o peor aún, bajo el amparo de la subjetividad del arte se justifican apreciaciones que se relacionan más con el significado personal que atribuye el lector a un texto, que con la semántica y retórica del texto mismo. No todas las obras literarias son polisémicas, muchas de ellas apelan a un significado único, por ejemplo Hirsh afirmaba que se debe “reconstruir el significado intencionado por el autor, las circunstancias que rodearon la producción de la obra y los datos biográficos.”¹⁴ La hermenéutica se centra en los elementos tangibles de la obra a analizar, como el contexto histórico y el estilo del autor.

En segundo lugar, se encuentra Hans Robert Jauss, quien propuso, “en primer término, situar el texto dentro del contexto de significaciones culturales en el cual se produjo. Posteriormente, estudiar las relaciones cambiantes entre el texto y los horizontes, también cambiantes de los lectores históricos.”¹⁵ Esto quiere decir que un texto, en la medida de su universalidad, puede evolucionar y mantenerse vigente a través del tiempo; pero no sólo el texto puede obtener nuevas lecturas, los mismos lectores lo hacen pues su realidad se transforma constantemente. Para la practicidad de su hermenéutica, Jauss propuso “una aproximación diacrónica y sincrónica. La primera considera la historia de los efectos; la

¹³*Ibid.*, p. 63.

¹⁴*Idem.*

¹⁵*Ibid.*, p. 64.

segunda, el efecto estético de la obra sobre su lector actual. Con este recurso se enlazan la propuesta hermenéutica y el análisis estructural.”¹⁶ Este último punto es sumamente relevante para la presente investigación, ya que el método de su realización también toma en cuenta el análisis del discurso, esto es el estudio técnico y compositivo de la obra literaria de Margarita Michelena en aras de lograr la lectura más aproximada a la intención que le imprimió originalmente la autora hidalguense.

De los estudiosos hermenéuticos en la actualidad, destaco a Sandra David Hernández, quien en su ensayo “La hermenéutica como una teoría para la interpretación literaria” menciona que “la hermenéutica es una herramienta de análisis que no sólo busca la comprensión sino también el entendimiento, indispensable cuando existen varios sentidos y respuestas posibles en lo que se trata de comprender.”¹⁷ Esto quiere decir que las obras polisémicas de índole literaria contienen diversos conceptos y símbolos que deben entenderse con precisión y que es menester en la hermenéutica comparar las diferentes lecturas que se hallen en un texto. Es importante señalar que en este tipo de textos:

No existe una sola interpretación, pero tampoco un número ilimitado de interpretaciones que coherentemente se puedan sostener como satisfactorias. No toda interpretación es permitida, pues ésta debe cumplir con ciertos requerimientos. Uno de ellos es que la validación debe tomarse como confrontación entre dos interpretaciones para que el objeto de estudio vea desde diferentes puntos de vista haciendo posible su enriquecimiento. Esta confrontación obliga a cada una de ellas a cuestionarse y afinarse cada vez más, dado que la capacidad argumentativa va de por medio para sostener una interpretación.¹⁸

¹⁶*Ibid.*, p. 65.

¹⁷*Cf.* Sandra David Hernández, “La hermenéutica como una teoría para la interpretación”, en Alberto Ortiz (compilador), *Hermenéutica literaria*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas y Universidad de Guadalajara, 2011, p. 51.

¹⁸*Ibid.*, pp. 54-55.

De acuerdo a las anteriores definiciones y conceptos, quien esto escribe llegó a conclusión de que la interpretación hermenéutica es una labor encaminada a diseminar los componentes lingüísticos y semánticos de un texto literario, que se trata una teoría enfocada en alcanzar la mayor comprensión posible de una obra polisémica a partir de la contraposición de distintos enfoques. Al respecto, Patxi Lanceros y Andrés Ortiz Osés indican que “cuando el escritor crea su mundo, sin darse cuenta, pone al servicio del lector una perspectiva prismática y arbitraria, que regula su conducta explicativa de una entidad múltiple *per se*, si aceptamos la tesis o sentencia que define lapidariamente el texto como una suma de textos.”¹⁹ Esto significa que por más unívoco que sea un texto literario, si su naturaleza compositiva se presta a la diversidad de interpretaciones, éste forzosamente yacerá incompleto hasta que el lector lo experimente y le otorgue un significado. Nótese que no hablo de hallar y entender un tema con exactitud, esto se debe a que resulta imposible dictaminar una lectura única sobre un texto literario polisémico, en ese sentido habrá tantas interpretaciones como lectores halla. Paraphraseando un poco a Antonio Alatorre: “El lector enfocará siempre su atención hacia las partes del texto con las que se sienta identificado o tenga alguna afinidad; ya sea por la estética, por la ideología o por el entramado. El entendimiento de una obra literaria siempre estará sujeto al conocimiento y al bagaje cultural de cada lector.”²⁰

Ya establecidos los conceptos fundamentales de la hermenéutica literaria, indicaré los pasos a seguir durante el proceso interpretativo que emplearé para analizar la obra literaria de Margarita Michelena, el cual se inspira en los métodos desarrollados en *Hermenéutica literaria*, por Alberto Ortiz, Sandra David Hernández, Francisco Javier González Becerra y

¹⁹Patxi Lanceros y Andrés Ortiz Osés, *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*, España, Universidad de Deusto Bilbao, 2001, p. 270.

²⁰Cf. Antonio Alatorre, *Ensayos sobre crítica literaria*, México, El Colegio de México, 2012, p. 52.

Angélica Maciel Rodríguez. Se trata de una serie de orientaciones prácticas que en su conjunto forman un círculo hermenéutico:

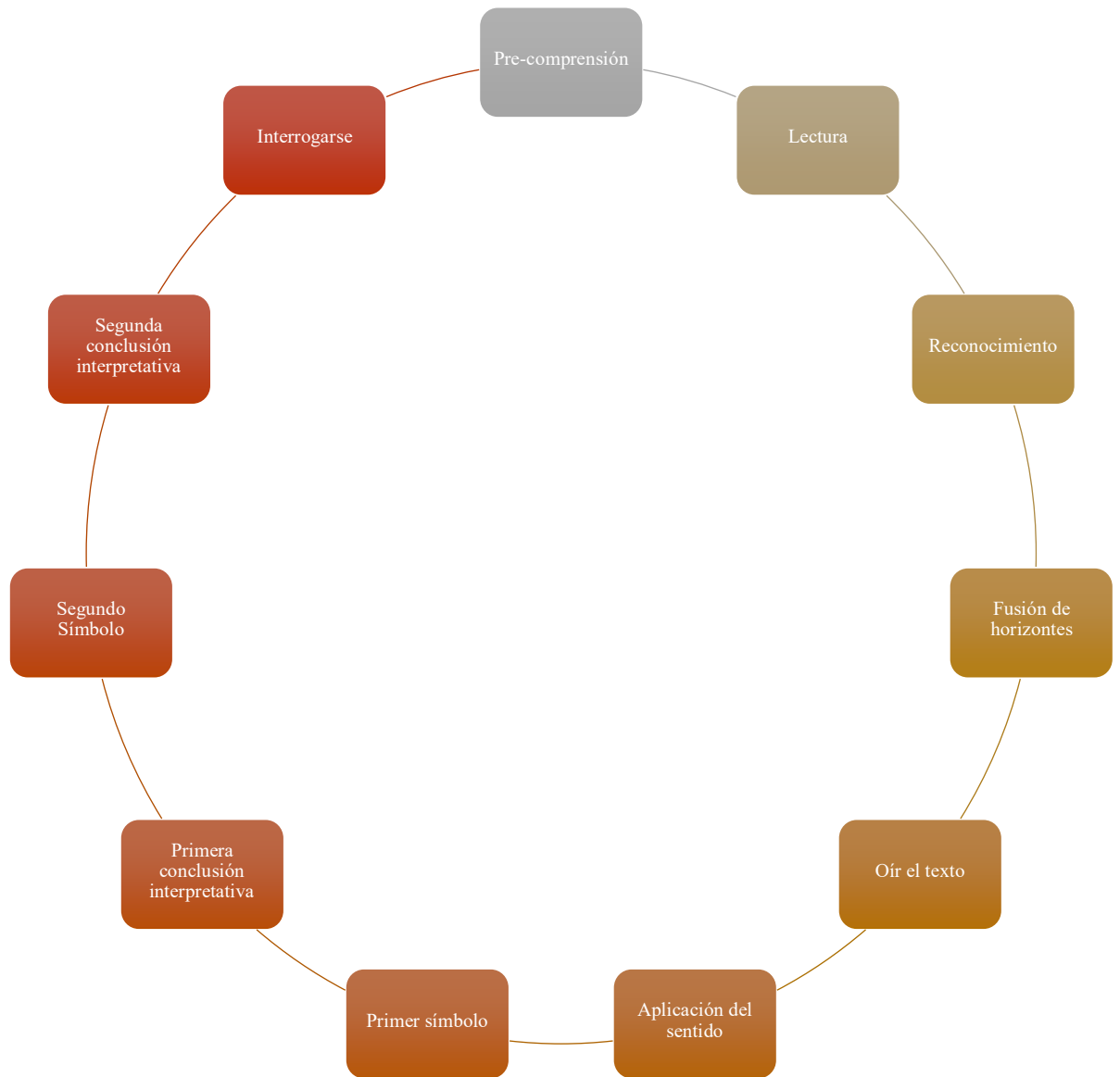
- 1) Pre-comprensión: Es la primera idea o idea inocente que tiene un lector sobre un determinado texto previo a su lectura.
- 2) Lectura.
- 3) Reconocimiento: Consiste en identificar los prejuicios (ideas preconcebidas) que surgen de la lectura de un texto y también en descubrir los prejuicios o presupuestos que tuvo el autor al concebir un texto; se trata de aquellas ideas que eran obvias para el autor, pero no para los lectores y que, por eso, ciertos pasajes del texto resultan oscuros. En *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Paul Ricœur señala que: “el texto propone un mundo del cual los lectores se apropian para comprender su propio mundo y consecuentemente para comprenderse a sí mismos.”²¹
Es vital para el entendimiento de un texto literario no otorgar autonomía a las partes que conforman un todo, porque los múltiples y dispersos sentidos que pueden apreciarse en un texto están hilvanados por el tema de la obra. De la misma manera que las obras completas de un autor personifican su visión de la realidad.
- 4) Fusión de horizontes y contextos: La fusión de horizontes y contextos remite a la época histórica en la que fue escrito un texto y la vigencia del mismo a través del tiempo. En el pasado se ubica el texto y la tradición, en el presente el intérprete, con sus posibilidades de comprensión y sus prejuicios. Evidentemente, el efecto que causa

²¹Paul Ricœur, *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*, México, Editorial Siglo XXI/UIA, 1999, p. 56.

una obra de arte no es el mismo que provoca tiempo después de su primera aparición; dado que el ser humano se pregunta sobre su existencia permanentemente y las condiciones de la vida social evolucionan. Por ello, es importante no obviar el contexto histórico, la tradición y la corriente literaria o artística a la que pertenece el autor.

- 5) Oír el texto: Tiene que ver con la experiencia emotiva o los sentimientos y sensaciones que transmite un texto.
- 6) Aplicación del sentido: El tema del texto se aplica a un caso concreto de la realidad, de manera que se confirme, o no, la universalidad y la trascendencia de la obra.
- 7) Primer símbolo: Consiste en la búsqueda y desarrollo de un símbolo, término o concepto destacado del poema.
- 8) Primera conclusión de la interpretación: Con base en el estudio del primer símbolo se redacta una primera conclusión.
- 9) Segundo símbolo: Consiste en la búsqueda y desarrollo de un símbolo, término o concepto destacado del poema.
- 10) Segunda conclusión de la interpretación: Se confronta la primera interpretación con la lectura del segundo símbolo y con base en su resultado se llega a una interpretación definitiva.
- 11) Interrogarse: Responde a la constante comprensión del texto a partir de las diversas preguntas que surgen interminablemente.

Gráficamente, este sería el círculo hermenéutico:



Es menester enfatizar que el objetivo de emplear el análisis del discurso lírico y la hermenéutica literaria en el *corpus* lírico *micheleano* consiste en lograr el mayor entendimiento y comprensión del mismo tanto a nivel técnico como semántico: “la relación

entre poética (análisis técnico) e interpretación es por excelencia la de complementariedad y no es válido desarrollar una poética si se desconocen sus leyes.”²² Esto quiere decir que la aprehensión de un texto literario requiere no sólo de la interpretación subjetiva sino también del conocimiento del discurso y la retórica. Como Tzvetan Todorov indica: “La obra literaria es la expresión de ‘algo’ y el objeto del estudio consiste en llegar a ese ‘algo’ a través del código poético”²³ Lo anterior aplica en esta investigación en el hecho de que por una parte se analizan los componentes discursivos de los siete poemas a analizar de Margarita Michelena, lo que conlleva, en el análisis, a observar su evolución técnica, el uso e impacto de las referencias religiosas y filosóficas, los tropos, el tono elegíaco y el estilo parsimonioso y como ello le otorga su propia visión poética, al tiempo que se relaciona su obra con el contexto literario que le tocó vivir, lo que es propio para el caso ya que: “Interpretar una obra, literaria o no, por sí misma y en sí misma, sin abandonarla ni por un instante, sin proyectarla fuera de sí misma, en cierto sentido es imposible.”²⁴ La importancia del círculo hermenéutico también es referida por Todorov, quien indica que éste “postula la copresencia necesaria del todo y de sus partes y precisamente anula con ello la posibilidad de un comienzo absoluto, atestigua ya la pluralidad de un comienzo absoluto, atestigua ya la pluralidad necesaria de las interpretaciones.”²⁵ Ello es importante resaltarlo porque cada lectura que un lector realiza sobre un determinado texto es distinta en cada oportunidad, ya sea porque hubo una mejor comprensión del mismo, porque el lector se ha nutrido de más fuentes y han madurado sus conocimientos o porque personalmente es un individuo que posee más conocimientos del tema en cuestión.

²²Cf. Tzvetan Todorov, *¿Qué es el estructuralismo?*, Argentina, Losada, 1975, p. 20.

²³*Ibid.*, p. 18.

²⁴*Ibid.*, p. 16.

²⁵*Ibid.*, p. 17

Por último, considero que no hay mejor manera de cerrar el método que suscribiendo las siguientes palabras de Helena Beristáin en torno al tema en cuestión:

La comprensión hermenéutica o interpretación lleva consigo no sólo teoría lingüística involucrada en el primer análisis, sino que también conlleva una comprensión (la propiamente hermenéutica) que es la del universo de sentido de que participan el emisor y el receptor del poema, y una comprensión teórica del saber implicado en la interpretación. Es decir: la hermenéutica es una lectura interpretativa que hace posible la descripción total del sentido visto como suma de las isotopías que se han ido descifrando y que abarcan la semántica del texto y la lógica que remite al contexto. Esta actividad puede, inclusive, implicar un punto de vista crítico pues a la vez presupone la comprensión de la teoría que para seguir el proceso de semiosis se maneja. Tal teoría contiene las "definiciones esenciales" con las que opera, mismas que son necesarias porque nos procuran pautas para la lectura.²⁶

²⁶Beristáin, *Análisis...*, pp. 114-115.

MARGARITA MICHELENA

Biografía¹

Margarita Michelena (1917-1998) nació en Pachuca de Soto, Hidalgo, el 21 de julio. Fue poetisa, ensayista, crítica literaria, periodista y maestra. Compartió con Eunice Odio el seudónimo “Eulogio Cervantes”. Estudió Literatura y Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue guionista de radio de la estación XEW sobre temas de lenguaje, además jefa de los servicios de prensa de la Dirección General de Información del Departamento de Turismo (1967). Dio conferencias sobre poesía mexicana en las universidades de Hidalgo y Puebla. Inició su labor periodística en la revista *América*, que por aquella época dirigía Efrén Hernández, publicación donde sacó a la luz sus cuentos iniciales. En 1943 fundó y coeditó la revista *Tira de colores*, donde se dio a conocer como poeta. En 1962 preparó un estudio sobre la novela y el cuento mexicanos para el número monográfico de *Messico*, publicado por el Centro de Acción Latina de Roma. Dirigió durante algunos años la revista de difusión literaria *El libro y el Pueblo*, de la SEP, y colaboró en revistas y periódicos como *Examen*, *Pájaro cascabel*, *Américas* (de la Unión Panamericana de Washington), *Casa de la Cultura* (de Ecuador) y *Respuesta y Cuestión*. Fue una prolífica colaboradora de las revistas *Novedades* y *Siempre!*, de ésta última dirigió el suplemento “La Cultura de México”, de 1988 a 1991, sección donde también publicaron sus escritos Carlos

¹Toda la información referente a la biografía, las publicaciones y las antologías son datos extraídos de las fuentes que cito en la bibliografía.

Monsiváis, Ernesto de la Peña, entre otros críticos. De 1976 hasta su muerte colaboró en *Excelsior*, con la columna “¿Qué pasa allí?”. En 1980 fundó, junto con un grupo de escritoras y periodistas, uno de los primeros diarios a nivel mundial elaborado exclusivamente para mujeres: *Cotidiano*, el cual tenía como objetivo dar a conocer las noticias desde un punto de vista femenino. Fue miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, como creadora emérita desde 1993. Margarita Michelena recibió justo el día de su LXXIX aniversario, el 21 de julio de 1996, un homenaje en el Palacio de Bellas Artes. Al que asistieron Octavio Paz, Jaime Sabines, Alí Chumacero, entre otros artistas. Durante los últimos años de su vida Michelena aquejó una enfermedad que le produjo parálisis facial. “Eulogio Cervantes” murió en Ciudad de México, el 27 de marzo, a los ochenta años de edad, víctima de un derrame cerebral. Su obra poética, breve y sólida, consta de cinco poemarios, recogidos en el volumen *Reunión de imágenes*, publicado en 1969, reeditado en 1990 y por última vez reimpresso en 1996.

Publicaciones destacadas

Ensayo: *Notas en torno a la poesía mexicana contemporánea*, Asociación Mexicana por la Libertad de la Cultura, 1959. *Las mujeres poetas*, Asociación Mexicana por la Libertad de la Cultura, 1959. *Guadalupe Amor, Poesías completas*. Pról. Margarita Michelena., Aguilar, 1960. *¿Qué es la poesía?*, América, 1956.

Poesía: *Paraíso y nostalgia*, Tiras de Colores, 1945. *Laurel del ángel*, Stylo, 1948. *3 poemas y una nota autobiográfica*, ilustración de Eduardo Castaño, Sociedad de Amigos del Libro Mexicano, (serie invitación a la lectura, número 1), 1953. *La tristeza terrestre*,

Revista Antológica América, 1954. *El país más allá de la niebla*, s.p.i, 1969. *Reunión de imágenes*, FCE, (Tezontle. Creación poética), 1969: 2ª edición, Pachuca, Universidad Autónoma de Hidalgo, 1984; primera reimpresión, FCE, 1990; segunda reimpresión, FCE, 1996. *Margarita Michelena*, Material de Lectura. UNAM–Difusión Cultural, Serie Poesía Moderna, número, 128, 1987.

Relato: *La tragedia en rosa*, Jus, 1976.

Antología: *Jardín de palabras: recreo poético juvenil*, Grijalbo/CONACULTA, Botella al Mar, 1992.

Traducciones: *Algunas Flores del Mal*. Charles Baudelaire. Trad. Margarita Michelena, FCE, 2000. *El Spleen de París*. Charles Baudelaire. Trad. Margarita Michelena, *Papeles Privados*, 1990.

Principales antologías en las que su poesía ha sido incluida: *Antología de los cincuenta poetas contemporáneos*, prólogo, selección y fichas de Jesús Arellano, Ediciones Alatorre, 1952. *La poesía mexicana, selección de Antonio Castro Leal*, FCE, 1953. *Poesía mexicana 1950-1960*, prólogo, selección y notas de Max Aub, Aguilar, 1960. *Antología mexicana de poesía religiosa, selección de Carlos González Salas*, Jus, 1960. *Poesía en movimiento: 1915-1916*, selección de Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Alí Chumacero y Homero Aridjis, Siglo XXI, Edición 34, 2008. *Antología General de la Poesía Mexicana*, Tomo 1. Prólogo, selección y notas de Juan Domingo Arguelles, Océano, 2012.

Recepción de la obra poética de Margarita Michelena

Margarita Michelena es una autora poco estudiada. Las críticas, artículos y ensayos académicos publicados en revistas y suplementos culturales que examinan su obra se concentran principalmente en la labor periodística de la autora hidalguense, mientras que los pocos ejercicios que abordan su obra literaria son más bien superficiales y anecdóticos en su gran mayoría.

Los informes de investigación o tesis referentes a su obra literaria son escasos, entre ellos cito: *La importancia de la voz femenina en la literatura de los años 50* de Graciela Margarita Sánchez Santiago, *La fecundidad espiritual en la peroratio de El país más allá de la niebla de Margarita Michelena* de Violeta Itandehuitl Chávez Muñoz y *El protagonista lírico de Margarita Michelena* de Gloria Yolanda Siller Pérez. El primer informe aborda la literatura mexicana del medio siglo, en particular la poesía, como medio de superación de la mujer; el segundo se enfoca en la vía mística que subyace en el último poemario de Margarita Michelena y el tercero se empeña en demostrar que el tema central del discurso *micheleano* es la soledad. Hasta el momento, no existe ningún trabajo de tesis relacionado con el tema de la presente investigación.

En *La importancia de la voz femenina en la literatura de los años 50's* Sánchez Santiago establece la siguiente tesis: las mujeres mexicanas fueron pieza clave en el devenir histórico y social de México. Esta investigación estudia los últimos años de la cuarta y quinta década del siglo XX, donde la mujer comenzó a “adquirir conciencia de la importancia que tiene para su desarrollo la ruptura del pensamiento y las tradiciones que la consideraban poco capaz de realizar actividades intelectuales de calidad.”² Pese lo plausible de la premisa y lo necesario del tema, la investigación es deficiente debido a la

²Graciela Margarita Sánchez Santiago, *La importancia de la voz femenina en la literatura de los años 50* (tesis de Licenciatura), México, Escuela de Periodismo Carlos Septién García, 1994, p. 4.

reiteración de sus argumentos, a la mala redacción y a que la autora comete el error de citar sus fuentes inadecuadamente, lo que arroja como resultado una tesis falaz y llena de plagio involuntario. Sobre Margarita Michelena, lo único que acierta a decir es que la autora hidalguense goza de “una sensibilidad herida [que] busca la comunicación a través de la inteligencia. [Su poesía] le da forma al estado emocional que acongoja al ser humano, también lo moldea y les atribuye nombres [...] De su propia desolación surge su angustiosa poesía. La relevancia de la poetisa radica en su estilo y temas intrínsecos.”³ De este comentario se puede destacar la buena lectura de la poesía de Michelena porque, en efecto, la desolación anímica y el carácter angustioso son los motores de discurso lírico *micheleano*. Sánchez Santiago no ahonda mucho más en las formas ni mucho menos en el estilo y los temas de la autora hidalguense.

La fecundidad espiritual en la peroratio de El país más allá de la niebla de Margarita Michelena de Violeta Itandehuitl Chávez Muñoz tiene el objetivo general de “localizar la parte del discurso de *El país más allá de la niebla* en que se encuentran los rasgos del período Unitivo, en particular la fase de Fecundidad espiritual.”⁴ Quien esto escribe disiente del planteamiento del anterior objetivo debido a que la mística como visión o experiencia espiritual no está presente en el último poemario de la autora hidalguense, obra centrada en la reconciliación del referente lírico con su entorno natural, social, familiar, espiritual y creativo gracias al amor fraternal que el sujeto lírico, en representación de los acontecimientos que estaba viviendo en la realidad Margarita Michelena, comienza a sentir por el nacimiento de su hija, Andrea, a quien dedica el poema “Lección de cosas”: *Yo hice este jardín, niñita mía, / para el advenimiento de tus pasos. / Conócelo conmigo. / Quiero que ames la tierra, / sus voces, sus secretos, / su*

³*Ibid.*, p. 47.

⁴Violeta Itandehuitl Chávez Muñoz, *La fecundidad espiritual en la peroratio de El país más allá de la niebla de Margarita Michelena*, (tesis de Licenciatura), México, UNAM, 2011, pp. 8-9.

*hermosura sumisa...*⁵

La actitud que más predomina en «El país más allá de la niebla» es la resignación, actitud que surge por la imposibilidad de alcanzar la unión con Dios, el *leitmotiv* del poemario es la angustia existencial y el desosiego espiritual, debido a que la voz lírica se siente in-merecedora de la gracia divina y se limita a expresar su dolor por medio de la poesía. En ese sentido, la vía mística termina siendo errónea, si hemos de entender esta experiencia interior como la unión total y sobrenatural con Dios, en este caso el dios de los cristianos. Ahora bien, esto no significa que no halla textos de corte místico en *Reunión de imágenes*, el asunto es que todos ellos se encuentran en las dos primeras obras de la autora hidalguense: «Paraíso y nostalgia» y «Laurel del ángel», se trata de los poemas “Al tercer día”, “Nuevo origen”, “Atmósfera sin tiempo”, “Dimensión en el alba” y “Laurel del ángel”.

Por otra parte, Chávez Muñoz precisa que la poética de «El país más allá de la niebla» se estructura a partir de tres ejes fundamentales:

El tema central de *El país más allá de la niebla* es la oposición a la muerte, al vacío, a la nada. Para ello se plantean tres formas: la memoria, por lo que los actos o el modo de vida deben ser significativos para que puedan trascender la muerte; la dinastía, pues se perdura a través de la descendencia dado que ésta recuerda y hereda parte de su identidad a través de sus antecesores; y la poesía, que es el vehículo mediante el cual se hereda, se rememora, se resucita y, lo más importante, es un acto creador que permite tender un puente entre la divinidad y el hombre. Este acto creador no sería posible sin el amor que, tanto en la mística cristiana como en *El país más allá de la niebla*, es de suma importancia.⁶

Pese a que no coincido con las características del misticismo que Chávez Muñoz aprecia

⁵Margarita Michelena, «El país más allá de la niebla», en *Reunión de imágenes*, México, FCE (Colección Tezontle), 1996, p. 80.

⁶Chávez Muñoz, *op. cit.*, p. 148.

en «El país más allá de la niebla», sí concuro con su lectura temática. En dicho poemario, efectivamente, el yo lírico reflexiona sobre sus experiencias de vida y trata una serie de temas: la inexorabilidad de la muerte, el amor fraternal, la reconciliación del ser humano con la vida, la incapacidad de resolver los misterios de la fe y la supervivencia del individuo a través del arte y la descendencia.

La investigación de Chávez Muñoz concluye resaltando el carácter didáctico de este poemario, el cual, asegura, “consiste en enseñar a los dormidos cómo vislumbrar la Realidad trascendental, es decir, cómo ser un despierto; también pretende enseñar cómo es que se llega a la inmortalidad o, en otras palabras, cómo oponerse a la muerte, pues la búsqueda de Dios implica necesariamente una búsqueda de lo infinito.”⁷ Nuevamente difiero de Chávez Muñoz. La poesía de Michelena no es didáctica, es más bien una catarsis personal, un medio que la autora implementa para encontrar resignación ante la imposibilidad de alcanzar una fe absoluta. Se trata de un deseo más próximo al existencialismo religioso de Kierkegaard, concretamente, al “salto de fe” que refiere el filósofo danés en *O lo uno o lo otro*.

En lo que respecta a la tesis de Gloria Yolanda Siller Pérez: *El protagonista lírico de Margarita Michelena*, debo aclarar que no logré acceder a ella debido a que ya no se encuentra disponible en el catálogo de la biblioteca de la Universidad Regiomontana y sólo tengo la información que logró sustraer Violeta Itandehuitl Chávez Muñoz. De acuerdo a su indagación: “la esencia del protagonista lírico de Michelena es la soledad en cuanto a tema, y la rosa como motivo empleado para simbolizar la belleza estética.”⁸ La apreciación de Siller es válida porque si algo impera en los tres primeros poemarios de Margarita Michelena es el sentimiento de soledad. En «Paraíso y nostalgia» la misma surge por la ausencia de espiritualidad y la falta de conexión que siente la protagonista

⁷*Ibid.*, p. 156.

⁸*Ibid.*, p. 39.

lirica con Dios; en «Laurel del ángel» la soledad es el resultado de una serie de amoríos mal logrados y de la incapacidad del sujeto lírico de lograr la comunión divina, y en «La tristeza terrestre» la soledad manifiesta el estado de alienación del yo lírico.

Violeta Itandehuitl Chávez Muñoz, precisa la tesis de Gloria Siller, concluye que “Margarita Michelena nunca sucumbió a las tendencias de su época: su poesía no pretendió romper con los esquemas tradicionales del verso, escribió bajo sus propios parámetros.”⁹ Esto último es verdad, para la autora hidalguesa nunca fue prioridad seguir las tendencias estilísticas que imperaban en México a mediados del siglo XX. Los “ismos” de las vanguardias literarias pasaron desapercibidos para la autora de «La tristeza terrestre», quien concentró sus esfuerzos en perfeccionar el verso libre partiendo de una solemnidad propia de la lírica tradicional. Por último, de acuerdo a Chávez Muñoz, Siller enuncia las tres características que vehiculan el tema central de la poética de Margarita Michelena: “La soledad [es] el eje de la creación *micheleana*, en la cual existen tres constantes: destrucción de las limitaciones normales de tiempo y espacio; combinación de imágenes abstractas y concretas; y creación de un ámbito de irrealidad. Otra característica relevante consiste en no tratar de retratar las cosas tal cual son, sino su significado para llegar a su esencia.”¹⁰ Coincido con su apreciación de los rasgos distintivos de la poesía de Michelena, quien creó en su poesía una realidad semejante a un limbo donde el personaje lírico lamenta su alienación terrenal y su incapacidad de alcanzar un estado espiritual de divinidad. Michelena metaforiza y crea imágenes con base en las ensoñaciones y sentimientos de su referente lírico en un discurso literario que refleja la interioridad del ser humano.

⁹Cf. *Idem*.

¹⁰*Ibid.*, p. 43.

En lo referente a la crítica literaria publicada en revistas, ensayos, antologías, artículos y suplementos culturales, existen diversos estudios que varían en extensión y calidad. Una de las primeras críticas que se realizaron a la poesía de Margarita Michelena corrió a cargo de Jesús Sotelo Inclán, quien fue el encargado de realizar la introducción de «Paraíso y nostalgia»:

Mística entendida no como simple ejercicio teológico sino como gracia poética. Pues dos son los caminos de la salvación para la criatura angustiada: la fe y la poesía... angustia terrible e inexorable como la entiende Kierkegaard [puesto que en ella el yo lírico encuentra] el secreto para liberarse en la propia mística de su poesía, que tiene por resortes la desposesión y la reconciliación.¹¹

El hablante lírico de Michelena logra vencer su problemática religiosa gracias al desapego emocional de los bienes y las incidencias mundanas para concentrarse en temas de carácter universal y gracias a la conversión de la angustia existencial en amor terrenal. Sotelo Inclán definió perfectamente la evolución del referente lírico en «Paraíso y nostalgia» porque si bien está presente el misticismo en poemas como “Al tercer día” y “Atmósfera sin tiempo”, en el transcurrir del poemario, el sujeto lírico comienza a ser invadido por la angustia de no saber de qué manera vivir la vida con una fe tan sosegada como la suya. También es cierto que «Paraíso y nostalgia» desemboca en una suerte de amor terrenal, no obstante, dicho tema no se explorará en profundidad sino hasta su siguiente poemario: «Laurel del ángel».

El subsecuente crítico que estudió la obra de Margarita Michelena fue Marco Antonio Millán, quien comentó: “Poetisa de excepción, Margarita Michelena, aparece en el horizonte literario de México, con perfiles delicados pero seguros, fresca musicalidad

¹¹Jesús Sotelo Inclán, “Paraíso y Nostalgia” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1871 (1989), mayo 3, p. 36.

y profundo sentido humano: a cubierto de los nuevos peligros de la impresión equívoca, en pleno mediodía el ambiente de su pensamiento y su expresión.”¹² Pese a que su comentario es bastante general, la musicalidad de Michelena es, ciertamente, bastante particular, debido a que sus poemas se componen de estrofas anisométricas, las cuales se caracterizan por estar “formadas por versos de distinta medida, pero relacionados por el ritmo o la rima. Esta libertad métrica les imprime cierta flexibilidad que las adecua fácilmente a la expresión poética.”¹³ El resultado es una combinación de versos endecasílabos y heptasílabos que forman, sobre todo en sus primeros poemarios, una suerte de silva, llena de imágenes, símiles y alegorías, que arrojan como resultado una disertación sobre la angustia de la existencia. Respecto al sentido humano, puedo argumentar que la autora hidalguense realizó una síntesis de la realidad: la interiorización de las dudas y cuestionamientos del ser humano respecto al significado de su vida y fe.

Otro de los primeros autores en abordar la obra poética de Margarita Michelena fue Roberto Guzmán Araujo, quien realizó una breve crítica al primer poemario de la autora hidalguense, al referir que en éste el referente lírico “añora siempre el mundo que vio en sueños, el Paraíso que perdió... Margarita Michelena, mitad del ángel caído, invoca a la fracción que le falta, desde la orilla de la soledad y en sombras. Presiente su nombre desde la apagada tierra, pero lo ha olvidado.”¹⁴ La crítica de Guzmán Araujo es excelente, pese a su concisión. El sujeto lírico de «Paraíso y nostalgia» se siente como un extranjero en la tierra, debido a los tormentos existencialistas provocados por los pecados que cree haber cometido y a su incapacidad de lograr la fe absoluta. La pérdida de la gracia divina se debe a que el personaje lírico se considera indigno de Dios. Esto último se relaciona con el postulamiento de Kierkegaard en *O lo uno o lo otro* acerca del deseo

¹²Marco Antonio Millán, “Paraíso y nostalgia”, en *América*, México, núm. 43 (1945), septiembre 30, p. 35.

¹³Henoc Valencia, *El verso en español*, México, Trillas, 2012, p. 141.

¹⁴Roberto Guzmán Araujo, “Paraíso y nostalgia”, en *América*, México, núm. 47 (1946), abril 15, p. 51.

irracional de obtener la fe absoluta, la cual sólo es viable al sobrepasar el pensamiento racional y creer en el absurdo. Sin lugar a dudas, «Paraíso y nostalgia» es un poemario de carácter ontológico. El yo lírico se percibe como un extranjero de su propia realidad debido a que se siente in-merecedor de la gracia divina a causa de sus pecados. Y la única salida que encuentra la protagonista lírica ante el dolor y la orfandad espiritual que padece es la de refugiarse en sus recuerdos. Es por ello que suelen abundar memorias sobre el estadio previo del hablante lírico, donde se rememora el origen divino del ser. También añadiría a la crítica de Guzmán Araujo la disyuntiva que se debate internamente el protagonista lírico, que por un lado se siente indigno de Dios y por otro siente una enorme necesidad de lograr la comunión divina.

En cuanto a «Laurel del ángel», su primera crítica fue realizada por Manuel A. Romero, quien precisa: “La habilidad poética de Michelena plasma la lucha interior que sufre entre lo terrenal y lo divino. Su voz pretende eternizarse en su religiosidad, pero no puede ni siquiera sobrevivir en la tierra. *Laurel del ángel* es una obra pesimista donde el amor es la única vía de salvación para la soledad absoluta.”¹⁵ En lo personal, comparto parcialmente la crítica de Romero. Por una parte, es cierto que la crisis existencial que padece la voz lírica responde a una falta de identidad religiosa que le impide armonizar con su entorno social y natural. En consecuencia, el sujeto lírico vive en una especie de realidad atemporal, en un limbo donde sólo tiene cabida las reflexiones y lamentos. En lo que difiero es en la eternización por medio de la religiosidad. En una entrevista realizada por Ana Jaramillo en 1993 (entrevista en la que profundizaré más adelante), Michelena aseguró que no escribía poesía para immortalizarse a través del arte sino porque creía en la catarsis anímica y en la sanación del espíritu de la agonía por medio de la poesía.

La subsecuente crítica, en este caso negativa, que recibió una obra de Michelena

¹⁵Cf. Manuel Romero, “La mexicanidad desde 6 ventanas”, en *América*, México, núm. 59 (1949), febrero, pp. 88-89.

fue *3 poemas y una nota autobiográfica*, la cual corrió a cargo de Eduardo Lizalde. En su análisis, el poeta menciona que la obra de la autora hidalguense guarda muchos ecos provincianos, similares a los de Ramón López Velarde y añade que sus poemas sucumben ante la mala costumbre de la imitación:

Los tres poemas que contiene el libro llevan el inconfundible acento *lópezvelardiano*; y hablar de la provincia nuevamente puede ser una virtud, porque es posible elaborar un buen poema con elementos tradicionales, pero para hacerlo hay que tener la conciencia y la capacidad estética que se requieren... A Margarita Michelena le sucede a veces que, sin agregar casi nada, cae en la imitación.¹⁶

La autora hidalguense estuvo de acuerdo con esta crítica. Margarita Michelena despreció *3 poemas y una nota autobiográfica*, al grado en que llegó a considerarlo como un pedazo de basura. No es de sorprender que quedara fuera de su compilación poética: *Reunión de imágenes*. La razón de ello es que dicho poemario no forma parte del viaje lírico que establece la poética *micheleana* en su *corpus* literario.

No obstante lo anterior, Lizalde encuentra algunos elementos positivos en dicho poemario como “la claridad de ciertas bellas imágenes [donde] vemos la capacidad de Margarita Michelena.”¹⁷ Posteriormente destaca los siguientes versos de “Corola sin Sonido”: *En torno a ti descenden, / igual que cataratas suspendidas, / las copas de los fresnos y los sauces. / Sin verdor reincidente, / -que es como la memoria de los / arboles.*¹⁸ Estos versos sirven de ejemplo para exponer que *3 poemas y una nota autobiográfica* es una obra enfocada en resaltar las maravillas naturales de México y la relación que estas tienen con sus habitantes.

¹⁶Eduardo Lizalde, “3 poemas y una nota autobiográfica”, en *Revista de la UNAM*, México, núm. 5 (1954), pp. 26-27.

¹⁷*Idem.*

¹⁸*Idem.*

Álvaro Méndez Leal coincide con Eduardo Lizalde en cuanto a la poca calidad de *3 poemas y una nota autobiográfica*. Sin embargo, indica que «La tristeza terrestre» sobrepasó ese bache creativo y consolidó el talento de Margarita Michelena. Parafraseando su crítica: “«La tristeza terrestre» es una obra que destila la calidad de los mejores poemarios. Su calidad técnica en ningún momento ensombrece el contenido y la autenticidad lírica de Margarita Michelena. Es verdadera poesía.”¹⁹ Con «La tristeza terrestre», la autora hidalguense encontró el balance perfecto entre fondo y forma en un discurso donde impera la nostalgia en un referente lírico ansioso por regresar a ser quien era y por conocer los misterios de su fe en Dios. La disyuntiva en dicha obra radica entre el deseo del sujeto lírico por volver a encontrarse con el ser que era en el pasado y la obsesión de continuar buscando las respuestas existenciales que se le han negado en los estadios estético y ético, mismos que planteara Søren Kierkegaard en *O lo uno o lo otro* y que hasta ese punto de *Reunión imágenes*, había recorrido el yo lírico.

Cabe mencionar que a excepción de «El país más allá de la niebla», en el resto de los poemarios de la autora hidalguense es posible apreciar la herencia de la lírica tradicional. Si bien la estructura de sus poemas, la forma en la que distribuye sus estructuras y la métrica de sus versos remiten a la poesía clásica, su poesía se inscribe en el verso libre ya que sus estrofas, como mencioné previamente, son anisométricas. Margarita Michelena nunca sacrificó su discurso poético a costa de obtener la perfección métrica.

Carlos González Salas incluyó a Margarita Michelena en su *Antología de la poesía religiosa* e hizo un pequeño comentario de su obra: “El diálogo que esta poeta sostiene con Dios es un potente gemido, hecho desde el exilio, siempre con nostalgia del

¹⁹CF. Álvaro Méndez Leal, “La tristeza terrestre”, en *El Nacional*, México, 21 de noviembre de 1954, p. 12.

Paraíso.”²⁰ Ciertamente el discurso poético de la autora hidalguense surge del destierro anímico y espiritual causado por la incapacidad de la voz lírica de alcanzar una fe absoluta y también por su estado de depresión y alienación social. También es palpable el deseo místico, principalmente en «Paraíso y nostalgia» y «Laurel del ángel».

Casi una década más tarde, Manuel Mejía publicaría su artículo “La terrible dulzura”, en el que destacó el discurso filosófico y el carácter ontológico de *Reunión de imágenes*, donde Margarita Michelena “despliega un optimismo pleno, resultado de la creencia de que la perfección divina se refleja en la armonía universal, percibida por la razón y encandilada por la fe... Dentro de una temática matizada con indiscutible predominio de la eternidad y el tiempo, el ser y la nada, todo sirve al poema de la misma manera eficaz con que el poema sirve a sus elementos temáticos.”²¹ El problema que tiene la crítica de Manuel Mejía es que generaliza los diversos temples anímicos de los poemarios que conforman *Reunión de imágenes*. En primer lugar, el optimismo únicamente se presenta en «El país más allá de la niebla» y en algunos poemas de «Paraíso y nostalgia», en el resto de los poemarios impera la tristeza, el pesimismo y la nostalgia; y, en segundo lugar, el personaje lírico de Michelena no aspira a la perfección divina sino a la catarsis espiritual. En cuanto a los temas, su apreciación es correcta, en Michelena imperan los tópicos del ser, al ser su poesía ontológica, y el paso del tiempo.

Finalmente, Manuel Mejía sentencia: “La poesía de Margarita Michelena nos da la impresión de que agota la posibilidad de cada una de sus motivaciones con poemas confesionales y objetivos, dolorosos, amorosos y entusiastas [...] En cambio, su visión del mundo, su religiosidad sin colores retorcidos nos sume en la más desolada ansiedad [...] en una envidia inocultable.”²² Es evidente que Mejía alaba la visión poética de

²⁰Carlos González Salas, *Antología Mexicana de Poesía Religiosa*, México, Editorial Jus, 1960, p. 48.

²¹Manuel Mejía, “La terrible dulzura” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 398 (1969), octubre 1, p. XIII.

²²*Idem.*

Michelena, quien se mantuvo firme en su discurso religioso-filosófico-existencial a pesar de que las tendencias temáticas de la literatura mexicana a mediados de siglo apuntaban hacia la abstracción y el nacionalismo.

En 1974 Margarita Michelena fue incluida por Griselda Álvarez en la antología *10 mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*, donde resalta las características generales de las poetisas mexicanas: “Las mujeres nacidas en este siglo, que escriben poesía, sostienen un romanticismo filosófico, una actitud acentuada en trascendencia... Sus expresiones plásticas llegan a la profundidad; su catarata de sensaciones, su cerebral lirismo, conllevan la antítesis de la ligereza: *el gran secreto que desnuda y mira* (Margarita Michelena).”²³ La poesía femenina en México durante el siglo XX, en efecto, no desmerece en lo que se refiere a calidad técnica, las autoras mexicanas dominaban el verso tradicional, poseían un gran conocimiento literario y cada una a su estilo posicionó las temáticas que les interesaban como como la función de la poesía en el conocimiento, el papel de la mujer en la sociedad, el romanticismo, el erotismo, la nostalgia, el paso del tiempo, etcétera. Antes de presentar los poemas de Michelena en su respectivo apartado, Álvarez le dedicó un soneto a manera de homenaje:

*Manejo del idioma, donosura / en firme voz de la filosofía, / con nostalgia, tal vez con alegría, / dulce y áspera flor que se madura. / Su tristeza terrestre le asegura / en la escalada de la alegoría, / un lugar especial de primacía / en que el vocablo encuentra su estatura. / Enemiga del ripio y todo aquello / en que el mediocre va sin gloria o pena, / erudita integral, cárcel sin sello / en que el ángel sus luces alacena; / la inspiración afina su destello / donde está Margarita Michelena.*²⁴

El texto de Griselda Álvarez destaca las principales virtudes de los poemas de Michelena:

²³Griselda Álvarez, *10 mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*, México, Secretaría de Obras y Servicios, 1974, pp. 8-9.

²⁴*Ibid.*, p. 97.

un gran léxico, el dominio del verso poético, grandes referencias filosóficas y literarias, un tono nostálgico y una destacable narrativa poética que se prolongó a lo largo de cuatro poemarios.

La poeta y académica Emma Godoy realizó una pequeña crítica a *Reunión de imágenes*, no sin antes advertir que Margarita Michelena se ubica entre los artistas “que poseen una vena espiritual y filosófica, posee el arte de renombrar a las cosas y de presagiar el futuro como si fuese un profeta... el hablante lírico de *Reunión de imágenes* padece de la melancolía de saberse desterrado de su patria: el Paraíso; y lo único que le queda es la palabra, que en Michelena se traduce en una incesante búsqueda del panteísmo.”²⁵ El juicio que forma Godoy de la poética de la autora hidalguense remite a la obra de Oscar Wong: *Poética de los sagrado: El lenguaje de Adán*, porque en *Reunión de imágenes* Margarita Michelena crea una realidad similar a un limbo en donde su espíritu lamenta su destierro espiritual, donde impera una atmósfera nostálgica y melancólica. Y sólo queda la palabra para nombrar las cosas de esa nueva realidad interior.

Uno de los estudiosos más asiduos de Margarita Michelena es Dionisio Morales, quien estudió la evolución anímica y la unidad temática en la obra poética de la autora hidalguense en “La tristeza terrestre”, ensayo publicado en *Conjuros y divagaciones*, donde apunta: “Desde Sor Juana Inés de la Cruz, en la poesía mexicana escrita por mujeres, no había aparecido una obra relevante, diferente, original, lejos de maniqueos sentimentales propios de la época, apartada de falsos flagelos religiosos, heredera del más puro linaje clásico, entre otras características que la sitúan en un lugar privilegiado en nuestra literatura.”²⁶ El ensayo de Morales es, probablemente, el estudio crítico más

²⁵Cf. Emma Godoy, “Reunión de imágenes de Margarita Michelena”, en *Excelsior*, México, 3 de junio de 1984, p. 1E.

²⁶Morales, “La tristeza...”, p. 41.

importante que se ha realizado hasta la fecha acerca de la obra poética de Margarita Michelena. Coincido con él cuando menciona que la poesía de la autora hidalguense es diferente y original, yo utilizaría la palabra disidente puesto que Michelena fue a contracorriente de las tendencias de la literatura mexicana de la época, no porque fuese su intención hacerse notar a partir de la rebeldía intelectual, más bien obedecía a la fidelidad hacia los temas que de verdad motivaban a la autora a escribir: los enigmas de la fe, el significado de la existencia, el amor y erotismo como una vía de escape a las cavilaciones religiosas, la nostalgia por el pasado, el deseo de vislumbrar que hay más allá de la muerte y la reconciliación espiritual del ser humano con el mundo. En cuanto al linaje clásico, es claro que Michelena bebió de la poesía de los Siglos de Oro, principalmente de autores como San Juan de la Cruz y Garcilaso de la Vega. También fue una gran estudiosa de la poesía simbolista, concretamente de autores como Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire. Posteriormente, Morales señaló las características generales de la poesía de Margarita Michelena, sus temas, su carácter y sus motivaciones:

La poesía de Margarita Michelena no es declaradamente mística o religiosa del todo, ni pretende serlo. Navega entre estas dos aguas bautismales –aunque sólo existe una– contra viento y marea; a veces viaja a la deriva, otras se perfila hacia el rumbo cardinal deseado, pero siempre con la fuerza suprema, el deseo, la sospechada vocación –evocación– de alcanzar al final de una larga travesía, que ella hace parecer fugaz, no un puerto sino el ansiado Paraíso, el acercamiento a Dios, esos “momentos de deslumbramiento y felicidad” que pocos elegidos han gozado.²⁷

Quien esto escribe disiente de Dionisio Morales por el hecho de que considera que la poesía de Margarita Michelena no es religiosa y precisa que el panteísmo permea toda la

²⁷*Idem.*

obra de la autora hidalguense. La religiosidad es el núcleo que motiva a la autora de «Laurel del ángel» a escribir poesía. También hay que aclarar que la búsqueda del Paraíso que se plantea el personaje lírico solo acontece en «Paraíso y nostalgia», en los subsecuentes poemarios, compilados en *Reunión de imágenes*, la felicidad que pretende alcanzar el referente lírico es buscada en el amor, en los placeres terrenales y en la paradoja de la fe. Dicha felicidad es alcanzada, finalmente, con el amor maternal en «El país más allá de la niebla».

Subsecuentemente, Morales analiza brevemente cada uno de los poemarios de Michelena de manera cronológica. De «Paraíso y nostalgia» refiere que “es una obra que establece la unidad temática de una etapa emocional, la cual, se encuentra en una desoladora orfandad espiritual debido al exilio del que ha sido objeto por causa del vacío existencial y de sus propios pecados.”²⁸ Su apreciación sobre «Paraíso y nostalgia» es correcta, se trata del poemario que inaugura la narrativa lírica de la autora hidalguense, la cual parte del estadio religioso (la comunión religiosa) y desciende, al término del mismo, al estético (la insustancialidad). La emoción que subraya Morales es la angustia, sentimiento propio del existencialismo, el cual permite al individuo ascender de estadio a partir de la catarsis. En cuanto al segundo poemario, «Laurel del ángel», Morales indica lo siguiente:

Margarita Michelena fundamenta la estructura formal de su poesía con renombrados perfiles líricos... La angustia de Margarita Michelena no es, como pudiera pensarse por la leída celestial sino terrenal –contrapunto. Ella sabe que, para aspirar al vuelo, a las alturas, al cielo, al Paraíso, al Reino de Dios –en ese orden. Hay que embarrarse, sembrarse los pies aquí en la tierra y empezar a echar raíces. Después el Gran Escultor modelará el barro, ya sea con la forma congénita de sus desvaríos existenciales, o por lo contrario a su imagen y semejanza... Se debe señalar que Margarita Michelena, en toda

²⁸Cf. *Ibid.*, p. 42.

su obra, sólo dos o tres veces nombra la palabra “Él” o la palabra “Dios”. Su canto está dirigido a un sobrentendido y único destinatario, aunque a veces los caminos no sean tan ortodoxos.²⁹

Las raíces terrenales a las que se refiere morales son el amor carnal. «Laurel del ángel» se concentra en la cristalización del acto sexual debido a que el referente lírico cree que sólo ello puede menguar su angustia y desesperación. En el poemario, el yo lírico tiene la creencia de que en la evasión amorosa y en su consecuente erotismo, puede volver a unir su espíritu con el de Dios. Morales también acierta cuando precisa que el interlocutor de la protagonista lírica es Dios, quien en términos retóricos es el lector implícito de los tres primeros poemarios de la autora hidalguense.

Sobre «La tristeza terrestre», Morales subraya: “Margarita Michelena, después de deambular a ciegas, guiada por su extraordinario instinto a los recintos vacíos, vislumbra quizás inconscientemente la pérdida terrestre ya que en el desentrañamiento y asunción de estas razones perviven con mayor experiencia las evocaciones cíclicas primeras.”³⁰ En este caso, la crítica de Morales es nuevamente acertada. «La tristeza terrestre» es el poemario más derrotista y angustioso de toda la obra poética de Michelena, en él, la voz lírica se resigna por completo al hecho de que nunca podrá regresar a su patria: la fe absoluta, una fe que perdió a causa de los pecados que se atribuye a sí misma por sus dudas existenciales.

Por último, Morales aborda «El país más allá de la niebla», donde concluye: “Después de reconstruirse, de encontrarse, de salir a la luz, Margarita Michelena ya puede decir desde la otra orilla: *Sé lo que no sabía. / Lo largamente preguntado. / Que Dios me da estas palabras / para que en ellas junte lo perdido, / lo que se fue, lo dispersado.*”³¹ El

²⁹*Ibid.*, p. 43.

³⁰*Ibid.*, p. 44.

³¹*Ibid.*, p. 47.

último poemario de Michelena cierra el círculo, con ello la búsqueda de luz y esperanza divina gracias al amor terrenal y fraternal que permite al sujeto lírico la reconciliación con su entorno social, natural y personal.

En 1989 el académico Carlos Eduardo Turón publicó un artículo titulado “La medida de occidente en la poesía de Margarita Michelena” en el que estudia la obra literaria y periodística de la autora hidalguense. Al respecto, señala que la prosa periodística de Michelena tiene un marcado estilo oriental, mientras que su poesía un corte más occidental. Posteriormente, indica que *Reunión de imágenes* se fundamenta a partir de tres temas: “Amor humano, tanteo metafísico y el concepto de la poesía.”³² El problema que tiene la crítica de Turón es su ambigüedad y falta de precisión. El “amor humano” es un concepto muy abierto que se presta para muchas lecturas; lo mismo ocurre con la “metafísica”, cuyo concepto abarca diversos estudios sobre los conocimientos que constituyen la realidad.

Luego de su aproximación a la poesía de Michelena, Turón se concentra en estudiar «Paraíso y nostalgia», del que advierte: “Margarita Michelena habla reiteradamente de la ceniza, pero en realidad solo es una mujer ávida del canto de la tierra, pues, en sus momentos de amor a la tierra cultivada, al hogar permanente, con su angustia ante nuestras construcciones deshechas, es cuando es ella misma: el poeta que toca un registro muy individual dentro de la pléyade de poetisas femeninas.”³³ En su apreciación, Turón comete el error de confundir al autor con el personaje lírico –creación ficticia que se caracteriza por el uso de la primera persona gramatical (yo) que no representa necesariamente al autor–. Por otra parte, comparto el entusiasmo de Turón por el tratamiento de la angustia y la desesperación en «Paraíso y nostalgia», puesto que plasma

³²Carlos Eduardo Turón, “La medida de Occidente en la poesía de Margarita Michelena” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1871 (1989), mayo 3, pp. 38-39.

³³*Idem.*

de manera magistral el momento en el que se pierde la fe y el instante en el que la humanidad deja de tener significado para el individuo.

Carmen Alardín, en su artículo “Unidad y dualidad en la poesía de Margarita Michelena”, precisa que *Reunión de imágenes* “carece de referencias temporales, se trata de una poesía plenamente esencial... Domina aquí la pureza, no sólo en el aspecto idiomático, sino también en cuanto a temático y a la claridad de las estructuras.”³⁴ La dualidad es un aspecto técnico de la poesía como lo es el lector implícito de un poema; que viene a ser el ente al que se dirige el referente lírico. Mientras que la unidad compete más al contenido poético, en este caso, se trata de su narrativa sobre la pérdida y búsqueda de la fe. La consecuencia de dicha unidad son una serie de temas imponderables como la soledad, la muerte y la subsecuente resurrección. Por otra parte, Alardín señala que “El amante es algo que viene del más allá en ‘Laurel del Ángel’.”³⁵ Su lectura es breve y acertada, coincide con la interpretación que se realiza en el análisis hermenéutico de esta investigación porque el sujeto lírico en “Laurel del ángel” tiene el objeto y el deseo de unir su alma con la del Espíritu Santo que baja por el cuerpo del Cristo crucificado.

Finalmente, Alardín subraya que Margarita Michelena encontró en la poesía la unidad esencial del arte porque “cuando dolorosamente y en momentos álgidos se concibe un poema, se detecta una escisión de la personalidad, esa división entre el creador y el locutor imaginario, que al término del poema reúne a las dos mitades y las plasma en la unidad del arte.”³⁶ Esto último refiere lo que la propia autora ya había declarado con anterioridad: que su existencia está en sus versos y que su obra es de índole personal, puesto que plasma su crisis existencial, religiosa y familiar.

Alicia Zendejas fue una de las autoras que más abordó la obra de la autora

³⁴Carmen Alardín, “Unidad y dualidad en la poesía de Margarita Michelena” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1871 (1989), mayo 3, p. 48.

³⁵*Idem.*

³⁶*Idem.*

hidalguense y lo hizo desde su columna: “Librarum”, donde resaltó que “la temática de los poemas de Margarita Michelena guardan una relación importante con los que en su momento escribió Villaurrutia: en ambos autores el destierro y la muerte está presente.”³⁷ Es interesante la comparación temática entre Villaurrutia y Michelena porque, en efecto, ambos autores tocan temas como el destierro espiritual, la alienación anímica, la muerte y su posible trascendencia más allá del plano terrenal. Desafortunadamente, la columna de Zendejas es demasiado breve. Años más tarde, realizaría, en la misma columna, un comentario en el que comparte su experiencia con la poesía de la autora hidalguense:

Ahora y siempre, al margen de olvidos fugaces, incorruptible en el transcurrir del tiempo, la poesía de Margarita Michelena permanece y se perpetua... Su oleaje corre inquebrantable por entre las fisuras que deja al descubierto el alma humana, para así construir la armonía de su escritura, logrando el orden y la coincidencia exacta de las cosas. La soledad, el amor, la muerte, la divina cercanía, la realidad del sueño, el agradecimiento y la amistad se reúnen ineluctablemente en esta poesía de pureza y esperanza, donde la musicalidad y el canto de la palabra se encuentran en el contenido y el contorno.³⁸

Pese a la brevedad de su comentario, la experiencia que comunica Zendejas es muy universal. Cualquiera que haya leído la poesía de Michelena podría suscribir su crítica. Si algo destilan los versos de la autora hidalguense es amor a la poesía; sus temas son la soledad, la búsqueda de la felicidad, el amor carnal y maternal, la angustia existencial, el temor a la muerte, la alienación social y la fe absoluta. En lo correspondiente a la técnica, sin duda Michelena cuidó mucho la musicalidad de sus poemas, el ritmo de sus versos está marcado principalmente por figuras retóricas como la imagen, la obtestación, el símil,

³⁷Alicia Zendejas, “Veinte años de Reunión de imágenes”, en “Librarum” de *Excélsior*, México, 18 de abril de 1989, p. 3C.

³⁸Alicia Zendejas, “La voz de Margarita Michelena”, en “Librarum” de *Excélsior*, México, 5 de agosto de 1995, p. 7B.

aliteraciones y epítetos.

Ernesto de la Peña en su artículo: “Margarita Michelena: El dolor de nombrar para la muerte” subraya que «Laurel del ángel» es una obra encaminada al saneamiento espiritual del hablante lírico:

La voz de Margarita Michelena dice el mundo con el ácido resabio de quien ha de perderlo, aunque lo haya capturado en una de sus fulguraciones irrepetibles. Asomada a la orilla de la vida, Margarita presiente, casi desea, con el temible deseo de la extinción, el golpe final que la hará naufragar. Pero antes de asumir esta forma injusta, inexplicable, de la expiación, tiene el canto que es su vindicación y su triunfo.³⁹

Más que asomada a la orilla de la vida, en «Laurel del ángel» el personaje lírico se halla en búsqueda de una razón que le permita abstraerse de su angustia existencial a través del erotismo, lo que conlleva abandonar su vida terrenal. Por otra parte, temas como la trascendencia del individuo y la incapacidad de vislumbrar los designios de la fe están más presentes en «El país más allá de la niebla» que en «Laurel del ángel». Subsecuentemente, de la Peña refiere las características que debe poseer un poeta e indica el riesgo que conlleva escribir poesía ontológica, en el caso de Michelena, de carácter existencialista:

Al poeta compete descubrir la trama que enlaza a las cosas en una hermandad misteriosa e ineludible. Pero este hallazgo, como todas las cosas definitivas, entraña un riesgo capital, porque a menudo toma venganza en la razón o se lleva consigo la vida. Sólo quien esté dispuesto al juego supremo podrá recibir, si triunfa (y todos estos triunfos son momentáneos y acerbos, como la vida humana) la lucidez superior, la alquimia reveladora, señales inequívocas de la poesía y del arte necesarios... Margarita asumió desde el principio este peligro ontológico. Lo aceptó con la clarividencia que la distingue y la conduele. Bien sabía, también, que, al hacerlo, emprendía la única aventura espiritual

³⁹Ernesto De la Peña, “Margarita Michelena: El dolor de nombrar a la muerte” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1941 (1990), septiembre 5, p. 42.

digna de ella, dividida como está entre las dos realidades urgentes del sueño y la vigilia, la vida que es letargo y el más allá, dónde quizá despertemos.⁴⁰

Son interesantes las observaciones del escritor Ernesto de la Peña porque la poesía ontológica implica un ejercicio introspectivo por parte del poeta, el cual ahonda en los recovecos más profundos de su ser en aras de encontrar la inspiración necesaria para el acto de la escritura. El resultado de dicho ejercicio es una poesía existencialista donde subyace la angustia de yacer en medio de un plano terrenal y aspirando al posible plano divino.

Acto seguido, de la Peña concluye su ensayo comparando la lírica de Michelena con la de otros grandes poetas, no sin antes resaltar la originalidad temática de *Reunión de imágenes* dentro del panorama poético en México: “Solitaria en la poesía mexicana de este siglo, Margarita Michelena ha configurado una obra que tiene sus ecos más remotos en el dolor, el deseo y el ansia de morir de Santa Teresa de Ávila, pero encuentra una fraternidad que observa los rituales oscuros de la sangre, en las revelaciones de Rilke.”⁴¹ En «Paraíso y nostalgia» y «La tristeza terrestre» se presentan los temas referidos por el filólogo: El deseo irracional de vislumbrar los enigmas de la fe, la unión espiritual con el ser divino, la angustia de vivir sin un sentido o significado y el desencanto de la realidad. La fraternidad se presenta en «El país más allá de la niebla» con el tema de la maternidad y la descendencia. En lo que respecta a la originalidad, ciertamente el referente lírico de Michelena fue muy único al ser tan personal y sentido, sólo sería comparable en su temática a la de autores como Blas de Otero, Gabriela Mistral, Concepción Urquiza y Xavier Villaurrutia.

Años más tarde, Ernesto de la Peña publicó un ensayo titulado “Margarita, la razón

⁴⁰*Ibid.*, p. 43

⁴¹*Idem.*

ardiente” con motivo del homenaje que llevó a cabo el IMER, donde se realizó una recapitulación de la obra literaria de la autora hidalguense. Pese a su brevedad, sobresale que para de la Peña: “La muerte es el tema central de una obra que bebe de las mismas fuentes que Cervantes, Nerval, Santa Teresa y Quevedo, puesto que su protagonista lírico se halla en una perenne búsqueda de Dios.”⁴² El tema de la muerte en *Reunión de imágenes*, como menciona de la Peña, es tratado en un sentido aspiracional, el personaje lírico desea alcanzar la comunión divina, pero no acosta de su propia vida, es por ello que recurre a la meditación, a la reflexión e inclusive al erotismo como medidas para alcanzar su objetivo, el cual resulta infructuoso. No obstante Dios nunca deja de ser el interlocutor (o lector implícito) en los tres primeros poemarios de la autora hidalguense.

Por otra parte, Martha Robles en su programa radiofónico *Mujeres del Siglo XX*, presentó en 2001 una serie de tres entregas tituladas *Margarita Michelena, vida y obra*, el cual, fue creado con el objetivo de promover y rescatar a la autora hidalguense que había fallecido tres años atrás. En la primera entrega, Robles destaca: “El enojo distintivo de [la conducta de Margarita Michelena] hizo de la violencia un instrumento para encauzar el dolor aparentemente asociado a tres pilares de su personalidad combatiente: la poesía, el amor y el trabajo... Margarita Michelena fue una poeta con el alma herida.”⁴³ Sin duda, la lírica *micheleana* adquiere sus cotas poéticas más elevadas cuando expresa el sufrimiento que conlleva el paso del tiempo a través de los tres ejes mencionados por Robles, y quien esto escribe añade uno más: la melancolía. Como afirma Robles, Margarita Michelena: “Reservó lo mejor al aliento poético. Allí quedaría su herencia. En un susurro que línea a línea en un asalto de estrofas anudadas por un mismo deseo de

⁴²Cf. Ernesto De la Peña, “Margarita, la razón ardiente”, en *El Nacional*, México, 19 de febrero de 1993, p. 13.

⁴³Martha Robles, *La poesía de Margarita Michelena*, México, Grupo IMER y Coordinación General de Comunicación Social del Gobierno del Estado de México, transmitido en 1993. Disponible en: <https://www.imer.mx/micrositios/margarita-michelena/>. Fecha de consulta: 10 de enero del 2019. Fecha de consulta: 10 de enero del 2019.

consagrar la palabra, consagró al ser esencial con una honda conciencia de humanidad. No obstante breve en cantidad, vanguardista y original su poesía la distingue entre los mejores.”⁴⁴ En efecto, la obra poética de la autora hidalguense se caracteriza por el refinamiento de los versos y el pulimiento de las estrofas que emulan la poesía tradicional, también hay que hacer hincapié en los conceptos principales de *Reunión de imágenes* como la raíz, el olvido, la ausencia y el tiempo. La poesía de Michelena no sólo fue técnica, aunque ciertamente, prevalece en su poesía el sentido de la palabra como única vía para salir adelante de la soledad y la angustia. Robles también destacó la inteligencia creativa de Michelena y su bagaje cultural literario:

Lectora de José Gorostiza, Margarita Michelena estuvo siempre detrás de la hoguera existencial. Perdura en ella su fidelidad a los clásicos españoles, a la historia y las letras de Francia y la gramática de nuestro idioma. Amaba la lógica claridad de las voces, la simultaneidad conquistada por Valéry, el genio de Mallarmé, la minuciosidad de Marcel Proust y los destellos geniales de Quevedo y de Góngora... En su lenguaje se ve la sombra de Unamuno y Miguel Hernández. [A ella] le ocurrió un drama equivalente al padecido por escritores notables como Juan Rulfo y Juan José Arreola, porque sólo fueron tocados por la gracia creativa en una sola ocasión de sus vidas. Y lo demás se convertiría en dolor y nostalgia. En furor. En añoranza. En reconstrucción de sí mismos, lejos de sí mismos.⁴⁵

La poesía de Margarita Michelena guarda ciertas referencias poéticas de autores como Baudelaire, Valéry, Mallarmé y Góngora en el sentido de que todos ellos examinan a fondo el fenómeno natural y metafísico de la muerte. Temas como la raíz familiar, el olvido, la ausencia y el tiempo son fáciles de identificar en *Reunión de imágenes*, debido a su reiteración en la narrativa lírica que plantea Michelena. Los tonos de melancolía y nostalgia se presentan en dicha compilación porque el hablante lírico lamenta sus pecados

⁴⁴*Idem.*

⁴⁵*Idem.*

del pasado y la fe perdida, al mismo tiempo en que mira al futuro con inseguridad y miedo ante la soledad, la cual una vez purgada, no vuelve a repetirse. He allí la causa de que la inspiración poética para Michelena se limitará a una obra tan breve como efectiva.

Fue en una entrevista con Ana Jaramillo en 1993, donde Margarita Michelena relacionó por vez primera su vida personal con su poesía. Sobre “Notas para un árbol genealógico” Michelena aseguró que lo escribió en un breve periodo de tiempo: “Yo escribo muy meditadamente, pero ese texto fue escrito en tres días y tres noches en los que viví en brazos de la Diosa blanca. Me hizo sentir muchísimo, fue una especie de exhortorio, una confesión ante mí misma, liquidé mis deudas con los muertos y puse todo en su lugar.”⁴⁶ No es gratuita la atribución catártica que la autora hidalguense le otorga a dicho poema, el cual es una síntesis de todo el viaje lírico que llevó a cabo su referente lírico durante *Reunión de imágenes*.

Posteriormente, Michelena le respondió a Jaramillo por qué su obra literaria es tan breve: “Me cuesta mucho trabajo escribir poesía, soy muy autocrítica, por ejemplo, «El país más allá de la niebla» no lo publiqué en su momento, sino hasta la recopilación de mi poesía. Hay mucho trabajo que tiré, rompí... Prefiero haber hecho una obra muy breve, castigada, pero con una calidad pareja, con lo que realmente es la poesía, sin ese ruido que se mete en el poema.”⁴⁷ Con estas palabras el viaje lírico que se desarrolla en *Reunión de imágenes* adquiere más sentido porque una vez concluido ya no queda nada más que decir. Margarita Michelena no volvió a escribir poesía en sus últimos treinta años de vida.

El subsecuente análisis en torno a la obra poética de Margarita Michelena fue realizado por Efrén Hernández, quien señala que:

⁴⁶Ana Jaramillo, “Poesía: poner todo en su lugar: entrevista con Margarita Michelena”, en *Tierra Adentro*, México, núm. 64 (1993), marzo-abril, p. 4.

⁴⁷*Ibid.*, pp. 4-8.

El motor de *Paraíso y nostalgia* es la búsqueda de la identidad en uno mismo, a través de la introspección espiritual. La obra posee un carácter filosófico, puesto que remite al pensamiento platónico de la escisión del andrógino; que viene a ser la indagación de nuestra contraparte anímica, sin la cual no se puede vivir plenamente. No obstante, el tono melancólico, el protagonista lírico, al final del poemario, distingue lejanamente esa identidad perdida.⁴⁸

La búsqueda de identidad que menciona Efrén Hernández se perfila desde los primeros versos de “Jubilosa nostalgia”, a través de la introversión espiritual del yo lírico: *Vivo caminando por mis fútiles lágrimas / y confinada en luminoso exilio / sabiendo que la flor se ha de abrir en la noche.*⁴⁹ Por otra parte, la comparación que hace con el pensamiento platónico es válida, puesto que la autora hidalguense pretende subsanar la angustia que padece su protagonista lírica a través de la fe, en la parte del espíritu que lamenta su existencia terrenal. No obstante, dicha sanación no se logra nunca. La identidad perdida que reencuentra el sujeto lírico en «El país más allá de la niebla» no es gracias a la fe o a la comunión divina sino, más bien, se debe al amor maternal que comienza a sentir a partir del nacimiento de su hija Andrea, que en dicho poemario pasa a ser un personaje o un interlocutor poético.

Antonio Deltoro publicó en la revista *Vuelta* un pequeño artículo titulado “Alma y espíritu en Margarita Michelena”, donde esclarece, con un lenguaje excesivamente poético, los principales fundamentos de la poesía de la autora hidalguense: “Su poesía es al mismo tiempo adusta y lujosa, con el lujo tropical, con la complejidad transparente de un laberinto entre cristales, o mejor, con la complejidad del rosal al que corona la rosa, pero también con las espinas y con la altivez de su tallo.”⁵⁰ Quien esto escribe tiene poco que añadir ante este último comentario. En lo personal, no comparto que se critique la

⁴⁸Efrén Hernández, *Bosquejos*, México, UNAM, 1995, p. 173.

⁴⁹Michelena, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁰Antonio, Deltoro, “Alma y espíritu en Margarita Michelena”, en *Vuelta*, México, núm. 239 (1966), p. 66.

poesía empleando un lenguaje literario, porque se termina enredando el discurso y las referencias críticas, que son tan importantes en la poesía, se vuelven intrascendentes ante la falta de un análisis más metódico y técnico.

Posteriormente, Deltoro destacó la capacidad técnica e ideológica de Michelena: “Su religiosidad es sobria y enjuta, pero está expresada con una geometría verbal del paraíso digna de quien se hizo cristiana en Góngora. Poesía que vive el idioma escrupulosamente y que aspira a la cima por el lado norte, por el difícil.”⁵¹ Esta última aseveración es correcta. Es fácil encontrar en Michelena ecos de la poesía clásica española: la estructura de sus poemas se compone de una suerte de silva, por la primacía de versos heptasílabos y endecasílabos, su ritmo se sustenta a partir de las imágenes y temáticamente su obra se enlaza con cuestiones románticas, existenciales y religiosas, que son tratados desde la interioridad del yo lírico.

En consonancia con la cita anterior se encuentra Octavio Paz, quien en el discurso que presentó en el homenaje a Margarita Michelena, celebrado en el Palacio de Bellas Artes el 21 de julio de 1996, destacó que cuando leyó por primera vez «Paraíso y nostalgia», le sorprendió la madurez artística de su autora y describió, de manera poética, los rasgos literarios y la experiencia que conlleva leer a la autora hidalguesa:

Sus poemas son cristalizaciones transparentes. Desde su primer libro me impresionaron, por igual, la maestría de la hechura, la profundidad del concepto y la autenticidad de la emoción. Equidistante del grito y del frío conceptismo, de la confesión sentimental y del «preciosismo», sus poemas brotan del suelo del lenguaje como chopos, pinos o álamos; también como torres de reflejos y esbeltos obeliscos de claridades. Poemas bien plantados en la tierra pero movidos por una misteriosa voluntad de vuelo.⁵²

⁵¹*Idem.*

⁵²Octavio Paz, “Palabras de Octavio Paz en el homenaje a Margarita Michelena, en Bellas Artes”, en *Vuelta*, México, núm. 237 (1996), julio-agosto.

El agrado de Paz por la poesía de la autora de «La tristeza terrestre» es completamente genuino. Y lo que encuentro más destacable de su crítica, es su apreciación de la confesión sentimental. En efecto, la poesía de Michelena, envuelta en su carácter religioso adquiere un tono confesional en la que el lector implícito recibe el papel del sacerdote que escucha el desahogo del pecador.

Cabe recordar que Margarita Michelena es la única poetisa, junto con Rosario Castellanos, que fue incluida en la antología *Poesía en Movimiento: México 1915-1966*. En el prólogo de dicha obra, Paz menciona lo siguiente: “[Sus poemas] son torres esbeltas, construcciones intelectuales de una sensibilidad inteligente. Introspección, dialéctica interior, sutileza, volutas, juegos de la inteligencia y la sensibilidad; con esos elementos la poetisa crea perfectos objetos verbales de admirable transparencia, poemas que son cristalizaciones del tiempo vivido.”⁵³ Transparencia e inteligencia son dos conceptos que yo interpreto como un halago a la capacidad técnica de Michelena, a su dominio del discurso poético y como una apreciación positiva de la honestidad de la poeta que comunica a sus lectores sus más recónditas emociones.

Luego de la muerte de Margarita Michelena, el suplemento “La Cultura en México” de la revista *Siempre!* le dedicó un homenaje. Autores como Jaime Sabines, Adolfo Castañón y Alicia Zendejas, le tributaron algunas palabras de agradecimiento por su labor académica y artística, y sus hijos Andrea Castaño Michelena y Jesús Castaño Michelena, por su parte, le ofrendaron algunas palabras de despedida. No obstante, todos ellos son poco sustanciosos en lo que se refiere a crítica literaria.

Quien llevó un poco más lejos el homenaje fue José Emilio Pacheco, quien le dedicó un poema titulado: “Homenaje de Siempre”: *Tantos hablan. / Tantos quieren decirnos / cómo vivir; / qué pensar; / en cuáles formas prepararse a la muerte / que su*

⁵³Octavio Paz, “Introducción”, en Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Alí Chumacero y Homero Aridjis (compiladores), *Poesía en Movimiento: México 1915-1966*, México, Editorial Siglo XXI, 1988, pp. 22-23.

ruido me aturde. / Ya no sé nada. / Hoy sólo quiero refugiarme en tus versos.”⁵⁴

En dicho homenaje, Ernesto de la Peña, uno de los estudiosos más importantes de Margarita Michelena, le dedicó un ensayo acerca de las diferencias entre su obra poética y periodística llamado “La inteligencia iluminada”, donde resalta la capacidad técnica de Michelena y añade que “vuelta sobre sí misma, en sí misma, se obstina y se desploma: nada más doloroso que una razón ardiente, seminal, que se contempla al borde de la nada a sabiendas de que dará el paso que la separa, no de la muerte, que sería lentiva, sino de la inconsciencia.”⁵⁵ El borde de la nada que señala de la Peña es el salto de fe que la voz lírica de Michelena es incapaz de dar, debido a que aqueja la imposibilidad de elevar su fe racional al plano del absurdo.

Posteriormente, de la Peña resalta las principales referencias de Michelena y examina cómo éstas chocan entre sí de manera positiva, dando como resultado un discurso único, porque “Margarita tiene una genealogía de terrible vehemencia, que va desde santa Teresa hasta Quevedo y desde Cervantes hasta Nerval y Baudelaire. Si de un lado la asiste el español translucido que se muere de Dios y polvo enamorado, del otro vuela por el aire aséptico de la razón para dar en el miedo ante la locura y el sueño, el suicidio o la sinrazón y la pérdida de la inteligencia.”⁵⁶ En efecto, la poesía de Michelena narra las desventuras de una voz lírica que se debate en medio de una disyuntiva: por un lado, se encuentra el deseo de experimentar la paradoja de la fe y, por otro, las ansias de entender un mundo cuyos valores parecen desplomarse. Sin duda, la autora hidalguense posee la religiosidad y tecnicidad de Teresa y Quevedo, la epicidad de Cervantes y la espiritualidad de Baudelaire.

⁵⁴José Emilio Pacheco, “Homenaje de Siempre” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 58.

⁵⁵Ernesto De la Peña, “La inteligencia iluminada” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 59.

⁵⁶*Idem.*

También Elsa Cross homenajea a Margarita Michelena, ella se concentra en destacar la contraposición entre el tiempo y el raciocinio en *Reunión de Imágenes*. Cross tiene razón al afirmar que el referente lírico de Michelena evoluciona con el pasar de los poemarios:

La oscuridad, la soledad, la conciencia de la caída misma a la condición humana, pueblan los poemas de la juventud... Encerrada en una ciudad que es ella misma, parece cobrar claridad a medida que rompe ese cerco y se aproxima a otros parajes... El resultado es un rico claroscuro. Lo que aparece es una especie de autorretrato con acentos melancólicos y sumamente lúcidos...⁵⁷

Suscribo plenamente el comentario crítico de Cross, la poesía de Michelena es una metáfora de la evolución espiritual de una voz lírica, que, en efecto, expresa las emociones y sentimientos de la propia autora a través de un desdoblamiento poético. Cross acierta en diferenciar al sujeto lírico del autor, desliz que ya han cometido otros críticos previamente mencionados. Finalmente, Elsa Cross subraya que el “árbol” es la imagen distintiva del discurso *micheleano*: “La misma penetración y lucidez poética se dan, tanto con raíz soterrada como en la rama para aludir la frecuente presencia tutelar del árbol, que es para mí la más exacta descripción de este definido universo poético y de la ejemplar evolución de sus imágenes desde la soledad radical de la semilla hasta ramificaciones tan vigorosas como las del ‘Árbol Genealógico’.”⁵⁸ Su comparación entre el crecimiento de un árbol y la evolución del discurso poético de Michelena es ingeniosa porque en «Paraíso y nostalgia» se da el destierro espiritual que deja en soledad al referente lírico y con el pasar de los poemarios, la protagonista lírica comienza a resignarse, a encontrar su lugar en la tierra y lo hace por medio del amor maternal, en alusión directa a las raíces con las

⁵⁷Elsa Cross, “Árbol genealógico” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 59.

⁵⁸*Idem.*

que el ser humano permanece en el mundo.

Juan Bañuelos, también, dedicó unas breves, pero sustanciosas palabras a la autora de *3 poemas y una nota autobiográfica*: “Como en todo poeta verdadero el sujeto lírico de Margarita Michelena trasciende lo puramente personal o anecdótico. Poesía ontológica, luminosa y enigmática a la vez, está domeñada por el imperativo del destierro, la ciudad sin rostro y la inmisericordia del desierto que le impide la plenitud del quehacer humano.”⁵⁹ La poesía de Margarita Michelena llega a lo profundo del ser humano, en su soledad, angustia y lucha interior, por ello es ontológica y se inscribe dentro del existencialismo religioso de Søren Kierkegaard, fe de ello es la inmisericordia que apunta Bañuelos. Se trata del auto-flagelo que se impone el referente lírico a causa de su sentimiento de indignidad divina, misma que deriva en su destierro espiritual y en su posterior tormento por el silencio de Dios.

Después, Verónica Volkow dedica a Michelena un poema titulado “Poema azul”:
*La noche es color de fondos, / prisiones de espeso, / caída de párpados en plomo / como una libertad es la luz, / un despertar, / de cada cosa / a cada cosa. / Mil ojos, el día, / que lo constatan.*⁶⁰ Al igual que José Emilio Pacheco, la dedicatoria de Volkow es meramente anecdótica.

Por otro lado, Enriqueta Ochoa precisó que Margarita Michelena fue una pionera dentro de la poesía femenina escrita en México durante el siglo XX: “La belleza unida a la profundidad, el conocimiento de la técnica poética sabiamente aplicada al verso.”⁶¹ Si bien Margarita Michelena creó sus propias estructuras poéticas, es posible apreciar que éstas se inspiraban en las formas clásicas. Basta con leer sus primeros cuatro poemarios

⁵⁹Juan Bañuelos, “El imperativo del destierro” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 60.

⁶⁰Verónica Volkow, “Poema azul” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 60.

⁶¹Enriqueta Ochoa, “Hipótesis de vuelo” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 61.

donde imperan las estrofas anisométricas conformadas por versos endecasílabos y heptasílabos. Aún en sus poemas de largo aliento, presentes en «El país más allá de la niebla», Michelena continuó guardando ecos propios de la poesía clásica. También hay que recordar que ella se mostró renuente a participar, de una forma activa, temática y formalmente en las vanguardias literarias, que a mediados del siglo XX estaban a punto de perecer en aras de la personalidad autoral de la poesía. En ese sentido, la apreciación de Ochoa es totalmente acertada.

Subsecuentemente, Arturo González Cosío reconoció el lugar privilegiado que ocupa Margarita Michelena en la historia de la literatura mexicana, al resumir su obra poética:

Margarita Michelena ha dejado constancia de un idioma cincelado como lo hace un escultor que talla y perfila cada palabra, de un lenguaje de precisión y calidad que le dio voz propia y dimensión universal. Su poesía es la búsqueda continua de la definición exacta y el encuentro de la muerte en lo más profundo de sí misma. Por eso los poemas son casi siempre autobiográficos, resultan de confrontaciones y hallazgos y desembocan en una arquitectura de imágenes vinculadas a sentimientos, anhelos, ideas y experiencias vistos desde la más severa autocrítica... La poesía de Margarita Michelena es al mismo tiempo una metafísica preocupada por la muerte y una regocijada inmersión en la naturaleza... Su poesía tiene el fuerte tono de dolor, de las cenizas y de la muerte como la de los místicos españoles y la sutil pero arraigada ligereza de la poesía de Oriente.⁶²

González Cosío acertó al mencionar que la lírica de Michelena es universal porque ciertamente ésta plasma la búsqueda de significado existencial y el miedo que produce la muerte en los seres humanos. La parte autobiográfica de su poesía fue reconocida por Michelena en la entrevista antes mencionada que concedió a Ana Jaramillo. Su obra literaria es un debate entre la vida y la muerte en un sentido inverso: El personaje lírico

⁶²Arturo González Cosío, "Raíz y sueño" en "La Cultura en México, supl. de *Siempre!*, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 61.

ansía la muerte porque considera que su vida carece de sentido existencial. No obstante, en el amor filial halla su razón para vivir y amar su entorno.

Alfredo Quintero realizó uno de los mejores estudios que se han hecho sobre la obra literaria de Margarita Michelena. En primer lugar, destacó el conocimiento del lenguaje y la carga significativa de sus poemas: “En la poesía de Margarita Michelena nada es gratuito, la palabra consigna símbolos, delimita configuraciones, desplaza significados y, sobre todo, traza círculos espirales en donde los asuntos son retomados una y otra vez...”⁶³ En efecto, la poesía de Margarita Michelena posee una fuerte carga simbólica y conceptual, de entre ellos destacan los conceptos del Paraíso, la muerte, la angustia, el amor y la soledad y podría tener la representación gráfica de un círculo, porque su poesía trata de la identidad pérdida y del viaje que se debe llevar a cabo para recuperarla. Posteriormente, Quintero enfatizó en el carácter existencial de los poemas de Michelena, en la inclinación de la autora por temas como la eroticidad desinhibida:

La soledad es uno de los motivos principales y constantes en la producción poética de Michelena, no obstante, trata la soledad en tanto sentimiento amoroso de vacío, de ausencia y de no presencia. Por otro lado, nuestra poeta le canta también a la soledad erótica, al deseo y al impulso sexual incompartido... El sentimiento de soledad amorosa desplaza su significado de mero vacío efectivo por el destierro anímico, en tanto que se transforma en un autoexilio de la vida y en tanto que conlleva una significación de los sentidos de la existencia... La soledad erótica sustituye su carácter de esterilidad – carácter además atmosférico a lo largo de la obra– por el de autocastración: ausencia de sí a partir de la ausencia de una presencia erotizadora.⁶⁴

De ésta última cita sólo habría que afinar algunos detalles. En primer lugar, el erotismo que, según Quintero, nace de la soledad, está presente de manera exclusiva en «Laurel

⁶³Alfredo Quintero, “Erotismo y soledad” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 62.

⁶⁴*Idem.*

del ángel», donde el personaje lírico halla en el amor carnal una vía de escape para todas sus cavilaciones espirituales que no le dejan vivir. En el resto de los poemarios la interpelación del referente lírico es dirigida a Dios, a su hija de la vida real, Andrea, y a sí misma. Alfredo Quintero termina su breve crítica abordando caracteres más técnicos, algo raro si se toma en consideración que la crítica suele aludir constantemente a las frases hechas para alabar o denostar los conocimientos poéticos en determinados poetas. El crítico resaltó el tono opresivo y pesimista de los versos, mencionó el léxico recurrente de Michelena y destacó su ritmo enfático y sepulcral: “Margarita Michelena construye una atmósfera de tonalidades oscuras mediante un campo semántico de palabras cuyos referentes cognoscitivos proporcionan dicha tonalidad... noche, muerte, ceniza tinieblas, ceguera, esterilidad, vacío, etcétera, son algunos de los vocablos que acompañan motivos como la inadaptación, la soledad, el desamor y la desilusión erótica.”⁶⁵ La religiosidad en Michelena no es exclusiva del fondo: los temas, sino que también permea en las estructuras poéticas que creó la autora hidalguense. En efecto, la atmósfera que desarrolla Michelena está enfocada en crear imágenes abstractas y opresivas que sirven de marco para los constantes y reiterados lamentos del hablante lírico. Es una pena que Quintero no haya podido desarrollar más sus ideas, puesto que la presente investigación comulga enteramente con sus juicios.

En su colaboración en el homenaje, David Huerta precisa que “Margarita Michelena es una poeta para poetas, puesto que su obra se sustenta en referencias intelectuales elevadas y disidentes de las modas literarias.”⁶⁶ Difiero de la apreciación de Huerta porque, si bien la poesía de Michelena trata temas trascendentales de una manera por demás estilizada, su poesía no es inaccesible para el común de los lectores.

⁶⁵*Idem.*

⁶⁶David Huerta, “Un poeta para poetas” en “La Cultura en México” supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 63.

Subsecuentemente, Huerta concluye: “Lo suyo es la exploración interior de los paisajes de la mente y de la imaginación, dibujados con palabras de una exactitud milimétrica y de una elegancia inocultable... [En sus poemas] descubriremos algo más que una puntual prosodia, leeremos el testimonio de un espíritu inquisitivo y fecundo.”⁶⁷ Es muy genérico el comentario de Huerta, únicamente destaco que en su lectura encuentra lo que él llama “testimonio de un espíritu” porque, ciertamente, el sujeto lírico de Michelena comunica la disputa interna de un espíritu que no halla su lugar en la tierra ni mucho menos en la religión sino en el autoexilio social y espiritual.

Finalmente, Mario del Valle concluyó el homenaje de la revista *Siempre!* resumiendo todo lo que los otros autores que participaron en el tributo habían mencionado:

Margarita Michelena escribe una poesía encarnada de hipótesis y de ruinas, de lo sagrado como una postura de aquello que es irrevocable: poesía encarnada en una profunda nostalgia por algo que el hombre ha perdido, o se le ha olvidado, tal vez un paraíso o un artificio... La poeta escribe poemas que son pura sustancia: poemas síntesis de grandes temas humanos; y segundo, que sus cuatro libros son alimentos celestiales y terrestres, donde transitan los nombres de todas las mujeres y de todos los hombres, con un rumor muy lejano, parecido a una alegría al tiempo, donde se destruye y se reconstruye el cosmos que nos atañe por igual a todos los hombres.⁶⁸

Del Valle acierta en su mención de la universalidad en la poesía *micheleana*, porque su obra responde a las preguntas: ¿Qué hay más allá de la muerte? ¿A dónde va el espíritu si la fe no es absoluta? Respecto a la temática, es evidente que la poetisa mira nostálgicamente hacia el pasado porque es en él donde se encuentra su inocencia perdida, una inocencia sustentada por la fe. En el presente dramático de los poemas su fe se halla

⁶⁷*Idem.*

⁶⁸Mario Del Valle, “Una Margarita más allá de la niebla” en “La Cultura en México, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25, p. 63.

mermada a causa de sus pecados y dudas existenciales y por ello mira con melancolía el futuro: teme el devenir de su espíritu.

Unos años más tarde Óscar Wong dedicaría en *Siempre!* un análisis a la obra entera de Michelena, muy a su estilo, con una prosa poética. Wong observa que el discurso literario de la autora hidalguense se articula a partir del destierro anímico, de la orfandad religiosa que padece el referente lírico y de la duda existencial: “Poesía, experiencia de vida profundamente sensible, metamorfoseada en experiencia estética por medio del discurso. Tal vez evocación, mirada lánguida que se tiende sobre el mundo como una espuma ociosa; acaso el afán perenitorio de volver al Origen a la fuente luminosa, divina, como ser espiritual condenado a la esfera terrenal.”⁶⁹ El “origen” que menciona Wong es el Paraíso, lugar al que se llega por medio de la muerte. Dicho deseo surge del desencanto por el mundo, por el sinsentido de la existencia y el ostracismo espiritual. Acto seguido, Wong añade: “Esta tragedia existencial es, de hecho, el eje central temático de su obra: [La poesía de Michelena es una] construcción intelectual producto de una aguda sensibilidad, dialéctica interior que va de la sutileza al retorcimiento; en ocasiones lenguaje llano y pretencioso muy propio del concepto estético de la época que les correspondió vivir, que cae a veces en el tono declamatorio e inflamado.”⁷⁰ Queda claro que Wong ignora en su crítica que Michelena es contemporánea de Octavio Paz, Alí Chumacero, Rosario Castellanos, etcétera; autores cuya prosa lírica se salía del molde declamatorio, lo que sí puede aceptarse es el tono confesional de *Reunión de imágenes*, donde el personaje lírico simula la confesión de sus pecados ante la impavidez sacerdotal de sus lectores.

También hay que recordar que las vanguardias literarias aún imperaban en la

⁶⁹Óscar Wong, “Margarita Michelena: Paraíso y nostalgia” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2494 (2001), abril 4, p. 52.

⁷⁰*Idem.*

época, concretamente, el surrealismo y el dadaísmo. La poesía tradicional no marcaba las tendencias artísticas a mediados del siglo XX, lo hacía el verso libre. Subsiguientemente, a rasgos generales, Wong subraya el carácter ontológico de Michelena y la dualidad que permea en su obra: “Michelena se observa a sí misma... como un ente espiritual y por consiguiente superior, en un cuerpo físico que se va a degradar y desaparecer. La transitoriedad de la existencia es, obviamente, otro aspecto de su poesía. Margarita Michelena se sabe abandonada *sobre los ciegos y torpes andamios* de la carne.⁷¹ En efecto, el hablante lírico de Michelena se observa a sí mismo como un ente espiritual, no obstante difiere de Wong cuando le atribuye un complejo de superioridad. La espiritualidad de Michelena se desarrolla a partir de la desesperación y la angustia de existir en un plano terrenal, al mismo tiempo en que la esfera divina es inalcanzable para el yo lírico a causa de su raciocinio, que le impide ascender al estadio religioso de la existencia. Y la preexistencia que señala Wong tiene que ver con la nostalgia que siente el referente lírico ante la pérdida de su inocencia, es por ello que constantemente se rememoran los tiempos en los que la fe era absoluta y las dudas sobre su existencia y muerte no figuraban.

Acto seguido, Wong dedica un breve comentario sobre cada uno de los poemarios que conforman *Reunión de imágenes* a excepción de «El país más allá de la niebla». De «Paraíso y nostalgia» señala que “la autora se duele por ser extranjera en la carne, en sus propios sentidos.”⁷² De «Laurel del ángel» subraya que su propósito es “dar voz a las cosas; la función de la poesía, del canto, es expresar al mundo, un oficio sacro. Es asumir la condición adánica y darle nombre a las cosas.”⁷³ De «La tristeza terrestre» observa que “la esfera primordial es evocada. Así, la poesía es una forma de recordar, una lengua

⁷¹*Idem.*

⁷²*Idem.*

⁷³*Idem.*

doliente y una copa sellada.”⁷⁴ Las observaciones de Wong son, pese a su brevedad y literariedad, acertadas, pues en «Paraíso y nostalgia» sobresale la alienación espiritual de la voz lírica; en «Laurel del ángel» más que una actitud de profeta, el poemario se concentra en explorar la búsqueda espiritual del amor, y «La tristeza terrestre», indisputablemente, es una mirada hacia al pasado, un esconderse en los recuerdos para sobrellevar el presente y el futuro, los cuales se prevén desoladores.

Después Wong lamenta la rigidez poética de Michelena y considera que la poetisa no es tan conocida porque no se atrevió a “llegar a situaciones límites, pelearse con Dios, blasfemar, mentarle la madre, aventarle un verso a su Ojo imperturbable.”⁷⁵ Queda claro que Wong critica el discurso lírico de Michelena anteponiendo sus gustos e intereses literarios a las necesidades artísticas de la autora hidalguense, quien aspiró siempre a enarbolar la bandera de la poesía alegórica clásica.

Por último, Wong concluye su análisis resumiendo las principales particularidades de la lírica *micheleana*, destacando, evidentemente, esa búsqueda apostólica del encuentro divino y la superación de la angustia que aqueja el ser en medio de una realidad desencantada:

La preocupación existencial, su sinceridad para cantar, prevalece en la obra de esta poetisa hidalguense. De espaldas a su origen divino, sagrado; expulsada de la gran fuente universal, su poesía evoca esta raigambre superior. Hay, en su lírica, una eternidad irrevocable, cierta sombra erosionada, una luminosa presencia taciturna, nostálgica; un espíritu indomable, inquebrantable, frente al ignominioso embate del mundo.⁷⁶

Resulta contradictoria la lectura de Wong. Primero critica negativamente la falta de soez lírica en el discurso literario de Michelena y luego resalta de manera positiva la temática

⁷⁴*Idem.*

⁷⁵*Ibid.*, p. 54.

⁷⁶*Idem.*

trascendental y el temple anímico de la autora hidalguense. Pese a que la diatriba de Wong es inconsistente, debo admitir que acierta en su interpretación de *Reunión de imágenes* en lo que respecta a la existencialidad que posee la poesía de Michelena, la cual se caracteriza por una religiosidad que nace del desarraigo de la fe absoluta.

En los años recientes, los estudiosos de la literatura mexicana continúan analizando esporádicamente la obra de Michelena. Tal es el caso de Juan Domingo Arguelles, quien en su artículo: “La poesía de Margarita Michelena” apunta que la autora hidalguense “ha sido, en los últimos años, un tanto relegada por los lectores y editores, pero es de hacerse notar que sus valores estéticos no han disminuido y bien valdría hacer de su ceñida obra una atenta relectura, pues ella es, junto con otros y otras poetas de su generación, una de las mejores voces de la poesía mexicana del siglo XX.”⁷⁷ Es correcta la aseveración de Arguelles, la poesía de Michelena es poco conocida debido a la falta de estudios y de la crítica literaria mexicana. Teniendo en cuenta los bajos índices de lectura que hay en nuestro país, no es de sorprender que la última impresión de *Reunión de imágenes* por parte del Fondo de Cultura Económica date de 1996. Se echa en falta un análisis superior por parte de Arguelles para conocer qué valores estéticos, a su juicio, son los que no han perdido vigencia en la lírica *micheleana*.

Angélica Abelleira realizó el ensayo “Michelena: alma lunar y nocturna” donde profundiza en las fuentes literarias de la autora hidalguense: “[Margarita Michelena] No dejó de tener cerca a los clásicos españoles como Góngora, Quevedo y Garcilaso de la Vega, a los grandes poetas franceses como Baudelaire, Racine, Mallarmé y Rimbaud, de quienes aprendió el verso tradicional y lo aplicó de una manera libre, en especial, en la

⁷⁷Juan Domingo Arguelles, “La poesía de Margarita Michelena”, en *El Universal*, México, 21 de agosto del 2005, p. F6. Disponible en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/columnas/50770.html>. Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.

silva peninsular.”⁷⁸ Margarita Michelena fue una autora que con base en las formas clásicas creó sus propias estructuras poéticas. En cuanto a los temas de poetas clásicos que subyacen en *Reunión de imágenes* resaltan el romanticismo de Garcilaso de la Vega, la espiritualidad de Mallarmé, la tecnicidad de Góngora y la capacidad de crear metáforas y atmósferas únicas como Rimbaud.

Por otro lado, Angélica Abelleira resalta el carácter ontológico de la poetisa hidalguense y su labor feminista, la cual, asegura, se ve reflejada en su obra literaria (vale la pena recordar que como periodista fundó *Cotidiano*, uno de los primeros diarios a nivel mundial elaborado para mujeres, que buscaba una mirada precisamente femenina de los temas de coyuntura nacional): “Aguda, certera, Michelena se veía como una escritora que arribó a la poesía para innovar los temas de las mujeres. Nunca cayó en lo cursi... Más allá de la carga sentimental y amorosa prevaleciente entre sus colegas, ella se afanó en lo ontológico, en el Ser.”⁷⁹ La crítica de Abelleira es correcta: Michelena fue una de las autoras más destacadas de siglo XX, no por escribir poesía feminista sino por su disidencia a las tendencias temáticas de la literatura mexicana de la época, por crear un estilo único en verso libre, cuya esencia evoca a la poesía tradicional y por implementar, de alguna manera, la filosofía existencialista en su poesía.

Posteriormente, Abelleira cita las palabras de Michelena cuando precisa su tópico principal: "Mi tema ha sido el de siempre: Dios, el ser humano, su búsqueda. Un poeta nace para decir muy pocas cosas y las dice de manera diferente."⁸⁰ Esta declaración demuestra, indirectamente, la tesis de la presente investigación: la poesía de la autora hidalguense cuenta el viaje introspectivo de un yo lírico, cuyo objetivo es el de

⁷⁸ Angélica Abelleira, “Margarita Michelena. Alma lunar y poética”, en *La Jornada Semanal*, México, 23 de mayo del 2004, núm. 481. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2004/05/23/sem-angelica.html>. Fecha de consulta: 24 de marzo del 2018.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ *Idem.*

reencontrarse consigo mismo, con el ser que alguna vez fue y que en el tiempo dramático de *Reunión de imágenes*, concretamente en el inicio de la compilación, se halla desaparecido. Dicho viaje no es otro que el de los tres estadios de la existencia en el camino de la vida que planteara Søren Kierkegaard en su obra filosófica: En primer lugar, la protagonista lírica se encuentra en comunión con Dios («Paraíso y nostalgia»), luego deviene la caída en el estadio estético («Paraíso y nostalgia» y «Laurel del ángel»), posteriormente viene el ascenso al estadio ético («La tristeza terrestre»), y finalmente, la resignación humana ante los designios religiosos de la existencia («El país más allá de la niebla»).

Además de lo anterior, Abelleira saca a colación el oficio que desempeñó Michelena como traductora y refiere que dicha actividad le ayudó durante su ejercicio literario: “La traducción aparece como un oficio que ayuda al poeta: permite el aprendizaje de las técnicas literarias de los grandes escritores, diseminar un texto para crear una interpretación del mismo, y, asimilando las ideas de otros, se desarrolla la obra propia. De la traducción, Michelena aprendió las virtudes de la modestia, la precaución y la honradez.”⁸¹ La traducción en la poesía es un arte porque no basta con traducir las palabras al pie de la letra; el traductor tiene que interpretar un determinado texto y ejercer su creatividad en aras de lograr una aproximación lo más cercana posible a la que intentó plasmar el autor original. Precisamente eso es lo que realizó Margarita Michelena con *Las Flores del mal* de Charles Baudelaire, probablemente la mejor traducción que hay en español de la obra maestra del poeta francés. En una entrevista, Margarita Michelena relató a Dionisio Morales lo siguiente:

Encontré en Baudelaire un místico total, con un ansia de Dios terrible. Eso es lo que me une a él, lo que me entusiasma, lo que me transporta, lo que me hace leerlo

⁸¹Cf. *Idem*.

constantemente. *Las flores del mal* es uno de mis libros de cabecera, al lado de otros trabajos suyos, cartas, prosas. Recordarás que traduje *El spleen de París*. Por ahí algún imbécil dijo que yo era una cursi. Le dijo cursi a Baudelaire. Yo lo que hice fue transportarlo palabra por palabra de una lengua a otra. Sí, es raro que escritores con cuatro siglos de diferencia tengan que ver conmigo. De todas maneras, creo que todo escritor debería forjarse en los clásicos, otro sería el destino de la poesía.⁸²

Al igual que Juan Cervera Sanchís, Angélica Abelleira subraya la exigencia y la fuerte autocrítica que Michelena ejerció en su trabajo, tanto poético como periodístico: “Quizás por su permanente exigencia, [la autora hidalguense] dejó de escribir poesía muchos años antes de morir. No creía en ese quehacer ligado a la gratuidad y la intrascendencia.”⁸³ Para corroborar sus palabras, Abelleira cita la respuesta que le dio Margarita Michelena durante una entrevista de carácter informal ante el cuestionamiento que le hizo sobre su distanciamiento de la creación literaria:

Que la poesía llegue cuando quiera y se vaya cuando quiera. No hay que forzarla. Conozco a gente que escribe por obligación y no hace más que ripios y tonterías. No hay que producir nunca un poema ocioso... La poesía es una cosa que llega quién sabe de dónde. Pero llega mezclada con ruidos, como el radio lleno de estática. Una vez que pasa ese momento de furor, uno tiene que saber muy bien (y ahí está el gusto del poeta y su sabiduría) quitar el ruido y dejar la poesía, cosa que no hacen muchos porque se llenan de palabras. Y el arte consiste en quitar lo que sobra estéticamente hablando.⁸⁴

Al analizar su respuesta queda claro que la autora de «La tristeza terrestre» sentía un gran compromiso con la poesía y que no se permitía la escritura de textos literarios poco personales y superfluos, y en general, que no contuviesen un gran sentido espiritual y emocional. Margarita Michelena siempre desdeñó la creación poética ociosa y poco

⁸²Dionisio Morales, “La poesía sirve para hacer más grande al hombre”, en *Conjuros y divagaciones*, México, UNAM (Textos de difusión cultural, Serie Diagonal), 2000, p. 54.

⁸³Abelleira, *op. cit.*

⁸⁴*Idem.*

comprometida, y también hacía hincapié en el conocimiento técnico que debía poseer un poeta para mantener su obra lo más inmaculada posible. La religiosidad en Michelena no es únicamente temática, también estuvo presente en de manera literal en su labor artística.

En lo que a estudios académicos publicados en libros se refiere, destaca la ponencia de María del Rocío González Serrano, titulada “Margarita Michelena, poeta: afinidades entre Margarita Michelena y Charles Baudelaire”, donde se encarga de comparar las similitudes temáticas entre *Las flores del mal* y *Reunión de imágenes*:

El aislamiento como condición humana ve a Michelena el original del gran vacío existencial del individuo; para que este tema se asocie en las reflexiones de Baudelaire en las *Flores del mal...* La creadora asimiló uno de los ideales del romanticismo de unir dos entidades: la mente y la sensibilidad. A lo largo de sus escritos, Michelena muestra una postura esteta; cuando se hizo una exégesis sobre el lado oscuro de la sociedad anterior, la belleza como algo sagrado. Como Baudelaire, la poeta estuvo consiente de vivir en un mundo sin sentido. Creyó en los ideales de la defensa de la individualidad del hombre y la tendencia del hombre hacia el bien y el mal, propuso que ha asumido esta dualidad y encontrar una forma de vivir ante estas circunstancias adversas la belleza y la poesía.⁸⁵

A dichas similitudes es posible añadir el dominio del lenguaje, el ingenio de las imágenes, el tono alegórico y confesional, la temática filosófica y la concentración de sus esfuerzos en exponer la percepción poética del espíritu. No obstante, en ese mismo ensayo, González Serrano comete el error de atribuir a la poesía de Margarita Michelena una crítica social hacia el consumismo, a la insustancialidad y la pérdida de los valores morales del mundo actual, aseverando que *Reunión de imágenes* expresa “con plena conciencia que ante las exigencias de la vida moderna y práctica en la sociedad contemporánea se manifiesta una actitud nihilista. Entender esta actitud presente en el

⁸⁵María del Rocío González Serrano, “Margarita Michelena, poeta: afinidades entre Margarita Michelena y Charles Baudelaire”, en Laura Elena Sotelo Santos (coordinadora), *Jornadas Filológicas 2007 Memorias*, México, UNAM, 2009, pp. 172-175.

individuo inmerso en una sociedad consumista; atrapado por lo febril y pertinente de la vida moderna. Convirtiéndose en un hombre masa y perdiendo su individualidad.”⁸⁶ Ésta última lectura se asemeja más al existencialismo de autores como Jean-Paul Sartre, quien, en efecto, plantea en su obra *El existencialismo es un humanismo*, la pérdida de la individualidad del hombre ante la masa que le rodea. Sin embargo, la poesía de Margarita Michelena no se inscribe dentro del pensamiento *sartreano*, puesto que su poesía aborda temas de índole personal, que en este caso es la búsqueda de Dios.

María del Rocío González elaboró, por otra parte, un somero análisis sobre los temas que coexisten en la obra poética de Margarita Michelena; en un apartado menciona que el lirismo de la autora hidalguense recorre “las vertientes de lo sagrado, los ámbitos de la existencia y los temas universales: el amor, la muerte y la soledad.”⁸⁷ Los temas antes referidos son correctos, es una pena que González no los examinara en su justa dimensión, porque su estudio, pese a ser breve, resulta preciso a la hora de resaltar la crisis existencial y la solemnidad religiosa de Michelena, respecto a esto último añade que “en sus versos religiosos aspira a establecer una profunda religiosidad y una incesante búsqueda y comunión con el Ser Supremo.”⁸⁸ Su crítica se ajusta a la lectura común (y no por ello menos acertada) de «Paraíso y nostalgia», porque, como ya he mencionado previamente, los subsecuentes poemarios que conforman *Reunión de imágenes* pretenden ser más un lamento de resignación ante la imposibilidad de alcanzar la unión con la divinidad que, precisamente, una serie de textos netamente místicos.

González concluyó su análisis resaltando las principales características de la perorata *micheleana*: “En [*Reunión de imágenes*] predomina un pulimento verbal, lugares

⁸⁶*Ibid.*, pp 171.

⁸⁷María del Rocío González Serrano, “Margarita Michelena, poeta”, en *Círculo de Poesía*, México, 9 de julio de 2009. Disponible en: <http://circulodepoesia.com/2009/07/margarita-michelena-poeta/>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.

⁸⁸*Idem.*

comunes con frases certeras, un tono intimista, en ocasiones, con frases gastadas pero logrando verter las circunstancias humanas donde expresa su abatimiento existencial.”⁸⁹ Se puede concluir que para González la fuerte carga emotiva que desprenden los poemas de Michelena sobrepasan los posibles arcaísmos literarios en los que, según la crítica, incurría la autora hidalguesa. La crítica de González es contradictoria, puesto que es imposible obtener frases certeras con lugares comunes y un tono intimista con frases gastadas; ya que no tendrían efecto alguno en los lectores. El abatimiento existencial que menciona es correcto: en *Reunión de imágenes* la voz lírica de Michelena lucha por obtener una razón por la cual existir, ya que es incapaz de alcanzar la fe absoluta.

Subsecuentemente, González Serrano menciona que “[En la poesía de Michelena] sobresale un dejo de cercana intimidad, la cual está apoyada en una base discursiva que pretende conmover al leyente.”⁹⁰ Ciertamente, la poesía de Michelena tiene el objeto de conmover. *Reunión de imágenes* es un lamento existencial que logra el reconocimiento del lector, y con ello, su empatía; amén que el tono confesional y el discurso doloroso crean una letanía que libera los sentimientos más profundos de un alma desgarrada.

Juan Cervera Sanchís realizó un estudio titulado “Margarita Michelena, la muerte en su poesía”, donde asegura que la presencia de la muerte era una constante que anticipaba y deseaba la autora: “Margarita Michelena vivió esperando su muerte. ¿No es esto, queramos o no, lo que todos estamos esperando inevitablemente? En los poemas de *Paraíso y nostalgia*, que datan de 1945, ya escribía: *Yo vivo en este día que no cierra los ojos, / esperando la muerte de esta amarga dulzura, / la caída de mi alegría bárbara.*”⁹¹ Queda claro que al igual que Juan Manuel Menes Llaguno, Juan Cervera Sanchís no

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ *Cf. Idem.*

⁹¹ Juan Cervera Sanchís, “Margarita Michelena, la muerte en su poesía”, en *La Voz del Norte, periódico cultural de Sinaloa*, México, 31 de julio del 2011. Disponible en: <http://www.lavozdelnorte.mx/semanario/2011/07/31/margarita-michelena-la-muerte-en-su-poesia/>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.

entendió la diferencia entre el autor (quién crea la obra literaria) y el personaje lírico (creación discursiva y personificación que asume la responsabilidad de las palabras escritas) ya que asegura que es la propia Michelena la que vivió esperando su muerte. Lo anterior pudo quedar como un llano error propio de la profesión periodística; sin embargo, Sanchís comete un nuevo desliz al aseverar que “Margarita Michelena murió, como todos, mucho antes de morir propiamente.”⁹² Respecto a la literariedad que pretende criticar, Sanchís cometió el error de argumentar poéticamente un texto cuya naturaleza es netamente literaria, en lugar de abordar con conceptos claros y cuantificables la concepción técnica y temática de la obra en cuestión:

Su pureza poética es absoluta. Su canto un clamor integral de contenidos silencios y de una profundidad estremecedora. Canta siempre en duelo de vida y júbilo de muerte redentora... La vida, finalmente, no nos aclara la última cuestión. En tanto vivimos no es posible rasgar el velo del misterio. Hay que morir para ver, aunque sea ello un ver sin ver donde la luz lo ciegue todo. Hay que morir para escuchar y descifrar la palabra final o el expresivo y absoluto silencio.⁹³

No comparto el contenido en el que está escrito el análisis, pero admito la idea del deseo de la muerte como una figura recurrente en los primeros poemarios de la autora hidalguense, que, como ya he mencionado, se transforma con el pasar de los poemarios en un lamento de resignación ante la imposibilidad de alcanzar la comunión divina. Respecto a la evolución de dicho concepto en «Laurel del ángel», Cervera Sanchís asegura que la anticipación de la muerte, por parte del referente lírico, se convierte en un deseo de amor fraternal:

Margarita Michelena... llega a decir: “Sólo he sido un impulso por huir de la muerte”,

⁹²*Idem.*

⁹³*Idem.*

pero, ¿se puede huir de la muerte? Nadie puede huir de la muerte, no ya de la propia, sino tampoco de la ajena. Vivimos con la muerte al hombro y frente a los ojos. La vida, en realidad, no es más que el esqueleto de la muerte... Margarita Michelena permanece en su canto, en su poesía, donde la muerte, a toda vida, nos habla de esta manera: *Deja que en este punto mi ceniza/ se caiga desde mí, que me desnude/ y me deje a tu orilla, consumada. / Que con brazos de amor –no los tuve–/ llegue por fin a la sortija de oro/ con que el misterio ciñe tus murallas.*⁹⁴

A pesar de que su comentario sobre la muerte es acertado, puesto que no existe algo más inexorable que la muerte, éste no tiene concordancia con los versos que cita, los cuales están más encaminados a metaforizar la entrega sexual del amor, que se presenta exclusivamente en «Laurel del ángel». Otro asunto en el que coincido con el autor es la relevancia casi sacramental que Margarita Michelena le dio a la poesía, tanta que se negó en reiteradas ocasiones a complacer las tendencias de la literatura mexicana de la época, concretamente, la herencia de las vanguardias literarias, los llamados “ismos” y el creciente nacionalismo: “La voz de Margarita Michelena jamás se alzó para complacencia de las galerías...”⁹⁵ A pesar de que el existencialismo fue una corriente que permeo fuertemente en la literatura europea a mediados del siglo XX, la vía religiosa del existencialismo data del siglo XIX a partir del pensamiento filosófico de Søren Kierkegaard. Es por ello que muchos críticos literarios como Óscar Wong consideraron arcaica la poesía de Michelena. Lo anterior tuvo como consecuencia que la autora de «El país más allá de la niebla» no pudiese ser más conocida: “Margarita Michelena, periodista temida, fue por sobretodo poeta, una gran poeta, aún todavía no del todo descifrada y menos admirada y querida. La verdad suele ser antipática.”⁹⁶ Es en este punto donde ya se puede apreciar una constante: la poesía de Michelena es poco conocida, en

⁹⁴*Idem.*

⁹⁵*Idem.*

⁹⁶*Idem.*

consecuencia, poco valorada y estudiada, como aseveré en la introducción. Finalmente, Cervera Sanchís concluye su pequeño estudio al afirmar que la poesía de Margarita Michelena, pese a no ser tan conocida como debería, es autora de una obra de carácter universal debido a sus temas:

Voz la suya que nos seguirá hablando en sus poemas radiantes de vida y muerte hasta el fondo del ser: *Vivo a veces mi muerte. Me recuerdo. / Adivino mi rostro y sé mi nombre. / Y la puerta se abre. Y yo penetro / en mi primera identidad y salgo / de la casa fugaz de mi esqueleto.* Libre ya de su esqueleto, Margarita Michelena, a toda muerte, es decir en plenitud de vida, por aquel “país más allá de la niebla”, entrevisto por ella y, hoy, ya, por ella habitado, en fulgor y clamor de poesía ajena a la cárcel de las palabras, las rimas, los preocupados acentos y otras rejas, vive su muerte en reunión y celebración de vida con lo seres que amó y se le adelantaron en el camino...⁹⁷

Concurro con la afirmación de Sanchís, además añadiría que el arco temático de *Reunión de imágenes* no concluye en una tragedia, debido a que el referente lírico acepta con resignación que podría no haber algo más allá de la vida, así que prefiere concentrarse en amar la vida a través de su hija Andrea y en consagrar su existencia a la reconciliación terrenal, social y espiritual. El hablante lírico al término de «El país más allá de la niebla» hace las paces con Dios al aceptar las limitaciones inherentes de la fe.

Por otra parte, Carlos González Peña precisa que la poesía de Margarita Michelena se distingue por “una fina sensibilidad y pureza lírica de bien dibujados símbolos poéticos.”⁹⁸ Indiscutiblemente la poesía de Michelena posee una fuerte carga de conceptos filosóficos y símbolos religiosos. La red semántica que sustenta *Reunión de imágenes* son palabras como sangre, Dios, Paraíso, ser, existencia, muerte y amor.

En un análisis mucho más profundo, la periodista cultural Perla Schwartz, en el

⁹⁷*Idem.*

⁹⁸Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Porrúa, 2012, p. 419.

marco del centenario del natalicio de Margarita Michelena, publicó un pequeño estudio en “Laberinto”, suplemento cultural de *Milenio Diario*, con el fin de revalorizar la obra literaria de la autora hidalguense. Schwartz comparó el devenir que ha tenido el trabajo artístico de Michelena con el de otra gran escritora mexicana del siglo XX: “La poesía de Michelena fue bien recibida por la crítica de su época, aunque en la actualidad es una poeta un tanto olvidada, si comparamos, por ejemplo, la difusión que tiene la poesía de Rosario Castellanos...”⁹⁹ El hecho de que existan tan pocos estudios sobre la obra poética de Michelena, como mencioné en la introducción, coincide con el inexplicable olvido al que se atienen algunos escritores mexicanos gracias a la poca difusión de la poesía en la actualidad.

En su reiterada insistencia, Schwartz subrayó que “Margarita Michelena es una escritora y periodista hidalguense a la que es necesario leer y revalorar por su lirismo intenso y la autenticidad que permea la alquimia de su lenguaje.”¹⁰⁰ Posteriormente, Schwartz añadió que la autora hidalguense “supo soslayar la cursilería debido a que en su escritura hay un equilibrio entre sus sentimientos y pensamientos, da cuenta del amor, el desamor, el vacío del ser, el tedio existencial y en momentos se interna en el ámbito religioso.”¹⁰¹ Schwartz acierta al mencionar que la poesía de Michelena no es “cursi”, puesto que ésta no es en esencia romántica. Por ejemplo, en «Laurel del ángel» se presenta el erotismo y la búsqueda del amor carnal, pero su enfoque es más trágico, no se trata de una celebración del amor. Y de la lista de temas que Schwartz mencionó, debe agregarse el miedo a la muerte y la orfandad religiosa. Sin duda la lectura de Schwartz coincide, al menos en parte, con el enfoque del presente estudio, con la diferencia de que en mi

⁹⁹Perla Schwartz, “Margarita Michelena”, en “Laberinto” de *Diario Milenio*. México, 22 de julio de 2017. Disponible en: http://www.milenio.com/cultura/laberinto/margarita_michelena-perla_schwartz-100_anos-sylvia_plath-anne_sexton-octavio_paz_0_997100554.html. Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.

¹⁰⁰*Idem.*

¹⁰¹*Idem.*

apreciación la esencia temática de Michelena es enteramente religiosa.

Posteriormente, Schwartz hizo énfasis en la añoranza y en la angustia que conllevan los recuerdos en «La tristeza terrestre»: “En la mayoría de sus poemas –que no todos– hay un dejo de nostalgia por aquello que alguna vez vivió y que ha dejado de ser... y que la memoria no es capaz de resguardar.”¹⁰² Esto se debe a que en dicho poemario la protagonista lírica pretende liberarse de la opresión angustiosa que le provoca el silencio de Dios, la superación del dolor generado por la soledad y la aceptación de la existencia y todo su entorno. Hay que recordar que “para Margarita Michelena la poesía fue un acto de redención, un continuo ajuste de cuentas con su existencia terrestre.”¹⁰³

Subsecuentemente, Schwartz resaltó la característica más importante de todos los poemarios que conforman *Reunión de imágenes*. A saber, de «Paraíso y nostalgia», Schwartz hizo énfasis que en el poema “Atmósfera sin tiempo”, prevalece el tono elegíaco por el amor ausente. En este caso, su apreciación es desacertada; dicho poema es uno de los pocos textos enteramente místicos de Margarita Michelena, fe de ello son los siguientes versos, donde es posible apreciar la unión del ser con la divinidad: *Mis labios son ahora / el radiante fantasma de los tuyos. / Y los toco a través de un espacio en el que giran / sistemas silenciosos / de gracia y de misterio.*¹⁰⁴ La “ausencia amorosa” no está presente en el poema.

De «Laurel del ángel», Schwartz reconoció la labor de Michelena como traductora y aseguró que su poesía ostenta una fuerte carga de referencias semánticas a la poesía francesa de finales del siglo XIX: “La expresión del discurso [*micheleano*] asume la responsabilidad de crear una purificación constante en el yo lírico por medio del ambiente: palabras como laurel, sol, estrellas, rosas y pájaros sobresalen por su constante

¹⁰²*Idem.*

¹⁰³*Idem.*

¹⁰⁴Michelena, *op. cit.*, p. 31.

repetición en el poemario. El resultado es un marcado tono de melancolía y soledad.” Yo añadiría a dicha red semántica palabras como ángel, amor, sangre, ser y nostalgia. En efecto, el objetivo creativo de Margarita Michelena siempre fue el de exorcizar sus demonios por medio de la poesía, es por ello que, pese a la atmósfera opresiva, llena de desesperación y angustia, ésta siempre conserva, al menos desde la intención poética, el afán de superar el dolor, de elevarse a un nuevo estadio de la existencia. De «La tristeza terrestre», Schwartz subrayó la presencia de Eros y Tanatos, dos figuras de la mitología griega y observó que “se trata de un poemario que cuestiona la existencia del ser humano, el objeto de su concepción y su muerte y la tortura de nuestros sueños y deseos, y la otredad: Ese estar escindido de quienes nos rodean. Margarita Michelena emplea como disyuntiva la protección del ser en su espíritu; ya que la voz lírica considera que éste se encuentra lastimado por su tristeza terrestre.”¹⁰⁵ «La tristeza terrestre» es el poemario menos referido y estudiado de Michelena, debido a su corta extensión, cuya característica principal es la completa desolación del sujeto lírico; su fe católica por momentos se disipa y se torna agnóstica, el miedo a la muerte se acentúa y la resignación por vivir una vida llena de desencanto y miseria impregnan la atmósfera de los poemas. La melancolía se presenta cuando el referente lírico mira hacia el futuro con tristeza e incertidumbre a causa de su soledad absoluta. No obstante, todo cambia en «El país más allá de la niebla», donde la maternidad eleva a la protagonista lírica al estadio religioso y obtiene, finalmente, la restitución de su fe y su antigua identidad.

De «El país más allá de la niebla», Perla Schwartz analiza “Monólogo del despierto”, del que expuso: “Exalta el lado oscuro de la vida y cuando los días carecen de sentido, cuando tan solo se puede hallar una vía de redención a través de la materia incandescente del lenguaje.”¹⁰⁶ Difiero de la apreciación de Schwartz, dicho poema es

¹⁰⁵Cf. Schwartz, *op. cit.*

¹⁰⁶*Idem.*

una recapitulación de todos los temas tratados en los poemarios previos: es por ello que resalta el tono alegórico sobre la creación poética y su función catártica. “Monólogo del despierto” es un poema purgante en el que el sujeto lírico comunica su liberación y su deseo de morir ahora que finalmente se ha reconciliado con la vida y con Dios.

Por otra parte, Ricardo Garibay, en “Margarita Michelena, antología y nota biográfica”, resaltó la espiritualidad y la relación que logra su referente lírico con Dios: “Las palabras le han sido dadas en prenda divina, y se entrega así a un goce infinito, cada vez que eleva al aire su canto: No combaten el pájaro y el viento, el pájaro es la música, y el aire su hechizado instrumento.”¹⁰⁷ Considero que Garibay se refiere al hecho de que encuentra en la poesía de Michelena un tono elegíaco, casi sacramental, dado el marcado tono religioso de su obra. También podría atribuirse a la crítica de Garibay, la parsimonia de los versos, que otorgan a *Reunión de imágenes* una atmósfera de confesionario de iglesia, de allí el respeto y la profundidad del lamento existencial de Michelena, cuyas formas sacras, a nivel poético, elevan su discurso literario al nivel de los grandes poetas religiosos: San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, Concepción Urquiza, etcétera.

No obstante, de las aproximaciones anteriores a la poesía de Margarita Michelena, ésta resulta difícil de clasificar. Juan Manuel Menes Llaguno, a propósito de la creación lírica de la autora hidalguense menciona que “cada poema es una explicación particular de su cosmos —es hacer que la singularidad de cada mujer se convierta en un universo que las comprende todas—; en la forma, sus poemas son un canto que se desgaja, son campanadas que se decantan en el espacio, las palabras caen en una cascada rítmica...”¹⁰⁸

Difiero de este crítico, pues la poesía de Michelena no pretende englobar el sentir de todas

¹⁰⁷Ricardo Garibay, “Margarita Michelena, antología y nota biográfica”, México, 11 de junio del 2009. Disponible en: <https://bcehricardogaribay.wordpress.com/2009/06/11/margarita-michelena-seleccion-de-poemas/>. Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.

¹⁰⁸Juan Manuel Menes Llaguno, “En Recuerdo de Margarita Michelena”, en *El Sol de Hidalgo*, México, 16 de julio del 2017. Disponible en: <https://www.elsoldehidalgo.com.mx/local/en-recuerdo-de-margarita-michelena>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.

las mujeres, ni mucho menos emplea una temática de índole feminista. Su poesía es de un existencialismo religioso, es ontológica. Por otra parte, el autor resalta falazmente el ritmo de la autora de *3 poemas y una nota autobiográfica* debido a que lo hace utilizando una metáfora que confunde en lugar de esclarecer la musicalidad de los poemas, los cuales, están escritos en verso libre y con un dejo clásico muy marcado.

Uno de los últimos ensayos sobre el quehacer literario de la autora hidalguense fue “El alma de ciprés de Margarita Michelena en el centenario de su nacimiento” que redactó Marco Antonio Campos para *La Jornada Semanal*. A diferencia de Angélica Abellejra, Campos se concentró en resaltar las fuentes que, a su juicio, nutren el sentido religioso de la poesía de Margarita Michelena, quien “supo trasladar a su lírica, como Francisco de Asís, las pequeñas cosas del mundo.”¹⁰⁹ Después, Campos resaltó las referencias y afinidades literarias de Michelena; así como las tendencias estructurales que empleaba la poetisa:

Espíritu religioso, minuciosa lectora, su libro central fue la *Biblia*, pero estuvo muy cerca de la poesía de cristales de Mallarmé y Rilke, y en los Siglos de Oro españoles, por las variaciones en la silva, de San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, quienes le enseñaron la vía de su métrica y su música. Es en la silva, en las combinaciones de heptasílabos y endecasílabos, donde mejor se eleva su música en el jardín sombrío de los cipreses. En el centro de toda su poesía, como el gran sol, como el gran solitario, se cifra Dios, o mejor, sostiene un soliloquio con Dios en el que está segura de que está siendo oída.¹¹⁰

Campos resumió de gran forma todos los acercamientos a la lírica *micheleana* que se han expuesto en el presente capítulo. Desde los conceptos y símbolos religiosos, las

¹⁰⁹Marco Antonio Campos, “El alma de ciprés de Margarita Michelena en el centenario de su nacimiento”, en *La Jornada Semanal*, México, 16 de julio del 2017. Disponible en: <http://semanal.jornada.com.mx/2017/07/16/el-alma-de-cipres-de-margarita-michelena-en-el-centenario-de-su-nacimiento-2721.html>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.

¹¹⁰*Idem*.

referencias a los grandes poetas franceses como Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud, el tono confesional de *Reunión de imágenes*, el conocimiento del verso tradicional y su posterior ejecución, de manera libre, en las ya mencionadas variaciones de la silva. Ahora bien, no considero que el personaje lírico interpele directamente a Dios todo el tiempo, muchas veces el discurso es un lamento sin rumbo, se dirige a su hija Andrea o es una catarsis a través del arte.

Por otra parte, Campos se dio a la tarea de analizar someramente todos los poemarios de Michelena. De «Paraíso y nostalgia» aseveró que “es una obra menor, debido a su estilo inseguro y dubitativo.”¹¹¹ Para el crítico está claro que cualquier *opera prima* debe de poseer una madurez y discernimiento propios de un artista consagrado. En opinión de Campos, el derrotismo, la falta de fe, la obscuridad y la tristeza (temas de «Paraíso y nostalgia»), representan una debilidad o significan un punto negativo. Desde mi punto de vista, eso no influye negativamente en una obra: se pueden tratar temas depresivos y desoladores en la poesía sin que se afecte en lo más mínimo en la calidad literaria. Considero que Marco Antonio Campos se dejó influenciar por sus gustos literarios y perdió la objetividad a la hora de analizar la poesía de Margarita Michelena.

Acto seguido, Campos enunció que “los temas de Margarita Michelena en casi toda su obra son el cielo que se perdió, la vida estéril en una soledad gastada, el polvo que nos recuerda que vinimos de paso, la muerte que vamos viviendo de continuo en la vida, el espejo que se niega a engañar, el sueño que construye teatros en movimiento, el desamor que devasta la ciudad del alma y los apegos familiares.”¹¹² Estoy de acuerdo con los temas que refiere Campos. En una corrección nimia a su crítica, cambiaría “el cielo perdido” por el “destierro espiritual”. El resto de los temas son correctos: la incapacidad de alcanzar la fe absoluta, la soledad a causa del desencanto de la realidad y el pasado

¹¹¹Cf. *Idem*.

¹¹²*Idem*.

como una imagen de la inocencia perdida, donde la fe está en su punto más álgido. Subsecuentemente, Campos expuso la red semántica que más empleó la autora hidalguense: “Destrucción, derrumbe, desastre, ruinas, niebla, tiniebla, sombras...”¹¹³ Después asegura, equivocadamente, que el tema central de la poesía de Michelena es “la vida [como] una tarea inútil y los hombres están confinados en un mundo enemigo.”¹¹⁴ Es cierto que la autora hidalguense luchó por una visión feminista en el periodismo; pero no hizo lo propio en su labor literaria: ésta se enfoca en la aflicción existencial, en el tormento que implica el silencio de Dios y en la búsqueda de la redención espiritual desde un punto de vista personal.

Marco Antonio Campos destacó que «Laurel del ángel» “ya no es, como en *Paraíso y nostalgia*, sólo el bosque sombrío y sin salida, sino hallamos astillas de luz, signos que cifran, pasos que nos llevan a otra parte. De los árboles secos es posible salvar frutos.”¹¹⁵ El crítico interpretó que el referente lírico es hallado por el amor carnal y espiritual y precisó que Margarita Michelena “no olvida el tono elegíaco. Como en su primer libro, se sabe dividida: entre lo que es y no es, y en ello, el sueño mágico y una vigilia árida, una soledad exhaustiva y una escasa comunión, frases musicales a las que sigue inevitablemente un terrible silencio.”¹¹⁶ Cabe precisar que «Paraíso y nostalgia» concluye con la soledad del hablante lírico a causa de su destierro espiritual y de su soledad terrestre, por ello, en «Laurel del ángel», el personaje lírico se evade de su realidad por medio del amor carnal. Subsiguientemente, Campos indicó que la obra más densa, personal y profunda de Michelena es el poemario «El país más allá de la niebla», de donde se desprenden poemas como “Notas para un árbol genealógico”, texto que Campos definió como “uno de los poemas extensos más bellos de la poesía mexicana

¹¹³*Idem.*

¹¹⁴*Idem.*

¹¹⁵*Idem.*

¹¹⁶*Idem.*

[debido a que] recuerda a sus muertos, a *los idos míos que no dejo partir*: ancestros, abuelos, tíos y en especial el padre, la madre y el hermano, quienes en el poema quedan enterrados noble y doblemente: bajo la tierra fría y dentro de los versos.”¹¹⁷ El poema sintetiza la narrativa poética presente en *Reunión de imágenes*, de allí su importancia y trascendencia.

Por último, se encuentra el artículo de Leopoldo Cervantes-Ortiz titulado “La poesía ontológica de Margarita Michelena (1917-1998)”, el cual no aporta mucho a la sustancia de su título, que se sustenta a partir de una aseveración que se queda en líneas generales: “Su obra puede catalogarse como una ‘poesía ontológica’, pues como ella tuvo bien claro, siguiendo a Novalis y a Martin Heidegger, la poesía es la fundamentación del ser por la palabra.”¹¹⁸ Si bien para Margarita Michelena el tratamiento del lenguaje era fundamental y su poesía guarda ecos relacionados con el pensamiento de Heidegger, sobre todo en «La tristeza terrestre», su poesía, añadiría, también es un vehículo catártico que la aproxima al referente lírico con la verdadera esencia de su ser en la fe en Dios. Posteriormente, el articulista subraya que la obra de Michelena es una búsqueda de la divinidad y el significado existencial: “Podría decirse que su poesía está constituida por ‘zigzagueos existenciales’ que, a tientas, buscan a Dios, y que, a veces, al presentir la superación de su ausencia, se vuelcan nuevamente a buscarlo, como si la ceguera permanente fuera percibida como fuente inagotable de textos.”¹¹⁹ Como ya he mencionado, la poesía de Margarita Michelena evoca la búsqueda del significado de la existencia a partir de los misterios de la fe en Cristo y esa búsqueda incesante que refiere Cervantes-Ortiz está tan marcada porque a lo largo de *Reunión de imágenes* es plausible

¹¹⁷*Idem.* (Las cursivas son del autor).

¹¹⁸Leopoldo Cervantes-Ortiz, “La poesía ontológica de Margarita Michelena (1917-1998)”, en *Protestante Digital*, México, 21 de junio del 2017. Disponible en: http://protestantedigital.com/cultural/42664/La_poesia_ontologica_de_Margarita_Michelena_1917_1998.

¹¹⁹*Idem.*

los espacios y momentos en los que el hablante lírico cree reencontrarse con su fe, la cual, al menos en los primeros cuatro poemarios, no es más que un espejismo del pasado.

A manera de conclusión del presente capítulo, suscribo el fragmento de una entrevista que la autora de «La tristeza terrestre» concedió en 1993 a Marco Antonio Campos, donde referenció el proceso de duelo que vivió en su vida personal y que plasmó en «El país más allá de la niebla», testamento artístico de Margarita Michelena:

Yo estoy llena de ausencias, de muertos sin enterrar, de gente que amé y he perdido. En ese poema quise recogerlos a todos y darles cristiana sepultura, pero ese proceso, realmente ambicioso, se desarrolló casi solo. Nada más quité el ruido, porque a uno, cuando escribe un poema, se le mete el ruido. Se mete la estática. Eso sobra y hay que sacarlo. Es una operación delicada y sensible de autocrítica feroz. Ahí dejé todo lo que tenía que decir y no volveré a decir más.¹²⁰

Contexto cultural y literario en México, entre 1930 y 1970

El contexto histórico en el que se desarrolló Margarita Michelena durante su infancia y adolescencia estuvo marcado por el inicio de una república mexicana democrática caracterizada por el surgimiento del PNR, que posteriormente se convertiría en el PRI; por la Guerra Cristera entre de 1926 y 1929 y por la consolidación del Maximato, que precisaría el comienzo de un gobierno en el que el presidente tendría un control casi total de las instituciones nacionales. En el ámbito de la literatura, concretamente, en la poesía: “los muy escasos lectores disfrutaban la poesía provinciana, costumbrista y nacionalista de Ramón López Velarde, José Juan Tablada, Francisco González de León, así como del

¹²⁰Campos, *op. cit.*

poeta del Modernismo y gran maestro, Enrique González Martínez.”¹²¹ Margarita Michelena fue una ávida lectora de la poesía de Ramón López Velarde, tanto que su obra la inspiró a escribir *3 poemas y una nota autobiográfica*, poemario que homenajea los recursos naturales y culturales de México.

En 1934 Cárdenas llegaría la presidencia del país y exhortaría al sector educativo a impulsar una doctrina académica socialista que “[tenía] el propósito de desplazar no sólo la doctrina religiosa, sino también para combatir el fanatismo y formar a la juventud con base en conocimientos exactos sobre la naturaleza y la vida social... [Sin embargo] Los profesores y estudiantes católicos, entre ellos Manuel Gómez Morín, controlaban la Universidad Nacional y buscaban mantenerla al margen de las orientaciones socialistas.”¹²² Coincidentemente, Margarita Michelena se encontraba cursando la carrera de Letras Hispánicas en Ciudad Universitaria y se permeó de todo el ambiente social de la época, el cual interpretó de distintas maneras en su carrera como periodista.

Cabe recordar, por medio de una paráfrasis, que “maestros de diversas instituciones académicas se encargaron de impulsar el proyecto socialista de Cárdenas. En consecuencia, el radicalismo se adhirió con fuerza en el sector cultural. Las tendencias literarias de la época eran de contenido nacionalista e indigenista y pretendían identificar los ideales de la Revolución Mexicana con el de la lucha proletaria.”¹²³ No obstante, hubo un colectivo de escritores que hizo frente al nacionalismo exasperado, de entre ellos destacaban: “Jorge Cuesta, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, miembros de un grupo conocido como los Contemporáneos [que mostraron] su escepticismo y recelo con respecto a los preceptos radicales [culturales de la época].”¹²⁴ La indiferencia y el poco

¹²¹Luis Aboites y Engracia Loyo, “La construcción del nuevo Estado, 1920-1945”, en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2011, p. 609.

¹²²Luis Aboites, “El último tramo”, en *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 2012, p. 267.

¹²³*Cf. Idem.*

¹²⁴*Idem.*

interés que los Contemporáneos tuvieron con los temas de coyuntura nacional derivaron en que fuesen acusados de elitistas y europeizantes.

Bajo la protección de José Vasconcelos, los Contemporáneos, junto con los Estridentistas, acapararon la escena cultural entre 1925 y 1935. A los autores que mencioné anteriormente como parte de Contemporáneos, se añadirían Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza y Bernardo Ortiz de Montellano, los cuales estaban unidos por “su afición por la literatura y por el arte europeo, su rigor crítico, su obsesión por la forma más que por el contenido. [Juntos] difundieron autores extranjeros, tradujeron poesía, impulsaron el periodismo cultural, combatieron al nacionalismo revolucionario, escribieron crítica literaria, novelas, ensayos y obras de teatro.”¹²⁵ Publicaron diversas revistas literarias: *La Falange*, *Prisma*, *Ulises* y *Contemporáneos*, ésta última se encargó de promover la literatura mexicana y extranjera afín a sus ideales artísticos e ideológicos.

Por otra parte, se encontraban los Estridentistas, grupo de escritores formado, principalmente, por Árqueles Vela, Germán List Arzubide y Manuel Maples Arce. Su movimiento literario fue conocido como “la vanguardia más ruidosa de la cultura mexicana, [debido a que] buscaba renovar, modernizar, desacralizar el testimonio de la transformación vertiginosa del mundo, mediante un lenguaje provocador, lleno de giros verbales y metáforas... Convirtieron el arte en un medio de combate y protesta y lo acercaron a grupos populares, a carpas y barriadas.”¹²⁶ De manera que en una esquina se encontraba la corriente “revolucionaria, ligada al entorno social y comprometida con las luchas del pueblo que, más allá de un objeto estético, perseguía ser útil a la sociedad; y (en la otra), una visión que valoraba el significado implícito de la obra y la forma, antes

¹²⁵Aboites y Loyo, *op. cit.*, p. 610.

¹²⁶*Ibid.*, p. 611.

que el contenido.”¹²⁷

Las distintas concepciones sobre la función del arte en la cultura provocaron un duelo de críticas mutuas, en especial de los Estridentistas hacia los Contemporáneos. “Critocaban su situación privilegiada y sus prebendas, su indiferencia por lo social, lo nacional o lo popular y sus tendencias literarias ajenas al espíritu revolucionario de la época... A su vez, el trabajo de los Estridentistas fue calificado por aquéllos de soez y banal.”¹²⁸ No obstante, dichos conjuntos se desfundaron y perdieron la fuerza grupal que los caracterizaba hacia a principios de los años treinta. Es importante resaltar que los intereses artísticos de Margarita Michelena fueron influenciados por las dos corrientes previamente mencionadas. La influencia del Estridentismo se presenta en *3 poemas y una nota autobiográfica* en su carácter nacionalista. De los Contemporáneos, la poeta hidalguense retomaría los temas de Villaurrutia y Gorostiza; los cuales se concentraron en rescatar, de una manera libre, la métrica tradicional y la interiorización lírica de temas como el miedo a la muerte, la trascendencia del espíritu y al significado de la existencia.

Posteriormente vendría un cambio generacional “el relevo lo asumirían sobre todo poetas, narradores y filósofos que se agruparon en torno a las revistas *Taller* (1938-1941) y *Tierra Nueva* (1940-1942): Octavio Paz, Efraín Huerta, Nefalí Beltrán, Rafael Solana, Alí Chumacero, Leopoldo Zea Jorge González Durán y José Cárdenas Peña, entre otros.”¹²⁹ Los integrantes de dichas revistas asumirían el control de la cultura en México, buscando ampliar la visión de las vanguardias literarias o bien, en ciertos casos, romper su relación histórica con ellas:

La generación de *Taller* opuso a la posición esteticista de los “Contemporáneos”, una

¹²⁷*Idem.*

¹²⁸*Idem.*

¹²⁹Armando Pereira, *La cultura mexicana en la transición del medio siglo*, México, UNAM, 1995, p.6. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_7_029.pdf. Fecha de consulta: 27 de marzo del 2018.

actitud revolucionaria que se interesaba por los problemas sociales... En torno de *Tierra Nueva*, se agrupó una nueva generación cuyo designio más consciente fue el de buscar un equilibrio entre la tradición y la modernidad, entre el entusiasmo iconoclasta de la juventud y la aceptación de un rigor en la formación literaria.¹³⁰

Margarita Michelena fue contemporánea de la generación *Taller*, mas no perteneció a ella. Su poesía era más personal y catártica, no mostraba interés por escribir sobre temas histórico-sociales o por rescatar la tradición literaria mexicana. La autora hidalguense se ciñó a sus gustos y afinidades: la religión y la fundación del ser por la palabra.

La autora de «Laurel del ángel» viviría a plenitud el llamado Estado de Bienestar, bajo los gobiernos de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y Miguel Alemán (1946-1952). Parafraseando a Armando Pereira:

Los años cuarenta marcaron la derrota de la narrativa rural y revolucionaria en la literatura a manos de una cultura de carácter urbano y cosmopolita en la que sus búsquedas inquirían más por el sujeto individual, por su vida íntima y secreta, por las razones existenciales que le permitían vivir día con día. Sin embargo, la lucha y la controversia no fueron fáciles de superar debido a la función social de la literatura en la que continuaron algunos remanentes generalmente críticos de las consecuencias que legó la Revolución Mexicana. Por su parte, las corrientes instauradas por el Estridentismo y Los Contemporáneos; mantuvieron su calidad, no obstante perdieron el ímpetu y la fuerza de lustros anteriores.¹³¹

Precisamente en esta década Margarita Michelena publicó sus primeros poemarios «Paraíso y nostalgia» y «Laurel del ángel», textos que respondían más a las inquietudes artísticas de la autora que a una incipiente motivación de ser partícipe de las tendencias literarias que acaecían en México a mediados de siglo. Como mencioné en el capítulo anterior, la poesía de Margarita Michelena tuvo como referentes a Xavier Villaurrutia y

¹³⁰González Peña, *op. cit.*, p. 409.

¹³¹Cf. Pereira, *La cultura mexicana...*, pp. 6-7.

José Gorostiza por el lado de los Contemporáneos, mientras que los únicos ecos del Estridentismo nacionalista que hay en su poesía se presentaron en *3 poemas y una nota autobiográfica*, obra que celebra la cultura mexicana: sus bellezas naturales y tradiciones.

Bien podría afirmarse que uno de los aportes de las generaciones de las revistas *Taller*, *Tierra Nueva*, y de la subsecuente Generación de Medio Siglo fue la de abordar críticamente el devenir histórico de México. Sin duda, la literatura que se desarrolló a mediados del siglo XX fue determinante para la dispersión del socialismo cultural y, en general, fue el punto de partida para la evolución de todos los ámbitos artísticos. En consecuencia, la literatura mexicana contemporánea comenzó a abrirse a nuevas formas y estilos provenientes de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Enrique Krauze, en *Cuatro estaciones de la cultura mexicana*, explica de mejor manera la situación socio-cultural que atravesaba el país a mediados del siglo pasado y las principales influencias que arrojaron los pensadores mexicanos, precisamente en los años en que Margarita Michelena publicó la totalidad de su obra literaria:

Los historiadores escuchaban a Braudel; los filósofos a Sartre, Merleau Ponty, Camus; los sociólogos a Gurvitch. Este aireo los separó de las generaciones anteriores. Además de México y América existe el mundo. Ortega empezó a aburrirlos. No se reconocían ya en *Cuadernos Americanos*. Sartre es quien estaba up fo *date* y con él transitaron del existencialismo al marxismo, que por primera vez se impartía en la academia. La propuesta de una libertad filosófica y literaria radical (Breton, Camus) los convenció menos que una crítica social y un compromiso político con las luchas populares y anticoloniales.¹³²

La importancia de la cita anterior radica en el hecho de que, en el panorama cultural de México a mediados del siglo XX, estaban en boga los planteamientos filosóficos de Jean-

¹³²Enrique Krauze, "Cuatro estaciones de la cultura mexicana", en *Vuelta*, México, núm. 60 (1981), pp. 35-36. Disponible en: <http://www.oocities.org/mx/porfirevolucion/krauzecuatroests.pdf>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.

Paul *Sartre*, Maurice *Merleau-Ponty*, Martin *Heidegger*, etcétera. Es de suponer que Margarita Michelena, con lo permeada que estaba de la atmósfera intelectual de la época, conociera a dichos autores y su influencia, al menos de forma indirecta, se haya presente a la hora de la concepción de los poemarios que conforman *Reunión de imágenes*, cuyos textos poseen una fuerte carga simbólica, llena de referencias bíblicas, filosóficas y literarias.

Los tiempos cambiarían en la década de los sesentas bajo el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Enrique Krauze observa que “la década de los sesenta fue una de las épocas más prolíficas para las letras y los pensadores mexicanos gracias en gran medida al apoyo que recibían por parte del Estado. Los artistas se abrieron paso para buscar nuevas formas de expresión y corrientes literarias nuevas que les permitieran desarrollar su propia voz e identidad.”¹³³ Subsecuentemente, cobraron fuerza los suplementos culturales ya existentes y emergieron nuevas alternativas, como “La Revista Mexicana de Cultura”, de *El Nacional* en 1947, “La Cultura en México” de *Novedades* (1949-1961) y “México en la Cultura” de la revista *Siempre!* (1962-1970), en las cuales “noveles escritores y poetas, sin distingos de orientación política...”¹³⁴ pudieron iniciar su carrera periodística o literaria. Uno de ellos era Margarita Michelena, quien se dio a conocer gracias a sus aportes en la revista *Siempre!* y a las críticas que recibió su trabajo periodístico en diarios como *El nacional*.

Por otra parte, la crítica literaria se ha debatido si Margarita Michelena pertenece o no a la Generación de Medio Siglo en México y es en este punto en el que cabe discernir si la autora hidalguense perteneció o no a dicha agrupación. Para empezar, comenzaré por definir lo que es una generación. Enrique Krauze precisa lo siguiente: “Un

¹³³*Ibid.*, pp. 38-39.

¹³⁴Soledad Loaiza, “Modernización autoritaria, a la sombra de la superpotencia, 1944-1968”, en *Historia General de México*, México, El Colegio De México, 2011, p. 693.

cierto aire de familia, la marca de convivencia, actitudes comunes, creencias profundas más allá de las diferencias ideológicas. Una generación es un grupo de hombres en los que algún acontecimiento histórico importante ha dejado una huella, un campo magnético en cuyo centro existe una experiencia decisiva.”¹³⁵ Acto seguido, Krauze profundiza en las características propias de una generación estrictamente literaria: “Es una sociedad dentro de la sociedad... es un grupo de muchachos de la misma edad, nacidos en la misma clase y el mismo país, lectores de los mismos libros y poseídos por las mismas pasiones e intereses estéticos y morales. Con frecuencia dividida en grupos y facciones que profesan opiniones antagónicas, cada generación combina la guerra exterior con la intestina.”¹³⁶ Subsecuentemente, añade que lo que distingue a una generación de otra son “las ideas, la sensibilidad, las actitudes, los gustos y las antipatías, en una palabra: el temple.”¹³⁷ Ahora bien, los principales distintivos que definieron a la Generación de Medio Siglo, de acuerdo con Violeta Itandehitl Chávez Muñoz son:

- 1) El desplazamiento de las tendencias nacionalistas a favor de la postura crítica sobre el cumplimiento de los postulados de la Revolución; 2) el afán cosmopolita; 3) el pluralismo; 4) los integrantes de esta generación estimularon la labor de jóvenes literatos nacionales o extranjeros; 5) la vigorosa colaboración de esta generación con las instituciones culturales (Centro Mexicano de Escritores, Difusión Cultural de la UNAM, etcétera); 6) actitud crítica; 7) la ayuda que les brindaron las editoriales (Era, Joaquín Mortiz, la imprenta de la UNAM, el Fondo de Cultura Económica, entre otras muchas).¹³⁸

Determinadas las características que definen una generación, establezco a continuación

¹³⁵Cf. Krauze, *op. cit.*, pp. 27-28.

¹³⁶*Idem.*

¹³⁷*Idem.*

¹³⁸Chávez Muñoz, *op. cit.*, p.24.

si la autora de «La tristeza terrestre» perteneció o no a la Generación de Medio Siglo: El artículo “Antecedentes a la crítica: Generación de Medio Siglo”, de la revista *Nexos*, menciona que fue Wigberto Jiménez Moreno, el académico que le dio nombre la susodicha generación, la cual “comprendió a numerosos artistas y eruditos que se desempeñaban en distintos espacios de la vida cultural mexicana. No obstante, todos ellos partían de una misma postura crítica hacia la realidad del país. Amén de que compartían lecturas y el mecenazgo gubernamental para poder vivir de sus aficiones literarias.”¹³⁹ De manera gradual, su influencia permeó en el inconsciente cultural del país, lo que permitió una ruptura definitiva con la poética nacionalista a la que se aferraban todavía algunos escritores. La Generación de Medio Siglo se articuló “alrededor de aquello que hasta entonces había regido no solamente la producción cultural, sino toda la vida nacional: la Revolución Mexicana... Se percataron por igual del agotamiento del nacionalismo cultural como vehículo de expresión y empezaron a dar visos de una producción de ideas que lo cuestionaba.”¹⁴⁰

Los poetas a los que la revista *Nexos* destaca como integrantes de la Generación del Medio Siglo son: Isabel Fraire, Arturo González Cosío, Ulalume Miguel Guardia, Jorge Hernández Campos, Jaime García Terrés, Eduardo Lizalde, Marco Antonio Montes de Oca, Inés Arredondo, Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos, Álvaro Mutis, Jaime Sabines, Tomás Segovia, Luis Rius y Gabriel Zaid. Muchos de ellos arribaron a la Ciudad de México para establecer su carrera debido a la centralización cultural que atravesaba el país. Lo anterior es importante porque Armando Pereira en su ensayo “La Generación del Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana” señala que una de las características de la Generación de Medio Siglo es que sus integrantes provenían, en gran

¹³⁹“Antecedentes a la crítica: La Generación de Medio Siglo”, en *Nexos*, México, 6 de agosto del 2003. Disponible en: <http://larotativa.nexos.com.mx/?p=42>. Fecha de consulta: 27 de marzo del 2018.

¹⁴⁰*Idem*.

medida, de los estados de la república: Rosario Castellanos provenía de Chiapas, Alí Chumacero de Puebla, etcétera. Es importante señalarlo, porque Margarita Michelena provenía de Hidalgo. Al respecto, Pereira menciona que “no hay datos precisos del impacto que la capital pudo producir en ellos, pero no es difícil imaginar el deslumbramiento inicial que una ciudad como México (sobre todo si se la compara con las ciudades de provincia de aquel entonces) seguramente provocó en esos jóvenes ávidos de experiencias artísticas y literarias que sus ciudades natales no habían podido colmar.”¹⁴¹

La Generación del Medio Siglo se caracterizó por su independencia ideológica y por la ayuda institucional y económica que recibieron de la UNAM y El Colegio de México para difundir y promover sus investigaciones y obras artísticas. Aunado a ello, esta generación abordó una cantidad importante de temas, se enriqueció de incontables referencias y desarrolló diversas técnicas literarias. Enrique Krauze afirma que a ella “se debe una inmensa obra cultural, sin precedentes en la historia contemporánea... La naturaleza de sus proyectos semeja más una constelación de esfuerzos individuales que un afán generacional... [Sus integrantes] conquistaron, adoptaron, habitaron, transformaron otras tradiciones culturales.”¹⁴² Si nos amparamos en este último punto, la poesía de Margarita Michelena podría inscribirse dentro de dicha generación, pues las obras de los autores que la conforman están escritas a partir de innumerables temáticas. No obstante, la revista *Nexos* la dejó fuera de ella.

Armando Pereira Llanos señala que la conformación de la Generación de Medio Siglo obedeció a la necesidad de que compartían “una concepción semejante de la literatura.”¹⁴³ Posteriormente, Pereira subraya que *El arco y la lira*, poética de Octavio

¹⁴¹ Armando Pereira, “La Generación del Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, en *Literatura mexicana*, México, vol. 6, núm. 1 (1995), p. 200.

¹⁴² Krauze, *op. cit.*, p. 37.

¹⁴³ Pereira, “La Generación...”, p. 200.

Paz, fue esencial para todos ellos, puesto que fungió como una especie de manifiesto para todos sus integrantes, los cuales participaban en el interés por “lo sagrado, la otra orilla, la parte nocturna del ser, la noción de cambio o metamorfosis, la otredad, la extrañeza, el vértigo, la revelación, el rito [y] la reconciliación... Compartían, además, una decidida vocación crítica, que ya Paz había señalado también como una de las características esenciales de la literatura moderna.”¹⁴⁴ Margarita Michelena toca muchos de estos temas. Si algo impera unánimemente en el estado de la cuestión es la religiosidad, la posible trascendencia del espíritu, la filosofía ontológica, concretamente, el existencialismo, la alienación, la soledad y la comunión con la divinidad. También cabe recordar que la autora hidalguesa se preocupó por darle voz y empoderamiento al género femenino desde el periodismo, fe de ello es el diario *Cotidiano*.

Krauze resalta que a este grupo de escritores no les interesó la trascendencia literaria en la historia y que se trataron temas referentes al “destino individual: la condición femenina, la muerte, la soledad, el amor, la fe, tratados por conciencias acaso más desoladas que las de los Contemporáneos... ¿La posteridad? Aunque no ha llegado para la Generación de Medio Siglo, el horizonte no es claro.”¹⁴⁵ Los tópicos que enuncia Krauze aplican a la lírica *micheleana* y en lo que respecta a la posteridad, la autora de «El país más allá de la niebla» comentó en un par de entrevistas a Ana Jaramillo y Marco Antonio Campos que no pretendía obtener con su poesía el reconocimiento de la comunidad artística, ni mucho menos immortalizar su nombre a través del arte. Más bien, Michelena veía a la poesía como una vía catártica en la cual plasmar sus sentimientos y emociones en aras de liberarse de sus apremios.

De acuerdo con los parámetros antes expuestos, puedo argumentar que Margarita Michelena perteneció, involuntariamente, más que a cualquier otro

¹⁴⁴*Ibid.*, pp. 200-201.

¹⁴⁵Krauze, *op. cit.*, p. 38.

movimiento o corriente literaria, a la Generación de Medio Siglo, porque cumple con la mayoría de los requerimientos que he mencionado. En primer lugar, la mayoría de sus obras fueron publicadas en la década de los cincuentas: *Notas en torno a la poesía mexicana contemporánea* de 1959, *Las mujeres poetas* de 1959. *Guadalupe Amor*, *Poesías completas* de 1960. *¿Qué es la poesía?* de 1956, *3 poemas y una nota autobiográfica* de 1953 y *La tristeza terrestre* de 1954. En segundo lugar, promovió la literatura francesa al traducir dos obras de Baudelaire: *Las flores del mal* y *El spleen de París*. Entre otras cosas, tuvo una actitud crítica, sobre todo contra su propio quehacer literario; *Reunión de imágenes* fue publicado por el Fondo de Cultura Económica; guardó similitudes temáticas con dos de sus contemporáneas: Pita Amor y Emma Godoy. Provino de un estado y se estableció en la capital, al igual que Rosario Castellanos; abordó en sus poemas los temas ontológicos que precisa Octavio paz en *El arco y la lira*, y, por último, mostró desdén por las poses y la vanagloria literaria, restándose méritos artísticos, en una muestra clara de desinterés por la trascendencia o el reconocimiento.

A continuación, expondré a algunos autores que coinciden, al menos en gran parte, con mi punto de vista de incluir al Margarita Michelena dentro de esta generación. En primer lugar, se encuentra José María Espinasa, quien, durante una entrevista realizada por Ricardo Venegas, incluyó a Margarita Michelena dentro de la Generación de Medio Siglo, que definió como “una baraja de tendencias temáticas. Los autores se agrupan en esta generación por su coincidencia temporal mas no porque compartan afinidades estéticas o literarias.”¹⁴⁶ En parte coincide Marco Antonio Campos, que en su artículo “El alma de ciprés de Margarita Michelena en el centenario de su nacimiento” menciona que la autora hidalguense, salvo algunas libertades temporales, pudo haber pertenecido a la Generación de Medio Siglo: “Por el contenido de sus poemas, [Margarita Michelena]

¹⁴⁶Ricardo Venegas (coordinador), *Con-versatorias. Entrevistas a poetas mexicanos nacidos en los 50*, México, Ediciones Eternos Malabares, INBA, SEP, CONACULTA, Secretaría de Cultura de Morelos, 2013.

junto a Alí Chumacero, son los dos últimos ramajes del árbol del grupo de Contemporáneos. Podía haber pertenecido a ese ‘grupo sin grupo’ si no hiciéramos caso de las cronologías. Cultivó sólo la poesía, ninguna otra expresión literaria.”¹⁴⁷ No obstante, hay autores que no inscriben a Margarita Michelena dentro de la Generación de Medio Siglo, sino que la insertan en otras corrientes o grupos literarios. En el artículo “Centenario de Gabriela Mistral” la autora hidalguense fue adjunta en “un grupo de autoras religiosas en las que se incluyó a Emma Godoy, Guadalupe Amor y Concha Urquiza.”¹⁴⁸

En una entrevista realizada por Héctor Azar, Margarita Michelena señaló que “se inició en el mundo de la literatura en la revista *Tira de Colores*, donde publicaba un grupo de autores denominados ‘Los Siete’, que incluía a Tomás Perrín, Álvaro Gálvez y Fuentes, Arturo Adame, Clemente Soto Álvarez y Jesús Sotelo Inclán.”¹⁴⁹ Desafortunadamente, dicho grupo no logró el impacto que sus miembros esperaban, de manera que su separación fue inminente y su trascendencia en la historia de la literatura mexicana es anecdótica.

A su vez, María del Rocío González, en su texto “Margarita Michelena, poeta”, afirma que la autora hidalguense no perteneció a ningún grupo literario: “Sus contemporáneas fueron Emma Godoy, Griselda Álvarez y Guadalupe Amor. Con Griselda y Pita Amor compartió la predilección por las formas clásicas, aunque Michelena empleó el verso libre. Temáticamente, Pita, Godoy y Margarita coincidieron en abordar el tema religioso.”¹⁵⁰ González acierta al recalcar la predilección de Margarita Michelena por el

¹⁴⁷Campos, *op. cit.*

¹⁴⁸“Centenario de Gabriela Mistral” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1864 (1989), marzo 15, p. 35.

¹⁴⁹Héctor Azar, “Margarita Michelena entrevistada por Héctor Azar”, en *Los andamios de la creación. Conversaciones radiofónicas, presentación de Rabindranath Espinosa*, México, CONACULTA (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie), 2003, p. 114.

¹⁵⁰González, “Margarita Michelena...”.

verso tradicional como fuente de inspiración para sus propias estructuras poéticas, las cuales edificó, principalmente, a partir de variaciones de la silva y al puntualizar que *Reunión de imágenes* tienen el objeto de acentuar la solemnidad de la temática existencial.

El artículo “Margarita Michelena dejó su biografía en sus versos” de la revista *Crónica*, menciona que “la escritora no perteneció a ningún grupo literario y es considerada una de las mejores voces poéticas del siglo XX: se abocó a recorrer las vertientes de lo sagrado y los ámbitos de la existencia, así como el amor, la muerte y la soledad.”¹⁵¹ Dichos temas, antes referidos en el estado de la cuestión, son, ciertamente, empleados por la autora hidalguense. Por otra parte, Juan Manuel Menes, en su artículo “En recuerdo de Margarita Michelena”, sólo atina a mencionar que la autora de «Laurel del ángel» “junto a Griselda Álvarez, Margarita Paz Paredes y Guadalupe Amor son consideradas como pioneras del movimiento poético femenino en México.”¹⁵² A las autoras previamente mencionadas se debe añadir a Concha Urquiza y Rosario Castellanos.

La llamada Generación del Medio Siglo llegaría a su fin con la llegada Jaime García Terrés a la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM en 1967, debido a que “se encargó de frenar la corriente plural y abierta que había en la literatura mexicana.”¹⁵³ Posteriormente, Pereira lamentará el contexto y las formas en las que terminaría una de las generaciones de pensadores más brillantes del país: “A partir de entonces un proyecto generacional quedaría frustrado, un proyecto que se sustentó siempre en la libertad intelectual y en el ejercicio de la crítica, y cuyas últimas manifestaciones, como grupo, serían las protestas públicas de casi todos ellos frente a la brutal represión, un año después, de los afanes libertarios del movimiento estudiantil del 68.”¹⁵⁴ Curiosamente, en 1968 vio

¹⁵¹“Margarita Michelena dejó su verdadera biografía en sus versos”, en *Crónica*, México, 26 de marzo de 2014. Disponible en: <http://www.cronica.com.mx/notas/2014/824136.html>.

¹⁵²Menes Llaguno, *op. cit.*

¹⁵³Cf. Pereira, “La Generación...”, p. 200.

¹⁵⁴*Ibid.*, pp. 210-211.

la luz su último poemario: «El país más allá de la niebla» y un año después se publicaría *Reunión de imágenes*, la compilación definitiva de la obra poética de Margarita Michelena. Considero que no hay mejor manera de terminar este apartado que suscribiendo las siguientes palabras de Armando Pereira sobre la cultura mexicana en la transición del medio siglo:

[La cultura mexicana] se ha movido siempre entre dos ejes fundamentales, entre dos polos contrapuestos: por una parte, un afán nacionalista que la restringe a moverse en el interior de sus fronteras y en franca contraposición a todo lo que pueda venir de fuera y, por otra, una actitud más amplia que vive y se enriquece por su contacto con el exterior, por lo que puede incorporar y asimilar lo que se hace en otras regiones... [porque] una cultura que no se abre al exterior, que no ventila su cotidiano vivir con otros aires, termina convirtiéndose en una trampa, en un círculo vicioso de inocuas auto referencias, asfixiada en su propio ambiente enrarecido.¹⁵⁵

¹⁵⁵*Ibid.*, p. 211.

LA POESÍA DE MARGARITA MICHELINA DESDE EL EXISTENCIALISMO RELIGIOSO DE SØREN KIERKEGAARD

El Existencialismo

Para demostrar que la obra poética de Margarita Michelena se inscribe dentro del existencialismo religioso de Søren Kierkegaard, concretamente, dentro de los tres estadios de la existencia, es menester definir dichos conceptos. El existencialismo es una postura crítica de la filosofía contemporánea del siglo XX, que desea entender la realidad de la existencia individual de la vida humana, pues “se caracteriza por centrarse en la singularidad de cada ser humano individual como algo distinto de los rasgos humanos de tipo universal.”¹⁵⁶ En su acepción técnica:

Es existencialista toda filosofía en la cual sólo para el ser humano vale con cierta propiedad la etimología de *ex-sistere* (estar fuera), entendiendo que, por el carácter ontológico tanto de su finitud como de su libertad, se trata del único ente que no tiene una esencia prefijada: su ser consiste en pura posibilidad, en un abierto tener que ser. En esta concepción, el ser humano nunca coincide consigo mismo: no es lo que es y es lo que no es, pues se proyecta y se sobrepasa en todo momento, para sí y para los otros. En algunos autores, este trascender sólo sería posible en cuanto implica un vínculo privilegiado con el ser como tal, o con la nada. En todo caso, la finitud se evidencia en el hecho de que el ser humano está siempre en una situación determinada, que sin embargo no por eso lo determina a él mismo. Por el contrario, la situación es justamente aquello a partir de lo cual y frente a lo cual un ser humano se decide por sus actos. De ahí la célebre angustia existencialista: en cuanto se sabe libre, el ser humano sabe que sólo desde la singularidad de sí mismo –desde su propia indeterminación– tiene que decidirse ante sus situaciones;

¹⁵⁶Robert Audi (editor), *Diccionario Akal de Filosofía*, España, Ediciones Akal, 2004, p. 339.

y aunque podamos quedarnos mirando “a ver qué pasa”, no podemos ignorar que incluso este dejarse estar o llevar es ya una decisión. Pero frente a la existencia impersonal, inauténtica o enajenada, el desafío consistiría justamente en ser auténtico, en existir según un proyecto propio. Pues, en definitiva, la respuesta concreta a lo que el ser humano sea, ya no quedaría a cargo de una ontología de esencias, sino de las condiciones específicas, los proyectos y los actos libres de cada cual, especialmente en relación a los demás.¹⁵⁷

Esta filosofía se hace la pregunta: ¿Qué es la existencia del ser humano libre?, en lugar de considerar que la condición humana determina su propia existencia, por ello destaca al individuo como creador del significado de su propia vida a partir de su libertad y responsabilidad. Dicha corriente de pensamiento no cree en el individuo formando parte de un todo, sino que éste existe desde que puede generar cualquier tipo de pensamiento. El hombre no nace realizado, se hace a sí mismo a partir de su experiencia, de su aprendizaje y de sus interacciones sociales. El hombre descubre su ser cuando se identifica con la masa social del mundo, en la que muchas veces suele perder su identidad, y es allí cuando surgen sus cuestionamientos existencialistas.

De acuerdo a Jean Wahl, la filosofía existencialista surgió como una oposición a los preceptos clásicos de la filosofía racionalista de Platón, Spinoza y Hegel, quienes querían, en general “hallar una verdad universal, válida para todos los tiempos, querían elevarse sobre el porvenir, operar y pensar sólo por medio de la razón.”¹⁵⁸ Se trata de una corriente de oposición porque para el existencialismo la sensibilidad sí es una herramienta de conocimiento, ya que a través de emociones como la angustia y la desesperación y de interacciones con las personas y las cosas que habitan el mundo se puede llegar entender la realidad. Fernando Savater añade que el existencialismo “fue una corriente filosófica que heredó de Kierkegaard su preocupación por el hombre concreto y la noción de

¹⁵⁷Marcel Velarde Cañazares, “Existencialismo latinoamericano”, Argentina, Cecies, (s/a). Disponible en: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=122%20%20>.

¹⁵⁸Cf. Jean Wahl, *Historia del existencialismo*, Argentina, Editorial, La Pleyade, 1971, p. 9.

posibilidad como vértigo angustioso que nos enfrenta a la permanente amenaza de la nada y el no ser.”¹⁵⁹ Esto quiere decir que la existencia de los seres humanos se sujeta a las decisiones que toman los seres humanos a través del tiempo que se reflejan en la madurez del carácter, las contradicciones internas, el envejecimiento físico y la reflexión en torno a temas universales como la libertad, el amor y la muerte. Todos ellos son conceptos y problemáticas que se presentan en algún punto de *Reunión de imágenes*, bajo la representación de un yo lírico cuya problemática pasa por un conflicto interno en el que la orfandad religiosa, la alienación social y un desenfrenado deseo místico constituyen un *corpus* lírico existencialista.

Carlos Astrada, en su ensayo *El existencialismo, filosofía de nuestra época*, menciona que el existencialismo “es el resultado de la vigencia de un clima espiritual, de una sensibilidad histórica favorable para disposiciones emocionales e intelectuales que encuentran su fundamento en el hombre concreto, en la primacía de las estructuras de su existencia.”¹⁶⁰ Dicho clima responde la caída de los valores, a la falta de fe en el mundo, al tormento que represente el silencio de Dios y al aislacionismo de la sociedad, luego de las dos guerras mundiales. Dichos argumentos no fueron ignorados por la literatura, obras como *El extranjero* de Albert Camus y *El Túnel* de Ernesto Sábato son muestra de ello, ya que coinciden en estudiar y expresar las problemáticas de su tiempo: la preocupación por la muerte, la angustia por la existencia, la alienación, la falta de comunicación e incomprensión de los seres humanos, el sentido del ser, el absurdo y la mirada desencantada de la realidad.

Ramón Xirau dividió al existencialismo en tres categorías: atea, agnóstica y religiosa, en esta última clasificó a Søren Kierkegaard, filósofo danés del que profundizo

¹⁵⁹Cf. Fernando Savater, *Historia de la filosofía, sin temor ni temblor*, España, Editorial Espasa, booket, 2015, p. 258.

¹⁶⁰Cf. Carlos Astrada, *El existencialismo, filosofía de nuestra época*, Argentina, Universidad de Buenos Aires, 1949, p. 349.

a continuación, puesto que, desde su pensamiento filosófico de los tres estadios de la existencia, se interpreta en esta investigación la poesía de Margarita Michelena.

Antes de concentrarme en la vía religiosa del existencialismo, considero imprescindible exponer una descripción general de la visión filosófica de Jean Paul Sartre, escritor y filósofo francés conocido por ser el “principal defensor del existencialismo en los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial. El corazón de su filosofía (se fundamenta en) la preciosa noción de libertad y su sentido concomitante de la responsabilidad personal.”¹⁶¹ En *El existencialismo es un humanismo*, Sartre define al existencialismo como “una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implica un medio y una subjetividad humana.”¹⁶² El filósofo francés resalta que la principal cualidad de su doctrina es que es “la única que da una dignidad al hombre, la única que no lo convierte en un objeto.”¹⁶³ Posteriormente, subraya que “no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace.”¹⁶⁴ La filosofía de Sartre es de carácter humanista. De acuerdo a sus preceptos, no hay otro universo, otra realidad más que el de la subjetividad humana:

El hombre no está encerrado en sí mismo sino presente siempre en un universo humano, es lo que llamamos humanismo existencialista. Humanismo porque recordamos al hombre que no hay otro legislador que él mismo... y porque mostramos que no es volviendo hacia sí mismo, sino siempre buscando fuera de sí un fin que es tal o cual liberación, tal o cual realización particular, como el hombre se realizará precisamente

¹⁶¹Audi., *op cit.* p. 865.

¹⁶²Jean-Paul Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, México, Ediciones Quinto Sol, 2014, pp. 28-29.

¹⁶³*Ibid.*, p. 53.

¹⁶⁴*Ibid.*, p. 33.

como humano.¹⁶⁵

No obstante, Sartre señala que la existencia o no existencia de Dios termina siendo irrelevante, puesto que lo más importante es que el: “hombre se encuentre a sí mismo y se convenza de que nada pueda salvarlo de sí mismo, así sea una prueba válida de la existencia de Dios.”¹⁶⁶ Es por lo anterior que Sartre defendió su vía existencialista de los que la tachan de pesimista y asegura que es todo lo contrario, puesto que le otorga la posibilidad al hombre de forjar su propio destino a través de sus acciones. Es por ello que en su doctrina sugiere que el hombre debe vivir el momento, libre y responsable de sus acciones. La filosofía existencialista es una filosofía humanista que pone la libertad humana por encima de todo, una doctrina que defiende el valor de la persona humana y trata de alcanzar su potencial.

El existencialismo religioso de Søren Kierkegaard

Søren Kierkegaard abordó temáticas religiosas, filosóficas y literarias en su obra, las cuales están entremezcladas por el desprecio del pensador danés al conocimiento esquemático. Tantas y tan encontradas eran sus ideas, las cuales plasmaba a través de narraciones, relatos, confesiones, analogías y usando seudónimos como Víctor Eremita, Johannes de Silentio, Constantine Constantius, etcétera, para constatar sus propias reflexiones. En la presente investigación se presenta una breve consolidación de su pensamiento, principalmente en lo que respecta a los tres estadios de la existencia, que son el estético, el ético y el religioso.

¹⁶⁵*Ibid.*, p. 67.

¹⁶⁶*Ibid.*, p. 68.

El existencialismo, en el sentido religioso, halla en el filósofo danés a su primero y más importante representante “porque de un ‘existencialismo cristiano’ se puede propiamente hablar sólo con referencia a Kierkegaard, que planteó el problema en función de la fe como paradoja absoluta, como dramática tensión, que en el alma angustiada del hombre singular, existente, supone la síntesis, siempre precaria, de lo temporal y eterno, de finitud e infinitud.”¹⁶⁷ Teólogo, protestante y filósofo, Søren Kierkegaard afirmó el valor del individuo, la paradoja y la existencia concreta; su obra es un profundo llamado al compromiso con las propias decisiones que cada hombre debe tomar en su vida, entendiendo que esas elecciones lo definen. En *Mi punto de vista*, Søren Kierkegaard afirma: “soy y he sido un escritor religioso, la totalidad de mi trabajo como escritor se relaciona con el cristianismo, con el problema de ‘llegar a ser cristiano’.”¹⁶⁸ Lo anterior, sin lugar a dudas, se relaciona directamente con la propuesta literaria de Margarita Michelena (cuya poética es una búsqueda constante de Dios), porque su voz lírica se debate a lo largo de *Reunión de imágenes* entre la angustia y la soledad individual de existir en un mundo donde la fe supone un absurdo y el abandono total del raciocinio. La existencia del yo lírico de carácter cristiano consiste en la relación con su propio ser. Y a pesar de que no hay indicios de que la autora hidalguesa haya leído al filósofo danés, el viaje espiritual que realiza su protagonista lírica se puede interpretar desde los estudios de la existencia que establece Kierkegaard.

Soren Kierkegaard en *Estudios Estéticos I (Diapsálmata. El erotismo musical)* y en *Temor y temblor* aborda el tema de los tres estadios de la existencia. El filósofo danés, intenta dilucidar en su pensamiento el sentido de la vida, que para Kierkegaard se explica en tres posibilidades o etapas que no son sucesivas o predeterminadas, sino que más bien están formuladas por Kierkegaard como tres maneras de pensar y actuar, que al final

¹⁶⁷Astrada, *op. cit.*, pp. 353-354.

¹⁶⁸Søren Kierkegaard, *Mi punto de vista*, Madrid, Editorial Aguilar, 1988, p. 8.

terminan determinado la existencia de los seres humanos. Cada uno de los estadios implica una relación del individuo consigo mismo y con el mundo. Pasar de un estadio a otro implica un salto al vacío, pues la existencia del individuo que lo ejecuta se transforma por completo.

El primer estadio de la existencia en el camino de la vida es el estético. Parafraseando a Kierkegaard en *Estudios Estéticos I (Diapsálmata. El erotismo musical)*: “En el estadio estético el individuo vive añorando y deseando lo que ya posee. Lamentablemente para su causa, nunca se percatará de ese hecho y permanecerá en dicha condición hasta que sea consciente de su ceguera de espíritu.”¹⁶⁹ En el caso de la obra literaria de Margarita Michelena, su ceguera pasa más por un estado de candidez e inocencia emocionales que de ambición artística. También está el hecho de que el hablante lírico está más angustiado por su crisis de fe y por su enajenación del entorno en el que se desenvuelve.

Para Kierkegaard el estadio estético se asemeja a la locura y al deseo, a una aspiración inquisitiva que se caracteriza “por no aspirar realmente algo o a algo sino por buscar un sujeto que pueda desear idílica o platónicamente.”¹⁷⁰ Esto quiere decir que el individuo que se encuentra dentro de esta esfera sigue sus aspiraciones regido por un sistema de valores que le obliga a tener deseos vacuos y fútiles. El resultado de ello, aplicado a *Reunión de imágenes*, es la falta de significado existencial por parte del personaje lírico. Para Kierkegaard no bastan las sensaciones para tener una vida concreta y plena, para ello se necesita libertad, conciencia y religiosidad.

El estadio estético se determina por el hecho de que el individuo se elige a sí mismo por encima de todas las cosas, de manera que sólo le importa su beneficio personal,

¹⁶⁹Cf. Søren Kierkegaard, *Estudios estéticos I (Diapsálmata, el erotismo musical)*, España, Editorial Ágora, 1996, pp. 131-132.138.

¹⁷⁰Cf. *Ibid.*, pp. 140-142.

sacar provecho de las circunstancias y se deja llevar por todo tipo de sensaciones y experiencias fugaces. Para el filósofo danés, el estadio estético es banal e insulso porque sólo evade al individuo, condenándolo a una vida de repetición y falta de propósito. El sujeto estético es un ser que existe en un ciclo de eterna repetición, en un círculo vicioso, puesto que ninguna experiencia llena el vacío que siente en sus adentros. Es un ser cuyo egoísmo le impide darse cuenta de que se miente a sí mismo, de que evade su realidad a través del arte y la soledad. En el poemario «Laurel del ángel» el hablante lírico de la autora hidalguense busca en el amor sexual y en el autoengaño de la fe absoluta satisfacer el vacío de su espíritu.

El segundo estadio de la existencia en el camino de la vida es el ético, al cual se llega a partir de la desesperación, puesto que “la desesperación es una forma de liberación. Quien desespera deja automáticamente de ser un hombre meramente estético y si sabe aprender a desesperarse podrá trascender la búsqueda indefinida de nuevas experiencias. Desesperar es, en principio, una forma de esperar y es renunciar a un tipo de vida para tratar de encontrar un tipo de vida superior.”¹⁷¹ Y en efecto, el referente lírico de Margarita Michelena encuentra el acenso del estadio estético al ético, en «La tristeza terrestre» cuando reconoce su angustia y se elige a sí mismo por encima de cualquier tipo de placer insustancial.

El estadio ético surge cuando el individuo asume la seriedad de su existencia y tiene el objetivo de hacer el bien y evitar el mal. Abraza un sentido del deber, que Kierkegaard en *Estudios Estéticos I* asocia en su más pura expresión con el matrimonio, lazo que une a dos personas por su propia voluntad, cuya meta es construir una relación estable, continua y perdurable. En el estadio ético “se alcanza no ya una vida que sólo pueden disfrutar los excepcionales originalísimos sino la que todos pueden vivir,

¹⁷¹Ramón Xirau, *Historia a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2013, pp. 380-381.

sometiéndose al deber y al compromiso acatado. Pero en la disciplina de la ética se asume sin remedio la culpabilidad que encierra cada individuo en su vida... Por tanto, la ética es constantemente vivida como perpetuo arrepentimiento.”¹⁷² Dicho arrepentimiento es referido en el discurso *micheleano* en «La tristeza terrestre», donde la protagonista lírica se detiene un instante para reflexionar en torno a sus decisiones tomadas en el pasado, para mirar nostálgicamente los errores cometidos y para aceptar sus culpas y sus consecuencias. No obstante, dicho ejercicio guarda muchos riesgos: puede provocar que las decisiones mal tomadas obstaculicen la toma de muchas otras disposiciones y que las no tomadas se conviertan en una carga existencial para el individuo.

En *Temor y Temblor*, Søren Kierkegaard establece que la paradoja de la fe significa creer en Dios porque ser devoto del absurdo conlleva el desprendimiento total de la realidad terrenal. Dicha condición es alcanzada por la protagonista lírica de Michélena en poemas como “Al tercer día”, “Atmósfera sin tiempo”, “Nuevo origen” y “Dimensión en el alba”, todos ellos pertenecientes a «Paraíso y nostalgia», en un momento en el que la voz lírica se halla, dentro de su juventud, en sintonía y comunión con Dios. No obstante, en «La tristeza terrestre» el sujeto lírico se sitúa en la antesala de la paradoja de la fe y reconoce, gracias a la angustia, todos los errores y aciertos que ha cometido en su vida, adquiriendo así una consciencia de carácter moral. Más adelante, en el último poemario de la autora hidalguense: «El país más allá de la niebla», el ascenso al estadio religioso tiene que ver más con una reconciliación con la vida y el entorno social y natural, así como con la resignación inherente a los misterios de la fe en Dios, los cuales son imposibles de descifrar en vida, puesto que implican, como ya he mencionado, dejar de lado el raciocinio en aras de creer en el absurdo.

¹⁷²Savater, *op. cit.*, pp. 224-225.

Søren Kierkegaard estudió el concepto de la angustia, que se hace presente en el miedo de vivir, con el fin de sustentar su disertación sobre el salto de fe, la cual ya había explorado en *Temor y temblor*; donde precisa que para llegar al estadio religioso es necesario creer en el absurdo, lo que por defecto elimina el miedo al vacío, a la nada. Es precisamente el miedo a la nada lo que atormenta al yo lírico en *Reunión de imágenes*: la incertidumbre de no saber qué se encontrará en el abismo en caso de que decida saltar al vacío. Las causas que angustian al individuo son la libertad y las múltiples oportunidades que trae consigo. En el caso de la fe, si ésta no es pasional y absurda no lleva a ningún lugar y esto lo sabe el hablante lírico de Michelena, sólo que es incapaz de abandonar su raciocinio y eso le atormenta. La concientización del problema es adquirida por el referente lírico en «La tristeza terrestre», es por ello que dicho poemario se inscribe dentro del estadio ético. A diferencia del individuo estético, el ético prioriza vivir bajo el raciocinio; las consecuencias es la limitación y las ataduras morales.

Por último, se encuentra el tercer estadio: el religioso. En su obra magna *Temor y temblor*, Kierkegaard ejemplifica en qué consiste la esfera religiosa, empleando el mito bíblico de Abraham, al que Jehová sacó de su natal Ur para formar un nuevo pueblo, el pueblo elegido y para que profesase la palabra de Dios por toda la antigua Judea. Luego de casi cien años y un sinfín de peripecias, Dios cumplió el deseo de la esposa de Abraham, Sara, y le concedió un hijo. Sin embargo, al poco tiempo y sin ningún tipo de explicación, Jehová le ordenó a Abraham que sacrificase a su hijo Isaac. No obstante, el ser divino cedió de sus intenciones en última instancia y liberó a Abraham de realizar aquella terrible tarea. Lo interesante del relato es que por medio de una metáfora expone en qué consiste la paradoja de la fe: Abraham en ningún momento puso en duda o en tela de juicio los designios del Dios que le ordenó asesinar a su hijo, simplemente le obedeció y de no ser porque lo detuvo *in extremis* Abraham hubiese cometido un crimen censurable

en lo moral y ético, pero que visto desde una perspectiva religiosa resulta ser un acto loable y hasta valeroso. En ello consiste la tercera esfera de la existencia, en: “creer más allá de la lógica y sus explicaciones para acabar finalmente con todo temor y toda culpa. Ésta es, según Kierkegaard, la función de la fe en un Dios infinitamente extraño al que no podemos comprender con la razón pero que puede salvarnos de la angustia a través de la sinceridad de la angustia misma con que lo reclamamos.”¹⁷³ El salto de la lógica y el raciocinio hacia el absurdo y el sinsentido de la fe es lo que pretende alcanzar el referente lírico. No obstante, su crisis existencial, su desencanto por la realidad, la falta de significado u objeto en la vida, la soledad y las dudas sobre su religión se convierten en sus grandes obstáculos a sortear en *Reunión de imágenes*. El estadio religioso no tiene nada que ver con la mística, es más bien la aceptación del conocimiento finito de los seres humanos en torno a temas divinos y es el más importante para Kierkegaard, porque es el que antepone la vida a la fe: es la vida la única y verdadera fe que todos, según el filósofo danés, deben profesar, independientemente de las creencias religiosas que se profesen o no.

Para el autor de *Diario de un seductor*, la razón es el elemento que le impide al ser humano poder dar el salto mortal de fe que lo lleve a la infinitud: “Dios sólo existe para un hombre que existe, (y) sólo puede existir en la fe.”¹⁷⁴ Para Kierkegaard la verdad subyace en vivir las contradicciones. En la poesía de Michelena esto se refleja en el momento en que su referente lírico asume la consciencia de su angustia y en un acto de *mea culpa* acepta su finitud intelectual y física en torno a los temas teológicos que tanto le han atormentado. El yo lírico en *Reunión de imágenes* se proyecta siempre hacia el futuro, puesto que allí se encuentra el resultado de todos sus proyectos, ilusiones y escenarios, pero no menos presente está el pasado al que mira con nostalgia, extrañando

¹⁷³*Ibid.*, p. 225.

¹⁷⁴Søren Kierkegaard, *Diarios*, EUA, Princeton, 1951, pp. 1846, 605.

siempre la inocencia de la falta de madurez.

Sin embargo, son los recuerdos lo que define al ser humano, son ellos los que permiten al individuo establecer su carácter y personalidad: “Vivir de recuerdos es la forma más perfecta de vida... alimenta mejor que cualquier realidad y están dotados de una serenidad que ninguna realidad posee.”¹⁷⁵ Es precisamente en «La tristeza terrestre» y «El país más allá de la niebla» donde la voz lírica de Michelena reconoce y asimila sus recuerdos, enfrenta a sus fantasmas, despeja sus dudas religiosas y existenciales y acepta que es imposible descifrar el enigma de la muerte, que el salto al vacío sólo se da por medio de la fe ciega y absoluta, aceptando la paradoja, el absurdo y el sinsentido por encima de la lógica y el sentido común, y que ello es imposible de lograr sin perder la cordura: es mejor amar la vida y creer en ella. Para el filósofo danés el individuo debe vivir de acuerdo a las enseñanzas de Jesucristo, a quien define como la “gran paradoja”, el hijo de Dios que se sacrificó por la independencia y la salvación de la humanidad.

Es por lo anterior que Kierkegaard le da importancia a la esfera religiosa, puesto que permite o lo uno o lo otro. “El sentido de la vida es morir.”¹⁷⁶ Sin embargo, la angustia bien encausada puede probar que el ser humano se dé cuenta de su verdadera condición de finitud: “La consciencia plena de la muerte; a la cual se llega mediante la fe, es la solución a la angustia, el alcance de la verdadera libertad. Al construir la finitud de cada persona, la angustia nos construye y nos coloca, cara a cara, ante el infinito, ante el Dios que nos ha creado y cuyo entendimiento va más allá de nuestra limitada y finita inteligencia.”¹⁷⁷ El estadio religioso, finalmente, es la llegada de un individuo al cristianismo, que para Kierkegaard es la etapa más decisiva que puede vivir un ser humano porque para llegar a ser cristiano, el hombre tiene que dar un salto de fe,

¹⁷⁵Kierkegaard, *Estudios estéticos...*, p. 73.

¹⁷⁶*Ibid.*, pp. 70-71.

¹⁷⁷Xirau., *op. cit.*, pp. 382-383.

entendida como el abandono de la razón y la aceptación del absurdo y el imposible, pues el estadio religioso implica que el individuo deje de fundarse a sí mismo o en su comunidad para definirse en Dios.

El pensamiento filosófico de Kierkegaard consiste en sentirse delante de Dios, que significa sentirse penitente: “En la vida religiosa se penetra por el pecado y, particularmente, por la conciencia del pecado. Existir significa, pues, ser pecador.”¹⁷⁸ En consecuencia, el ser existente está determinado por su relación con la divinidad, la cual surge a partir de la redención de las culpas que agobian al individuo, debido a que de su accionar dependerá la salvación de su alma. Esto último se relaciona con la poesía de Margarita Michelena en el hecho de que en los poemarios «Paraíso y nostalgia» y «Laurel del ángel» el referente lírico busca desesperadamente salir de la opresión angustiosa que padece a causa de su crisis existencial y religiosa. De alguna manera puede hablarse de una obsesión por lograr la unión de su espíritu con Dios. Para el existencialismo religioso “el problema de la existencia, por ser contemplado como un mero tránsito, queda mediatizado por exigencias extra filosóficas, concretamente de tipo dogmático y confesional.”¹⁷⁹ Esto queda plasmado en el tono y en la atmósfera de *Reunión de imágenes*, donde la voz lírica revela a los lectores sus tormentos y deseos más íntimos.

De la obra de Kierkegaard se desprenden la mayoría de los filósofos existencialistas. Su pensamiento consiste en sustituir la idea de comprensión universal del individuo y de la especie humana a cambio de la verdad subjetiva. Dicho de otro modo: “Sólo por la intensidad de mi sentimiento alcanzaré una existencia verdadera.”¹⁸⁰ Esto quiere decir que Kierkegaard está a favor de la libertad individual. Con base en sus conocimientos y saberes se forjará el individuo de forma en que se impone el pensador

¹⁷⁸Wahl, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷⁹Astrada, *op. cit.*, pp. 353-354.

¹⁸⁰Wahl, *op. cit.*, p. 9.

subjetivo al pensador objetivo. En consecuencia, el individuo existente es “el que tiene un interés infinito en sí mismo y en su destino.”¹⁸¹ En la introspección que realiza Margarita Michelena en su poemario «La tristeza terrestre», la voz lírica se adentra en sus memorias y reflexiona sobre sus decisiones en aras de congraciarse su existencia con la de su fe.

Entendido el hecho de que el ser humano se forja a sí mismo a partir de su libertad de elección, dicho accionar representa la suspensión definitiva de un estilo de vida que será modificado de manera permanente. Para Kierkegaard es preciso instruir las pasiones y el criterio personal de manera que las decisiones tomadas sean las mejores. Audi Robert señala que para Kierkegaard la existencia humana es:

Como un proceso no terminado, en el cual, el “individuo” ... debe responsabilizarse del intento de lograr una identidad como sujeto a través de sus libres elecciones. Estos actos de elección se describen como un *salto*, con el fin de iluminar su punto de vista según el cual la reflexión intelectual por sí sola nunca puede motivar la acción. Es preciso adoptar una decisión que ponga fin al proceso de reflexión y una decisión como esa sólo puede ser tomada por la pasión. Las pasiones que conforman la identidad de la persona son calificadas por Kierkegaard como “la interioridad” o “subjetividad” de la persona. Las pasiones más significativas, tales como el amor o la fe, simplemente no tienen lugar; han de ser cultivadas y educadas.¹⁸²

La “pasión” que señala Kierkegaard, según Audi Robert, es la misma que posee a la protagonista lírica de Michelena en «Laurel del ángel», cuya única alternativa, ante el silencio de Dios, es la de intentar lograr la comunión divina a través del erotismo y el clímax sexual. No obstante, el amor carnal resulta ser insuficiente y la desolación del referente lírico termina por incrementarse.

¹⁸¹*Ibid.*, pp. 10-11.

¹⁸²Audi, *op. cit.*, p. 577.

Por su parte, Ramón Xirau le da una lectura autobiográfica a la obra filosófica de Kierkegaard y subraya que, al realizar una perorata tan personal, el filósofo danés trató de estigmatizar a todos los seres humanos a partir de la descripción anímica y espiritual de uno solo: “Cuando Kierkegaard describe un tipo de hombre [hombre estético, hombre ético u hombre religioso] se está describiendo a sí mismo. De paso, nos está describiendo a todos nosotros en cuanto vivimos nuestra vida individual. Y es que para Kierkegaard lo que cuenta de veras es el personaje que solamente puede entender a los demás como sujetos cuando se ha entendido a sí mismo.”¹⁸³ La comprensión y el entendimiento de uno mismo en la poesía de Margarita Michelena surgen de la angustia y su posterior catarsis, de los recuerdos y de la reflexión sobre las decisiones tomadas en el pasado. Es por dicha manera de purgar que su voz lírica va ascendiendo en cada uno de los estadios de la existencia.

El pensamiento filosófico de Søren Kierkegaard se fundamenta a partir de los ya referidos tres estadios o esferas en el camino de la vida: el estético, el ético y el religioso. El filósofo danés “no legitimó la conclusión de que cada uno de los estadios exista realmente independizado y fuera de los otros. Los diversos estadios tomados conjuntamente constituyen el estadio inmediato. Esto significa que cada uno de ellos en particular viene a ser, ni más ni menos, que la manifestación de un atributo concreto...”¹⁸⁴ Esto quiere decir que a medida que se adquieren más atributos y valores el individuo podrá ir ascendiendo de estadios con miras a lograr la esfera religiosa. Para el filósofo danés, tanto la fase estética como la ética son una representación del despertar de la conciencia. No obstante, sino se adquieren dichos valores: “el individuo puede quedarse fijado en algunas de estas tres etapas. Ésta es la razón por la que estas esferas también se

¹⁸³Xirau., *op. cit.*, p. 380.

¹⁸⁴Kierkegaard, *Estudios estéticos...*, pp. 131-132.

oponen unas a otras como modos rivales de vida.”¹⁸⁵ En ese sentido Margarita Michelena desarrolla su referente lírico a partir de la lucha por ascender a la esfera religiosa, la cual no era ajena al sujeto lírico que dentro de su juventud creía en el absurdo de la fe. El resultado de *Reunión de imágenes* es un viaje circular, un retorno hacia la primera mirada, hacia la inocencia, donde la fe es absoluta.

¹⁸⁵Audi, *op. cit.*, p. 577.

EXISTENCIALISMO Y LITERATURA

Con base en los estudios de Ramón Xirau, Manuel Lamana y Fernando Savater, es posible definir que el existencialismo es una actitud del hombre ante la vida que data desde los orígenes de la humanidad y cuyo rastro es identificable y rastreable a partir del trabajo de pensadores como Søren Kierkegaard, Pascal, san Agustín y Sócrates. No obstante, dicha corriente vivió su apogeo a mediados del siglo XX de la mano de autores como Gabriel Marcel, Karl Jaspers y Jean-Paul Sartre.

Ya referí en páginas anteriores que el existencialismo estudia la vida humana concreta, individual y única del ser humano y su sitio dentro de los sistemas socioculturales preestablecidos. Se trata de un movimiento que persigue el conocimiento de la realidad a través de la experiencia inmediata de la propia existencia y plantea el concepto de que el hombre está libre en el momento en el que crea sus propias ideas del mundo, debido a que sólo él puede ser el creador de las mismas, afectadas de sus creencias o ideologías. Por lo tanto, el individuo es y será el único responsable de sus acciones: “El hombre, cada uno de los hombres, tiene que ir haciéndose constantemente, tiene que ir existiendo para lo que definirán... La vida es hacer cosas, es lucha. El existencialismo es, pues, una filosofía de época en crisis, de grandes trastornos, donde hasta el concepto del hombre queda en entredicho.”¹⁸⁶ En el caso de la presente investigación, la crisis a retratar es la falta de significado existencial que provoca la

¹⁸⁶Manuel Lamana, *Existencialismo y literatura*, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 11.

pérdida de la fe en Dios, que viene a ser el tema central de Margarita Michelena en *Reunión de imágenes*.

Manuel Lamana explica que el existencialismo literario fue una respuesta cultural ante la crisis de identidad que atravesaba la humanidad a causa de la Primera Guerra Mundial:

El hombre del siglo XX, tras el choque violento de la guerra, ya no puede participar con palabras vanas. La experiencia ha sido demasiado dura. En los siglos anteriores se creía en el Progreso ilimitado, en la Humanidad, o en el absoluto de las Pasiones. Ahora las creencias se tambalean, se necesitan nuevos valores para fundar un orden específicamente humano. Y como el escritor no puede estar separado de su tiempo, la literatura responde a este estado espiritual, las incertidumbres materiales, sociales, intelectuales que en él se limita.¹⁸⁷

Por su parte, Noelia Ares López en su artículo *La influencia del existencialismo en la poesía española de posguerra* señala que “el término ‘existencialismo’ no tuvo valor filosóficamente hasta la década de los años 40’s, en el siglo XX, cuando lo resaltó el filósofo francés Gabriel Marcel, y no se difundió hasta que Jean-Paul Sarte lo adoptó y explicó en su obra *El existencialismo es un humanismo*.”¹⁸⁸ Desde entonces se califica con el término “existencialista” a los filósofos que tratan temas como el absurdo de la vida, el significado de la existencia, el vacío y la libertad humanos; también se aplica para determinar o agrupar a aquellos autores que por medio de la literatura plasman dichas adversidades. “Pero hacia 1930 algo nuevo ocurre. La nueva generación parece más reflexiva, más enfrentada a los problemas inmediatos. Diríase que estamos en busca de

¹⁸⁷*Ibid.*, p. 8.

¹⁸⁸Noelia López Ares, “La influencia del existencialismo en la poesía española de posguerra”, en *Culturamas*, España, 15 de marzo de 2015. Disponible en: <https://www.culturamas.es/blog/2015/03/15/la-influencia-del-existencialismo-en-la-poesia-espanola-de-posguerra/>. Fecha de consulta: 10 de octubre del 2018.

un nuevo humanismo.”¹⁸⁹ Es precisamente la década de los años treinta en la que se forma académicamente Margarita Michelena, es la época en la que recibe la instrucción literaria que definiría su poética ontológica-existencialista, sólo que la suya tendría un carácter más personal y catártico, diríase autobiográfico, a diferencia de la mayoría de obras existencialistas cuyo enfoque es más crítico con la sociedad y con los sistemas de valores que rigen al individuo.

Manuel Lamana, a lo largo de su obra *Existencialismo y literatura*, precisa que las características de la literatura existencialista son el tratamiento de temas como la carencia de significado, la ilogicidad del mundo y el absurdo; la realidad como un ente inabarcable, el mundo fragmentado; el sentimiento de soledad y nihilismo, la búsqueda de la identidad, el vacío existencial, la nostalgia, el concepto de la angustia y la incomunicación y la pérdida del sentido unívoco, esto es la subjetividad del tiempo. Su objetivo es revelar la importancia del individuo dentro de su realidad, para ello, realizar una descripción específica del contexto social y espiritual en el que se desenvuelve el ser en aras de conseguir una mayor comprensión de su esencia siempre cambiante. El existencialismo en la literatura significó más una renovación temática que de expresión y uso del lenguaje; tenía una visión del hombre y su relación con el mundo, porque dio “la oportunidad de que tomemos conciencia de nuestra situación. Al reconocernos y reconocer el mundo que nos ha sido dado, al enfrentarnos con él y aceptar que es ahí donde tenemos nuestro quehacer, es muy posible que encontremos ya razón suficiente para seguir viviendo, es decir, para ir haciendo cosas, para ir construyendo nuestra propia vida.”¹⁹⁰ En el caso de la lírica *micheleana*, su protagonista lírica, construye su ser a partir de la conciencia que le genera la angustia de existir en un mundo desencantado, frívolo, carente de valores universales, donde parece que la soledad y la melancolía permean todos

¹⁸⁹Lamana, *op. cit.*, p. 9.

¹⁹⁰*Ibid.*, pp. 14-15.

los aspectos de la vida. Lo que le genera un reconocimiento y por ende un aprendizaje que le permite transitar por las tres esferas de la existencia de Søren Kierkegaard. El viaje del sentido de la vida que desarrolla Michelena en *Reunión de imágenes* cuenta la caída y el ascenso de un ser que encuentra su significado a partir de la reconciliación, el amor y la fe.

Tanto Ares López como Manuel Lamana coinciden en que, gracias al apogeo de dicha doctrina filosófica, se llevó a cabo una búsqueda por establecer la genealogía literaria del existencialismo, cuyo resultado fue la inclusión, en la narrativa, de autores como Fedor Dostoievski, quien presentó en *Memorias del subsuelo* la historia de un hombre incapaz de encajar en la sociedad e infeliz con su propia identidad; Antón Chéjov, que abordó la crisis existencial en *Ivanov*, donde expuso cómo los seres humanos suelen entrar en conflicto consigo mismos cuando el contexto social les impone un modelo a seguir; Franz Kafka, que en *La Metamorfosis* creó a Gregorio Samsa, un personaje alienado que se desenvuelve en un entorno desesperanzador y absurdo, y trató temas como el rechazo familiar y la angustia de la soledad; Jean-Paul-Sartre, Jean Paul-Sartre en *La Náusea* trata temas como la muerte, el determinismo histórico, el automatismo y la duda existencial del ser humano y su propósito vital. De manera que “otorga una realidad palpable y plena a cuestiones aparentemente abstractos como la conciencia y los objetos, la discontinuidad de la apariencia y la dimensión metafísica de la libertad individual.”¹⁹¹ Albert Camus en *El extranjero*, narra la historia de Meursault, un hombre que asesina un árabe en Argelia y padece el escarmiento social y judicial no tanto por el crimen cometido como por su falta de humanidad. Las reflexiones del protagonista resaltan las características existencialistas del autor. Camus se interesa por el absurdo fundamental de la existencia. Para el filósofo y escritor francés, el hombre determina su propia existencia,

¹⁹¹María Teresa Ruiz García y Claudia Ruiz García, *Literatura Universal, El espejo del mundo*, México, editorial Esfinge, 2009, p. 272.

su proyecto de vida en aras de forjarse un futuro digno en medio de una realidad materialista y carente de humanidad. El hombre está sólo en este mundo y construye su existencia con base en su libertad. Otro de los autores destacados es Hermann Hesse, quien en *El lobo estepario* narra los temores y las angustias del hombre del siglo XX, además de cuestionar a la sociedad contemporánea.

En torno a la poesía “existencialista”, destaca el poeta francés Charles Baudelaire, quien en su poemario *Las Flores del Mal*, plasmó de manera magistral la conciencia atormentada de un yo lírico que no encuentra su lugar en el mundo; Arthur Rimbaud, quien “intentó descubrir, más allá de las apariencias de las cosas, el sentido profundo del misterio universal y soñó con un lenguaje capaz de traducir sus fulgurantes descubrimientos. Recurrió a imágenes insólitas y demostró cuántos recursos ofrece a la poesía una exploración sistemática de la vida subconsciente.”¹⁹² Paul Valéry, por su parte, expresó los problemas del espíritu, fue densa, abstracta y vanguardista. De manera que “acertó a conjugar sus estudios matemáticos con el lirismo y, tal vez por eso, ofrece esa singular obra en la que se combinan la selección musical del simbolismo, la belleza formal del parnasianismo y la hondura intelectual de lo matemático.”¹⁹³

En España floreció de forma sistemática la poesía existencialista luego de la Guerra Civil y la experiencia traumática que significó presenciar la Segunda Guerra Mundial. Los ecos líricos de índole existencialista fue la llamada *poesía desarraigada*: “Esta poesía conectó con la obra de autores como Pablo Neruda, Rafael Alberti, Miguel Hernández y se caracterizó por el desarraigo existencialista, la angustia vital y el vacío.”¹⁹⁴ Por otra parte, el exilio de ciertos poetas generó que sus escritos se caracterizaran por sentimientos como la nostalgia, el pesimismo, la soledad y la

¹⁹²Montes de Oca, Francisco, *La Literatura en sus Fuentes*, México, Editorial Porrúa, 2006, pp. 492.

¹⁹³*Ibid.*, p. 513.

¹⁹⁴López Ares, *op. cit.*

incertidumbre. “De ahí que los temas de esos escritores giren en torno a esos sentimientos de inquietud, de carácter existencial... La religiosidad también está muy presente aunque con un tono desesperanzado, de duda; se aprovecha para lanzar maldiciones sobre el porqué del dolor humano.”¹⁹⁵ De acuerdo a López Ares, las obras poéticas más importantes de la poesía desarraigada fueron: *Sombras del paraíso* de Vicente Aleixandre, *Redoble de conciencia* de Blas de Otero e *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso. La obra poética de Margarita Michelena se relaciona temáticamente con éstas últimas obras debido a que, al igual que ellas, alude a la tristeza que provoca la soledad y la falta de amor, el miedo a la insustancialidad, a la opresión de los componentes sociales y al deseo de la libertad. *Reunión de imágenes* es un texto que clama a la divinidad su intervención ante las injusticias y el absurdo, es una obra que expresa su angustia ante la futilidad de las muertes y la posibilidad de que no exista un Paraíso o un más allá.

En el panorama nacional mexicano, Oswaldo Díaz Ruanova, observó que tres poetas aplicaron a su obra literaria el existencialismo, se trata de Xavier Villaurrutia, Guadalupe Amor y José Gorostiza. Parafraseando al autor de *Los existencialistas mexicanos*, el pensamiento de dichos poetas “se vio influenciado por las ideas de Heidegger en temas como el tiempo, el espacio y la muerte; y también de Jaspers, quien señalaba que el ser se fluctúa entre la luz del día y la noche, como una sombra. Lo anterior queda evidenciado [en poemarios como] “Nocturnos”, donde la angustia, la soledad y la onerosidad se mezclan para explorar el miedo a la muerte y a la propia existencia”¹⁹⁶ Sin lugar a dudas, *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia es un poemario cargado de una fuerte profundidad existencial, que evoca el sentimiento de nostalgia que provoca el paso del tiempo en nuestro físico, el miedo a lo desconocido, la trascendencia del

¹⁹⁵*Idem.*

¹⁹⁶*Cf.* Oswaldo Díaz Ruanova, *Los existencialistas mexicanos*, México, Editorial Rafael Giménez Siles, 1982, pp. 21-22, 27.

individuo y la soledad. Díaz Ruanova menciona que el dejo existencialista de las “nostalgias” se debe a que Villaurrutia creía que “el fin de la existencia es el regreso del hombre a las raíces de su ser.”¹⁹⁷ Esta última idea se relaciona con el viaje lírico que elabora Michelena en *Reunión de imágenes*, sobre todo en la conclusión que acaece en «El país más allá de la niebla», donde el personaje lírico vuelve a sus raíces gracias a la reconciliación que tiene con su fe y con la vida, a causa del desprendimiento de “nuevas raíces”, que en este caso viene a ser la maternidad.

De José Gorostiza destaca como existencialista el poema “Muerte sin fin”, del que Díaz Ruanova precisa: “es un poema muy complejo que reúne el biologismo y el existencialismo... Corre muy caudalosamente y con gran ímpetu vital, con lujo de imágenes y palabras, con alusiones a Dios y a la inteligencia, con enérgico y tropical entusiasmo ante todos los seres y las cosas.”¹⁹⁸ El carácter ontológico de Gorostiza se hermana con la lírica *micheleana* en temas como el círculo natural de vida y muerte, en el miedo a la nada y el absurdo de la existencia y en el silencio de Dios, producto de una decepción divina ante la condición humana.

Finalmente se encuentra Guadalupe Amor, una poetisa que fue contemporánea de Margarita Michelena y con la que compartió afinidades temáticas. Como anécdota, al filósofo español José Gaos le gustaba hallar ideas *heideggerianas* en los jóvenes estudiantes a los que les impartía clases en la UNAM debido a que él había sido un precursor del pensamiento existencialista en México, y le hizo la siguiente observación a Guadalupe Amor: “Bien me parecen [sus poemas], y además me gustan sus gerundios porque en la filosofía contemporánea, muy señaladamente la de Heidegger, el ser es un ‘siendo’.”¹⁹⁹ De acuerdo con Díaz Ruanova: “[Amor] repitió los grandes temas de Xavier

¹⁹⁷Cf. *Ibid.*, p. 33.

¹⁹⁸*Ibid.*, pp. 43-44.

¹⁹⁹*Ibid.*, p. 158.

Villaurrutia, entre ellos la noche, la sangre, la muerte, la angustia, el temor de Dios y se solazaba en un existencialismo rimado.” Amor, al igual que Michelena, establece un discurso literario en el que se manifiestan las ansias de vivir en medio de un mundo desencantado, donde el arte de la palabra parece ser la única vía posible para superar la desesperación y la angustia que suponen el desamor, la orfandad religiosa y la soledad.

A manera de conclusión, la literatura existencialista, más que una corriente artística dada por un determinado grupo de autores, fue una directriz fundamentada a partir de características y tonalidades enfocadas en resaltar la individualidad del ser y el significado de la existencia humana. Y pese a que su enfoque literario resaltó más en la narrativa, en la poesía también se encuentran ecos de este movimiento, producto, sin duda por la proliferación de filósofos como Martín Heidegger, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. En el caso de Xavier Villaurrutia, Pita Amor, José Gorostiza y Margarita Michelena, poetas mexicanos todos ellos, lograron evocar el sentimiento de vacío que provoca la angustia de vivir en un mundo absurdo cuyos valores están en crisis y la soledad gobierna todas las aristas de la existencia; allí donde la angustia y la desesperación atormentan al individuo mientras se preocupa por sí mismo, por su sociedad, su política y su religión.

LA RELACIÓN ENTRE POESÍA Y FILOSOFÍA

Para apoyar la hipótesis de la presente investigación, es necesario abordar la relación entre poesía y filosofía; dado que, como lo he venido exponiendo, la obra literaria de Margarita Michelena conglomerada una corriente filosófica cercana al existencialismo religioso y una retórica poética para crear un discurso lírico de alta trascendencia, como lo es el significado de la existencia humana entendida a partir de su correspondencia con Dios. La relación entre poesía y filosofía es intrínseca e inherente entre ambas. Quien esto escribe entiende que la primera evoca, mediante la palabra escrita, ya sea en verso o en prosa, una verdad universal propia de la condición humana; mientras que la segunda es la búsqueda de la verdad y la exposición de falsedades que pretende responder al por qué de la existencia y al cómo se debe vivir la vida. La poesía es un género literario. La filosofía es ciencia e intelecto y tienen en común que ambas surgen de la reflexión y de la comunión con uno mismo y el exterior como realidades.

Ambas disciplinas tienen distintos propósitos, pero ello no evita que tengan similitudes tanto en su concepción técnica como en la sustancia discursiva que contienen. Ahora bien, el hecho de que sean búsquedas contrapuestas no implica que haya por necesidad un enfrentamiento o un antagonismo, fe de ello es que el poeta ejerce su capacidad de pensamiento, en muchas ocasiones sistemático, cuando afina una creación literaria y que el filósofo sufre del llamado “efecto de asombro”, un estado que Platón asemeja al frenesí en el que se ve involucrado el poeta y que encausa en su pensamiento literario. Para profundizar en la relación entre poesía y filosofía es necesario definir su

significado, equiparar sus características y por supuesto, observar la correlación temática entre dichos conceptos y la poesía de la autora hidalguense.

Empezaré por el concepto de filosofía, definida ésta por La Real Academia de la Lengua Española como: “El conjunto de saberes que busca establecer, de manera racional, los principios más generales que organizan y orientan el conocimiento de la realidad, así como el sentido del obrar humano.”²⁰⁰ Dicha definición también podría aplicar a la poesía de Margarita Michelena porque su arte es una síntesis de la realidad, en este caso plasma la crisis de identidad que padecen los seres humanos cuando cuestionan sus creencias y el impacto que han tenido tanto en el pasado como en el futuro.

Otra definición es la de Ramón Xirau, quien en su *Introducción a la historia de la filosofía* afirma que ésta “es la búsqueda de la verdad, que surge a partir del momento en que el ser humano se cuestiona el significado de su muerte y se pregunta por qué el mundo en el que se desenvuelve le es, en esencia, ininteligible. Y a manera de respuesta, el ser humano reflexiona sobre el sentido de su existencia y accionar en el mundo.”²⁰¹ Michelena, al igual que Xirau, entiende la filosofía como una cuestión de vida que es también una cuestión de supervivencia porque del significado de la existencia depende el bienestar del ser. Y trasladándolo al terreno de la poesía, el viaje espiritual que realiza el referente lírico en *Reunión de imágenes* tiene el objeto de encontrar el significado de su existencia y de dilucidar los misterios y enigmas de su fe.

En una última definición, Fernando Savater precisa que la filosofía es “el esfuerzo por contestar preguntas y seguir preguntando después a partir de las respuestas recibidas o encontradas por medio de la reflexión propia.”²⁰² Lo anterior quiere decir que la filosofía se fuerza a distanciarse del objeto de pensamiento para considerarlo. Lo que

²⁰⁰Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (24.^a ed.), 2001, Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=Hw9B3HA>.

²⁰¹Xirau, *op. cit.*, pp. 9-11.

²⁰²Savater, *op. cit.*, p. 14.

implica que en ese proceso de racionalización la emotividad anímica queda en segundo plano. La reflexión filosófica relaciona proposiciones para concluir algo. El discurso filosófico, en tanto filosófico, es proposicional, es decir, afirma determinadas cosas y, al hacerlo, niega el opuesto de ellas. Busca demostrar. Se exige una argumentación hilada, un razonamiento. Una lógica sostenida, una cadena de deducciones sistemáticas o asistemáticas. El lenguaje poético de Margarita Michelena, en cambio, no tiene nada que defender. No afirma ni niega algo para postularlo como verdad o falsedad. Únicamente sugiere. Su carencia de bordes y su capacidad de contener todas las dimensiones de la realidad le abre la posibilidad de ser interpretada de distintas maneras, en el caso del presente ensayo a partir del existencialismo religioso de Søren Kierkegaard.

La poesía al igual que la filosofía, tiene diversas acepciones, pero la que interesa al presente estudio es la siguiente: “Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, ya sea escrito en verso o en prosa.”²⁰³ Rafael Lapesa coincide en que el sentido más concreto de la palabra poesía es referente a “la creación artística en verso, o al género más puramente estético del arte de la palabra.”²⁰⁴ Y aclara que su definición supone una gran restricción de significado, puesto que en griego *poiesis* (derivación etimológica de la palabra *poesía*) equivale a creación u obra. En el caso de Michelena, su poesía se inscribe dentro del verso libre, puesto que su forma de expresión se caracteriza por su alejamiento intencionado de las pautas de ritmo y metro convencionales en el verso tradicional, no obstante, la arquitectura de su poesía revela un conocimiento del mismo y sus estructuras. En lo referente a los sentimientos que esculpe en arte la autora hidalguense destacan la tristeza, el miedo, la frustración y la desesperanza.

En una definición más técnica, Helena Beristáin hace un esfuerzo por definir

²⁰³Real Academia Española., *op. cit.* Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=TURw1XA>.

²⁰⁴Rafael Lapesa, *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Catedra, 1998, p. 11.

ampliamente a la poesía. Para ello, retoma el esquema de funciones de la lengua creado por Roman Jakobson y lo cita, al señalar que la función poética es “la tendencia hacia el mensaje como tal,”²⁰⁵ pues en ella el signo artístico se refiere a sí mismo. Más adelante, Beristáin agrega que dicha función “sobrepasa los límites de la poesía, y por ello el análisis lingüístico de la poesía no puede limitarse al estudio de su función poética.”²⁰⁶ Para ello es necesario identificar la esencia de lo literario en el lenguaje poético. Es decir, la naturaleza de los rasgos inherentes a la poesía, esto es, la literariedad: “Aquello que hace que una obra dada sea una obra literaria y no una obra de otra clase.”²⁰⁷ La literariedad se sustenta por medio de modelos básicos que se utilizan en la conducta verbal: la selección y la combinación, que arrojan como resultado una estructura muy elaborada en la que el poeta “expresa sus sentimientos, su estado de ánimo, su punto de vista subjetivo acerca del mundo y de los problemas humanos universales que padece...”²⁰⁸ En el caso de Margarita Michelena, la lectura de su poesía implica un proceso de interpretación y abstracción de temas como la alienación social, el desencanto de la realidad, la angustia de existir en un mundo carente de significado, el silencio de Dios, la evasividad erótica, la racionalización del miedo y la importancia de la descendencia y la maternidad en la vida de los seres humanos; y en lo que respecta a la literariedad, la lírica *micheleana* se vale de recursos retóricos como la imagen, la antítesis, el símil, el epíteto, la obtestación, etcétera.

Un último apunte sobre la poesía, Francisco Montes de Oca, en *Teoría y técnica de la Literatura*, precisa que en la poesía lírica el poeta “airea sus propios sentimientos, su íntima actitud ante las cosas, ante los hombres o ante Dios.”²⁰⁹ El hablante lírico

²⁰⁵ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica...*, pp. 224-225.

²⁰⁶*Ibid.*, p. 225.

²⁰⁷*Ibid.*, p. 304.

²⁰⁸*Ibid.*, p. 400.

²⁰⁹Francisco Montes de Oca, *Teoría y técnica de la literatura*, México, Porrúa, 2010, pp. 147-148.

presente en *Reunión de imágenes*, en ese sentido, pretende lograr un nexo espiritual con Dios, el Ser absoluto por antonomasia, al mismo tiempo que exalta sus emociones y sentimientos de una manera catártica, y la parte central donde confluyen poesía y filosofía en su poética es el lenguaje.

La realidad es inasible e inabarcable. Es imposible para el ser humano contemplar los engranajes que componen su entorno completamente. Ante esa finitud de conocimientos, los objetos de estudio se dividen y se examinan por separado las distintas partes que conforman la realidad. Si a eso se le aúna la constante fluctuación de ideas y que no exista una verdad universal que rijan el cómo se debe vivir, se obtiene, como resultado múltiples tratados filosóficos que se niegan unos a otros; pero que guardan una serie de verdades referentes a la condición humana. No obstante, cuando dichos tratados incurren en un hermetismo que dificulte la lectura de las ideas postuladas, cuando el pensamiento que se establece es demasiado abstracto y no bastan los ejemplos dramatizados (como de los que se valía Platón en sus *Diálogos*), la filosofía recurre a la retórica literaria para entender, mediante el lenguaje figurado, una serie de ideas que de lo contrario serían inaprehensibles por la simple vía intelectual. Al respecto, Carmen Romano Rodríguez menciona que:

El lenguaje cuenta con limitaciones propias que dificultan el acceso a lo real; en este sentido es necesario señalar que las construcciones teóricas, en tanto posibles manifestaciones específicas de algunos usos del lenguaje, suelen ocultar más que aclarar aquello que se pretende nombrar, sin duda resulta ilustrativo en este caso, el recordar la diversidad de interpretaciones filosóficas que se transparentan a través de la enorme polisemia del lenguaje filosófico técnicamente especializado (...) Alusión fundamental en la que nos sumerge la poesía, porque, más allá de la expectativa clarificante de estos lenguajes artificiales, antes que aclararnos las ideas, la poesía permite la apertura de

dimensiones fundamentalmente radicales del ser de lo real.²¹⁰

Definidas la poesía y la filosofía, y presentada la relación de sus propiedades en el lenguaje, es menester abordar a algunos pensadores que trataron la correlación histórica, temática y conceptual. En primer lugar, se encuentra Platón, para quien la poesía tenía la función catártica del reconocimiento, esto es, la identificación de uno de los rasgos de nuestra condición humana. La poesía en la antigua Grecia era un instrumento que transportaba a la verdad y que permitía conocer, de mejor manera, a los dioses y a los hombres. Una función similar tenía la filosofía tomando en cuenta el significado, antes referido, de amor al conocimiento y su verdad inherente. En el caso de Michelena, su poesía, como todo arte, es una síntesis de la realidad, un extracto cuyo tema refleja la importancia que tiene para el ser humano comprender el significado de su existencia y su bienestar espiritual.

El pensamiento filosófico de Platón, al igual que la poesía de Margarita Michelena, se erige con base en las verdades universales y no en las ideas fugaces y transitorias, que no son más que meros espejismos que impiden dilucidar el verdadero significado de la existencia humana. Para el autor de *La República*, la poesía representaba “lo que verdaderamente es.”²¹¹ Ya por el lenguaje metafórico en los orígenes de la humanidad, el mito, las narraciones y los cánticos sustituían un discurso verdadero, cuyo valor cognitivo consistía en la representación de la realidad. Amparo Zacarés afirma: “La poesía precedió a la filosofía, con el símbolo se descubrió originariamente lo real, en él tuvo lugar, por primera vez, la verdad en cuanto revelación de la realidad y base del pensamiento, que sólo posteriormente recogió el discurso lógico. Pensar consiste, antes

²¹⁰Carmen Romano Rodríguez, *Filosofía y poesía, una relación particular*, México, BUAP, (s/a), pp. 152-153. Disponible en: <http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/3/151.pdf>. Fecha de consulta: 4 de agosto del 2018.

²¹¹Platón, “La república o de lo justo”, en *Diálogos*, México, Porrúa, 2007, p. 222.

que nada, en ‘descifrar lo que se siente’ pues la sensibilidad fue la fuente primigenia del conocer humano.”²¹² La obra literaria de Margarita Michelena, en tanto discurso poético de carácter filosófico, no tuvo el objeto de representar la cosmogonía o mitología de México ni tampoco la intención de representar el sentimiento generalizado de su entorno social. Al contrario, como poeta la autora hidalguense expresa la imperiosa necesidad de interpretar y entender su mundo interno como prolongación del mundo externo. La lírica de *Reunión de imágenes* es una catarsis personal sobre el resarcimiento de la angustia a través de la obtención de una identidad que tiene emanado de estos dos mundos.

En lo relativo a la génesis de la poesía, Platón escribió en sus inicios “Ion o de la poesía”, un texto donde señaló la habilidad creadora de los poetas, cuya capacidad creadora no era inherente a la naturaleza humana sino a un estado de gracia provocado por una musa divina e intangible, la cual guía al poeta a escribir sus poemas:

La musa inspira a los poetas, éstos comunican a otros su entusiasmo [por medio de la poesía] y se forma una cadena de inspirados. No es mediante el arte, sino por el entusiasmo y la inspiración, que los buenos poetas épicos componen sus bellos poemas... Hasta el momento de la inspiración, todo hombre es impotente para hacer versos y pronunciar oráculos... Los poetas no componen merced al arte, sino por una inspiración divina, y dicen sobre diversos objetos muchas cosas y muy bellas... cada uno de ellos sólo puede sobresalir en la clase de composición a que le arrastra la musa... Todos son medianos fuera del género de su inspiración, porque es ésta y no el arte la que preside a su trabajo... El objeto que Dios se propone al privarles del sentido, y servirse de ellos como ministros, a manera de los profetas y otros adivinos inspirados, es que, al oírles se tenga entendido que no son ellos los que dicen cosas tan maravillosas, puesto que están fuera de su buen sentido, sino que son los órganos de la divinidad los que hablan por su boca.²¹³

Para Platón, el valor que representaba la búsqueda del conocimiento partía del supuesto

²¹²Amparo Zacarés, *Filosofía y poesía*, España, Institución Alfonso el Magnánimo, 1998, pp. 19-23.

²¹³Platón., *op. cit.* pp. 135-136.

hecho de que la sabiduría provenía directamente de los dioses. Que el poeta pudiera estar versado, que tuviese un estilo, un conocimiento de la técnica, una poética, un bagaje cultural y una capacidad de descubrir cognición o falsos conocimientos en cualquier tipo de poesía respondían a la comunión que se tuviese con la divinidad. Ello da fe de la importancia y la correlación que tenían el arte y la filosofía como fuente de saber. Margarita Michelena nunca mostró interés por el exhibicionismo artístico e histórico y jamás presentó su trabajo literario bajo la vanagloria de asumirse como una iluminada del arte poético. Su intención, más bien, fue la de metaforizar su evolución espiritual, la cual, fue adquiriendo a medida que transcurrían los poemarios una mayor madurez y entendimiento de lo que conlleva la paradoja de la fe.

Desafortunadamente, la poesía y la filosofía tomarían rumbos distintos como consecuencia del Estado Ideal que desarrollaría Platón en *La República*, aún a pesar de que los diálogos que la conforman consisten en narraciones, mitos y parábolas. El arte literario quedaría desterrado como consecuencia de la idea platónica de que el hombre es incapaz de bastarse a sí mismo. Según Platón, el hombre es un ser cuya naturaleza le insta a batallar, a buscar la guerra, por lo tanto, su Estado Ideal, necesitaba ser protegido por una serie de guerreros, denominados guardianes, los cuales debían carecer de todo tipo de humanidad para poder desempeñar su trabajo adecuadamente. La justificación de Platón para desterrar la poesía fue “la razón nos obliga a ello.”²¹⁴ De esta manera, el discípulo de Sócrates concluyó que la poesía lírica es un signo de debilidad, un espejismo, un signo de belleza falaz que se fundamenta a partir de elementos anómalos.

Para Platón el poeta miente, tergiversa la realidad: “En nuestro Estado no podemos admitir otras obras de poesía que los himnos a los dioses y los elogios de los hombres grandes; porque tan pronto como des cabida a la musa voluptuosa, sea épica, sea

²¹⁴*Ibid.*, p. 232.

lirica, el placer y el dolor reinarán en el Estado en lugar de las leyes, en lugar de esta razón, cuya excelencia han reconocido todos los hombres en todos los tiempos.”²¹⁵ El resultado fue la restricción del conocimiento, el cual se convirtió en un fin únicamente alcanzable por medio de la filosofía y la ciencia; y también la estigmatización de la poesía como una creación imitativa que envicia y degrada al ser humano porque sensibiliza sus pasiones en vez de mantenerlas a raya y en completa dependencia de la razón. Es evidente que esta visión arcaica de la poesía no es retomada o aludida por la autora de «Laurel del ángel», que no escatima en sus recursos literarios para exponer su visión de la realidad, la cual se caracteriza por tener un referente lírico angustiado por su incapacidad de dilucidar los engranajes de su entorno, el significado de su existencia y los misterios de su creencia religiosa.

Dicha resolución tendría una serie de consecuencias históricas que a la fecha continúan presentes. Basta con apreciar que en el inconsciente colectivo de las sociedades actuales el arte, en especial la poesía, es vista, más allá de los círculos literarios o artísticos, como una actividad ociosa y poco productiva. La expulsión de la poesía supuso un impedimento “para la indagación hermenéutica y el descubrimiento del ser.”²¹⁶ Cabe precisar que uno de los propósitos de la presente investigación es la de exponer la capacidad que tiene el arte poético como una manifestación veraz de la condición humana a través de la poesía de Margarita Michelena, cuya relación con el existencialismo religioso de Kierkegaard obedece a la postura religiosa que todos los seres humanos tienen ante la fe, profesen algún credo o no.

Una de las más importantes especialistas en lo referente al tema de la relación entre poesía y filosofía es María Zambrano, quien precisa: “La poesía y el pensamiento se nos aparecen como dos formas insuficientes; y se nos antojan dos mitades del hombre:

²¹⁵*Idem.*

²¹⁶Zacarés, *op. cit.* p. 13.

el filósofo y el poeta.”²¹⁷ Para Zambrano, en la poesía se halla el hombre concreto, mientras que en la filosofía se encuentra el ideal del ser; la poesía y la filosofía vienen a reunir los dos anhelos más grandes del ser humano: la belleza y la constante y perpetua necesidad por saber. Esto quiere decir que la filosofía debe de ser un razonamiento poético que permita al hombre alcanzarse a sí mismo: poseerse. Margarita Michelena transitó sendas vías. En sus poemas es notable la actitud del referente lírico por saber, por conocer más acerca de sus orígenes espirituales y también es reconocible la actitud ecléctica del religioso que espera la llegada de su Dios. Su poesía es una lucha entre estas dos actitudes, el personaje lírico, al principio, lucha contra la angustia de existir, luego la asimila, y finalmente, la acepta. Esa angustia por querer apresar la realidad es parte de la naturaleza del poeta, quien “quiere la realidad. Pero la realidad poética no es sólo la que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser.”²¹⁸

Zambrano indagó si de verdad Platón despreció la poesía y lo que encontró fue que para el autor de *La República* la poesía era un peligro, puesto que adornaba una realidad en la que la razón pura debía prevalecer. En consecuencia, la lírica debía expresar, únicamente, los valores patrios de la sociedad y la cultura griega: “En *La República*, Platón establece las bases de la sociedad perfecta. Y estas bases no son sino una: Justicia. La poesía pues, va contra la Justicia. Y va contra la justicia, la poesía, porque va contra la verdad... La poesía representa a la mentira.”²¹⁹ La poesía, por naturaleza, tergiversa la realidad. En el caso de la obra literaria de Margarita Michelena establece una realidad onírica y fantástica; también evoca sentimientos trágicos y exalta los defectos humanos que surgen a partir del cuestionamiento de la realidad.

En lo que coincide María Zambrano con Platón es en el carácter atemporal y

²¹⁷María Zambrano, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 2013, p. 13.

²¹⁸*Ibid.*, p. 22.

²¹⁹*Ibid.*, pp. 28-30.

subversivo de la poesía: “Tiene razón Platón, pues poeta y poesía son inmortales, están fuera de la justicia. [El poeta] olvida lo que el filósofo recuerda, y es la memoria misma de lo que el filósofo olvida.”²²⁰ Una de las características que tiene el arte de grafía universal es que su tesis aplica en cualquier momento de la historia de la humanidad porque revela una característica de su condición y como ya se ha mencionado previamente, la obra literaria de Michelena habla sobre las elucubraciones religiosas que los seres humanos formulan para intentar comprender su entorno sagrado.

En lo correspondiente al existencialismo, María Zambrano menciona que no es un tema exclusivo de la filosofía, debido a que también se presenta en la poesía. Un ejemplo de ello es la angustia, característica principal del existencialismo religioso, que subyace en el proceso creativo del artista y que proviene de “estar situado frente a algo que no precisa su forma ante nosotros, porque somos nosotros quien ha de dársela. En la angustia del poeta no hay peligro, ni amenaza alguna presente; sino solamente el temor de ser nosotros mismos, que nos lanza y obliga a ser más que hombres.”²²¹ El resultado de esa permanente angustia emocional y espiritual es equivalente al que se presenta en *Reunión de imágenes*, que es el retrato de un sentimiento en el que el ser se distancia de la realidad para reflexionar sobre su historia personal: las decisiones tomadas en el pasado y las vivencias más importantes de la existencia. Otra de las correspondencias que Zambrano señala entre poesía y filosofía se encuentra en el medio que empelan para expresarse: el lenguaje:

La palabra ha venido a dar forma, a ser la luz de estas dos infinitudes que rodean y cercan la vida humana. La palabra de la filosofía por afán de precisión, persiguiendo la seguridad, ha trazado un camino que no puede atravesar la inagotable riqueza. La palabra irracional de la poesía, por fidelidad a lo hallado, no traza camino. Va, al parecer, perdida.

²²⁰*Ibid.*, pp. 45-46.

²²¹*Ibid.*, p. 89.

Las dos palabras tienen su raíz y su razón. La verdad que camina esforzadamente y paso a paso, y avanzando por sí misma, y la otra que no pretende ni siquiera ser verdad, sino solamente fijar lo recibido, dibujar el sueño, regresar por la palabra, al paraíso primero y compartirlo.²²²

El lenguaje escrito y hablado es el vínculo entre el conocimiento intuitivo y el intelecto humano y la poesía de Michelena fusiona ambos conceptos porque precisa su realidad subjetiva en la poesía a través de las ideas absolutas de la filosofía. En *Reunión de imágenes* la poesía sirve como un desahogo para la tristeza que produce la filosofía en el referente lírico. Y en lo que se refiere a sus aspiraciones, las respectivas concepciones “son igualmente extremistas... no aspiran a lo absoluto porque se creen ya dentro de él. Ambas se sienten a sí mismas como una trascendental revelación.”²²³ Por una parte, la poesía de Michelena encapsula el tiempo, labra una verdad atemporal, finita, impresa en la hoja y la filosofía existencialista que efectúa la autora hidalguense, asimismo, evoluciona constantemente, modifica sus saberes, se contradice y explora nuevos horizontes con el pasar de cada poemario.

Por otra parte, en los años noventa, Amparo Zacarés retoma la discusión en torno al conocimiento filosófico y su relación con la poesía. Para ello realizó un análisis recopilatorio de los autores más importantes que han abordado la correlación de dichos conceptos. En *Filosofía y poesía*, Zacarés subraya que con el destierro de la poesía en la antigua Grecia, Platón provocó que el arte, en general, fuese estigmatizado como una actividad relativa al ocio, cuya sustancia carece de verdad: de allí el prejuicio malogrado de la inutilidad del arte: “Enfrentadas ambas [filosofía y poesía] la victoria fue para la razón científica que tenía la imagen errónea de la razón y que degradó y despojó de valor cognitivo al mito, la fábula, el relato, el sueño, la ensoñación, la metáfora. En esa lucha,

²²²*Ibid.*, pp. 114-115.

²²³*Ibid.*, p. 79.

en ese combate entre el saber trágico y el saber filosófico, Platón asumió [y decantó] el peso de la contienda.”²²⁴ Como queda demostrado hasta el momento, el arte poético metaforiza aspectos de la realidad, los embellece y les otorga una emoción o un sentimiento, los cuales no están exentos de sabiduría sino al contrario, reflejan una parte esencial de la condición humana, tal y como lo hace Margarita Michelena en *Reunión de imágenes*, donde plasma un extracto de la realidad, como lo es la angustia existencial y la importancia que tiene la fe en el individuo.

Posteriormente, Zacarés establece que la *Ciencia Nuova* de Giambattista Vico fue la primera obra en varios siglos que cambió a reclamar el sitio de la poesía en el ámbito de la sabiduría y el conocimiento: “La modernidad reconstruida con Vico la progresiva confianza en los recursos poéticos del lenguaje y en los esquemas diluyentes del arte, específicamente una explicación no sesgada del estado, afán y límites del conocimiento. La poesía, como saber, obtiene un carácter fundacional propio compatible, pero irreductible, al universo de la ciencia.”²²⁵ Como ya mencionó anteriormente, una de las funciones del arte, en este caso la poesía, es la de aludir o evocar una parte de la condición humana. En *Reunión de imágenes*, Margarita Michelena busca las emociones que atraviesa un ser humano atormentado por su falta de identidad, por sus dudas existenciales y por el silencio de Dios.

Acto seguido, Amparo Zacarés menciona que el subsecuente pensador que abordó el tema de la relación entre poesía y filosofía fue Friedrich Nietzsche, quien se valió de los elementos retóricos, propios de la literatura, para diluir sus ideas filosóficas, pues con este “amplió el pensamiento reflexivo al lenguaje ya la escritura narrativa y recobró el uso de la metáfora.”²²⁶ Un ejemplo de ello es el siguiente extracto de *El*

²²⁴Zacarés, *op. cit.*, p. 9.

²²⁵*Ibid.*, p. 13.

²²⁶*Ibid.*, pp. 16.

Nacimiento de la tragedia, en el que se pueden tener algunas figuras retóricas como la personificación y el epíteto que sirven para dar vida a una prosa poética y filosófica:

La ciencia, aguijoneada por su vigorosa ilusión, corre presurosa e indetenible hasta aquellos límites contra los cuales se estrella su optimismo, escondido en la esencia de la lógica. Pues la periferia del círculo de la ciencia tiene infinitos puntos, y mientras aún no es posible prever en modo alguno cómo se podría alguna vez medir completamente el círculo, el hombre noble y dotado tropieza de manera inevitable, ya antes de llegar a la mitad de su existencia, con tales puntos límite de la periferia, donde su mirada queda fija en lo imposible de esclarecer. Cuando aquí ve, para su espanto, que, llegada a estos límites, la lógica se enrosca sobre sí misma y acaba por morderse la cola –entonces irrumpe la nueva forma de conocimiento, el conocimiento trágico, que, aun sólo para ser soportado, necesita del arte como protección y remedio.²²⁷

Es importante el punto que trata Nietzsche, porque es en el reconocimiento o catarsis, el instante en el que el ser humano puede detectar los componentes de su realidad y de su condición, lo que le produce un impacto emocional que lo conmueve o petrifica y le otorga conciencia y saber: "La poesía es un objeto artístico dado bajo una ley universal que permite la hermenéutica disolver lo caótico en algo comprensible a la mente."²²⁸

Finalmente, Zacarés concluye que Martin Heidegger, en la última etapa de su pensamiento, llegó a la conclusión de que Ser se refugia en la poesía porque es el lenguaje literario que permite generar un nuevo universo paradigmático que revela los hilos de la realidad: "Poetizar el Ser conmemorándolo, protegiéndolo de toda interpretación, es la única trayectoria para llegar a él."²²⁹ De esta forma, Amparo Zacarés precisa que, gracias al impulso iniciado por Vico, continuado por Nietzsche y concluido por Heidegger, la

²²⁷Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, México, Biblioteca Digital de Tamaulipas, (s/a), p. 31. Disponible en: http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/f13ea7b53_nacimientodelatragedia.pdf. Fecha de consulta: 18 noviembre del 2018.

²²⁸Zacarés, *op. cit.*, p. 12.

²²⁹*Ibid.*, p. 25.

poesía comenzó a ser vista como una herramienta capaz de contener verdades humanas de conclusión filosófica y de conocimiento. Subsecuentemente, la filósofa española menciona que Martin Heidegger encontró que la literatura guarda en sus reminiscencias el significado de la existencia humana:

Entre filósofos y escritores, el siglo XX acoge la ficción literaria como reveladora del pathos trágico de la humanidad y la conversión en dilucidadora de la verdadera condición del ser humano, criatura abandonada a toda una serie de imposturas y despropósitos, capaz sin embargo de salvación que confieran significado al sinsentido de su existencia. Es así como para adentrarse en la herida de la conciencia humana, en la búsqueda incansable e inalcanzable de la verdad, se acude a la ambigüedad de la poesía y del relato, reconociendo como elemento nuclear de una nueva estética la claridad epifánica de la metáfora, exigiendo un diálogo lúcido entre filosofía y literatura que sirva de hilo conductor.²³⁰

Así, para Heidegger, la poesía y la filosofía son dos expresiones cognitivas autónomas en las que suceden la significación y la verdad universal del ser humano; ninguna sustituye a la otra, se complementan: “Ambas manejan criterios diferentes de verdad y ambas intentan esclarecer las coordenadas poliédricas de la realidad.”²³¹ La sensibilidad y el reconocimiento catártico del arte permiten conocer la naturaleza humana; el conocimiento no es propio del razonamiento lógico, también está presente en la vaguedad y subjetividad del discurso literario. La suerte, el ensueño, los deseos, los temores, los sentidos pueden transmitirse por medio de la palabra, porque también forman parte de la naturaleza humana y no únicamente el conocimiento objetivo y cuantificable de las ciencias.

En los años recientes muchos otros autores han abordado este tema de dos experiencias cognitivas, uno de ellos es Agustín Basave, quien en su ensayo:

²³⁰*Ibid.*, pp. 16-17.

²³¹*Ibid.*, pp. 79-80.

“Interacciones y proyecciones de la filosofía y la poesía” señala, en contraposición a las ideas de Platón, que “la filosofía y la poesía cumplen una función humana igualmente liberadora: la sospecha de que el universo no se limita a ser lo que es. No hay por qué oponer –aunque las hayan opuesto– la filosofía a la poesía, porque en rigor no estamos ante actitudes antitéticas, sino complementarias y convergentes.”²³² Filosofía y poesía encuentran un lugar en dónde confluir cuando crean por medio del lenguaje una serie de realidades alternativas a la nuestra y también cuando abordan el tema de la creación artística, lo que representa, su repercusión y la relación que guarda la sustancia del discurso literario con los medios lingüísticos que se utilizan para expresarlo, fe de ello son las obras poéticas y filosóficas de autores como Martin Heidegger, Blas de Otero, Dámaso Alonso, Friedrich Nietzsche y Margarita Michelena.

Roberto Juarroz, al igual que Margarita Michelena, emplea un discurso filosófico en su obra artística y asevera que el punto de unión entre la poesía y la filosofía radica en los mundos alternos que se generan por medio del lenguaje, cuya esencia es “abrir una realidad y proyectarla en la escala mayor de abstracción con una hipótesis o una utopía, que nos mira.”²³³ Juarroz entiende que la poesía, por medio de la imagen, crea nuevas realidades, en las cuales habitan instancias únicas del pensamiento humano. En el caso de la autora hidalguense, su obra técnicamente se encarga de crear una atmósfera desoladora, un limbo en el que sólo existe su yo lírico, ello tiene la función retórica de enfatizar en su soledad, un rasgo sentimental propio y universal de los seres humanos.

Carmen Romano Rodríguez, en su estudio *Filosofía y poesía, una relación particular*, subraya que la poesía y la filosofía comparten “el constituir lugares” privilegiados de advenimiento del ser último de lo real... la inherente inexpresabilidad de

²³²Agustín Basave, “Interacciones y proyecciones de la filosofía y la poesía”, en *¿Qué es la poesía? Introducción filosófica a la poética*, México, FCE, 2002, p. 325.

²³³Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, *La fidelidad al relámpago: Una conversación con Roberto Juarroz*, México, Editorial Ponciano Arriaga, Juan Pablos, 1998, p. 1.

esta ultimidad radical, de la que mucho se ha ocupado la filosofía, encuentra una peculiar ruta de acceso en la poesía...”²³⁴ La ultimidad radical se refiere al entendimiento del ser último de los individuos y las formas que conforman la realidad. “Así, el entramado relacional que constituye nuestro mundo, obligando con su presencia a su comprensión, es propiciador originante de poesía y filosofía.”²³⁵ Por lo tanto, los conceptos que teoriza la filosofía se exponen por medio de la poesía, con el objetivo de lograr una comprensión absoluta. Las dos buscan dilucidar la ultimidad de las cosas en primera instancia. En consecuencia, se puede afirmar que la poesía y la filosofía comparten su origen y su destino, y que en el trayecto coinciden, por momentos, en la misma vía de lenguaje: “La filosofía usa, como la poesía, la expresión escrita para poderse producir. No basta el habla y el diálogo para consumarse el acto filosófico.”²³⁶ La poesía y el arte en general revelan verdades del comportamiento humano. En el poema, la palabra permite metaforizar una idea o un pensamiento abstracto, de aquí que la poesía necesite de la filosofía y viceversa.

Concluyo este apartado citando a Immanuel Kant, para quien: “La aspiración suprema del hombre sobre la tierra es ser poeta y, si no la alcanza, el ser, al menos, será capaz de sentir la poesía.”²³⁷ Idea que tiene que ver con el aspecto catártico que posee la poesía, porque no importa qué tan culto o iletrado sea un determinado individuo, al final su condición humana le permitirá experimentar las emociones y sentimientos que comunica un texto literario como una forma más de comprenderse más a sí mismo.

²³⁴Romano Rodríguez, *op. cit.*, 151.

²³⁵*Ibid.*, p. 152.

²³⁶*Idem.*

²³⁷Alonso Muñoz, *Filosofía de la poesía*, España, Universidad de Murcia, (s/a), pp. 6. Disponible en: <http://www.filosofia.org/aut/003/m49a1524.pdf>. Fecha de consulta: 3 de agosto del 2018.

LA FILOSOFÍA EXISTENCIALISTA EN MÉXICO, UN DIÁLOGO CON LA POESÍA DE MARGARITA MICHELENA

En el presente capítulo explicaré el fenómeno existencialista que se desarrolló en México durante la primera mitad del siglo XX y su relación con el pensamiento filosófico de los pensadores mexicanos más importantes de dicha doctrina, todo ello en función a una mejor interpretación de la poesía de Margarita Michelena. Son muchas las razones del surgimiento y posterior desarrollo del existencialismo en México: destaca la Revolución Mexicana, las dos guerras mundiales, la decadencia del positivismo, la conciencia de la naciente originalidad de la cultura mexicana por parte de intelectuales y artistas, las doctrinas filosóficas de los refugiados españoles y la influencia directa de los existencialistas europeos como Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Karl Jaspers y Søren Kierkegaard. El panorama histórico era el de un mundo que parecía haber perdido la razón y donde dominaba el sentido más primitivo del ser humano. El existencialismo surgió en una época donde los valores de la civilización estaban en crisis como nunca antes en la historia.

Para poder hablar del existencialismo en México es menester abordar a los autores nacionales que precedieron e influenciaron a los existencialistas mexicanos, quienes adoptaron y adecuaron a los intereses y necesidades de nuestro país una doctrina filosófica europea. Cabe recordar que antes, durante y después de la Revolución Mexicana, la filosofía en México navegó a través de diversos movimientos filosóficos en búsqueda de uno que pudiera definir al mexicano y a su entorno, lo que significó “no

solamente la reflexión sobre el hombre mexicano... sino también la comprensión de la realidad social, cultural y progresiva de los mexicanos.”²³⁸ En el caso de Margarita Michelena, su discurso literario nunca trató de elaborar una radiografía que defina las características histórico-sociales de los mexicanos, al contrario, es una disertación personal sobre el miedo a la muerte y la angustia que genera el desconocimiento de los designios religiosos y la identidad perdida.

Según José Manuel Villalpando, en *Historia de la filosofía en México*, a lo largo del siglo XX la filosofía mexicana sufrió un importante desarrollo “que recorrió desde un empobrecido tradicionalismo, hasta una abundante creatividad, con características propias.”²³⁹ Dicho progreso comenzó a partir de la aparición de un grupo de jóvenes que se autodenominó Ateneo de la Juventud, fundado en 1909 y cuyo miembro fundador, Antonio Caso, influyó en los existencialistas mexicanos porque creía que el hombre únicamente se eleva a la categoría de persona y consigue ser un individuo pleno a partir de que obtiene una conciencia de lo ideal, que sólo es posible a partir de que acepta la existencia de su espíritu: “La persona no sólo es un ente psíquico; se define, además, por su naturaleza espiritual, capaz de realzar los valores, de crear nuevas formas de vida.”²⁴⁰ Esto último se relaciona con el pensamiento poético de Margarita Michelena en el hecho de que ambos perciben que el espíritu es el ente más valioso de los seres humanos y que de su bienestar depende la plenitud del individuo.

Antonio Caso tiene una importancia vital en el existencialismo mexicano porque su obra principal: *La existencia como economía, como desinterés y como caridad* expone, de una manera similar a la de Kierkegaard, tres niveles de la existencia, los cuales van de lo inferior a lo superior. En primer lugar, aborda la existencia como economía, que

²³⁸Villalpando Nava, José Manuel, *Historia de la filosofía en México*, México, Porrúa, 2002, p. 11.

²³⁹*Ibid.*, p. 249.

²⁴⁰*Cf. Idem.*, p. 249.

consiste en la subsistencia a partir los elementos esenciales más primitivos y elementales: “La esencia de la vida biológica es el alimento y su lucha por obtenerlo... Desde el punto de vista moral, el mundo biológico implica un egoísmo profundo: El máximo de provecho con el mínimo de esfuerzo.”²⁴¹ En segundo lugar, Caso establece la existencia como desinterés: “Toda ontología filosófica principia con la estética, ya que el artista, al recorrer el velo del desinterés, ve las cosas en sí mismas, libres de la necesidad. Intuir es conocer viendo. En la intuición, los objetos se dan como son, se revelan con su estructura propia, no se abstraen ni se analizan se miran simplemente, y se describen.”²⁴² Y, por último, Caso aborda el concepto de la vida como caridad, que observa como “el estado más perfecto porque es el periodo donde resalta más la humanidad de los individuos. La caridad es la antítesis del egoísmo.”²⁴³ La doctrina de Caso se puede relacionar con la poesía de Michelena en el sentido de que ambos, se aproximan a los tres estadios de la existencia de Søren Kierkegaard: el estético y el religioso. Asimismo, estos autores encuentran que cuando el arte es tratado con frivolidad, éste se torna en un esfuerzo intelectual grande e inútil que no aporta significado alguno a la existencia del individuo y comparten la idea de que es en la religión, el espacio donde el individuo puede alcanzar su plenitud existencial.

En *Los existencialistas mexicanos*, Oswaldo Díaz Ruanova menciona que Antonio Caso conoció el pensamiento existencialista de Martin Heidegger en 1938, el cual despreciaría por su fatalidad y pesimismo: “Heidegger recogió en su obra personal los valores y las inspiraciones de su momento histórico; filósofo de tiempos de guerra, recurrió a la angustia y al tedio para demostrar los fundamentos de la existencia y elevó el pensamiento de la muerte a categoría filosófica fundamental. El hombre ya no es un

²⁴¹Gustavo Valenzuela Escobar, *Introducción al pensamiento filosófico en México*, México, Editorial Limusa, UNAM, 1997, pp. 96-97.

²⁴²*Ibid.*, p. 97.

²⁴³José Armando Espinoza, *Medio Siglo de Filosofía en México*, México, Editorial Trillas, 1991, p. 14.

ser para Dios, sino un ser para la nada.”²⁴⁴ Está claro que Antonio Caso congeniaba más con las ideas de Kierkegaard (y por lo tanto con las de Michelena) que con las de Heidegger debido a que el filósofo mexicano creía en la redención humana a través de una doctrina religiosa, en este caso cristiana.

El discípulo más importante de Antonio Caso fue Samuel Ramos, quien se vio influenciado por los análisis fenomenológicos de Martin Heidegger en *El Ser y el Tiempo*, de los cuales menciona: “Son acaso las reflexiones más profundas que se han hecho actualmente sobre la metafísica de la muerte. Este problema que aparece hoy en conexión con una corriente de pensamiento que se ha llamado la filosofía existencial.”²⁴⁵ Ramos impulsó la filosofía mexicana hacia nuevos rumbos y dejaría, sin saberlo, los primeros indicios, la primera herencia de lo que más tarde sería el existencialismo mexicano y lo haría en su obra *El perfil del hombre y la cultura*, donde estudió la relación entre la cultura y el pensamiento idiosincrático de los mexicanos, con miras a realizar una radiografía filosófica de México. El pensamiento de Ramos no influenció la obra poética de Margarita Michelena, que como ya se ha establecido anteriormente, no responde en su tesis a una caracterización psicológica o espiritual de los mexicanos en términos generales, sino que se trata de una indagación de índole personal sobre la angustia que generan el desencanto de la realidad y los cuestionamientos de las creencias religiosas.

Otro de los discípulos de Antonio Caso que abordó el tema del existencialismo fue Adolfo Menéndez Samará, cuyo “maestro [era] Gabriel Marcel, el jefe del existencialismo católico francés.”²⁴⁶ Sus obras más destacadas son: *Iniciación en la filosofía*, *Menester y precisión del ser* y *Esquema de un ideario*, donde aboga desde un punto de vista existencialista por una filosofía de lo concreto. Desde ahí reconoce al ser

²⁴⁴Díaz Ruanova, *op. cit.*, p. 92.

²⁴⁵*Ibid.*, pp. 97-98.

²⁴⁶Espinoza, *op. cit.*, p. 24.

como un ente cuya esencia se determina a partir de su contexto histórico. Samará se inscribe en el pensamiento de Marcel en el sentido de que ambos pensadores fomentaban la participación del individuo en su comunidad social y religiosa en aras de evitar su aislamiento y soledad. Es en el amor fraterno donde se halla el fundamento del ser. En ese sentido, el pensamiento filosófico de Samará se asemeja al discurso literario de Margarita Michelena, porque si bien a la autora hidalguense no le interesó plasmar la relación de su protagonista lírica con la de su entorno social, más allá de exponer el desencanto que observa de su realidad, sí que comparte la idea de que el amor fraterno es la salvación del espíritu y la esencia de la existencia del ser, esto es palpable en «El país más allá de la niebla», concretamente en “Lección de cosas”, poema donde la maternidad reconcilia a la voz lírica con su Dios y con su realidad.

Si bien la influencia de los autores previamente mencionados sembró la temática existencialista que abordarían las subsecuentes generaciones. El punto de inflexión para el estallido del movimiento existencialista en los círculos académicos en México fue la llegada a nuestro país de los refugiados españoles (autonombrados “transterrados”) durante la Guerra Civil Española, específicamente la de su figura más preminente: José Gaos. Abelardo Villegas completa: “José Gaos, Joaquín Xirau y Eduardo Nicol vinieron a enseñar en México el existencialismo, tanto el de Martin Heidegger como la versión francesa de Jean-Paul Sartre.”²⁴⁷ Villegas no menciona a Kierkegaard, de allí que el adoctrinamiento existencialista en México tendiese en su mayoría a las vías agnósticas y ateas. En el caso de la poesía de Margarita Michelena, solamente en «La tristeza terrestre» se percibe cierta directriz hacia el existencialismo agnóstico de Heidegger, por ejemplo, hay una alusión en “El velo centelleante” a la obra *El ser y el tiempo: Eso tengo y nomás*.
Una manera / de zarpar por instantes de mi carne, / del límite y el nombre que me diste /

²⁴⁷*Ibid.*, p. 24.

del ser y el tiempo en que me confinaste.

Fue entonces cuando todas las piezas del rompecabezas se alinearon para que, con la animación de José Gaos y la protección de otro gran filósofo mexicano Leopoldo Zea, surgiera el grupo Hiperión, acaso el único “que se propuso la indagación de la esencia del mexicano, echando mano de las herramientas que les había proporcionado la filosofía existencialista.”²⁴⁸ Esta afirmación es más errónea porque ya he mencionado a los autores que de manera indirecta emplearon el existencialismo para establecer su pensamiento filosófico (Antonio Caso y Samuel Ramos). También añadiría a pensadores como Octavio Paz y poetas como Xavier Villaurrutia y José Gorostiza.

Los integrantes del grupo Hiperión fueron Jorge Portilla, Emilio Uranga, Salvador Reyes Nevares, Luis Villoro, Joaquín Sánchez Macgrégor y Ricardo Guerra. “Su tema principal era la ontología del hombre mexicano.”²⁴⁹ El cual se distancia de la tesis central de la obra literaria de Margarita Michelena que es la siguiente: de su relación con Dios depende el bienestar del individuo y el significado de su existencia.

Los Hiperiones sustentaron su disertación filosófica a partir de tres ejes fundamentales: “La experiencia de la vida cotidiana, las manifestaciones culturales que ofrecieran una autenticidad y los hechos provenientes de la historia. [Para ellos] la filosofía debía reducir todos esos datos a ciertos rasgos invariables para integrar un estilo de vida y un patrón de cultura que diera razón de todos los comportamientos circunstanciales [de los mexicanos].”²⁵⁰ Es importante insistir en el hecho de que la filosofía mexicana de carácter existencialista siempre buscó encontrar una identidad nacional que permitiera identificar con mayor facilidad los problemas sociales, políticos, económicos y culturales de México.

²⁴⁸Villalpando Nava, *op. cit.*, p. 303.

²⁴⁹Espinoza, *op. cit.*, p. 32.

²⁵⁰Cf. Villalpando Nava, *op. cit.*, p. 305.

Luis Villoro definió de esta manera la génesis y el sentir de dicho grupo filosófico: “Nos preocupaba la necesidad de fundar al fin, una filosofía auténtica. Reaccionábamos contra la actitud imitativa de nuestro pensamiento, pendiente sólo de repetir doctrinas importadas. Soñábamos con crear un pensamiento autónomo, ligado a nuestra circunstancia, que hablara de nosotros y para nosotros, capaz de volver más racional nuestro propio mundo.”²⁵¹ La afirmación anterior es contradictoria porque no se puede desarrollar un pensamiento filosófico tomando en cuenta ideas cuyo origen sea cien por ciento mexicano porque siempre se retoman ideas, postulados, doctrinas y pensamientos de otras partes del mundo, además hay que subrayar el hecho de que la principal referencia del grupo Hiperión era una doctrina de origen europeo. Su pensamiento claramente se alineaba con el nacionalismo imperante de la época.

Cabe mencionar que, si bien, dichos autores se admitían como existencialistas, ninguno de ellos abordó dicha corriente de manera universal sino más bien de forma particular. Los hiperiones se enfocaron en el estudio del ser del mexicano desde una perspectiva histórica y social, lo que sin duda se distancia parcialmente del discurso literario de Margarita Michelena, cuyo enfoque es más íntimo y personal, su obra trata de una perorata de carácter existencial sobre la soledad y la necesidad del individuo por desentrañar los misterios de la fe en Dios.

A continuación, expongo de manera breve las obras más representativas de cada uno de los miembros de Hiperión y las comparo con la poética de Margarita Michelena. Comienzo por hablar de Jorge Portilla, autor de la *Fenomenología del relajo*, obra que estudia la falta de axiología de los mexicanos: “Relajado moral e intelectualmente, nuestro pueblo es incapaz de asumir los valores, de llegar a vivirlos plenamente; y en su impotencia, ante esas excelsitudes, se alza con anarquía destructora contra ellas... Y así

²⁵¹Luis Villoro, *En México, entre libros; pensadores del siglo XX*, México, El Colegio Nacional, FCE, 1995, pp. 119-126.

la burla de las categorías, la dimisión ante los modelos y la negación suicida de los valores señalan la tragedia del mexicano.”²⁵² Claramente el pensamiento filosófico de Portilla se aleja de los preceptos poéticos de la autora de «Laurel del ángel», quien nunca tuvo el objetivo de rescatar los valores morales de los mexicanos ni tampoco trata desde un enfoque burlesco o trágico el desencanto de la realidad mexicana, al contrario, la poesía de Michelena es una catarsis personal sobre el silencio de Dios y el significado de la vida. En *Reunión de imágenes* no hay tragedia porque la angustia no deriva en un final funesto; al término de dicha obra el referente lírico encuentra la reconciliación con Dios y con su entorno gracias a la maternidad.

Por otro lado, se encuentra Emilio Uranga, autor del *Ensayo de una ontología del mexicano* y *Análisis del ser del mexicano*, dos obras que dan fe de un hallazgo: la accidentalidad como característica principal de los mexicanos en su existencia: “El horizonte de posibilidades de la vida mexicana no [puede] consistir más que en insistir en su accidentalidad; todo en lo mexicano es contingente, circunstancial, arbitrario; y al revés, nada es sustancial y permanente. Todo ello se manifiesta en actitudes como la improvisación, el relajo y hasta la exaltación de la burla y la muerte.”²⁵³ Para Uranga la accidentalidad significa que el mexicano es un ser dependiente de otro ser debido a su fragilidad existencial y a su falta de identidad. En consecuencia, surge un sentimiento de insuficiencia o, como dice Ramos, un complejo de inferioridad. Para el filósofo mexicano, los estudios ontológicos son más importantes que cualquier tipo de análisis sociológico, y deben preceder a toda investigación sobre su vida o su alma. Entablando un diálogo entre Uranga y Michelena, es posible identificar una tenue relación en lo que respecta a la falta de identidad, un tema que la autora hidalguesa trata a lo largo de *Reunión de imágenes* y que es una consecuencia de la orfandad religiosa que padece el sujeto lírico.

²⁵²Díaz Ruanova, *op. cit.*, p. 174.

²⁵³Cf. Abelardo Villegas, *El pensamiento mexicano en el siglo XX*, México, FCE, 1993, p. 157.

Por otra parte, en lo referente a la accidentalidad y al tratamiento burlesco de la vida y la muerte, Margarita Michelena no aborda estos temas desde un tono satírico o cómico, más bien desde una modulación solemne y confesional.

Salvador Reyes Nevares aportó al grupo Hiperión la obra *El amor y la amistad en el mexicano*, un estudio que trata de profundizar en la personalidad del mexicano, partiendo de la: “observación de comportamientos y actitudes comunitarias, de maneras de sentir y de vivir en el mundo en torno, de formas de relaciones con los otros; se trata de un conocimiento personal, basado en la experiencia de la vida colectiva.”²⁵⁴ Como ya he mencionado previamente, el discurso poético de Michelena tiene una intención catártica y personal, claramente alejada de una monserga de índole social o comunitaria. En *Reunión de imágenes* el entorno social y el contexto histórico son tratados de una forma generalizada y apreciados con desdén y desencanto. No obstante, en «El país más allá de la niebla» el contacto humano que tiene el personaje lírico con su hija poética (valga el término) transforma su visión del mundo que pasa del desencanto a la reconciliación con su mundo espiritual y social-natural.

Ricardo Guerra Tejada fue un destacado filósofo de Hiperión que sobresalió por sus estudios anti-ideológicos que más tarde compiló en *Filosofía y fin de siglo*, donde expone las características en las que se encontraba la filosofía y la dirección ideológica a la que, en su opinión, se encaminaba el mundo: “Vivimos en una época de crisis... Asistimos al fin de las ideologías... El desarrollo de la técnica y la idea del progreso nos han conducido al nihilismo, al escepticismo, al pensamiento cuantificable y calculador... El hombre se mueve entre el desamparo y la indiferencia, en la soledad de un mundo cada vez más extraño...”.²⁵⁵ El trabajo filosófico de Guerra se relaciona parcialmente con los temas que explora la autora de «Paraíso y nostalgia», debido a que ella abordó la crisis

²⁵⁴Díaz Ruanova, *op. cit.*, p. 313.

²⁵⁵*Ibid.*, p. 320.

emocional e intelectual del ser humano desde un punto de vista subjetivo. Para Michelena la angustia y la incertidumbre que provoca vivir en una realidad desencantada son una consecuencia directa de la falta de significado existencial y del cuestionamiento interno del sistema de valores que rigen al individuo.

Luis Villoro fue uno de los filósofos más importantes en la historia de México y el más destacado del grupo Hiperión gracias a su capacidad de abordar distintas corrientes filosóficas. En lo que respecta al existencialismo, Villoro estudió las circunstancias y actitudes históricas del mexicano en obras como *Los grandes momentos del indigenismo en México*, *El proceso ideológico de la revolución de independencia* y *Páginas filosóficas* donde explora la comprensión metafísica de la alteridad, los límites y alcances de la razón, el vínculo entre el conocimiento y el poder, la búsqueda de la comunión con los otros, la reflexión ética sobre la injusticia, la defensa del respeto a las diferencias culturales nacionales y la dimensión crítica del pensamiento filosófico. De entre todos los existencialistas, Villoro “prefería a Søren Kierkegaard, Gabriel Marcel y Karl Jaspers... [porque] sus incursiones en las áreas teológicas le adivinaban una secreta religiosidad.”²⁵⁶ Sin embargo, al no hacerla patente en su obra filosófica no queda más remedio que afirmar que su pensamiento no es afín al discurso literario de Margarita Michelena, quien nunca mostró interés literario por cuestiones políticas como la desigualdad, la pobreza o la discriminación. El crisol natural de México fue homenajeado por la autora hidalguense en su obra *3 poemas y una nota autobiográfica*, poemario que fue despreciado por la propia Michelena al grado de que no fue incluido en *Reunión de imágenes*.

Joaquín Sánchez Macgrégor incursionó en el existencialismo agnóstico en su obra *Acoso a Heidegger*, donde cuestiona el pensamiento filosófico de Martin Heidegger por inducir al idealismo subjetivo y al mundo individual. Macgrégor defendía la primacía

²⁵⁶*Ibid.*, pp. 206, 209.

social del individuo por encima de su relación personal con la comunidad, con el medio natural y consigo mismo, porque para él la individualidad sella ontológicamente al hombre. Esta tesis es diametralmente opuesta a la que desarrolla de forma poética la autora de «Laurel del ángel», que habla sobre la incertidumbre que padece el individuo cuando pone en tela de juicio sus creencias y el significado de su existencia; además que el enfoque filosófico de Macgrégor fue desde la corriente agnóstica del existencialismo, mientras que la de Michelena fue desde la vía religiosa.

Precisamente, fue Sánchez Macgregor uno de los primeros integrantes del grupo Hiperión en “abandonar la corriente existencialista por el marxismo. Esto a inicios de 1950. Y cuando sus otrora compañeros decidieron acompañarlo, él se encargó de pavimentar su traslado ideológico.”²⁵⁷ Y así fue que con el paso del tiempo, los integrantes de Hiperión se fueron dispersando, sus personalidades cambiaran al igual que sus ideas y ya no pudieron, nunca más, volver a unirse. Oswaldo Díaz Ruanova asegura que: “El ‘vedetismo’, las discolerías, las vanidades y las rencillas separaron a los hiperiones.”²⁵⁸ Finalmente, Uranga pondría punto y final al grupo Hiperión cuando “redactó el acta de defunción del existencialismo.”²⁵⁹ En conclusión, respecto a este grupo filosófico, puede decirse que reafirmó la labor de desarrollar y fomentar una filosofía acerca de la realidad mexicana, que pujó por una ontología del mexicano y que señaló la desigualdad que existe en ese crisol étnico llamado México. Pero también puede verse como una oportunidad perdida de abordar temas de un calado más personal y espiritual.

De manera exterior al grupo Hiperión, diversos artistas y académicos trataron el tema del existencialismo, si bien no de una manera enteramente filosófica, sí en un sentido literario e histórico. De entre los más destacados se encuentra Octavio Paz, célebre autor

²⁵⁷Cf. *Ibid.*, pp. 212-213.

²⁵⁸*Ibid.*, p. 217.

²⁵⁹*Ibid.*, p. 207.

de *El laberinto de la soledad*, obra que habla sobre la psicología del mexicano, su moralidad, sus orígenes, su comportamiento individual y colectivo, sus traumas históricos, sus complejos de inferioridad, etcétera. Todo ello en pos de hallar y definir una identidad nacional. Octavio Paz encuentra la soledad como el principal rasgo distintivo del mexicano: “El sentimiento de soledad no es una ilusión –como a veces lo es el de inferioridad– sino la expresión de un hecho real; somos, de verdad, distintos. Y de verdad estamos solos.”²⁶⁰ Dicha soledad, parte, según Paz, de la profanación religiosa de nuestra identidad: “Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a la creación.”²⁶¹ Si particularizamos esta última cita de Paz, bien podría aplicarse al viaje lírico que tiene el referente lírico de Michelena en *Reunión de imágenes*, puesto que su soledad parte del desamparo que supone el silencio de Dios, los enigmas de la fe y la enajenación del entorno social y natural.

Otra de las obras en las que Octavio Paz emplea, de manera parcial e indirecta, el pensamiento existencialista es *El arco y la lira*, donde “entrecruzado con otros pensamientos, aparece claramente el de Heidegger.”²⁶² Analizando dicha poética es posible encontrar que Octavio Paz compartía la idea platónica y heideggeriana sobre los poetas como intermediarios entre los dioses y los hombres; una idea que la autora de «La tristeza terrestre» no compartía ya que su postura creativa siempre fue más humilde y aterrizada; su poesía era una manera de expresar sus emociones y sentimientos, algo que no podía permitirse en su labor periodística.

En conclusión, el existencialismo fue una doctrina filosófica que diversos

²⁶⁰Octavio Paz, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1993, p. 22.

²⁶¹*Ibid.*, p. 23.

²⁶²Cf. Díaz Ruanova, *op. cit.*, p. 99.

académicos en México adoptaron para tratar de encontrar una respuesta al ser del mexicano. Si bien, solamente poetas como Margarita Michelena, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y Pita Amor, de manera consciente o inconsciente, fueron los únicos que abordaron el existencialismo desde un punto de vista más personal, espiritual e íntimo, el resto transitó hacia nuevas formas de filosofar. Considero que no hay mejor forma de terminar este aparato que con las siguientes palabras de Díaz Ruanova:

De los existencialistas mexicanos, unos lo fueron por haber vivido los temples de esa filosofía que trajo “un nuevo estremecimiento”, allá por 1942; otros, por haberla estudiado y vivido con entusiasmo casi de fanáticos. Los actores de este periodo cultural transitaron, los más definidos y beligerantes, al marxismo; a la filosofía analítica los más recatados y exquisitos. Estos últimos no se comprometieron ni con Dios, ni con el Diablo, ni con la política, ni con el mundo, sino sólo con el análisis de las “proposiciones”; pero no alcanzaron ni el brillo ni la fama que dio al existencialismo mexicano un penacho internacional. Otros hubo que ante el suelo movedizo del nihilismo, se aferraron a la nostalgia de Dios como a una tabla de salvación.²⁶³

²⁶³*Ibid.*, p. 82.

ANÁLISIS DE SIETE POEMAS DE MARGARITA MICHELENA

El presente capítulo consiste en el análisis hermenéutico de la obra poética de Margarita Michelena, donde examinó los poemas: “Al tercer día”, “Vacío y sed”, “La invisible muralla”, “Laurel del ángel”, “La tristeza terrestre”, “El velo centelleante” y “Lección de cosas.” Dicha selección se conforma de composiciones que plasman de mejor forma el viaje espiritual del hablante lírico. La finalidad del apartado es demostrar el carácter religioso y existencialista que se desarrolla a lo largo de *Reunión de imágenes*, carácter afín al pensamiento filosófico de Søren Kierkegaard. En el estudio se observa que existe una evolución espiritual en el personaje lírico, el cual adquiere, a medida que transcurren los poemarios, una madurez y discernimiento que le permiten armonizar con la figura divina y con su propia realidad. El referente lírico pasa de la desolación anímica y existencial a aceptar la finitud de su espíritu, de su vida y la inexorabilidad que supone la muerte. Dichas conciliaciones discurren de forma gradual, desde la perspectiva puntual de las tres esferas de la existencia de Søren Kierkegaard. Sin más preámbulos aquí está el análisis:

Estadio religioso como previo a la caída en desgracia de la protagonista lírica

Al tercer día

He llegado a mi olvido.
Inicio un viaje hacia una música infinita

y una infinita trayectoria.
Y me ciñe
un amor penetrante y cristalino.

Para nombrar tu gracia
he olvidado mi voz
hasta el último acento incombustible
y mi lengua se vuelve
una península de virginal estío.

Bajo este agudo sol que me traspasa
soy sólo una emoción innominada y fresca
de excursión en un dulce paraíso
donde son transparentes las manzanas.

Por este amor advierten mis oídos
las voces de ligera estatura
con que hablan las cosas
y mis cabellos son como dulces criaturas del aire.

Apagada la voz de mis raíces,
te nombro, amor, y te confieso,
libre de mi memoria y de mi carne.

Hoy es mío tu aliento y mis sentidos,
de íntegra y ardiente castidad,
sonríen a la gracia del mundo,
partícipes de la grave y estacionaria
dulzura de los árboles
y el encanto ligero de esas pequeñas voces
sin peso y sin palabras.²⁶⁴

Análisis del discurso

“Al tercer día” es un poema cuya lectura inocente infiere el proceso de resurrección de un espíritu que atraviesa el umbral de la muerte y se encamina a reunirse con Dios.

²⁶⁴Michelena, *op. cit.*, p. 29.

Durante dicho proceso el hablante lírico abandona, lentamente, su forma humana y logra su tan ansiada comunión mística. Mientras tanto se le presentan al lector una serie de referencias al Paraíso bíblico. El título del poema “Al tercer día” simboliza el momento en el que se dio la resurrección de Cristo. En tanto que las “transparentes manzanas” que se mencionan en el poema son una alusión a la manzana del conocimiento del Génesis. La diferencia es que dicha manzana ya no presenta conjeturas y prohibiciones: la sabiduría es para todos.

El poema versa sobre el inicio de un viaje a través del cual se ciñe de amor el referente lírico, quien se transforma, deja de lado su vida anterior, recupera su estado de inocencia, advierte la sabiduría de las almas elegidas por Dios para yacer en el Paraíso, declara su amor a Dios, libre de su cuerpo terrestre, su espíritu logra la resurrección y alcanza la comunión, la unión total con Dios. Por su parte, la lectura intelectual del texto se reduce únicamente a la definición de dos palabras: incombustible que significa algo que no puede arder o que arde con dificultad y a la definición de innominada que significa lo que no tiene nombre. El poema se conforma de seis estrofas de versos imparisílabos, con predominio de heptasílabos y endecasílabos. Margarita Michelena, con el fin de otorgar solemnidad a los versos emplea la coma y los puntos, así como la conjunción ‘y’:

- *Apagada la voz de mis raíces, / te nombro, amor, y te confieso, / libre de mi memoria y de mi carne.*

Se infiere que el yo lírico pertenece al género femenino, dado el discurso poético de los poemas previos y a su unidad temática en «Paraíso y nostalgia». El hablante lírico representa a un alma recientemente fallecida, cuya vida estuvo llena de pecados que están siendo redimidos por Dios. El poema expresa alivio, esperanza, sorpresa y asombro. El discursar poético de la protagonista lírica se da con base en la descripción de lo que le está

ocurriendo y lo que está sintiendo:

- *Hoy es mío tu aliento y mis sentidos, / de íntegra y ardiente castidad, / sonrían a la gracia del mundo, / partícipes de la grave y estacionaria / dulzura de los árboles...*

El discurso se presenta en primer lugar, con el misterio de una presunta muerte; en segundo lugar, la protagonista lírica se desprende de su condición humana y, en tercer lugar, ésta alcanza la comunión con el ser divino. Los tres conceptos o ideas más importantes de “Al tercer día” son el Reino de Dios, la muerte, la resurrección y el Paraíso.

En la primera estrofa la voz lírica muere y comienza a elevarse su espíritu hasta alcanzar el amor genuino de Dios; en la segunda estrofa, la protagonista renuncia a quien era y se transforma en un ente completamente distinto con el fin de obtener la gracia del ser divino; en la tercera estrofa, la luz espiritual, finalmente, le permite al sujeto lírico apreciar que se haya en el Paraíso bíblico y que su ser se haya exaltado. Por cierto, en esta estrofa hay una referencia al fruto prohibido de Adán, símbolo de la fuente del conocimiento en la *Biblia*; en la cuarta estrofa, el estado físico y anímico del referente lírico se encuentra en una etapa de absoluta sensibilidad e inmersión; en la quinta estrofa, completamente libre de su coraza o cuerpo terrenal, el sujeto, finalmente, puede afirmar que se encuentra emancipado y dispuesto a unir su alma con la del ser divino. En la sexta estrofa, el yo lírico completamente renovado, se entrega en cuerpo y alma a la divinidad, a la onorificidad del nuevo mundo al que se integrará como un ente etéreo.

En el poema, los verbos nudos tienen el objetivo de enunciar la muerte, el proceso de comunión del protagonista lírico con Dios, para describir el Paraíso en el que comienza a desenvolverse el referente y para interpelar a Dios. Tienen la función de definir el nuevo

estado místico en el que se haya la voz lírica en aras de describir el proceso de su nueva naturaleza.

En “Al tercer día” hay únicamente un hablante lírico, el cual da cuenta del proceso místico: la unión del ser con Dios. La relación espacio-ambiente tiene como ejes el Paraíso, el olvido y la memoria, que aluden una suerte de ensueño atemporal y onírica. Michelena personifica un sustantivo abstracto como “olvido” y lo convierte en el sitio de la muerte absoluta, donde no habita Dios. En tanto que la “memoria” es el sitio que invade el ente divino.

Mientras tanto, la temporalidad del poema se sitúa en el “hoy”, puesto que una vez finalizado el proceso místico, el texto da a entender que el sujeto lírico es uno con Dios. El poema está escrito en tiempo presente y está marcado por tres pasajes significativos. El primero se da cuando el yo lírico arriba al Paraíso tras un largo viaje, que se traduce como la vida misma, y es recibida por el amor de Dios:

- *He llegado a mi olvido. / Inicio un viaje hacia una música infinita / y una infinita trayectoria. / Y me ciñe / un amor penetrante y cristalino.*

El segundo se da en el momento de la purificación divina:

- *Y me ciñe / un amor penetrante y cristalino... / y mi lengua se vuelve / una península de virginal estío... / Bajo este agudo sol que me traspasa...*

Y el último, al final de la penúltima estrofa y al inicio de la última, donde se encuentra una elipsis, figura retórica que suprime palabras para añadir viveza o rapidez, y que en este caso funciona para expresar de manera sintáctica y emotiva todas las sensaciones que el personaje lírico ha vivido desde su llegada a dicho Paraíso:

- *Apagada la voz de mis raíces, / te nombro, amor, y te confieso, / libre de mi memoria y de mi carne. / Hoy es mío tu aliento y mis sentidos, / de íntegra y ardiente castidad, / sonríen a la gracia del mundo...*

En el poema, es posible apreciar la presencia de diversas figuras retóricas. Las más importantes son las que afectan deliberadamente en el discurso literario que pretende transmitir la autora hidalguense. En este caso, sobresalen dos: el epíteto y la prosopopeya. El primero es usado en reiteradas ocasiones en “Al tercer día”, porque Michelena pretendía subrayar las cualidades de sus sustantivos y resaltar la nueva realidad onírica a la que se adentra el sujeto lírico:

- *Música infinita... / Infinita trayectoria... / Amor penetrante y cristalino... / Acento incombustible... / Virginal estío... / Agudo sol... / Emoción innominada y fresca... / Dulce paraíso... / Ligera estatura... / Íntegra y ardiente castidad... / Grave y estacionaria dulzura... / Pequeñas voces...*

En el caso de la prosopopeya, esta figura es usada para atribuir a seres inanimados o abstractos características y cualidades propias de los seres animados, o a los seres irracionales actitudes propias de los seres racionales. Cabe apreciar en los siguientes versos dicho efecto, donde también se aprecia una gran solemnidad en el entendido de que el sujeto lírico está ingresando a una nueva realidad sagrada y divina:

- *y mi lengua se vuelve / una península de virginal estío*
- *mis sentidos, / de íntegra y ardiente castidad, / sonríen a la gracia del mundo...*

El personaje lírico es completamente subjetivo, la acción es interiorizada y su carácter es catártico y apelativo puesto que en un principio da cuenta de lo que le ocurre, de su transformación y del proceso que conlleva el renacimiento de su alma para después

culminar su existencia hablando con Dios.

Análisis hermenéutico

Pre-comprensión: Desde el título, el poema alude a la resurrección de Cristo luego de su muerte en la cruz. Dado el discurso literario de los poemas pertenecientes a «Paraíso y nostalgia» que anteceden a “Al tercer día”, en los que la protagonista lírica renuncia a su vida terrenal a causa del desencanto que le produce la realidad y busca la unión de su alma con Dios por medio de la devoción y el ascetismo, puede preconcebirse que el poema será abordado desde una perspectiva onírica y espiritual, casi fantástica, donde el yo lírico, posiblemente, continúe el deseo de unión con Dios. En la parte formal, es previsible que el poema sea una suerte de silva. Es de prever que los versos no cumplirían con la norma tradicional, porque a Margarita Michelena jamás le interesó sacrificar su discurso en aras de obtener la perfección métrica. Desde el punto de vista de las tres esferas de la existencia de Kierkegaard, “Al tercer día”, posiblemente se inscribiría dentro de la esfera religiosa, en el momento previo a la caída en desgracia del personaje lírico.

Reconocimiento: Las siguientes palabras tienen un significado especial otorgado por la autora dado el contexto del poema:

- “Infinita”: vida eterna en manos de Dios.
- “Sol”: luz.
- “Transparentes manzanas”: el conocimiento libre.
- “Raíces”: la vida terrenal, previa a la resurrección del espíritu.

Las siguientes palabras son el significado que el lector les otorga, dado el discurso que presenta el poema:

- “Voces de ligera estatura”: ángeles o entes que comparten la gracia de Dios.
- “Al tercer día”: está aludiendo al momento de la resurrección de Cristo.

Fusión de horizontes: “Al tercer día” pertenece a «Paraíso y nostalgia», poemario que vio la luz a mediados de los años 40’s, en un punto histórico en el que prevalecía la literatura nacionalista y su contraparte cosmopolita. El texto, de un evidente tono místico, guarda ecos más profundos de autores anteriores a ella, como Gabriela Mistral, san Juan de la Cruz o Juan Ruíz de Alarcón. Como mencioné en el contexto histórico, la poesía de Michelena no fue inscrita en ninguna corriente literaria, a pesar de que quien esto escribe considera que la autora hidalguense puede ubicarse en la Generación del Medio Siglo. En lo referente al poema, éste no ha perdido su vigencia ni su universalidad, porque el poema metaforiza sobre la resurrección y la entrega del alma a Dios, también hace lo propio con el tercer estadio de la existencia de Søren Kierkegaard: el hablante lírico cree en la sinrazón, en el absurdo de la fe, da el salto al vacío y une su espíritu con el ser divino. El poema sigue el precepto *kierkegaardiano*: “Amar a Dios sin tener fe es reflejarse en sí mismo, pero amar a Dios con fe es reflejarse en Dios.”²⁶⁵

Oír el texto: “Al tercer día” es un poema que alude a una serie de emociones positivas como la dicha, la paz, la realización, el placer y la felicidad. Es un texto que describe el abandono de la soledad y la purificación de un alma que se siente en total comunión con Dios. El poema crea una suerte de ensueño idílico que envuelve a la voz lírica en una atmósfera que remite directamente al Paraíso.

²⁶⁵Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Argentina, Losada, 1958, p. 28.

Aplicación de sentido: Puesto que la metáfora de resurrección y entrega se presenta, poéticamente, después de la vida, asocio la exaltación anímica del poema con la conmoción que provoca el estado más puro de la religiosidad. La renuncia de la protagonista lírica forma parte de la evasividad que los seres humanos realizan en ocasiones para evitar confrontarse con su realidad, con sus problemas o defectos. El poema tiene que ver con la falta de significado que tiene para la voz lírica la vida terrenal y con la ejemplificación de la creencia en el absurdo que requiere la fe para poder aplicar o ser ejercida.

Primeros símbolos:

El Reino de Dios: En el cristianismo, el Reino de Dios representa un lugar consagrado, fuera del espacio terrenal, en donde el ser humano puede convivir con el ser divino. Aunque guarda relación con los gobiernos humanos, el Reino de Dios es, en este caso, un sitio incorruptible. En “Al tercer día” el sujeto lírico se encuentra, gracias a su inocencia, en el estadio religioso, del que descenderá en los subsecuentes poemas a causa del doloroso proceso de madurez y crecimiento que padecerá, porque “la inocencia se pierde exclusivamente por medio del salto cualitativo del individuo.”²⁶⁶ El cual consiste en el origen de lo que Kierkegaard denomina “pecaminosidad” que consiste en deseos que atentan en contra del sistema de valores de un individuo, en el caso del personaje lírico son las ansias de vivir y la búsqueda malsana del significado existencial.

Desde el comienzo de «Paraíso y nostalgia», el hablante lírico sostiene una relación espiritual sustentada a partir de la educación e inculcación de ideas religiosas, se sabe digna de la gracia divina y del Reino de Dios debido a su disciplina mística y a su fe

²⁶⁶Søren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1989, p. 39.

absoluta. Cabe señalar que para poder ser partícipe de este reinado es menester pasar por un proceso de selección que requiere seguir la dirección de Jesucristo y su mensaje. La existencia del cristiano es contacto con el ser en la filosofía del autor de *Temor y temblor*: “Kierkegaard quiere sentirse siempre delante de Dios... Pero sentirse delante de Dios es, ante todo, sentirse pecador; en la vida religiosa se penetra por el pecado y, particularmente, por la conciencia del pecado. Existir significa, pues, ser pecador.”²⁶⁷ En el caso de la protagonista lírica, la catarsis angustiosa de sus pecados se llevan a cabo durante una fantasía de muerte y resurrección espiritual, donde olvida y renace: *He llegado a mi olvido. / Inicio un viaje hacia una música infinita / Para nombrar tu gracia / he olvidado mi voz / hasta el último acento incombustible*. En el estadio religioso el yo lírico asume los designios deterministas de Dios y la fe que siente, se eleva por encima de la razón para situarse en el absurdo y asume religiosamente los preceptos de los evangelios, como el siguiente de (San Mateo. 22:37-39, *Santa Biblia* versión Reina Valera 1960): “Amarás al Señor de tu Dios con todo tu corazón, y con toda tu alma, y con toda tu mente.” Y esa es la razón por la cual la lírica se sabe a salvo y dentro del Reino de Dios.

En el poema, “Al tercer día” por primera vez, el personaje lírico logra traspasar la barrera de la religión y puede purificar su ser, olvidando quién era: *Apagada la voz de mis raíces, / te nombro, amor, y te confieso, / libre de mi memoria y de mi carne*. Puede observarse la necesidad de renacer y la misión del Reino de Dios que no es sino un medio para cumplir con la voluntad de su creador. El arte es capaz de transportar a un mundo diferente de la vida cotidiana, pero no falsea la vida, sino la amplía, enriquece y embellece. En este sentido, Michelena representa este dicho espacio de una forma intangible, pero perceptible, al menos desde el limbo en el que deambula su voz lírica,

²⁶⁷Wahl, *op. cit.*, pp. 12.

siempre en tensión constante, existiendo sin existir.

La muerte y resurrección: En “A la muerte de un sueño” de «Paraíso y nostalgia», Margarita Michelena alude a la creación de los seres humanos a imagen y semejanza de Dios y subraya que, bajo el ensueño correcto, Dios y el hombre se reconocen como iguales. En consecuencia, no es de extrañar que dicha idea sea retomada en “Al tercer día”, cuyo título remite a la resurrección de Jesucristo; pero quien resucita en el poema no es Cristo sino el hablante lírico, una vez que fueron perdonados sus pecados por el ser divino. Margarita Michelena entiende que la existencia humana y su dinamicidad cambian a través del tiempo; en su poesía la vida está ligada a un proceso de muerte y resurrección, “pues cuando la muerte es el mayor de todos los peligros, se tienen esperanzas de vida; pero cuando se llega a conocer un peligro todavía más espantoso que la muerte, entonces tiene uno esperanzas de morirse.”²⁶⁸

En la *Biblia* hay dos tipos de resurrección: una para vivir eternamente y la otra para condenarse: la muerte perpetua. Juan, el evangelista, menciona lo siguiente: “Vendrá la hora cuando todos los que están en los sepulcros oirán su voz; y los que hicieron lo bueno, saldrán a resurrección de vida; mas los que hicieron lo malo, a resurrección de condenación.” (5:28-29). En «Paraíso y nostalgia», la muerte es la ventana a un mundo idílico, suerte de ensueño, en donde el alma del referente lírico vive atormentada por no poder seguir a cabalidad los designios de su fe en Dios. La muerte en la poesía de Margarita Michelena navega entre el olvido que representa la vida terrenal, la eternidad de la resurrección y la gracia divina.

En reiteradas ocasiones la *Biblia* menciona que los seres humanos carecen de inmortalidad y que únicamente Dios posee vida eterna. En la primera carta de Pablo a

²⁶⁸Søren Kierkegaard, *La enfermedad mortal*, Madrid, Editorial Sarpe, 1984, p. 43-44.

los Corintios (15:51-54) se dice lo siguiente: “No todos dormiremos; pero todos seremos transformados, en un momento, en un abrir y cerrar de ojos, al final de la trompeta; porque se tocará la trompeta, y los muertos serán resucitados incorruptibles, y nosotros seremos transformados. Porque es necesario que esto corruptible se vista de incorrupción, y esto mortal se vista de inmortalidad.” Esto quiere decir que los mortales, al morir, se sujetan a la voluntad de su creador con el objetivo de transportar su espíritu (o aliento de vida) al seno de Dios.

Para la escritora hidalguense esa vuelta de resurrección y encuentro se lleva a cabo durante la muerte, que en el poema se presenta como una suerte de ensueño y es en ese idilio en donde se expía el sujeto lírico, porque finalmente ha sido aceptada por su juez, en este caso, Dios. El poema culmina cuando la voz lírica presencia el incendio celestial en el que su ser, entregado a su fe, resucita y entra en comunión con Dios.

Primera conclusión de la interpretación: “Al tercer día” es el poema que inaugura el viaje espiritual del ser humano a través de los tres estadios de la existencia que planteó Søren Kierkegaard en sus tres estadios de la existencia. El yo lírico está soñando (muerto) e inicia el viaje definitivo en su búsqueda del Ser absoluto. En ese momento el amor de Dios toma su espíritu, interrumpiendo su trayectoria, y lo traspasa con su pureza, desintegrando sus pecados. Una vez purificado el espíritu del hablante lírico, éste renace con la capacidad para nombrar de nuevo las cosas, como si fuese un profeta, y es que ya lo es, ahora que es digno de Dios e igual a él en semejanza espiritual. El referente lírico resucita gracias al salto de fe que dio al superar sus angustias y tormentos, el resultado de ello es la gracia divina, su aceptación en el Reino de Dios.

Segundo símbolo: A continuación, examinaré la simbología del Paraíso en “Al tercer

día”, para completar la segunda y última interpretación. Vale la pena aclarar que el Reino de Dios y el Paraíso son conceptos completamente distintos; el primero representa el sistema bajo el que gobierna Dios y el segundo es el sitio o espacio donde los creyentes más fieles y convictos vivirán eternamente de acuerdo a las creencias cristianas.

El Paraíso: La *Biblia* presenta el Paraíso como el primer hogar del hombre: “Jehová Dios plantó un huerto en Edén, al oriente; y puso allí al hombre que había formado (...) y lo puso en el huerto del Edén, para que lo labrara y lo guardase.” (Génesis. 2:8,15). Originalmente, este oasis edénico fue un sitio ideal para vivir, en donde la primera pareja humana, Adán y Eva, vivía con la restricción de no comer del árbol del conocimiento. No obstante, relata el mito bíblico, Eva cayó en la tentación de la serpiente y le dio a probar a Adán el fruto prohibido, fruto germinado en dicho árbol del conocimiento; y fue así como la humanidad entera quedó desterrada del Edén.

La *Biblia* también sugiere un paraíso estrictamente terrenal: “Los justos heredarán la tierra, y vivirán para siempre sobre ella.” (Salmos. 37:29); justo de ese paraíso habló Jesús, pero también prometió un paraíso celestial, sólo que éste sería para unos cuantos adeptos, aquellos que obedezcan religiosamente los mandamientos establecidos por Dios: “Los miembros de este selecto grupo estarán en el cielo después de morir, para gobernar con Jesús, desde el Edén, el paraíso terrenal.” (Apocalipsis. 5:10-12). Es este último Paraíso al que arriba el hablante lírico en “Al tercer día” al encontrarse, dentro de su inocencia, en la más absoluta creencia de la fe, pues en él puede unir su espíritu al de Dios y trascender el tiempo y el espacio: “El hombre es una síntesis del alma y cuerpo; pero al par de una síntesis de lo temporal y de lo eterno.”²⁶⁹ Para el existencialismo religioso “el problema de la existencia, por ser contemplado como un mero tránsito, queda mediatizado

²⁶⁹Kierkegaard, *El concepto de...*, p. 44.

por exigencias extrafilosóficas, concretamente de tipo dogmático y confesional.”²⁷⁰ En el discurso literario que sostiene «Paraíso y nostalgia» resulta evidente la desesperación y el desasosiego de la voz lírica ante el silencio de Dios y la claustrofobia de vivir en un limbo: su cuerpo está en la tierra, pero su espíritu ansía el Paraíso. Sin embargo, vale la pena mencionar que hay pronunciaciones en «Paraíso y nostalgia» donde la autora deja entrever lo que vendrá en sus siguientes poemarios: eroticidad, angustia, resignación y conciliación. Cabe destacar la capacidad de Margarita Michelena de crear realidades metafísicas únicas en donde se ubica el yo lírico dentro de sus poemas.

Segunda conclusión de la interpretación: El sujeto lírico ha terminado su largo viaje por la vida: está soñando (muerto). El tiempo se suspende en la eternidad y la protagonista lírica es atraída por música celeste: es la voz de Dios llamándola. Súbitamente, la gracia divina ahoga y purifica sus pecados, al mismo tiempo que las memorias terrenales se diluyen hasta la castidad. La calidez del Paraíso transforma en emoción el alma fallecida; ahora es digna de apreciar el Edén, el cual, conserva intacta la vitalidad de antaño, cuando se creó. El referente lírico es liberado de todo litigio de su vida anterior y va adquiriendo una forma de aire fresco, se torna etéreo. Después de un salto en el tiempo poético, el espíritu se siente renacido, con la sabiduría del mismo Dios: ahora y para siempre serán uno, la búsqueda de la divinidad se terminó y sólo el silencio del Edén permanece. Por otra parte, el yo lírico se encuentra experimentando el estadio religioso: cree en el absurdo, abraza sin razonar la doctrina de su fe y entrega su alma a Dios. No obstante, dicha esfera tiene su razón de ser en la inocencia y falta de discernimiento del personaje lírico.

²⁷⁰Astrada, *op. cit.*, pp. 353-354.

Interrogación: ¿Para el hablante lírico la vida es sólo una raíz que florece en el misticismo? ¿La vida terrenal no tiene importancia alguna, más allá de ser la prueba o el puente que separa a los dignos de los indignos de vivir eternamente en el Paraíso? ¿Por qué es mejor la vida espiritual que hallar en la tierra un significado para vivir?

Estadio estético como inicio de la desolación y crisis existencial de la protagonista lírica

Vacío y sed

Yo vivo siendo un agua de frescura profunda
y consumida siempre en sed inacabable.
Estoy íntegra sola
y una sonrisa blanca circula por mi sangre.
—¡Amargura, amargura sin nombre ni medida
de saberme yo toda un continente dulce
y ser tan solo mía!—

En lo que permanece de mí sellado, oscuro, en lo no revelado,
hay algo que me grita y sufre inocente,
algo que siento hecho de una extraña sustancia
y que ha ignorado siempre la existencia y la muerte.

Oigo cómo me llama, desesperado y ciego,
cómo pide mi vida, que es, floreciendo, inútil.
Y yo no puedo darle ni un instante de vida,
de mi vida tan dulce y tan amarga,
porque estoy confinada en mi sed sin remedio,
hundida y solitaria.

En mi estéril sonrisa,
en mi existencia clara
que corre sin objeto
como un barco sin rumbo
en que todos cantaran,
oigo, llena de angustia,

la voz de mi fantasma.²⁷¹

Análisis del discurso

“Vacío y sed” es un poema escrito en verso libre, pues contiene elementos propios de la lírica tradicional, fe de ello es la cuarta estrofa, que consiste en siete versos heptasílabos con una suerte de rima asonante, que, si bien no es perfecta, sí demuestra que, para Margarita Michelena, el verso libre no lo es tanto, debido a que la poesía no puede romper con sus elementos más universales: el ritmo y la rima. Lo anterior se refuerza con la observación de que la última palabra de cada verso es llana y que, en la inmensa mayoría de los versos, el acento recae en la sexta sílaba, amén del uso contante de los signos de puntuación. Las estrofas se construyen con base en la unión de versos imparisílabos, donde predominan los alejandrinos y los heptasílabos. El poema está enunciado en tiempo presente. Los verbos “ha ignorado” y “cantarán” tienen la función de acentuar la soledad de la voz lírica tanto en pasado como en futuro. El hablante lírico es mujer, puesto que emplea el adjetivo femenino “llena” para referirse a sí misma en la última estrofa. El yo lírico está atormentado por las dudas existenciales que padece y tiene miedo dar rienda suelta a sus deseos, a su naturaleza humana. “Vacío y sed” sugiere una elegía: el sujeto lírico reprime sus instintos naturales, sus deseos y aspiraciones a causa de su desencanto existencial y su orfandad religiosa. Dichos deseos se transforman en un tormento que lastima sistemáticamente a la protagonista lírica.

En la primera estrofa, el referente lírico evoca su inocencia y candidez y expone su deseo de experimentar nuevas sensaciones, pero la soledad carcome su alma ante su

²⁷¹Michelena, *op. cit.*, p. 11.

imposibilidad de obtener ese deseo. En la segunda estrofa el personaje lírico es incapaz de precisar o definir ese sentimiento, ese deseo que le atormenta, sólo sabe que es incapaz de sentir miedo ante la muerte y la libertad de la existencia. En la tercera estrofa, el hablante lírico enfatiza de nueva cuenta en la soledad que padece y lamenta no poder satisfacer los deseos naturales de su cuerpo a causa de su tormento existencial y espiritual y en la cuarta estrofa, más que con un pesimismo, con un derrotismo, el sujeto lírico yace inerte en su existencia, la cual carece de objeto o significado. Su ser navega a la deriva de la libertad y la orfandad religiosa. El deseo de lo interior pasa de ser una alegre exclamación a un grito de angustia.

“Vacío y sed” únicamente tiene una voz lírica, cuyo temple de ánimo es triste y angustioso, su actitud es carmínica, puesto que abre a los lectores su mundo interior. El poema expresa melancolía, resignación, dolor y mansedumbre. El discurso del texto se presenta de manera reiterativa. En los tres primeros versos la autora hidalguese acentúa la soledad que padece y predice que ésta se extenderá de forma indefinida:

- *Yo vivo siendo un agua de frescura profunda / y consumida siempre en sed inacabable. / Estoy íntegra sola...*

El poema se desarrolla en un espacio compuesto de “agua”, que es el elemento más acertado que encuentra el yo lírico para evocar la inocencia de su espíritu. En tanto, la poetisa usa la palabra “continente”, para metaforizar la magnitud del cuerpo que no ha sido explorado, al gran ser que no ha sido descubierto y cuyo tamaño parece ser inconmensurable. En la relación tiempo-espacio, a excepción del verbo “cantarán”, el resto de las acciones gramaticales se encuentran en tiempo presente. Asimismo, para acentuar la soledad y el letargo que acarrea y arrastrará el hablante lírico, Margarita Michelena emplea dos veces el adverbio “siempre” en la primera y segunda estrofa.

Dichas palabras tienen la función de enfatizar que el dolor que aqueja la voz lírica se postergará más allá del blanco que enmarca el poema, es decir, de manera indefinida.

Los verbos que mueven las acciones en el poema tienen dos funciones: la primera es la de resaltar el estado paradójico en el que se encuentra la protagonista lírica, que se siente muerta en vida y la segunda, es la caracterización de sus deseos reprimidos y sus ansias de experimentar el mundo que le rodea. Los verbos vehiculan el sentir desolado del referente lírico.

La autora hidalguense quiso darle al poema un ritmo sosegado para que las palabras cayeran con peso, acentuando el contenido de su discurso. En el discurso poético, Margarita Michelena utiliza figuras retóricas como la antítesis y la paradoja para remarcar la situación patética y sin remedio en la que se encuentra la voz lírica:

- *Mi vida, que es, floreciendo, inútil.*
- *Yo vivo siendo un agua de frescura profunda / y consumida siempre en sed inacabable.*

E igual que en “Al tercer día”, el epíteto vuelve a ser la figura retórica por excelencia en “Vacío y sed”. El propósito de la autora fue darles peso a los sustantivos, de forma que adquieran un significado aún más elevado en aras de proporcionar solemnidad al discurso poético al tiempo que se proporciona un nivel de detalle importante sobre los acotamientos presentes en el texto:

- *Frescura profunda... / Sed inacabable... / Sonrisa blanca... / Continente dulce... / Sufre inocente... / Extraña sustancia... / Estéril sonrisa... / Existencia clara...*

El personaje lírico es subjetivo, poetiza su sentir interno, que en este caso viene a ser la decepción que conlleva ser incapaz de cumplir los designios de su fe gracias a su

incipiente raciocinio a los constantes cuestionamientos sobre el significado de su existencia. El tono que emplea Michelena es autocompasivo y resignado. Los temas más importantes del poema son la inocencia y la ignorancia.

Análisis hermenéutico

Pre-comprensión: De acuerdo a los poemas previamente leídos de «Paraíso y nostalgia», “Vacío y sed” es el poema que inauguraré la desolación anímica y espiritual en el yo lírico que acentuará el lamento de saberse incapaz de alcanzar la comunión divina. El título del poema alude al vacío existencial y a la ausencia de significado, pero también al deseo y sed que se tiene de experimentar la vida intensamente. En el apartado técnico, Michelena desarrolló el verso libre y buscó su propia voz a partir de ecos existencialistas. Seguramente el poema supuso el inicio del estadio estético en el referente lírico, quien de ahora en adelante vivirá insustancialmente su existencia.

Reconocimiento: Las siguientes palabras tienen un significado especial otorgado por el autor dado el contexto del poema:

- “Pureza”: inocencia.
- “Amargura” / “algo” / “extraña sustancia”: el deseo natural de experimentar la vida.
- “Fantasma”: el tormento que no le deja vivir.

Las siguientes palabras son el significado que el lector les otorga dado el discurso que presenta el poema:

- “Algo”: instinto natural de experimentar la vida.
- “Sed”: deseo de vida, de apreciar la realidad.

Fusión de horizontes: El poema se ubica dentro de la narrativa lírica que plantea Michelena en *Reunión de imágenes*, en el inicio de la desolación anímica y espiritual de la voz lírica, la cual, ante la crisis existencial que padece, comienza a vivir por y para los placeres más mundanos e insustanciales en aras de llenar el vacío que siente. El texto, dado su discurso pesimista y desalentador, se emparenta con la poesía desarraigada que se realizó en España, específicamente con la poética de autores como Blas de Otero y Vicente Aleixandre, quienes retrataron las ansias de salir de una opresión no solamente social sino también personal, además del evidente tratamiento de la angustia y la desesperación que llevaron a cabo. “Vacío y sed” se inscribe dentro de la esfera estética, porque el referente lírico, a través de la experimentación de la vida que le rodea, encuentra que su ser está como muerto en vida y la poeta busca imágenes sorprendentes para evocar esta realidad interior.

Oír el texto: El poema es una elegía meditativa, donde el sujeto lírico está atormentado porque es incapaz de liberar ese sentimiento de libertad que tanto le apremia y le insta a experimentar la vida. Desafortunadamente ese sentimiento inocente, puro, no se percata de que el hablante lírico está atado a sus cavilaciones y dudas en torno a temas como la muerte o el significado de la existencia. El tema o motivo lírico es la incapacidad para superar nuestras propias barreras emocionales, en contraposición con el deseo natural de descubrir los sinsabores de la vida.

Aplicación de sentido: “Vacío y sed” es un poema de carácter universal que retrata la

incapacidad de los seres humanos de progresar cuando éstos se hallan atormentados por la ausencia de significado en sus vidas y por la desesperación y angustia que supone el sentirse prisionero de uno mismo y vivir en una realidad desencantada, donde la valía humana está en entredicho.

Primer símbolo:

La inocencia: “Vacío y sed” es el poema donde inicia la protagonista lírica su viaje espiritual, que desciende del estadio religioso al estadio estético a causa de su inocencia e inexperiencia dentro del mundo en el que se desenvuelve. El sujeto lírico padece de una cualidad propia del esteta: la sensibilidad exacerbada. Y como menciona Kierkegaard: “Con el aumento de la sensibilidad aumenta un grado la angustia.”²⁷² El personaje lírico que emplea Michelena precisa que su interioridad se encuentra sumamente atormentada debido a su cautividad, a su inocencia en torno a los temas existenciales que le invaden, muestra de ello son los siguientes versos: *En lo que permanece de mí sellado, oscuro, en lo no revelado, / hay algo que me grita y sufre inocente, / algo que siento hecho de una extraña sustancia / y que ha ignorado siempre la existencia y la muerte.* El hablante lírico sabe que únicamente rompiendo el umbral de la edad de la inocencia se alcanza la sabiduría, que viviendo y pecando se obtiene experiencia y conocimiento, mas es incapaz de superar sus barreras metafísicas. Dichas barreras surgen por el temor de perder la gracia de Dios. Lo anterior está referido en la *Biblia*: “Inocente soy, no hago caso de mí mismo, desprecio mi vida.” (Job. 9:21) y también en *El concepto de la angustia*. “El espíritu tiene angustia de sí mismo. El espíritu no puede librarse de sí mismo; tampoco puede comprenderse a sí mismo, mientras se tiene a sí mismo fuera de sí mismo.”²⁷³ En el texto, el personaje lírico encuba en su interior la angustia de sentirse prisionero de sus

²⁷²Kierkegaard, *El concepto de...*, p. 65.

²⁷³*Ibid.*, p. 45.

propios deseos, los cuales divagan en el dilema del deber ser, ya que si los hace válidos, caerá de la gracia divina. Entonces surge el cuestionamiento: ¿El simple hecho de tener deseos no significa ya una falta? Esta cavilación es el inicio de la angustia de la protagonista lírica que deriva en una culpa y por lo tanto en la pérdida de su inocencia, puesto que “sólo por medio de la culpa se pierde la inocencia... La inocencia no es una perfección que deba echarse de menos; pues tan pronto como se la desee, se ha perdido, y entonces hay una nueva culpa: perder el tiempo en deseos.”²⁷⁴ Una idea que es propia del estadio estético, esfera en la que se haya el yo lírico en “Vacío y sed”.

Por otra parte, el odio a su propio ser y la creencia de que la vida terrenal es intrascendente son características propias de una visión existencialista de carácter derrotista, visión que se refleja en los últimos versos del poema: *En mi estéril sonrisa, / en mi existencia clara / que corre sin objeto / como un barco sin rumbo / en que todos cantaran, / oigo, llena de angustia, / la voz de mi fantasma*. Lo anterior se relaciona con el pensamiento filosófico de Kierkegaard en el hecho de que el filósofo danés reconocía que el sujeto estético, al estar instalado en una vorágine de emociones, creaba una especie de prisión en su interior que encarcelaba a su verdadero ser.

Otra de las relaciones que guarda el poema con la primera esfera de la existencia de Søren Kierkegaard es que los versos también se caracterizan por expresar, mediante la fugacidad emotiva del arte, un entendimiento limitado de la realidad, que a su vez deriva a su pesar en una gran insatisfacción de los placeres mundanos y artísticos, en medio de una sed insaciable: *Yo vivo siendo un agua de frescura profunda / y consumida siempre en sed inacabable*. La voz lírica de Michelena, sin duda, se refiere al hecho de que su inocencia está tan resguardada, que la única forma que tiene para saciar su sed de vida son las experiencias vanas e insustanciales. En la cristiandad, la superficialidad de la

²⁷⁴*Ibid.*, pp. 37-38.

belleza suele ser un tema recurrente: “Que su adorno [...] sea la persona secreta del corazón en la vestidura incorruptible del espíritu quieto y apacible, que es de gran valor a los ojos de Dios.” (1 Pedro. 3:3, 4).

El yo lírico es incapaz de renunciar a los placeres mundanos de la vida, está consciente de su sed estética y del círculo vicioso en el que vive, pero no es capaz de sobreponerse a su sensibilidad. Los siguientes versos son contundentes en lo referente a la relación que tiene la poesía de Michelena con el primer estadio que planteara Kierkegaard: *Y yo no puedo darle ni un instante de vida, / de mi vida tan dulce y tan amarga, / porque estoy confinada en mi sed sin remedio, / hundida y solitaria.*

Primera conclusión de la interpretación: El poema trata sobre los deseos reprimidos y el miedo que conlleva enfrentarse a la realidad. Es un texto que explora cómo los seres humanos crean en su interior una realidad única que les permite abstraerse de su entorno. A la protagonista lírica le embargan una serie de emociones propias de la sensibilidad del estadio estético en el que se encuentra y no sabe cómo lidiar con ellas; así que decide reprimir sus sentimientos. El resultado es una fuerte crisis existencial y religiosa ahogada en placeres insustanciales. El tono pesimista y apesadumbrado acentúa la perspectiva desencantada de la realidad que se asemeja a la esfera estética de la existencia que estableció Søren Kierkegaard.

Segundo símbolo:

La ignorancia: En medio del estadio estético el sujeto lírico vive añorando y deseando lo que ya posee: conocimiento y libertad. Desafortunadamente para su causa, no se percata de ese hecho y permanece en dicha condición, incapaz de concebir su ceguera de espíritu. Esa incapacidad es ignorancia. En las enseñanzas bíblicas, la ignorancia es un

estado de candidez y pureza en la que el espíritu se mantiene al margen del pecado. Un ejemplo de ello ocurre en el Génesis con la historia de Adán y Eva, donde dichos personajes son expulsados del Paraíso por comer el fruto del árbol del conocimiento; lo cual es una metáfora del despertar de la conciencia de los seres humanos, de su percepción sobre sí mismos como seres finitos con la habilidad de dudar y aprehender el conocimiento: “Y estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer [Adán y Eva] y no se avergonzaban.” (Génesis. 2:25). De acuerdo al pasaje bíblico, una vez que comieron del fruto, los dos primeros seres se avergüenzan de su desnudez (ignorancia), y deciden ocultar su pena: el deseo fútil de ser Dios. Lo anterior se relaciona con “Vacío y sed” en el hecho de que el personaje lírico se sabe incapaz de responder todos sus cuestionamientos y dudas, lamenta tenerlos y no poder responderlos, de allí el tono melancólico y resignado, porque prevé un futuro lleno de tormento y dolor, el cual se ve personificado en un fantasma, resguardado no en una casa como en los cuentos fantásticos, sino en su interior.

Por otra parte, la ignorancia se hace presente también en las constantes paradojas que plantea Michelena en el poema: *Yo vivo siendo un agua de frescura profunda / y consumida siempre en sed inacabable / mi vida, que es, floreciendo, inútil.* Cabe resaltar que una de las características del sujeto estético es que dentro de su imperfección anímica suele alcanzar lo que desea a través de su contrario. No obstante, dentro del viaje espiritual del hablante lírico resulta positivo pasar por dichas paradojas, porque para Kierkegaard una de las formas de crecer o de pasar de un estadio a otro no es evitando las contradicciones sino experimentándolas:

Kierkegaard ha insistido varias veces en que debemos vivir como contemporáneos de Cristo. Y es que Cristo es la “gran paradoja”, el Dios hecho hombre que ha venido entre los hombres para salvarlos y para redimirlos. Esta gran paradoja (esta gran verdad) que

es la presencia de Dios en los hombres y entre los hombres, es el verdadero camino de salvación. Pero es un camino de salvación que tendemos a rechazar no porque sea falso, sino porque es esencialmente difícil. Difícil en un plano vital porque la paradoja del cristianismo es productora de angustia; difícil en el plano racional porque la razón es aquí impotente y debe dejar lugar a la fe.²⁷⁵

Segunda conclusión de la interpretación: “Vacío y Sed” es un poema carmínico que habla de una vida interior atormentada por sus dudas existenciales, las cuales no le permiten liberar sus deseos naturales de experimentar la vida. Esos deseos forman un ente autónomo, inocente, que es incapaz de razonar los miedos parecidos a los de la protagonista lírica, en este caso la muerte y la existencia. La situación se agrava cuando sus deseos se transforman en un peso, en una agonía que no puede tener remedio. El poema habla sobre las barreras mentales o metafísicas impuestas sobre nuestras creencias o ideologías. El poema tiene una visión pesimista y existencialista de la realidad, que se emparenta con el pensamiento filosófico de Kierkegaard, en específico con su planteamiento sobre la primera esfera de la existencia, la cual se basa en el consumo frívolo del arte y los placeres mundanos, que derivan en la insatisfacción de la vida. El tono melancólico del poema refiere que la voz lírica es consciente de que no podrá salir, al menos en un futuro cercano, del círculo vicioso de la primera esfera de la existencia.

Interrogación: ¿Qué tan grande debe ser el desencanto con la realidad para que el hablante lírico opte por entregar su vida a un Dios que le ignora? ¿Por qué los seres humanos, a sabiendas de los tormentos que padecen, no hacen nada para mejorar su estado anímico? ¿Pareciera que les gusta sentirse miserables? ¿Realmente el ser humano es autodestructivo?

²⁷⁵Xirau, *op. cit.* p. 382.

Estadio estético como el deseo de morir

La invisible muralla

Pienso en la realidad del sueño
y en la inexistencia
de lo que puede vivir bajo mis dedos.
y me advierto en destierro de lo real
y en una angustiosa frontera
con lo tangible y muerto.

Mis manos pasan
sobre las cosas que alientan
con furor y con ímpetu,
sobre las cosas todas
que respiran, que muerden,
que palpitan a tierra.

Entonces, sobre su sangre fresca
como un húmedo fuego,
que golpea y que avanza
Como un ejército de tallos
y se extiende como una noche cálida,
yo confirmo su muerte.
Yo, extranjera en mi carne
y en mis propios sentidos,
la visible y la ausente.

Y contemplo mi sangre
corriendo
en la azul disciplina del cauce.
¿A dónde iré? Yo no la siento
recorriéndome
en su circuito íntimo y eterno.
Porque soy a su nocturna calidez
y a su aliento de selva
una región extraña, indiferente.

Soy una pálida y feliz
proscrita de lo muerto
y oscura, sin camino

para verme en lo cierto.²⁷⁶

Análisis del discurso

“La invisible muralla” es un poema cuya lectura precisa a una voz lírica que se siente muerta en vida por lo que decide comparar su existencia con la de los elementos que conforman la tierra, de esta experiencia llega a la conclusión de que su crisis existencial es tan apremiante y su orfandad religiosa tan absoluta que subyace en una especie de limbo existencial.

Michelena buscó uniformidad en los versos de “La invisible muralla” y si bien no sacrificó el discurso lírico en aras de la perfección métrica, sí que procuró establecer un ritmo consistente, fe de ellos es la predominación de versos heptasílabos. El poema se construye de cinco estrofas, inicia con una reflexión sobre la crisis existencial del referente lírico y posteriormente se concentra en remarcar su alienación y soledad.

En la primera estrofa, el sujeto lírico cuestiona su propia existencia y reflexiona sobre la presencia de su espíritu y se da cuenta de que subyace en una especie de limbo a causa de su desencanto con la realidad y a la orfandad religiosa a la que se sometió ella misma. En la segunda estrofa el yo lírico, dada su condición, decide examinar las cosas vivas que la tierra produce para compararlas con su propia existencia. En la tercera estrofa ocurre un desdoblamiento, la voz lírica habla de sí misma en tercera persona para confirmar su muerte simbólica. El personaje lírico está muerto en vida ya que se ha dado cuenta de que su existencia no tiene un significado como consecuencia de la ausencia que siente de Dios. En la cuarta estrofa, el referente lírico asevera que vive únicamente por

²⁷⁶Michelena, *op. cit.*, p. 12.

inercia. Su espíritu se halla en una especie de limbo al no encontrarse en comunión con Dios y porque tampoco tiene una razón por la cual vivir. Finalmente, en la quinta estrofa hay una sentencia sobre la muerte en vida del hablante lírico.

El espacio y ambiente del poema se caracterizan por su atmósfera onírica, puesto que el texto establece un espacio similar a una suerte de ensueño que resulta apremiante y angustioso:

- *y me advierto en destierro de lo real / y en una angustiosa frontera / con lo tangible y muerto.*

“La invisible muralla” es un poema escrito en tiempo presente, únicamente la pregunta “¿A dónde iré?” alude al futuro con el objetivo de enfatizar en la incertidumbre y soledad que aqueja la protagonista lírica. Asimismo, Michelena emplea palabras que aluden a la atemporalidad del ser: la eternidad y el sueño, sitios donde el tiempo se suspende, se detiene o se contrae. El poema enfatiza en el impacto que tiene para la voz lírica el sentirse muerta en vida, mientras que toda la realidad que está a su alrededor parece rebosar frescura y vida:

- *Mis manos pasan... / sobre las cosas que alientan... / con furor y con ímpetu... / sobre las cosas todas... / que respiran, que muerden, / que palpitan a tierra...*

En el poema, las acciones tienen la función de relatar el estado de muerte en vida en el que se haya el referente lírico, de aquí que compare su existencia con la de las cosas y elementos que pueblan la vida en la tierra y reconozca su estado anímico marchito. De esta forma, el lector puede interiorizar en los pensamientos y reflexiones del yo lírico en torno a su alienación y crisis existencial.

El ritmo es variado y al igual que en “Vacío y sed” hacen acto de presencia los

signos de puntuación y las preguntas retóricas: *¿A dónde iré?*, en aras de obtener musicalidad y una cadencia parsimoniosa. En el discurso poético, Michelena emplea diversas alusiones y epítetos como “angustiosa frontera” para referirse al limbo existencial en el que subyace la voz lírica y “lo que puede vivir bajo mis dedos” para evocar que su espíritu se encuentra atrapado y desesperado. Asimismo, cabe resaltar la figura del desdoblamiento, que Michelena emplea para confirmar su propia muerte en vida ante la falta de un verdadero significado existencial:

- *Entonces, sobre su sangre fresca... / como un húmedo fuego... / que golpea y que avanza... / como un ejército de tallos... / y se extiende como una noche cálida... / yo confirmo su muerte... / Yo, extranjera en mi carne... / y en mis propios sentidos... / la visible y la ausente...*

La actitud del sujeto lírico es carmínica. El temple anímico que se presenta es de angustia, de incertidumbre y de desesperación. La voz lírica está tan alienada que ha muerto anímicamente, por sus venas ya no corre el ímpetu de vivir. Es como un cuerpo sin alma que ha perdido su objetivo en la vida terrenal, mas no en la espiritual. El objeto lírico del poema es la reflexión de la muerte anímica y la búsqueda de una respuesta en torno a la pregunta *¿Qué es la existencia sin un objeto por el cual vivir?* Los temas o conceptos más importantes y representativos de “La invisible muralla” son la angustia y el limbo existencial. Ambos temas surgen a partir del desencanto con la realidad y la religión.

Análisis hermenéutico

Pre-comprensión: De acuerdo a las temáticas de «Paraíso y nostalgia» (la soledad, la crisis existencial, la orfandad religiosa y la comunión con Dios), se presupone que “La invisible muralla” tratará el tema de la muerte. El mismo título del poema alude a ello: la muerte es invisible, no tiene forma, es un ente abstracto, intangible y al mismo tiempo es una muralla que separa a los seres humanos de lo que podría haber más allá, bien pudiera ser un Paraíso o la nada. En lo que respecta a las tres etapas en el camino de la vida que planteara Kierkegaard, seguramente “La invisible muralla” se inscribe dentro del estadio estético, momento en el que la protagonista lírica, posiblemente, se planteó o proponga el suicidio como la mejor solución a su angustia y dolor.

Re-conocimiento: Las siguientes palabras tienen un significado especial otorgado por el autor dado el contexto del poema:

- “Azul”: se refiere al frío, a la insensibilidad.
- “De lo que puede vivir bajo mis dedos”: se refiere al espíritu.

Las siguientes palabras son el significado que el lector les otorga dado el discurso que presenta el poema:

- “Angustiosa frontera”: limbo.
- “Región indiferente”: limbo.

Fusión de horizontes: “La invisible muralla” marca la continuación del estadio estético que desarrolla Margarita Michelena en *Reunión de imágenes*, el poema alude a las reflexiones del personaje lírico en torno a la muerte, que ansía y desea. El poema, de un ascetismo muy marcado, refleja el estado de la muerte en vida y por lo tanto el punto más álgido y doloroso que atraviesa el sujeto lírico dentro de su viaje espiritual. Los placeres

insustanciales de la vida que hasta entonces daban sentido a su existencia ahora quedan reducidos al vacío total. El hablante lírico está tan alienado, que ha muerto anímicamente, por sus venas ya no corre el ímpetu de vivir. Es como un cuerpo sin alma que ha perdido su objetivo en la vida terrenal, mas no en la espiritual. El poema alude al sueño, pues es en esa realidad onírica donde habita la voz lírica, que puede intentar consagrar su amor a Dios, no obstante, éste último no le responde. El objetivo del poema es la reflexión de la muerte anímica y la búsqueda de una respuesta en torno a la pregunta ¿Qué es la existencia sin un objeto por el cual vivir?

Oír el texto: El poema es la continuación directa de “Vacío y sed”, sólo que ahora el deseo de experimentar la vida ha perecido a causa de su cautiverio. El tono aquí es meditabundo y apesadumbrado, se enfoca en evocar la soledad y la evasividad onírica en la que se refugia el yo lírico ante la falta de un significado existencial. El temple de ánimo es reflexivo, desolador.

Aplicación de sentido: El poema refleja la muerte anímica que los seres humanos pueden padecer a causa de su orfandad religiosa y su falta de significado existencial, es un texto que plasma el deseo, a veces irracional, que el individuo puede llegar a sentir a causa de su soledad o de la incertidumbre que le provoca vivir en un mundo desencantado, donde los hombres se matan unos a otros y Dios parece sólo existir en el silencio.

Primer símbolo:

Angustia: En la poesía de Margarita Michelena, la angustia se hace presente en el miedo de vivir la vida desconociendo que hay más allá de sus fronteras, es una emoción que se transforma en resignación, en un proceso catártico que transcurre a lo largo de todo su

quehacer literario. Y es, precisamente, “La invisible muralla”, el poema que pertenece a «Paraíso y nostalgia» que más se caracteriza por tener una protagonista lírica afligida, en este caso por desconocer el significado de su existencia.

Al hablante lírico le atormentan una serie de interrogantes: ¿Existe el alma? ¿Hay vida más allá de la muerte? Y al no encontrar respuesta a sus preguntas, sucumbe ante la angustia de su porvenir. Muestra de ello son los siguientes versos: *Pienso en la realidad del sueño / y en la inexistencia / de lo que puede vivir bajo mis dedos. / Y me advierto en destierro de lo real / y en una angustiosa frontera / con lo tangible y muerto.* Como afirma Kierkegaard, la angustia es el vacío de la libertad de la muerte próxima: “La realidad del espíritu se presenta siempre como una forma que incita su posibilidad; pero desaparece tan pronto como él echa mano de ella; es una nada que sólo puede angustiar. Mas, no puede, mientras no haga sino mostrarse... La angustia es la realidad de la libertad como posibilidad antes de la posibilidad.”²⁷⁷ En el caso del yo lírico, éste tiene un ansía que parte del raciocinio y le solicita mostrar su significado existencial y espiritual, ya que se encuentra imposibilitado de entregarse a sus deseos. Se trata de un vacío que sólo puede ser sorteado por medio de la fe absoluta o ciega, una fe que sólo es posible por medio de un salto al precipicio en el que se deja de lado el raciocinio. Es un requerimiento simple: O crees o no crees en Dios, y en “La invisible muralla”, la voz lírica se sabe incapaz de realizar dicho salto y eso le genera la angustia de la posibilidad, porque le es imposible saber si Dios existe o no.

Desde un punto de vista religioso, lo que Kierkegaard quiere comunicar es que el salto al precipicio es una prueba de fe cuya mayor angustia reside en la posibilidad de que no haya un Dios o un Paraíso aguardando a los creyentes y que en su lugar no hubiese nada: “El vértigo de la libertad como conciencia de las posibilidades es la angustia.”²⁷⁸

²⁷⁷Kierkegaard, *El concepto de...*, p. 43.

²⁷⁸Rodrigo Figueroa, “El concepto de la angustia en Søren Kierkegaard”, en *Revista de Humanidades*

En la *Biblia*, la angustia nace de la falta de fe y de la reincidencia en el pecado. Su sanación reside en el arrepentimiento y la plegaria: “En mi angustia invoqué a Jehová, y clamé a mi Dios; él oyó mi voz desde su templo, y mi clamor llegó a sus oídos.” (2 Samuel. 22:7). Sin embargo, la máxima figura de la cristiandad: Jehová, castiga, inexorablemente, a los seres que se desvían de su camino con el castigo que considera supremo: “Jehová te herirá con locura y con ceguera, y con angustia de corazón.” (Deuteronomio. 28:28). La angustia tiene que ver con la incertidumbre, con el miedo a lo desconocido y el deseo de lo que precisamente se teme. Es una emoción que está ligada con la desesperación de ser o yacer en la nada, “la desesperación consiste precisamente en que el hombre no tenga conciencia de estar constituido como espíritu.”²⁷⁹ En el caso de “La invisible muralla”, Michelena, alude de la siguiente manera a la búsqueda de ese significado existencial: *Mis manos pasan / sobre las cosas que alientan / con furor y con ímpetu, / sobre las cosas todas / que respiran, que muerden, / que palpitan a tierra.* Queda más que claro que el sujeto lírico se ha desviado de su camino y le atormenta el hecho de sentirse indigna de Dios. Eso es «Paraíso y nostalgia», un grito desesperado, inexperto y pasional, es un poemario que gira en torno a la búsqueda de un objetivo existencial que esté en comunión con las creencias religiosas.

La voz lírica de la autora hidalguense, en sus dos primeros poemarios, lamenta dudar porque le trae consigo la culpa que conlleva negar a Dios. Su referente lírico se sabe desterrado y condenado a un exilio de carácter religioso, impera un sentido de orfandad y la falta de identidad: *Yo, extranjera en mi carne / y en mis propios sentidos, la visible y la ausente. / Y contemplo mi sangre / corriendo / en la azul disciplina del cauce. / ¿A dónde iré? Yo no la siento / recorriéndome / en su circuito íntimo y eterno.* Sin duda, estos versos bien podrían ampliarse o completarse con la siguiente cita bíblica: “Por tanto

volumen 12, Chile, Universidad Andrés Bello, 12 de diciembre del 2005, p. 53.

²⁷⁹Kierkegaard, *La enfermedad...*, p. 53.

yo no reprimiré mi boca; hablaré con la angustia de mi espíritu, y me quejaré con la amargura de mi alma.” (Job. 7:11).

Primera conclusión de la interpretación: En “La invisible muralla” el personaje lírico llega al límite de su existencia, se advierte ajeno de su realidad y le embarga la angustia existencial de no tener un razón u objeto por el cual vivir. A lo anterior se le puede añadir la orfandad religiosa que padece el hablante lírico a causa de su incesable búsqueda de obtener una fe absoluta. En consecuencia, decide comparar su estado anímico con el de las cosas vivas que pueblan la tierra. El resultado de su examinación es la muerte en vida y el desdoblamiento de su espíritu en forma de un fantasma, el cual le provoca la angustia de querer y no poder dar el salto de fe hacia el abismo.

Segundo símbolo:

Limbo o purgatorio: De acuerdo a los preceptos cristianos, el limbo o purgatorio es una región que media entre el cielo y el infierno donde las almas de los no bautizados vagan indefinidamente a causa de que acarrean en sus espaldas el pecado original. En algunas interpretaciones del catolicismo, a este sitio también acuden aquellas almas que, sin haber cometido pecado alguno, nunca conocieron las enseñanzas de Cristo. Lo cierto es que el limbo no se menciona en toda la *Biblia* ni una sola vez. No obstante, según el evangelista Marcos, Jesús dice: “Dejen que los niños vengan a mí, y no se lo impidan, porque el Reino de Dios es de quienes son como ellos. Les aseguro que el que no reciba el Reino de Dios como un niño de ninguna manera entrará en él.” (Marcos. 10:14-15) Esto no quiere decir que sólo las personas inocentes son capaces de ingresar al Paraíso, sino que son dignos sólo aquellos que están ávidos de conocimientos y necesitados de conocerse y entenderse a sí mismos y vivir conforme a la ley divina.

Lo anterior se relaciona con “La invisible muralla” en el hecho de que el personaje lírico se siente inmerso en una realidad que no es la terrestre ni la divina: *Me advierto en destierro de lo real / y en una angustiosa frontera / con lo tangible y muerto*. Se halla en una especie de limbo existencial donde le es vedada la trascendencia mística y la realización plena en el mundo en el que se desenvuelve. En ese sentido el poema es una continuación del viaje espiritual de la protagonista lírica porque, de acuerdo a los preceptos de Kierkegaard, Dios no existe en las abstracciones del arte sino en la fe absoluta, de allí que ni los placeres fugaces de la vida terrenal logren apaciguar la creciente desesperación del yo lírico.

Hay pecado cuando delante de Dios, o teniendo la idea de Dios, uno no quiere desesperadamente ser sí mismo, o desesperadamente quiere ser sí mismo. Por lo tanto, el pecado es la debilidad o la obstinación elevada a la suma potencia; el pecado es, pues, la pérdida a la potencia de la desesperación. El acento cae aquí en ese delante de Dios, o en que se tenga al mismo tiempo la idea de Dios. Es precisamente esta idea de Dios la que, en todos los sentidos, dialéctico, ético y religioso, hace que el pecado se convierta en lo que los juristas pueden llamar “desesperación calificada”.²⁸⁰

Posteriormente, la voz lírica alude su alienación social por medio de la comparación de su espíritu con el de las cosas vivas que le rodean y se percata de que se encuentra muerta en vida. El limbo existencial es simbólico y religioso puesto que muestra que la soledad del ser humano es lo más cercano a un purgatorio terrenal. Es por ello que, en el desdoblamiento del sujeto lírico, Michelena precisa lo siguiente: *Yo confirmo su muerte. / Yo, extranjera en mi carne / Y en mis propios sentidos, / La visible y la ausente*. De esta manera, el referente lírico actúa como un ser que se limita a ser un espectador de la realidad. Esto se enlaza con el segundo estadio de la existencia en el hecho de que el

²⁸⁰*Ibid.*, p. 118.

sujeto estético, que es espectador de la vida, transforma todas sus experiencias en conceptos e ideas porque desea comprenderlo todo, pero no participa de nada.

Finalmente, el poema concluye con la recapitulación de lo expuesto en las estrofas anteriores y confirma que su ser subyace en una especie de limbo existencial, es decir, un estado anímico que predispone una manera de pensar del que sólo forma parte la protagonista lírica y también resaltando una de las características propias del existencialismo: la incertidumbre por el devenir: *¿A dónde iré? Yo no la siento / Recorriéndome / En su circuito íntimo y eterno. / Porque soy a su nocturna calidez / Ya su aliento de selva / Una región extraña, indiferente.*

Segunda conclusión de la interpretación: “La invisible muralla” es un poema donde la voz lírica sufre de una gran angustia a causa de su orfandad religiosa y de su crisis existencial, lo que le lleva a vivir alienada de la realidad. Y en medio de la más absoluta soledad, viviendo en una especie de purgatorio terrenal, decide comparar su existencia con la de los seres vivos que conforman la tierra. Es ese el momento en que finalmente acepta su condición de ser un muerto en vida. El desdoblamiento final del hablante lírico, que termina por convertirse en un fantasma, es una reacción al dolor que le genera su soledad y angustia. El resultado es la metáfora del limbo personal que cada ser humano posee como consecuencia de sus culpas y miedos, de sus deseos imposibles. El referente lírico se vuelve un espectador de la realidad, pues sólo se limita a asimilar la mayor cantidad de conocimientos posibles en lugar de formar parte activa del mundo. Y a ello se le puede sumar su incapacidad de obtener la fe absoluta que le permita elevarse a un nuevo estadio existencial.

A manera de conclusión general sobre el análisis de los poemas más representativos de «Paraíso y nostalgia», queda claro que el yo lírico se encuentra en una

faceta en la que se halla dominado por la angustia, embargado de nostalgia y con un sentimiento de destierro espiritual. En su siguiente poemario, «Laurel del ángel», la protagonista lírica busca refugio en el amor carnal, creyendo que sólo así logrará apaciguar su dolor.

Interrogación: “La invisible muralla” es un poema que deja las siguientes interrogantes: ¿El limbo que refiere la voz lírica es el mismo al que suelen aludir algunas iglesias cristianas? ¿Más que un poema pesimista es uno derrotista? ¿Es posible encontrar ecos nihilistas en “La invisible muralla? Cuándo el individuo se aliena de la realidad ¿Lo hace para alejarse de sí mismo?

Estadio estético: la evasividad en el erotismo y la crucifixión de Jesucristo

Laurel del ángel

Oh cima de la noche en que el amante
cautiva entre sus brazos al amado
y al abrazarlo así tiene a su origen
y a su angustia y su muerte entrelazados.

Oh cima de la noche en que esos cuerpos
que se buscan ciegos, separados,
son como un ángel de agitada espuma
en medio de los aires libertado.

Largo camino del amor los brazos.
Subiendo están desde la tierra oscura,
con remotas, dulcísimas edades,
con su vida y su muerte coronados.

Altos vientos de amor van gobernando
los céfiros del habla, las ciudades

de los pechos despiertos.
Se derrumba
la música habitual de la garganta.
Por encima de todo sólo queda
el elevado alcázar del silencio.

Palabras no: palacios ya inventados
destruyéndose al aire de esta noche
en el que el amante encuentra al que es su amado,
en que lo estrecha como a dulce origen
de delicia y espanto,
tendido ya a la orilla de lo eterno,
cual columna purísima de llanto,
acorde misterioso en que contempla
el caudal de sus venas ya alojado,
su morirse corriendo por la sangre,
su sollozante rostro aniquilado,
su recobrada estrella, el hondo espejo
en que se halla a sí mismo ya acabado.

No más la barca se encontrara unida
a los dedos del agua
y a la corona de invisibles vientos
sus velas gobernando
que el ser entero se halla del amante
al océano de amor en que respira,
al sueño de sí mismo en que se hunde
y al viento del amor que lo aniquila.

Del desgarrado puerto de su pulso
y de las playas de su piel desnuda
y el laurel de su polvo rescatado
entra como la muerte, con las alas
de un ángel desatado.

El claro cuerpo dulce y entregado
es mitad de un misterio perseguido
y en angustia y deleite revelado,
y el desastre de amor al que se rinden,
muriendo ya su muerte, nuestros brazos.

Lo que fue roto espejo ya es estrella.
Lo que era voz impar es como el coro
donde posibles primaveras cantan.

Y así el amante, cerca del amado,
sube a tal perfección, que ya está solo.

Tan alto es el amor que ya el encuentro
es pura soledad. Cima celeste
del ángel al encuentro convocado,
donde los brazos, al hallar destino,
anudan su victoria y se levantan
encima de su vuelo fracasado.²⁸¹

Análisis del discurso

“Laurel del ángel” es una metáfora sobre el ascenso a los cielos del alma de Jesucristo, cuyo cuerpo magullado en la cruz, es observado por la protagonista lírica, quien ansía tener una experiencia mística. No obstante, la comunión divina le es inalcanzable y decide evadirse en la eroticidad del acto sexual como una forma de aproximarse a dicha experiencia mística para después regresar a su orfandad religiosa y crisis existencial.

Estrictamente, el poema está escrito en verso libre, pero cabe resaltar que la primera, la tercera, la octava y la novena estrofa están escritas sólo con puros versos endecasílabos. En el resto de las estrofas también destacan los endecasílabos con pies quebrados en heptasílabos y extensiones en dodecasílabos. Todos los versos concluyen con palabras llanas y la autora intenta una suerte de rima asonante que no es frecuente. El ritmo es consistente, se acentúan las sílabas, cuatro, seis y diez con regularidad.

Desde la primera estrofa, la protagonista lírica establece el periodo en la que se desarrolla el poema: la noche. El “amante” que mencionan los versos es el Espíritu Santo y el “amado” es Jesucristo. La imagen muestra como el cuerpo inerte de Cristo es consolado y subsanado por el ser divino después de un gran *lapsus* de agonía. La segunda

²⁸¹Michelena, *op. cit.*, pp. 55-56.

estrofa es una descripción de la ansiedad de los amantes y la autora emplea un símil para realizar la analogía erótica y sexual que comienza a figurarse el sujeto lírico:

- *Oh cima de la noche en que esos cuerpos / que se buscan ciegos, separados, / son como un ángel de agitada espuma...*

En la tercera estrofa, se menciona lo siguiente:

- *Largo camino del amor los brazos. / Subiendo están desde la tierra oscura, / con remotas, dulcísimas edades, / con su vida y su muerte coronados.*

Se interpreta como la postura en forma de cruz que tenía Jesús de Nazaret cuando murió en el madero al mismo tiempo que era odiado por los fariseos y llorado por algunos de sus discípulos. En la cuarta estrofa se lleva a cabo la unión del Espíritu Santo con la de Cristo. La autora hidalguesa emplea de nuevo sinónimos sacros y alude al silencio, lo que evoca a la soledad y magnanimidad que quedó en la tierra una vez que Cristo la abandonó para resucitar, de acuerdo a los evangelios, tres días después de su muerte. En la quinta estrofa, el contacto místico adquiere una connotación erótica más marcada que se asocia directamente con el clímax sexual, el cual es evocado por el referente lírico en su búsqueda por obtener un contacto místico. La sexta estrofa, se puede leer a partir de la orfandad espiritual en la que queda la humanidad luego de la muerte de Jesucristo, que supone el final de los pecados del hombre a través del sacrificio del hijo de Dios. En la séptima estrofa, el personaje lírico confirma que únicamente existe fuera de ese limbo existencial en el amor. Lo interesante es que rompe con el tono erótico para dar paso a la resignación de la soledad y para describir la entrada de Jesucristo al Reino de Dios. En la octava estrofa, el alma de Cristo ya está totalmente entregada al Espíritu Santo lo que

confirma que «Laurel del ángel» es tanto una metáfora sobre la evasividad existencial y religiosa como una diatriba sobre la entrega del espíritu al ser divino. En la novena estrofa, se presenta una metáfora que alude a la restauración física y anímica de Cristo, quien ya se encuentra instalado en el Reino de Dios y es uno mismo con el Espíritu Santo. Por último, en la décima estrofa, el personaje lírico acentúa la soledad que sintió al evocar una experiencia erótica a través de misticismo que observaba mientras el alma de Cristo se elevaba hacia los cielos. En tanto que consolida su imposibilidad de alcanzar la comunión con Dios, puesto que la experiencia erótica, en la entrega sexual, tiene similitudes con el misticismo. Al final, no es más que una trasposición que no desemboca en la verdadera comunión que desea tener el personaje lírico con Dios y por tanto asume ese fracaso como acto fútil.

Para plasmar el espacio y el ambiente del poema, Margarita Michelena utiliza la palabra “noche” para hacer énfasis en la ceguera bajo la que accionan los amantes. En tanto las palabras “aire” y “viento” se presentan cuando comienzan a elevarse los espíritus de los amantes durante su unión mística. Después de hacer una red semántica, el erotismo presente en el poema está acentuado por sustantivos, epítetos e imágenes como “silencio”, “soledad”, “brazos”, “cuerpos”, “pechos despiertos”, “garganta”, “estrecha”, “caudal de sus venas”, “corriendo por la sangre”, rostro aniquilado”, “pulso” y “piel desnuda”, los cuales son empleados por Michelena a lo largo del poema. También utiliza el sustantivo “origen” para para precisar el retorno de Jesús al Reino de Dios.

El poema está en tiempo presente y describe con minuciosidad la metáfora espiritual que plantea la autora hidalguesa: el desprendimiento del alma de Cristo para su posterior resurrección. Se trata de un poema místico en el que Margarita Michelena deja de lado las alegorías para centrarse en metáforas que le impriman una atmósfera religiosa al texto:

- *Cima celeste / del ángel al encuentro convocado, / donde los brazos, al hallar destino, / anudan su victoria y se levantan / encima de su vuelo fracasado.*

Continuando con el viaje anímico de «Paraíso y nostalgia», «Laurel del ángel» es un poemario en el que el personaje lírico decide apaciguar su temor hacia Dios y su angustia existencial haciendo una analogía entre la experiencia mística que sufre Cristo con el Espíritu Santo y el acto sexual. El poema describe a través de un lenguaje erótico y espiritual, la soledad e incapacidad humanas por comprender el sacrificio de Jesús, quien, de acuerdo a los evangelios, liberó a la humanidad de sus pecados y se reunió con Jehová a través del Espíritu Santo.

- *Altos vientos de amor van gobernando / los céfiros del habla, las ciudades / de los pechos despiertos. / Se derrumba / la música habitual de la garganta. / Por encima de todo sólo queda / el elevado alcázar del silencio.*

El análisis-gramatical arroja que los verbos tienen la función de describir la unión mística de los amantes, de figurar el ambiente sublime en el que se desenvuelven y de evocar la posterior entrada al Reino de Dios de Jesucristo, así como el momento lúgubre en el que quedó petrificada la humanidad ante la muerte de Cristo.

La protagonista lírica se caracteriza por ser impersonal, Michelena emplea una voz en tercera persona, de manera que ésta se aleja de lo que describe para poder plasmarlo de mejor manera. El temple de ánimo es de gozo, de amor, pero al final hay un dejo de melancolía y soledad y para lograr esas sensaciones la autora se vale de un tono confesional y religioso. La actitud del sujeto lírico es carmínica al igual que en los anteriores poemas, puesto que el personaje lírico muestra su mundo interior. El poema inicia con una imagen en la que el Espíritu Santo recoge el alma de Cristo, una vez

tomada, el erotismo, previamente expuesto, se torna metafísico a partir del discurso literario. Una vez concluida la relación y obtenida, al menos de forma fugaz, una experiencia similar a la mística, el hablante lírico retorna a su habitual desencanto existencial. Se trata de un cuadro de lo acontecido una vez ocurre la muerte Jesucristo en la cruz, del ascenso de su alma hacia los cielos durante la resurrección y de cómo Jehová y el Espíritu Santo terminan con su pasión y martirio en contraposición a la ruina, oscuridad y soledad que significó para la humanidad ser independiente y responsable de sus actos con el sacrificio de Cristo.

El erotismo presente en el poema sugiere que el acto sexual es una vía de escape para la voz lírica de sus problemas existenciales y religiosos. Asimismo, describe lo sucesivo a la muerte de Jesucristo en la cruz: el ascenso de su alma al Reino de Dios y la orfandad posterior de la humanidad. El poema alude al Paraíso cuando emplea el epíteto “cima celeste”. Y continuando con su estilo parsimonioso y litúrgico, la autora hidalguense emplea con mucha certeza los signos de puntuación, el polisíndeton y la conjunción “y”:

- *El claro cuerpo dulce y entregado / es mitad de un misterio perseguido / y en angustia y deleite revelado, / y el desastre de amor al que se rinden, / muriendo ya su muerte, nuestros brazos.*

En “Laurel del ángel”, Margarita Michelena mostró un mayor dominio de las figuras retóricas y comenzó a implementar con más frecuencia el símil para comparar la semejanza entre los cuerpos humanos y la divinidad erótica:

- *...esos cuerpos / que se buscan ciegos, separados, / son como un ángel de agitada espuma...*

- *...el amante encuentra al que es su amado, / en que lo estrecha como a dulce origen...*
- *...el laurel de su polvo rescatado / entra como la muerte...*
- *Lo que era voz impar es como el coro / sonde posibles primaveras cantan.*

El motivo lírico es la búsqueda desesperada de una vía de escape que logre la liberación los tormentos existenciales. El objeto de “Laurel del ángel” es la describir que el erotismo puede ser evocado como una metáfora de la alienación humana que sirva como vía de escape a tormentos e inseguridades. Asimismo, el poema metaforiza la muerte de Jesucristo; su cautividad, desolación y misticismo. Los temas, ideas o conceptos más importantes de “Laurel del ángel” son el amor y el erotismo.

Análisis hermenéutico

Pre-comprensión: Dada la naturaleza y temática romántico-erótica que se presenta en los poemas de «Laurel del ángel» cabría esperar que el poema homónimo de la obra publicada en 1954 verse sobre la santificación del amor y la recuperación de la fe en Dios. Técnicamente, es de esperar que “Laurel del ángel” se caracterice por el uso tan marcado de las rimas asonantes y consonantes, por el uso de alegorías existencialistas y por el tratamiento casi litúrgico del sexo.

Re-conocimiento: Las siguientes palabras tienen un significado especial otorgado por el autor dado el contexto del poema:

- “Misterio perseguido”: el referente lírico pretende ponerle fin a la angustia existencial que padece.

- Ángel/cima celeste: son símbolos religiosos: el sujeto lírico pretende santificar su amor.

Las siguientes palabras son el significado que el lector les otorga dado el discurso que presenta el poema:

- “Angustia”: crisis existencial.
- “Tierra oscura”: un desdén, un desprecio a la vida tierra.
- “Dulce origen”: es la recuperación del sentido, del significado de la vida por medio del amor.

Fusión de horizontes: “Laurel del ángel” es un poema escrito en verso libre cuya estructura, musicalidad y rima remiten al verso tradicional. El erotismo, las metáforas y los temas del poema están tan bien logrados que le otorgan universalidad. Continuando con el viaje anímico presentado en «Paraíso y nostalgia», “Laurel del ángel” es un texto en el que el yo lírico decide apaciguar su temor hacia Dios y su angustia existencial en el amor carnal, en el que se metaforiza la orfandad espiritual de la humanidad que supuso la pérdida terrenal de Jesucristo, quien, con su muerte, volvió al Reino de Dios y perdonó los pecados de la humanidad, según los evangelios. Dicha orfandad se relaciona con la desolación y necesidad de conexión religiosa que buscó Margarita Michelena en su obra poética. El texto remite al don Juan que refiere Kierkegaard en su obra *El erotismo musical*, un ser que a través del romance y el sexo trata de llenar el vacío de su existencia, un rasgo característico de alienación, propio del estadio estético, pero también remite, por su descripción y simbolismos, a cuadros pictóricos que plasmaban la muerte de Cristo en la cruz y el renacimiento de su espíritu a través de su muerte y resurrección.

Oír el texto: El poema utiliza una serie de metáforas, símiles y antítesis que sirven para

describir todo el acto sexual hasta llegar al orgasmo o bien imágenes que evocan la muerte y resurrección de Cristo en la cruz. No obstante, una vez que se alcanza el punto más álgido, tanto de la resurrección como del acto sexual, la voz lírica cae de su arrebatado y se topa, de nueva cuenta, con la soledad irremediable del alma. El poema presenta al amor erótico como una vía de escape, que aliena al individuo de su tormentosa existencia. Pero también evoca el aislamiento divino al que se sometió la humanidad a cambio de liberarse de sus pecados con el sacrificio de Jesús.

Aplicación de sentido: “Laurel del ángel” es un poema que habla del erotismo espiritual, del significado y las connotaciones que tienen para los seres humanos el amor, en el caso del personaje lírico, el erotismo y el sexo como un acto religioso, casi litúrgico por el cual se alcanza la comunión con Dios y la existencia verdadera. El poema relata el dolor que genera el silencio de Dios y la crueldad humana ante la bondad, la candidez y el amor.

Primer símbolo:

Amor: El amor es el eje fundamental que sustenta «Laurel del ángel», no sólo su poema homónimo. Luego de la autocondena psicológica que se impuso el referente lírico en «Paraíso y nostalgia» a causa de su crisis existencial y de su deteriorada fe, se concentró en una búsqueda de placeres más terrenales, en este caso el ya mencionado amor, todo ello con el objeto de alcanzar la comunión con Dios. De acuerdo con el *Diccionario Akal de filosofía*, para:

Kierkegaard hay dos razones para suponer que el amor que el cristianismo defiende para el prójimo es una obligación impuesta por un mandamiento divino: primero, sólo un amor con carácter obligatorio puede ser lo suficientemente extenso como para alcanzar a todo

el mundo, incluso a los propios enemigos; y en segundo lugar, sólo un amor obligatorio puede permanecer invulnerable ante el cambio de sus objetos.²⁸²

Lo anterior se relaciona con “Laurel del ángel” en el hecho de que la protagonista lírica aspira a recibir la gracia divina, a encontrar su significado existencial y a obtener la comunión con Dios por medio del amor: *Cima de la noche en que el amante / cautiva entre sus brazos al amado / y al abrazarlo así tiene a su origen / y a su angustia y su muerte entrelazados*. En el poema, el amor es un sacrificio, el cual sólo se consigue por medio del clímax sexual, cuando los amantes se convierten en uno mismo, en otras palabras, el yo lírico aspira a tener una existencia a partir de la intensidad de sus emociones y sentimientos, de manera que la angustia y el dolor se disipen en el amor entendido de una forma mística, que se entiende como una “doctrina o disciplina que mantiene que se puede adquirir un conocimiento de la realidad que no es accesible a la percepción sensorial o al pensamiento racional, conceptual. Generalmente, va asociado a una tradición religiosa...”²⁸³ En “Laurel del ángel”, la voz lírica busca encontrar la divinidad que hay en ella a partir del amor que profesa hacia Dios. Søren Kierkegaard menciona que “Quien ama a Dios no tiene necesidad de lágrimas ni de admiración; olvida el sufrimiento en el amor y tan completamente que no subsistiría tras él la menor huella de su dolor si Dios mismo no se la recordase.”²⁸⁴ Estos últimos versos también refieren el sacrificio de Jesús en la cruz, donde pagó por los pecados de la humanidad, según la tradición cristiana.

El amor en «Laurel del ángel» es una fantasía en la que el personaje lírico se evade de su realidad e intenta fallidamente alcanzar a Dios: *Tan solo es el amor que ya el encuentro / es pura soledad. Cima celeste / del ángel al encuentro convocado, / donde los*

²⁸²Audi, *op. cit.*, p. 334.

²⁸³*Ibid.*, p. 679

²⁸⁴Kierkegaard, *Temor y...*, p. 105.

brazos, al hallar destino, / anudan su victoria y se levantan / encima de su vuelo fracasado. Los anteriores versos dejan entrever que el hablante lírico sigue de manera literal las enseñanzas de los salmos en lo referente a la comunión con Dios: “Por la mañana hazme saber de tu gran amor, porque en ti he puesto mi confianza. Señálame el camino que debo seguir, porque a ti elevo mi alma”. (Salmos. 143:8). Desafortunadamente, dicho camino resulta infructuoso puesto que al final de la relación amorosa sólo queda el silencio y la soledad. Cabe recordar que en el estadio estético de Kierkegaard imperan los places fugaces y la insustancialidad y es por ello que el referente lírico en su incesante búsqueda por asir la mayor cantidad de experiencias, termina por generar intrascendencia y hastío. El hombre estético no ama desinteresadamente, desea conseguir un estado idílico para satisfacer momentáneamente su orfandad religiosa y existencial.

En “Laurel del ángel” el amor es un medio espiritual que emplea el personaje lírico para lograr la unión de su alma con la de su divinidad profesada, que en este caso es Cristo. En consecuencia, debe afirmarse que “Laurel del ángel” es el poema místico por excelencia de Margarita Michelena. En ese sentido, el individuo que se encuentra dentro la esfera estética sigue sus aspiraciones regido por un sistema de valores que le obliga a desear algo, el ser estético vive de sus sensaciones sin querer ir más allá de ellas y esto no hace más que menguar momentáneamente el sentimiento de angustia, debido a que en el sujeto lírico impera la idea moral de que tiene el deber de amar a Dios y consagrar todos sus actos hacia él. El problema es que, si no hay fe en el deber y éste se hace por el deber mismo, no se consigue una verdadera relación con Dios. Kierkegaard explica lo siguiente:

En este deber no entro en relación con Dios, sino con el prójimo a quien amo. Si bajo esta relación digo que es mi deber amar a Dios enunció una simple tautología, siendo tomado

“Dios” en el sentido totalmente abstracto de divino, de general, de deber. Toda la vida de la humanidad se redondea entonces y toma la forma de una esfera perfecta donde la moral es, a la vez, el límite y el contenido. Dios se transforma en un punto invisible y se disipa como un pensamiento sin fuerza; su poder sólo se ejerce en la moral que llena la vida. Por lo tanto, si un hombre se imagina amar a Dios en un sentido diferente a éste que se acaba de indicar, desvaría, ama a un fantasma, que, si tuviera fuerzas para hablar, le diría: “No pido tu amor, quédate en tu esfera.”²⁸⁵

Primera conclusión de la interpretación: “Laurel del ángel” es un poema de carácter místico en donde el hablante lírico evade su martirio existencial y su crisis de fe por medio del amor. En el poema la autora hidalguesa recrea un estado idílico en donde los amantes, en una forma religiosa, consagran su amor con miras a obtener algún contacto divino. Es como si en la consagración del amor, el sujeto lírico pudiera volver sobre sus pasos y recuperar su fe y su amor por la vida terrenal. El amor en el poema es una especie de sacrificio místico. No obstante, el amor es sólo una experiencia fugaz que le permite al personaje lírico reencontrarse con la mejor versión de sí mismo durante un breve periodo de tiempo, en una especie de catarsis.

Al final, parece que seguir las enseñanzas bíblicas de manera literal lleva al equívoco, y en el caso particular de la protagonista lírica al desamparo de la soledad. El texto da a entender que el acto de amor es un rebuscado acercamiento a la gracia divina, puesto que: “El que no ama no conoce a Dios, porque Dios es amor.” (1 Juan. 4:8), y al hacerlo, de cierta forma, el yo lírico intenta purificar su angustia, sus pecados y su falta de fe.

Segundo símbolo:

El erotismo: “Laurel del ángel” es un poema escrito con base en una fuerte carga erótica,

²⁸⁵*Ibid.*, p. 58.

la cual describe el proceso sexual de dos amantes que buscan obtener algún tipo de contacto con Dios al igual que elevar en su experiencia mística la figura de Cristo durante su unión con el Espíritu Santo. Los místicos afirman que la experiencia mística “es normalmente el resultado del adiestramiento espiritual, que comporta alguna combinación de oración, meditación, recogimiento, disciplina corporal y renuncia a las preocupaciones del mundo.”²⁸⁶ El viaje poético que plantea Margarita Michelena, y que se presenta en “Laurel del ángel”, se caracteriza, por la renuncia de su protagonista lírica a entablar contacto con las circunstancias que ocurren y se desarrollan en su entorno natural y en su contexto social y decide enfocarse en una búsqueda por la comunión divina de su espíritu con Dios, inquietud característica del individuo religioso. En ese sentido, Martín Jiménez Serrano menciona que:

En el ser humano está latente la actividad mística como aquella fuerza que lo impulsa a unirse a un Ser absoluto, y sólo, desde el plano de la fe, el hombre que se siente atrapado por esta misteriosa divinidad busca estar solo, aislado temporalmente, apartándose del mundo para escuchar con mayor claridad aquella voz que identifica como sobrenatural e intenta sujetarse a la revelación que le viene de ella y, de ser posible, unírsele definitivamente.²⁸⁷

El poema resalta por su sensualidad, su impaciencia y su pasión, características propias del estadio estético. La voz lírica pretende obtener tanto un nuevo grado espiritual como dicha en la vida terrenal. Su exaltación sexual está plasmada en forma de descripciones, metáforas e imágenes, de manera que el amor obtenga una forma tangible, la cual no es otra expresión que la del sexo: la obtención de los espíritus.

Para los estetas, el objetivo de la existencia es el gozo, donde sólo se busca y se

²⁸⁶Audi, *op. cit.*, pp. 679-680.

²⁸⁷Martín Jiménez Serrano, *Javier Sicilia, alma en vuelo: El lenguaje místico de Permanencia en los puertos*, México, UACM, 2018, p. 19.

vive para gozar el placer de la belleza artística y sexual, que dicho sea de paso, no es una actitud penada por el cristianismo: “Procurad alcanzar el amor; pero también desead ardientemente {los dones} espirituales.” (1 Corintios. 14:1). Los siguientes versos reflejan el erotismo latente en “Laurel del ángel”:

*El amante encuentra al que es su amado, / en que lo estrecha como a dulce origen / de
delicia y espanto, / tendido ya a la orilla de lo eterno, / cual columna purísima de llanto,
/ acorde misterioso en que contempla / el caudal de sus venas ya alojado, / su morir se
corriendo por la sangre, / su sollozante rostro aniquilado, / su recobrada estrella, el
hondo espejo / en que se halla a sí mismo ya acabado.*

Los versos anteriores bien podrían complementar a los sucesivos pasajes bíblicos de (El cantar de los cantares. IV 3-5): “Como cinta de escarlata tus labios, dulce tu hablar y sonoro. Como cacho o roja corteza de granada, tales son tus mejillas, además de lo que dentro se oculta. Tu cuello es recto y airoso como la torre de David, ceñida de baluartes, la cual cuelgan ml escudos, arneses de los valientes. Tus dos pechos son como dos gamos mellizos, que están paciendo entre blancas azucenas.” Esta exasperación de los sentidos al final no deja los frutos espirituales deseados y termina provocando en el hablante lírico exaltaciones de angustia y desespero por la soledad y el desamparo que conlleva la ausencia divina tanto del clima sexual como de Cristo en la tierra.

El placer debido a su fugacidad y poca honestidad termina por decepcionar al yo lírico; al que le ocurre lo mismo que al don Juan que refiere Kierkegaard en *El erotismo musical* para ejemplificar el círculo vicioso del estadio estético. El don Juan es un ser incapaz de amar a una mujer. En cuanto se termina el placer que le produce una relación busca, desesperadamente, una nueva y así sucesivamente. Es un ser que existe en un ciclo de eterna repetición, puesto que ninguna experiencia le satisface, su egoísmo le impide darse cuenta de que se mata a sí mismo: “Aun cuando lo erótico se exprese todo lo bella

y pura y moralmente que sea posible, no siendo estorbado en su alegría por ninguna expresión voluptuosa, existe, sin embargo, la angustia; pero sin estorbar, antes bien, como un momento indispensable.”²⁸⁸ No obstante, en el caso de la voz lírica su deseo ante la posibilidad de lograr la comunión con Dios le permite adquirir el primer paso para superar el estadio estético, dado que al final del poema Cristo ya no está presente en carne sino sólo en espíritu y ello conlleva un acto de fe, independencia y responsabilidad en uno mismo.

Segunda conclusión de la interpretación: “Laurel del ángel” es el final del referente lírico en el estadio estético, es también un poema místico en donde el amor y el erotismo funcionan como catalizadores para que el espíritu del personaje lírico alcance la comunión con Dios. Y en esa comunión, aspira a recuperar su fe perdida y su antiguo fervor por la vida. Es un poema que describe el proceso del acto sexual desde un punto de vista espiritual y onírico, Michelena se esfuerza por concebir un ambiente sagrado y de suerte de ensueño con el objeto de santificar la relación sexual y otorgar un significado místico a la muerte en la cruz de Jesús de Nazaret. El amor es el vehículo y el erotismo el motor que guían al sujeto lírico a alcanzar su tan ansiado contacto divino y a medida que el orgasmo se aproxima, la cercanía con Dios se vuelve cada vez más palpable. No obstante, una vez terminado el acto sexual, la protagonista lírica retorna a su soledad y a su angustia, como el don Juan que Kierkegaard emplea para describir el círculo vicioso en el que se hallan los estetas. Al final, en medio de su soledad, el hablante lírico y la humanidad entera, encuentran en la posibilidad, la voluntad para ascender a un estadio superior. Podría decirse que el amor es el medio y el erotismo la forma en la mística *micheleana* presente en “Laurel del ángel”.

²⁸⁸Kierkegaard, *Estudios estéticos...*, p. 71.

Interrogación: “Laurel del ángel” arroja las siguientes preguntas: ¿Para la voz lírica el amor es un vicio que le ayuda a apaciguar sus tormentos existencialistas? La identidad del amado parece importar poco ¿se debe a qué únicamente sirve como un puente entre el yo lírico y Dios?

Estadio ético como memorias del pasado, asimilación de culpas y responsabilidad del ser

La tristeza terrestre

Vivo a veces mi muerte. Me recuerdo.
Adivino mi rostro y sé mi nombre.
Y la puerta se abre. Y yo penetro
en mi primera identidad y salgo
de la casa fugaz de mi esqueleto.

Qué difícil volver, con la memoria
de aquella viva muerte que se tuvo.
Qué mirarse a sí mismo,
ya ser desconocido e increíble,
después de ver las fuentes y los prados
de la morada quieta y misteriosa.

Ya se es criatura despojada,
ángel triste y vacío, helada estrella,
vagando por el dédalo sonoro
de una desconocida sangre, por la patria
extraña de unos ojos,
después de haber pisado un umbral de centellas.

Y las manos, que brotan
como súbitos seres impensados.
Y esta ciudad equívoca del cuerpo
donde somos viajeros extraviados.

Y este volverse a ciegas
a la oculta potencia, al signo visto
que de terrible amor ha enamorado.

Todo ya en la comarca desolada
de los torpes sentidos,
cruzando por acequias estancadas,
por extraños países moribundos
de cabellos y piel, huesos y sangre,
hacia el nombre y el rostro ya sabidos.

Ya no se vive, no, como los otros,
con esta muerte de fulgor probada,
ni es nuestro ya el cadáver que devora
la muerte igual, la muerte que es de todos.

Y no sé si Dios manda
esta dulce visita tenebrosa,
este veneno altísimo y terrible
o si se escucha el canto de un demonio
detrás de esta nostalgia,
de este volver de nuestra muerte propia.

Pero sé que es morir. De eso se muere
de jubiloso atisbo fulminante,
de tremenda memoria recobrada.
Y aquel que haya caído
alguna vez desde su propio cuerpo,
como si despertando bruscamente
se despeñara de una torre sorda,
andaré hasta la muerte como muerto.²⁸⁹

Análisis del discurso

“La tristeza terrestre” es una mirada hacia el pasado, una lamentación por la fe perdida a través del tiempo y un retrato de la angustia existencial. Este poema retrata el valor y la

²⁸⁹Michelena, *op. cit.*, pp. 64-65.

idealización que adquieren los recuerdos cuando se está en medio de una crisis de identidad.

El poema se conforma a partir de ocho estrofas escritas a partir de versos endecasílabos con pies quebrados en heptasílabos predominantemente. La excepción, común en la poesía de Michelena, es la tercera estrofa, que está escrita con versos imparisílabos. Se trata de un reflejo de la técnica de Michelena, que supo tomar los mejores elementos del verso tradicional para adecuarlos a sus propias estructuras poéticas, en su desarrollo personal del verso libre.

En la primera estrofa, el yo lírico establece que ha perdido por completo el sentido de la existencia y que ha padecido diversas crisis de identidad. También resalta que por medio de los recuerdos logra recuperar el objeto de su existencia: su fe. De nueva cuenta la temporalidad poética entre cada poemario es imprecisa; ello enfatiza la soledad prolongada en el poema. En la segunda estrofa, los versos comparan la actualidad del referente lírico con su pasado. Se aprecia el doloroso pasar del tiempo, el miedo que conlleva enfrentarse a sí mismo y la realidad y miseria anímica en la que se puede llegar a vivir en la orfandad espiritual. En la tercera estrofa, el sujeto lírico lamenta haber perdido la condición divina que le proporcionaba su fe, rememora con anhelo su estado de gracia anterior y desprecia su desolación actual. En la cuarta estrofa, el personaje lírico describe la alienación en la que se encuentra, lo ajena que le parece su realidad y lo atrayente le parece su pasado. En la quinta estrofa, ocurre el viaje del hablante lírico a través de sus recuerdos con el objeto de llegar a su recuerdo máspreciado, la de su Dios, la de su fe recobrada. En la sexta estrofa, la protagonista lírica confirma que no es como los demás seres que le rodean, debido a que se encuentra muerta en vida. En la séptima estrofa, el yo lírico cuestiona la existencia de Dios, duda de sus designios y pone en tela de juicio el determinismo de su religión católica, y en la octava estrofa, la voz lírica afirma

que desearía morir acompañada de sus viejos recuerdos, de su antiguo yo, anhela morir abrazada a sus memorias, esto es, con un significado.

El ritmo es variado. No obstante, Michelena acentúa con mayor regularidad la segunda sílaba, la sexta y la décima. Por otra parte, utiliza una rima de carácter libre (todas las palabras finales de cada verso terminan en llanas) y se apoya frecuentemente al inicio de cada verso al usar el polisíndeton en la conjunción “y”:

- *Y las manos, que brotan... / Y esta ciudad equívoca del cuerpo... / Y este volverse a ciegas...*

El espacio en el que se desarrolla el poema es la “memoria” porque es allí donde el personaje lírico cuenta el viaje que ha tenido a partir de sus recuerdos, donde detalla los momentos que lo han definido a lo largo de su vida. Asimismo, Margarita Michelena compara a su antiguo yo, el inocente y el creyente, con un “prado” lleno de vitalidad, para, posteriormente, referir su mismo ser como una “comarca” desolada, que no es más que una metáfora que confirma la muerte en vida del sujeto lírico, que se llevó a cabo a través del tiempo de manera lenta:

- *Qué difícil volver, con la memoria... / después de ver las fuentes y los prados... / Todo ya en la comarca desolada...*

El poema hace hincapié en el ir y venir que conlleva examinarse a sí mismo. El texto es de discurso determinista, puesto que precisa que la muerte anímica es una muerte en vida. “La tristeza terrestre” está escrito con base en distintas temporalidades: el presente y el condicional. Ambos están encaminados a fungir como una especie de prolepsis poética en la que el personaje lírico examina su pasado. Se trata de un poema sumamente

descriptivo y reflexivo en el que la voz lírica compara lo que fue alguna vez con lo que es ahora. Durante la remembranza, el hablante lírico escribe sobre lo que fue y no será, en referencia a su fe perdida y a su amor infructuoso. También reafirma su muerte espiritual y el desprecio que considera le tiene Dios.

La autora utiliza en reiteradas ocasiones el verbo “ver” o “mirarse”, los cuales sirven para que la protagonista lírica se examine a sí misma desde la distancia de sus recuerdos. Los verbos exponen dicho viaje introspectivo y enuncian sus reflexiones metafísicas en torno a temas como la muerte y la existencia. Queda claro que para Michelena cada paso que da su personaje lírico en *Reunión de imágenes* es de alta trascendencia.

En el tercer verso de la segunda estrofa, se lee: *ya ser desconocido e increíble*. Sin embargo, teniendo en cuenta que la obra poética de Michelena está unida temáticamente y que el mismo discurso poético hace referencia a los poemarios anteriores, se puede concluir que el poema presenta un juego de voces que subraya temas como la alienación y pérdida de identidad.

El objeto del poema es el viaje introspectivo del referente lírico que se sumerge en sus recuerdos para revivir su antiguo yo en aras volver a sentir el viejo amor que sintió alguna vez y para evocar la fe que perdió a causa de sus dudas existenciales. El poema inicia con el desencanto existencial de la protagonista lírica, continúa con la prolepsis y su consecuente reflexión sobre el pasado y finaliza sentenciando que la orfandad religiosa y la crisis existencial son capaces de destrozarse a cualquier ser humano.

“La tristeza terrestre” emplea alegorías para evocar la inmersión que conduce a la voz lírica a examinarse a sí misma. Para ello, la autora se vale de alusiones como “primera identidad”, que refiere su ser del pasado, el que tenía fe y esperanza en la vida; emplea términos como “fuentes”, “prados” y “morada” que aluden al paraíso terrenal en el que

se encontraba el sujeto lírico cuando aún conservaba su fe alejada de las dudas e inquietudes filosóficas. También, la autora hidalguense evoca la gracia de Dios cuando menciona en la tercera estrofa “umbral de centellas”. Y como ya he mencionado, realiza un viaje introspectivo y para conseguirlo, empleó la figura retórica del pleonasma:

- *...mirarse a sí mismo...*
- *...este volver de nuestra muerte propia.*
- *Y aquel que haya caído / alguna vez desde su propio cuerpo...*

El resultado es un texto dolorosamente real y universal, en donde prima la nostalgia y el arrepentimiento. Pese a que el discurso versa sobre la soledad como una muerte en vida, también alberga la esperanza de que todo cambie en el futuro, y lo hará en su siguiente poemario: «El país más allá de la niebla». Los temas, ideas o conceptos más importantes de “La tristeza terrestre” son la memoria y la soledad.

Análisis hermenéutico

Pre-comprensión: “La tristeza terrestre” es el poema homónimo que da título al tercer poemario de Margarita Michelena, el cual se caracteriza por suponer un punto de inflexión dentro del viaje lírico de *Reunión de imágenes*, en él, la protagonista lírica se detiene a reflexionar sobre las decisiones que han determinado su existencia. Es de suponer, dado el título del texto, que éste trate sobre la angustia y la desesperación que representa vivir en un mundo cuyos valores están en crisis. «La tristeza terrestre» es una obra que se inscribe dentro del estadio ético, porque finalmente el referente lírico asume la responsabilidad de su existencia.

Re-conocimiento: Las siguientes palabras tienen un significado especial otorgado por el autor dado el contexto del poema:

- “Primera identidad” / “Esqueleto”: Alusión directa al ser que fue en el pasado el sujeto lírico.
- “Manos”: Es una referencia a la sociedad que consume al individuo.
- “Nombre y rostro ya sabido”: Clara referencia a Dios.
- “Países moribundos”: Alusión a las ruinas, a los traumas, a las derrotas que ha padecido el yo lírico.

Las siguientes palabras son el significado que el lector les otorga dado el discurso que presenta el poema:

- “Fuentes” / “Prados” / “Morada” / “Umbral de centellas”: Referencia al Paraíso, al estadio religioso en el que se encontraba la voz lírica en poemas como “Al tercer día” y “Nuevo origen”.
- “Criatura despojada”: Alusión a la pérdida de sueños, ilusiones y esperanzas.
- “Signo visto”: Es una referencia a la fe perdida de la protagonista lírica.

Fusión de horizontes: «La tristeza terrestre» continúa con el viaje y la unidad temática que presenta la obra literaria de Margarita Michelena. De dicha obra destaca el poema homónimo, donde el referente lírico rememora su pasado, examina sus recuerdos y se lamenta por las decisiones tomadas con anterioridad. El título “La tristeza terrestre” se da porque el hablante lírico se ha resignado por completo al hecho de que ha caído en la desgracia de Dios y porque se sabe condenada a una vida terrenal ajena a la religión y la espiritualidad. También existe un lamento por el amor fallido de «Laurel del ángel». El

final del poema adquiere un tinte moral al sentenciar que todos los que incurran en sus errores padecerán de lo que se denomina la muerte definitiva, es decir, el destierro del Paraíso. El objeto lírico es el viaje introspectivo de la protagonista lírica que se sumerge en sus recuerdos para revivir su antiguo yo, para volver a sentir el viejo amor que sintió alguna vez y para evocar la fe que perdió a causa de sus dudas. El poema se inscribe dentro del estadio ético porque por primera vez, el yo lírico asume la responsabilidad de sus actos y sitúa su bienestar por encima de sus creencias e ideologías, comienza a ser fiel a sí mismo.

Oír el texto: El temple de ánimo es de nostalgia y abatimiento. «La tristeza terrestre» confirma los temores de «Laurel del ángel» en lo que se refiere a la soledad. La actitud de la voz lírica es carmínica, al igual que en los anteriores poemas. El texto es una catarsis, donde se alude a una serie de emociones como el aislamiento, la nostalgia y la melancolía.

Aplicación de sentido: El texto evoca el pasado de manera nostálgica y plasma los momentos en los que el ser humano se detiene a reflexionar sobre el ser que alguna vez fue, cuando rememora sus antiguos sueños e ilusiones, los cuales se desvanecen a través de los años. Es un poema que alude a la procrastinación, que viene a ser el aplazar los asuntos pendientes indefinidamente, a la necesidad de un determinismo divino y al desencanto de un mundo cada vez más solitario, miserable y lleno de incompreensión.

Primer símbolo:

Memoria: “La tristeza terrestre” es el poema que principia el estadio ético en la voz lírica, que ahora acepta y reconoce su finitud humana y la imposibilidad de saber en vida que hay más allá de la muerte. Es el principio de su existencia verdadera porque renuncia a los placeres fugaces e insustanciales de la vida y se concentra en obtener los principios

más universales de la existencia, el referente lírico decide elegirse a sí mismo. El individuo ético, gracias a su juicio, cobra conciencia de sus errores y pecados:

El pecado apareció en medio de la angustia; pero trajo a su vez una nueva angustia. La realidad del pecado es, en efecto, una realidad que no tiene existencia. Por una parte, es la continuidad del pecado una angustiosa posibilidad; por otra parte, la posibilidad de una salvación es una nada que el individuo ama y teme a la vez, pues así se conduce en todo tiempo la posibilidad con respecto a la individualidad.²⁹⁰

De esta forma, la angustia del pasado se torna una herramienta que le permitirá al sujeto lírico acercarse a Dios en el futuro desde la resignación y la finitud. El poema es un punto de inflexión en la poesía de Margarita Michelena, es una pausa, un momento de reflexión dentro del grito desesperado de angustia y amor que había explorado en sus dos poemarios anteriores. La autora hidalguense opta por volver a la primera mirada, al recuerdo de su inocencia: *Vivo a veces mi muerte. Me recuerdo. / Adivino mi rostro y sé mi nombre. / Y la puerta se abre. Y yo penetro / en mi primera identidad y salgo / de la casa fugaz de mi esqueleto.* La resignación de aceptar su finitud humana y que el fin de nuestra conciencia deviene con la muerte también está muy presente en la *Biblia*: “Porque los que viven saben que morirán; mas los muertos nada saben, ni tienen más paga; porque su memoria es puesta en olvido.” (Eclesiastés. 9:5). Esta conciencia de la finitud de la vida humana es exclusiva del Antiguo Testamento, en el Nuevo Testamento esta perspectiva cambia por completo y la creencia en una vida eterna futura trastoca esta visión. Esto quiere decir que los seres humanos siempre se proyectan hacia el futuro, pero que el pasado es lo que determina sus acciones y decisiones. En ese sentido el existencialismo religioso de Kierkegaard aboga por la reflexión de las posibilidades que han sido pero que pudieron no ser, las que fueron pero que habría sido mejor que no fuesen y el temor de las que

²⁹⁰Kierkegaard, *El concepto de...*, p. 54.

podrían ser:

Nos angustiamos por lo pasado, lo que parece contradecir lo dicho. Pero si se mira mejor, véase que, cuando se habla así, entra en juego lo futuro en uno u otro modo. Lo pasado de que diga angustiarme ha de hallarse en una relación de posibilidad conmigo. Si me angustio por una desgracia pasada, no me sucede así en cuanto es pasada, sino en cuanto puede repetirse, o sea, tornarse futura. Si me angustio de una culpa pasada, sólo me ocurre así por no haberla puesto en una relación esencial a mí como pasada y le impido ser pasada de uno u otro modo ilusorio. Si es realmente pasada, ya no puedo angustiarme, sólo puedo arrepentirme una y otra vez de ella. Mas si no hago esto, es que me he permitido antes que nada convertir en dialéctica mi relación con ella; pero con esto se ha convertido la culpa misma en una posibilidad y no es algo pasado. Si me angustio por el castigo, sólo es ello posible poniendo éste en una relación dialéctica con culpa (en otro cargo soporto mi castigo); pero entonces me angustio por algo posible y futuro.²⁹¹

No obstante, para el filósofo danés vivir en el recuerdo es el modo de vida más perfecto que se pudiera imaginar porque cuanto más se puede recordar lo que se era más y mejor se puede vivir en el presente y en el futuro, porque se entiende y purifica la angustia pasada. De forma que el individuo, ya realizado, logre lidiar con la incertidumbre de su devenir. La memoria, en ese sentido, adquiere una importancia sustancial, puesto que almacena nuestros recuerdos. Ese es precisamente el tema de «La tristeza terrestre»: El valor y la idealización que adquieren nuestros recuerdos cuando estamos próximos al final de nuestras vidas. Lo que nos remite directamente a lo que está escrito en el libro de (Ezequiel. 21:24): “Por cuanto habéis hecho venir en memoria vuestras iniquidades, manifestando vuestras traiciones, y descubriendo vuestros pecados en todas vuestras obras; por cuanto habéis venido en memoria, seréis tomados con la mano.” Por su parte, Margarita Michelena, expresa esta idea bíblica de la siguiente manera: *Qué difícil volver, con la memoria / de aquella viva muerte que se tuvo. / Qué mirarse a sí mismo, / ya ser*

²⁹¹*Ibid.*, p. 91.

desconocido e increíble, / después de ver las fuentes y los prados / de la morada quieta y misteriosa. Sin duda, los recuerdos son un espejo que le permiten a la voz lírica mirarse a sí misma, reconocerse y revivir momentos de su existencia.

Primera conclusión de la interpretación: El poema es un punto de inflexión dentro del discurso poético que se presenta en *Reunión de imágenes*, debido a que el yo lírico suspende su disertación existencial y se toma un momento para mirar atrás y reflexionar sobre su pasado, para valorar la importancia de sus recuerdos y evocar su antiguo ser. Esto último le permite ascender del estadio estético al ético porque ahora sus elecciones tienen que ver con la legítima aspiración de adquirir valores universales. En el poema el sujeto lírico se enfrenta a sí mismo y examina lo que ha dejado de ser con el pasar de los años, es una mirada nostálgica a la persona que alguna vez fue. En “La tristeza terrestre” el desencanto del personaje lírico se transforma en resignación; ya que al fin acepta su finitud como ser humano y acepta el hecho de que la muerte es el umbral inexorable de la humanidad. En ese sentido, el determinismo religioso deja de ser una máxima de vida para el hablante lírico y finalmente, acepta que el silencio de Dios y su posible existencia sólo serán revelados después de la muerte y no vida.

Segundo símbolo:

Soledad: La soledad es el estado anímico imperante en *Reunión de imágenes*, el cual queda acentuado en “La tristeza terrestre”, donde la protagonista lírica reflexiona sobre su existencia y pone en una balanza el ser que alguna vez fue y el que es en el presente dramático del poema. El resultado es la confrontación del ser con su realidad y el reconocimiento de su alienación y soledad. En medio de la disciplina del estadio estético la voz lírica asume sus culpas encerradas, se considera inmoral y asume el

arrepentimiento como un estilo de vida. Y es precisamente ese juicio el que le permitirá reconciliarse con Dios en «El país más allá de la niebla». Los siguientes versos ejemplifican el sentimiento de tristeza y melancolía que transmite el texto: *Qué difícil volver, con la memoria / de aquella viva muerte que se tuvo. / Qué mirarse a sí mismo, / ya ser desconocido e increíble, / después de ver las fuentes y los prados / de la morada quieta y misteriosa.* La soledad en “La tristeza terrestre” es producto de dos razones: la ausencia de Dios, su equivalente silencio y la crisis existencial.

Es importante recalcar que la soledad adquiere su verdadero significado cuando se es plenamente consciente de ella y de sus efectos, en el caso del sujeto lírico tiene que ver, en primer lugar, con su razonamiento suicida: *Vivo a veces mi muerte.* Y, en segundo lugar, tiene que ver la alienación que padece, su desencanto con la realidad y el hecho de no obtener el amparo de su Dios. En ese sentido, el martirio de morir en vida que sufre el hablante lírico es similar a la muerte anímica que padeció Cristo en sus momentos de agonía en el Gólgota.

La crisis religiosa de “La tristeza terrestre” se hace presente por vez primera en *Reunión de imágenes* cuando se cuestiona el determinismo que suele regir los preceptos católicos: *Y no sé si Dios manda / esta dulce visita tenebrosa, / este veneno altísimo y terrible / o si se escucha el canto de un demonio / detrás de esta nostalgia.* De acuerdo a lo anterior, puede afirmarse que “La tristeza terrestre” representa el punto más bajo en la relación del yo lírico con Dios. Ya la idea del Paraíso es dejada de lado y sólo queda esperar la muerte y el final definitivo. Examinando un poco más de cerca la miseria y la angustia de la paradoja de la fe, Kierkegaard asevera lo siguiente: “El héroe trágico renuncia a sí mismo para expresar lo general; el caballero de la fe renuncia a lo general para convertirse en Individuo.”²⁹² Como ya he mencionado, para el filósofo danés el

²⁹²Kierkegaard, *Temor y...*, p. 65.

estadio religioso representa la cima de la existencia humana, pero ello requiere de un salto de fe que implica dejar de lado el raciocinio para creer en el absurdo y ese absurdo implica la soledad, puesto que tal fervor sólo puede ser alcanzado por medio de la alienación, la introspección y la soledad: “El caballero de la fe sólo dispone en todo y para todo de sí mismo: de ahí, lo terrible de su situación.”²⁹³

Segunda conclusión de la interpretación: En el poema, el yo lírico reflexiona sobre su presente, pasado y futuro. En primera instancia cuestiona su estado de muerte en vida a causa de su orfandad religiosa y de su crisis existencial; en segundo lugar, se adentra en sus memorias para recobrar el significado que otrora tenía su vida y, en tercer lugar, deja en claro que el determinismo de Dios posiblemente no rige la existencia humana si no que el provenir de los seres humanos es dictado por las consecuencias de sus acciones. Todas estas reflexiones hacen caer en cuenta al referente lírico de la enorme soledad que ha padecido desde que comenzaron a germinar en él sus dudas religiosas. Finalmente, se hace presente la nostalgia como el sentimiento predominante en el poema, el cual surge a partir de la idealización de las remembranzas. Esa ascensión en el juicio ético del sujeto lírico le permite asumir un estilo de vida con base en el arrepentimiento, lo que le permite desprenderse del estadio estético, al mismo tiempo que sienta las bases para lo que podría ser (y será) su elevación un nuevo estadio religioso.

Interrogación: El poema arroja los siguientes cuestionamientos: ¿El ser humano vive en su pasado? ¿El presente y el futuro existen? ¿El ser humano está condenado a procrastinar y al arrepentimiento de sus acciones? ¿El “hubiera” sí existe en el plano psicológico?

²⁹³*Ibid.*, p. 68.

Estadio ético: La catarsis poética y el avistamiento de un nuevo comienzo

El velo centelleante

I

Yo no canto
por dejar testimonio de mi paso,
ni para que me escuchen los que, conmigo, mueren,
ni por sobrevivirme en las palabras.
Canto para salir de mi rostro en tinieblas
recordar los muros de mi casa,
porque entrando en mis ojos quedé ciega
y a ciegas reconozco, cuando canto,
el infinito umbral de mi morada.

II

Cuando me separaste de ti, cuando me diste
el país de mi cuerpo, y me alejaste
del jardín de tus manos,
yo tuve, en prenda tuya, las palabras,
temblorosos espejos donde, a veces,
sorprendo tus señales.
Sólo tengo palabras. Sólo tengo
mi voz infiel para buscarte.

Reino oscuro de enigmas me entregaste.
Y un ángel que me hiere cuando te olvido y callo.
Y una lengua doliente y una copa sellada.

Esto es la poesía. No un don de fácil música
ni una gracia riente
Apenas una forma de recordar. Apenas
—entre el hombre y su orilla—
una señal, un puente.

Por él voy con mis pasos,
con mi tiempo y mi muerte,
llevando en estas manos prometidas al polvo
—que de ti me separan, que en otra me convierten—
un hilo misterioso, una escala secreta,

una llave que a veces abre puertas de sombra,
una lejana punta del velo centelleante.

Eso tengo y no más. Una manera
de zarpar por instantes de mi carne,
del límite y el nombre que me diste,
del ser y el tiempo en que me confinaste.
Has querido dejarme un torpe vuelo,
la raíz de mis alas anteriores
y este nublado espejo, rastro apenas
de la memoria que me arrebataste.

Y yo, que antes de la ceguera
del nacer, fui contigo
una sonora gota de tu música inmensa,
lloro bajo la cifra de mi nombre,
en esta soledad de ser yo misma,
de ser entre mi sangre un nostálgico huésped.

III

Pero voy caminando hacia el retorno.
Pero voy caminando hacia el silencio.
Pero voy caminando hacia tu rostro,
allá donde la música dejó de ser ya tiempo,
allá donde las voces son todas la voz tuya.

Aún es mi camino de palabras,
aún no me disuelves en tu música,
aún no me confundes y me salvas.
Mas tú me tomarás desde el cadáver
vacío de mis pasos.
Derribarás de un soplo la muralla
de mi nombre y mis manos
y apagarás la vacilante antorcha
con que mi voz, abajo, te buscaba.

Recobrarás el incendiado espejo
en que atisbé, temblando, tu fantasma,
y este sonoro sello que en mi frente
me señaló un destino de nostalgia.
Y callaré. Devolveré este reino
de frágiles palabras,
¿Por qué cantar entonces, si ya habré recordado,

si estará abierta entonces esta rosa enigmática?²⁹⁴

Análisis del discurso

“El velo centelleante” es un texto cuya lectura alude a la poética de Michelena. El poema rompe la cuarta pared y en él, el personaje lírico, alter ego de la poeta, establece que su creación se debe más a un acto catártico que a uno de factura académica. Su objeto es tender un puente entre el hablante lírico y Dios bajo la excusa de escapar de la agonía existencial.

El poema está dividido en tres partes y contiene diez estrofas en total y a diferencia de los anteriores, “El velo centelleante” diversifica bastante el uso de versos imparisílabos, aun así, a lo largo del mismo predominan los versos endecasílabos y los pies quebrados en heptasílabos. De igual forma preponderan las palabras llanas al final de cada verso. El ritmo del texto es variado. El poema carece de rima y la musicalidad es otorgada por las imágenes. Su temporalidad es en presente, únicamente en los versos finales resaltan los supuestos o condicionantes.

En la primera estrofa, la protagonista lírica rompe la cuarta pared y deja en claro que no escribe para lograr una trascendencia personal a través de la poesía, sino que escribe para subsanar el dolor anímico que padece. La morada a la que se alude son los recuerdos: ante el tormento de su presente, la voz lírica se refugia en sus memorias. En la segunda estrofa, el referente lírico sufre de una gran orfandad religiosa y se acrecienta su crisis existencial, ante ello, encuentra en las palabras, en la poesía, el significado de su existencia. En la tercera estrofa, el sujeto lírico refiere que Dios le entregó otrora una serie

²⁹⁴Michelena, *op. cit.*, pp. 69-71.

de enigmas que no ha podido descifrar, un ángel que le atormenta por su incapacidad de obtener una fe absoluta y unas palabras que sólo sirven para purgarla de su sufrimiento. En la cuarta estrofa, se expone que la poesía es únicamente un puente que tiende el espíritu entre el ser humano y Dios para efectuar la comunión entre ambos. En la quinta estrofa, el personaje lírico enfatiza en el hecho de que el puente que tiende hacia Dios, por medio de la poesía, es lo único que le da importancia a su existencia. En la sexta estrofa la autora hidalguense establece que lo único que posee es la poesía, ya que es el único medio que tiene para trascender de su existencia terrenal hacia un estado cercano a la comunión divina. En la séptima estrofa, el hablante lírico lamenta su destierro religioso y rememora los tiempos en los que su fe era absoluta y tenía una relación absoluta con Dios. En la octava estrofa, se describe un viaje, la trascendencia que se obtiene a través de la poesía; en la novena estrofa, la voz lírica se mantiene a la expectativa de alcanzar la comunión divina y afirma que en cuanto logre dicha comunión divina con Dios todos sus malestares se disolverán. Por último, en la décima estrofa, de nuevo cuenta, el yo lírico expone su deseo de recobrar su antiguo ser, aquél ser que poseía: fe e inocencia. Desea que Dios le devuelva su antigua identidad a cambio de sus palabras poéticas.

Por otro lado, hay una metáfora constante del limbo, que está presente a lo largo de toda la poesía de Michelena. El limbo es el lugar donde se ubica espacialmente la voz lírica, entre la divinidad, la gracia espiritual y la vida terrenal. El ambiente es oscuro, silencioso y solitario. El poema utiliza tres tiempos: pasado, presente y futuro. El pasado es empleado por Michelena para referir su destierro espiritual y sus dudas existenciales y religiosas. El presente para comunicar sus razones para escribir poesía y el futuro es usado para evocar el futuro universal e inevitable de todos los seres humanos: la muerte. En ese sentido, el “tiempo” es un término que juega un papel importante en el poema pues la autora plasma sus peripecias pasadas y reflexiona sobre la función del ser en el tiempo.

El referente lírico es mujer, en el séptimo verso de la primera estrofa se lee: *porque entrando en mis ojos quedé ciega*. Su carácter es estoico y maduro. Es una voz sabia que ha padecido de mucho sufrimiento debido a sus dudas existenciales. No obstante, la resignación que existe en los poemas previos deja entrever un dejo de esperanza que se hará plausible en «El país más allá de la niebla». El temple de ánimo, por primera vez, muestra una fuerza de carácter realmente importante, aclara la visión que tiene la poesía para Michelena y certifica su fe en Dios, a pesar de considerar que no merece su gracia. La actitud del hablante lírico es carmínica y apelativa, al igual que en los anteriores poemas, puesto que nos abre su mundo interior, al mismo tiempo que emplea la apóstrofe para interpelar con vehemencia a Dios en un tono de lamentación y ruego:

- *Cuando me separaste de ti, cuando me diste / el país de mi cuerpo, y me alejaste del jardín de tus manos / yo tuve, en prenda tuya, las palabras / temblorosos espejos donde, a veces / sorprendo tus señales.*
- *...llevando en estas manos prometidas al polvo / –que de ti me separan, que en otra me convierten–... / del ser y el tiempo en que me confinaste.*
- *...allá donde las voces son todas la voz tuya... / aún no me disuelves en tu música, / aún no me confundes y me salvas. / Mas tú me tomarás desde el cadáver...*
- *Derribarás de un soplo la muralla... / y apagarás la vacilante antorcha...*
- *...con que mi voz, abajo, te buscaba. / Recobrarás el incendiado espejo...*

Los verbos tienen el objetivo de enunciar las razones por las cuales el personaje lírico, desdoblamiento de la autora hidalguense plasma sus emociones y sentimientos por medio de la poesía, para contar su viaje introspectivo a través de sus recuerdos y para interpelar el determinismo de Dios. Los verbos justifican las acciones del referente lírico, quien atribuye a Dios su destino y circunstancia. El resultado es un poema catártico y de tono místico.

“El velo centelleante” implementa diversas figuras retóricas. Destaca la alusión a la obra de Martin Heidegger *El ser y el tiempo*, lo cual es importante subrayar porque la obra poética de Margarita Michelena al ser existencialista, por antonomasia se inscribe dentro de la ontología, que es el estudio del ser:

- *Eso tengo y no más. Una manera / de zarpar por instantes de mi carne, / del límite y el nombre que me diste, / del ser y el tiempo en que me confinaste.*

El poema inicia con el sujeto lírico, dando cuenta de sus motivaciones para escribir poesía. Posteriormente, rememora su pasado y, finalmente, concluye describiendo las consecuencias que puede padecer el ser humano alejado de Dios. Los temas o símbolos más importantes de “El velo centelleante” son el tiempo y la catarsis. A pesar de su brevedad, «La tristeza terrestre», representa una evolución técnica y por tanto significativa en la obra poética de Michelena. En la obra ya comienzan a vislumbrarse esos poemas de largo aliento y un mayor dominio del verso libre por parte de la autora hidalguense.

Análisis hermenéutico

Pre-comprensión: El título del poema es, aparentemente, impreciso y ambiguo. No obstante, dada la narrativa poética presente en *Reunión de imágenes* cabría esperar el punto más bajo en lo referente a la crisis existencial y al desencanto religioso del personaje lírico. O también puede aludir a una especie de renacimiento, a una reconciliación con su ser a través de la filosofía agnóstica.

Re-conocimiento: Las siguientes palabras tienen un significado especial otorgado por el autor dado el contexto del poema:

- “Canto”: escribir poesía.
- “Palabras”: la poesía.
- “Sobrevivirme en las palabras”: se refiere a la trascendencia artística.
- “Jardín de tus palabras”: Paraíso.

Las siguientes palabras son el significado que el lector les otorga dado el discurso que presenta el poema:

- “Infinito umbral de mi morada”: los recuerdos, las memorias del pasado.
- “Enigmas”: dudas existenciales.
- “Velo centelleante”: es una especie de puerta que separa el mundo terrenal de la gracia divina de Dios.
- “Ser y tiempo”: referencia a la obra homónima de Martín Heidegger.
- “Incendiado espejo”: evoca al otrora ser del hablante lírico, al ser que dejó de ser a través del tiempo.

Fusión de horizontes: “El velo centelleante” se inscribe dentro de la poesía de tono místico. La protagonista lírica de manera clara establece que sus versos conforman un puente entre ella y Dios. El poema se entiende de mejor manera si se ubica dentro de la narrativa poética de *Reunión de imágenes*, ya que el yo lírico sucumbe ante su dolor, deja de evadir su realidad y confirma que toda su existencia gira y girará en torno a su fe en Dios.

Oír el texto: Es un texto catártico, la autora, por vez primera, rompe la cuarta pared del

texto y expone sus razones para escribir poesía. El poema transmite soledad, deseo y un gran amor a Dios: única razón de existir de la voz lírica.

Aplicación de sentido: En este poema la autora hidalguense finalmente logra visualizar su pasado de mejor manera, se concentra en su destierro espiritual y en el silencio de Dios. También está presente el tema de la creación literaria. Podría decirse que es la misma autora la que sobrepasa a su personaje lírico y comunica directamente que escribe únicamente para acercarse a Dios, es por ello que concluye el poema aludiendo a su propia muerte y lamenta que, a pesar de que aún cree en Dios, siente que siempre será indigno de su propio credo. Por otra parte, el objeto lírico de “El velo centelleante” podría dividirse en tres ejes: la creación literaria, el silencio de Dios y la muerte. En este texto la autora expone las razones por las cuales escribe y reitera la problemática existencial de carácter religioso que acarrea su obra desde «Paraíso y nostalgia».

Primer símbolo:

Tiempo: “El velo centelleante” guarda similitudes con el existencialismo agnóstico de Martin Heidegger, esto se observa cuando Margarita Michelena, finalmente, se atreve a reflexionar sobre la inexorabilidad de la muerte y sobre su finitud espiritual, retomando la idea renacentista del *carpe diem*, pues el discurso lírico exhorta a vivir plenamente aprovechando el tiempo que otorga la vida terrestre. La diferencia es que la poesía de Michelena es abiertamente cristiana, en un caso muy similar, aunque no tan exacerbado como el de Gabriela Mistral. Aun así, la autora hidalguense no duda en aludir textualmente a *El ser y el tiempo*, obra magna del filósofo alemán, al mismo tiempo que reitera la gran duda existencial que aqueja: *Eso tengo y no más. Una manera / de zarpar por instantes de mi carne, / del límite y el nombre que me diste, / del ser y el tiempo en*

que me confinaste. / Has querido dejarme un torpe vuelo, / la raíz de mis alas anteriores / y este nublado espejo, rastro apenas / de la memoria que me arrebataste. Este último lamento, un tanto más sosegado, remite al concepto de la resignación infinita de Kierkegaard: “La resignación infinita es el último estadio precedente a la fe, y nadie alcanza la fe si antes no ha hecho ese movimiento previo, porque es en la resignación infinita donde, ante todo, tomo conciencia de mi valer eterno, y únicamente así puedo entonces alcanzar la vida de este mundo en virtud de la fe.”²⁹⁵ De esta forma, el referente lírico se sitúa en la antesala de la esfera estética puesto que reconoce sus la imposibilidad de aprehender en vida terrestre los designios y enigmas de su fe en Dios y acepta que sólo creyendo en el absurdo que supone la fe podrá alcanzar el mayor la verdadera comunión con el ser divino:

El absurdo no pertenece a las diferencias comprendidas en el cuadro propio de la razón. No es idéntico a lo inverosímil, a lo inesperado, a lo imprevisto. Desde el momento en que el caballero se resigna, se convence de la imposibilidad según el humano alcance; tal es el resultado del examen racional que tiene la energía de hacer. En cambio, desde el punto de vista de lo infinito la posibilidad subsiste en medio de la resignación; mas esta posesión es al mismo tiempo una renuncia, no siendo sin embargo por eso un absurdo para la razón; porque ésta conserva su derecho a sostener que la cosa es y continúa siendo imposible en el mundo finito donde es soberana. El caballero de la fe también tiene clara conciencia de esta imposibilidad; lo único capaz de salvarlo es lo absurdo, lo que concibe por la fe. Por lo tanto, reconoce la imposibilidad, pero al mismo tiempo cree en lo absurdo; porque si supone que posee la fe sin reconocer la imposibilidad, de todo corazón y con toda la pasión de su alma, se engaña a sí mismo y su testimonio es absolutamente inaceptable, ya que no ha alcanzado la resignación infinita. La fe no es, pues, un impulso de orden estético o ético; es de otro orden mucho más elevado, justamente porque presupone la resignación; no es el inmediato instinto del corazón, sino la paradoja de la vida.²⁹⁶

²⁹⁵Kierkegaard, *Temor y...*, p. 37.

²⁹⁶*Ibid.*, p. 38.

Por otra parte, Michelena precisa en el poema la función que para ella tiene la poesía: plasmar sus recuerdos, puesto que el tiempo es inasible, pero esculpible a través de la palabra: *Esto es la poesía. No un don de fácil música / ni una gracia riente / Apenas una forma de recordar. Apenas / –entre el hombre y su orilla– / una señal, un puente.* El propósito de la autora hidalguense es perseverar el reconocimiento de su finitud y posicionar a su hablante lírico en la antesala de su último canto, que se da en «El país más allá de la niebla».

Primera conclusión de la interpretación: El “Velo centelleante” es un poema que habla sobre la importancia de aprovechar el tiempo, de aceptar la finitud humana, de vivir el *carpe diem* y de esculpir, a través del arte, las vivencias más importantes. También es un poema que habla de la reconciliación de uno mismo con Dios y con la vida, puesto que a través del arte es posible tender un puente espiritual que alcance, a través de la belleza y la palabra, el reconocimiento de Dios.

Segundo símbolo:

Catarsis: El poema más *heideggeriano* de «La tristeza terrestre» es éste que estamos analizando, texto en el que Michelena deja en claro que no le interesa en lo más mínimo la trascendencia artística como la de hallar, a través de la catarsis poética, el significado de su existencia y el objeto de su alma: *Yo no canto / por dejar testimonio de mi paso, / ni para que me escuchen los que, conmigo, / mueren, / ni por sobrevivirme en las palabras. / Canto para salir de mi rostro en tinieblas / a recordar los muros de mi casa, / porque entrando en mis ojos quedé ciega / y a ciegas reconozco, cuando canto, / el infinito umbral de mi morada.* Posteriormente, el yo lírico hace una recapitulación de su viaje espiritual y añade, que su intención siempre fue la de recuperar su fe perdida en

medio de una realidad tormentosa y desencantada: *Cuando me separaste de ti, cuando me diste / el país de mi cuerpo, y me alejaste / del jardín de tus manos, / yo tuve, en prenda tuya, las palabras, / temblorosos espejos donde, a veces, / sorprendo tus señales. / Sólo tengo palabras. Sólo tengo / mi voz infiel para buscarte.* El resultado de todo el viaje espiritual es la aceptación de la finitud humana, de su tiempo en la tierra y la nueva capacidad de dar el *saltus mortalis*, única vía para obtener la fe absoluta como mencioné en el apartado del tiempo.

En el existencialismo religioso la angustia es la catarsis que bien encausada puede provocar que el ser humano asuma la conciencia plena de la muerte, de su finitud. Y es precisamente la fe el vehículo que soluciona la angustia y permite obtener la libertad individual del ser humano: “Desde el momento en que el Individuo reivindica su individualidad frente a lo general, peca; y sólo puede reconciliarse con lo general reconociéndolo. Cada vez que el Individuo, una vez dentro de lo general, se siente inclinado a reclamar su individualidad, entra en una crisis de la cual se libera únicamente por el arrepentimiento y abandonándose como Individuo en lo general.”²⁹⁷ En la doctrina de Kierkegaard, la angustia construye y coloca al ser ante la infinita sabiduría del Dios que ha creado la vida, y cuyo entendimiento va más allá de la inteligencia humana.

La capacidad de comprender y reconocer este nuevo nivel de conciencia le permite al sujeto lírico estar en la antesala de la esfera religiosa, puesto que la catarsis es el reconocimiento de los engranajes de la realidad, que por un momento apelan al entendimiento y a la emotividad del individuo para demostrarle la verdad de sus actos en mundo que le rodea. Ante dicha resignación, “el creyente posee el eterno y seguro antídoto contra la desesperación, es decir, la posibilidad; ya que para Dios todo es posible en cualquier momento.”²⁹⁸

²⁹⁷*Ibid.*, p. 45.

²⁹⁸Kierkegaard, *La enfermedad...*, p. 71.

La forma que empela la autora hidalguense en su discurso poético es la interpelación tanto a los lectores como a Dios. “El velo centelleante” sin duda funge como una poética en el que esclarece sus motivaciones para escribir poesía y el significado que tiene para ella el arte.

Segunda conclusión de la interpretación: “El velo centelleante” es un poema que expone el arte poético de Margarita Michelena. En el texto, el personaje lírico interpela directamente a los lectores y al que hasta ese momento era el principal motivo de sus versos: Dios. Las razones para reflexionar que tiene la voz lírica en “El velo centelleante” van desde la exaltación y valoración del tiempo que poseen los seres humanos para desarrollar y cumplir sus objetivos en la vida y para purgar por medio de la catarsis los deseos y esperanzas reprimidos. El resultado de dicha reflexión es su reconciliación existencial con la vida y con Dios. No obstante, para lograr sus objetivos, la protagonista lírica tuvo que someterse a la catarsis de la angustia poniendo a prueba su renovada fe. La conclusión es la aceptación de la finitud humana en lo referente a su existencia y conocimiento ante la sabiduría y eternidad de Dios.

Interrogación: ¿“El velo centelleante” es un poema que reafirma el significado existencial del yo lírico con Dios, pero, y su vida terrenal, que hay con ella, acaso se limita a la consagración poética? ¿“El velo centelleante” podría tomarse como el manifiesto literario de Michelena o como su poética?

Estadio religioso como reconciliación con la vida y con la fe

Lección de cosas

Para Andrea

I

Antes de que cayeras, dulce estrella,
en el amargo pozo de mi sangre,
antes que descendieras
-leve rosal triunfante-
a ordenar al desierto volverse primavera,
a hacerte lo que eres,
idioma y facultades de pájaro, sonría
que es aún lenguaje
de la alada familia que has dejado
por venir a habitarme...

Antes de las dos sílabas de gracia
que naces de mis labios al nombrarte
-como nace el poema natural de la rosa-
de la oscura alegría de la tierra-,
antes de tus cabellos en mi asombrada mano,
y de tus ojos,
y de la tierna orografía de tu perfil
y el dichoso país de tus mejillas...

Antes, cuando yo era soledad, vasallaje
al pavor de la muerte
y en vez de tu dulzura, edificaba
dentro de mí la isla de un cadáver,
yo te llamaba, hija, yo pedía
que fueras desterrada entre mis brazos
y que tu peso de ave fuera el ancla
de mi ceniza y de mi paso.

Por eso había sobre el mundo
un pequeño jardín que te esperaba,
éste que ves ahora,
éste que tú recorres, hada mínima,
leve coreografía de palomas.

Yo hice este jardín, niñita mía,
para el advenimiento de tus pasos.
Conócelo conmigo.
Quiero que ames la tierra,
sus voces, sus secretos,

su hermosura sumisa
a una partitura inmutable y diversa:
tiempo de flor y tiempo de rocío,
tiempo de los racimos apretados
en diminutas noches de dulzura
y tiempo de la aciaga
y dispersa visita del granizo.

Todo aquí vive el orden
de un reflejo gozo.
Todo aquí se levanta como una melodía
que alcanza las regiones aéreas del oído
y vuelve a sus serenas raíces de reposo.
Todo es sobre la tierra
embriaguez luminosa,
legislación de lluvias y de abejas
y reino donde nada conocerá la muerte.

II

Aquél es un durazno. En primavera,
sobre el leve esqueleto
-cuando aúnes fino y aterido dibujo-
se prepara un vestido entre la flor y el vuelo,
definición de luz y ligera.
metáfora de viento.

Todo el estío hay un trabajo lento
donde estuvo la flor. Sobre su ausencia
no es otra cosa el fruto que un poeta secreto
ordenando su historia de belleza,
su túnica de oro, su azúcar misteriosa
y el homenaje al tacto de su rostro futuro.
Y nadie sabe cómo,
los ojos del otoño le sorprenden
un radiante sistema de astros amarillos
en su elipse de sombra.

La nube que aquí mismo ha detenido
el suceso increíble de su espuma,
ésta que eleva su celeste acorde
sobre el modo siniestro de la espina,
este cegar la vista de hermosura,
es de la rosa.

Con qué denuedo asume
los dones transitorios
de su genealogía deslumbrante,
cómo muere y se salva de la muerte,
cómo, frágil navío,
elude el arrecife
del tiempo y extinguida
y otra cada vez, la misma es siempre.

El naranjo, mi niña, tiene un hermoso oficio:
hace soles menores.
Y el clavel, entre sus finos dedos de ceniza,
alza una copa de fuego vivo en la que escancia
el vino volador de su perfume.
Y ésta es la margarita, su archipiélago
de nieve y de silencio, su pequeña
constelación dormida.

Y esta lección de alas en reposo,
esta reunión de atmósfera azules,
este ser todavía
arcangélica prenda de homenaje,
fue alguna vez un aromado oído
junto al a voz del Ángel
y párpado asombrado junto a Aquella
que recibió un vellón del Paraíso.

¿Qué piensa el lirio solo, casi aire,
tras de la leve frente dolorosa?
No lo toque, amor, no, no lo toques.
Su esbelta soledad recuerda y ora.
Por eso en torno suyo se arrodilla el sonido
y el viento amaina su invisible espuma.
Él es más que una flor: azul memoria,
breve espejo del cielo.

Todo esto es la luz, todo el vestido
centelleante del aire.
Pero la hiedra es el claroscuro.
La flor es el dibujo melódico
y la hiedra es la grave,
es la exacta armonía que sube por el muro
su escritura de sombra.
Mira cómo organiza sus profundos acordes,

cómo su oscuro verde acompaña los solos
del color, cómo sigue, lejanía y fiel,
los enlazados temas
de un contrapunto que la vista oye.

Una canción que llega. Y reconoces
en ella a tus hermanos voladores.
es la rapaz orquesta desatada en los aires.
Mira cómo navega
el alto golfo azul y cómo esparce
su arte de inocente preceptiva,
en el viento desgarrar
una loca bandera de alegría
y disfruta y propaga
su única lección: la de la dicha.

Y este es el cuerpo místico del agua,
el euclidiano dueño de las formas,
geómetra del brillo,
música derramada.
Esta es el agua, diáfano Proteo,
y no otra cosa que aire que se toca.
Allá lejos, reunida,
es el inmenso mar resplandeciente
y aquí, abajo tus ojos,
el escondido esposo de la tierra.
Allá abajo persuade a la semilla,
toca su corazón pequeño y duro,
le dice cómo puede escalar las tinieblas por el tallo
y conocer el mundo por las hojas.
La semilla se ablanda y entreabre,
cede al amor oscuro que la ciñe
y se pone a crecer como en un viaje.
Y así, hija, de este modo sencillo y misterioso,
han nacido los árboles.

III

No lo sabes aún. Sobre mi frente
hay una fecha oscura, hay una hora
de soledad, hay una noche
aguardándome encima de los ojos
y que habrá de bajar a devorarme.
Y abdicaré a la luz y las palabras,
renunciaré a la forma en que me adviertes,

a esta carne, hija mía,
que ha construido el árbol de tu sangre
y que fue tu cimiento y tu morada.
Pero quedas tú aquí. Desde tus ojos
me negarás la muerte.
Serás como esa rosa que ahora miras,
ya no yo, pero yo, yo todavía,
y más que yo, alguien remoto y vivo por nosotras,
llegando por nosotras, día a día,
llegando por nosotras, siempre, siempre,
desde el primer peldaño de los tiempos
-inextinguible espiga-
al deslumbramiento espacio, a la aventura
embriagada del cuerpo, a la comarca
radiante de la vista, al misterioso
panal de la conciencia.

Ya sabes lo que somos: un momento de luz
para que alguien resucite
y alguien sobreviva.
somos las criaturas: el suspiro dinástico.
La flor, sede fugaz, madre instantánea
del fruto sin invierno.
Hoy, un nombre de rosa, única y sola.
Y siempre la raíz múltiple y una.

Nunca te diré adiós. Yo no podría,
viéndote, dulce hazaña de rocío,
inscrita en la belleza de las cosas,
despedirme, en la muerte, de ti misma.
Y tú, que ya me llevas en tus ojos,
que me protagonizas ya en tu sangre
y me alzas en el tallo de tus huesos,
no pienses en mi mano destruida.

Búscame aquí, que nunca estaré muerta.
Aquí me encontrarás, donde buscamos
los signos, las palabras
que se le caen a Dios entre la hierba.²⁹⁹

²⁹⁹Michelena, *op. cit.*, pp. 79-84.

Análisis del discurso

“Lección de cosas” es un poema cuya lectura es la culminación del viaje poético de Margarita Michelena. En él, la voz lírica finalmente logra apaciguar su crisis existencial. Su estado de agonía se transforma en uno de animosidad y esperanza, los cuestionamientos religiosos y existenciales son subsanados gracias a la maternidad y la inexorabilidad de la muerte es aceptada con resignación.

Se trata de un texto de largo aliento, dividido en tres partes y compuesto de veinte estrofas con un número de versos imparisílabos. Los más predominantes son los heptasílabos y los endecasílabos. Asimismo, preponderan las palabras llanas en las últimas palabras de cada uno de los versos. En tanto que el ritmo es variado. El poema carece de rima y la musicalidad es otorgada por las imágenes. Para ello, la autora imprime gran velocidad a través del polisíndeton, que también sirve para enunciar descripciones e imágenes físicas, mientras evoca una suerte de lecciones de vida dichas en un tono exasperado:

- *...y de tus ojos / y de la tierna orografía de tu perfil / y el dichoso país de tus mejillas...*
- *...y tiempo de la aciaga / y dispersa visita del granizo.*
- *...y el homenaje al tacto de su rostro futuro. / Y nadie sabe cómo...*
- *Y este es el cuerpo místico del agua... / y no otra cosa que aire que se toca... / y aquí, abajo tus ojos... / y conocer el mundo por las hojas... / y se pone a crecer como en un viaje. / Y así, hija, de este modo sencillo y misterioso*
- *...y que habrá de bajar a devorarme / y abdicaré a la luz y las palabras...*

En la primera estrofa, el yo lírico comienza enunciado el cambio que ha significado la maternidad en su vida, al mismo tiempo que prepara una remembranza. En la segunda

estrofa, comienza a describir la belleza del ser a quien se dirige, dada la naturaleza del poema y la dedicatoria, se entiende que habla de su hija. En la tercera estrofa el sujeto lírico refiere la soledad en la que se encontraba antes de la maternidad. También aclara que no deseaba que su hija tuviese su mismo destino, lleno de desencanto y orfandad. En la cuarta estrofa, habla sobre el espacio libre de dolor y tormentos que ha creado para su hija. En la quinta estrofa, hay un cambio en la apreciación sobre la vida terrestre del referente lírico, que pasa de ser un sitio miserable, angustioso y desencantado a un sitio paradisiaco, dichoso y feliz. En la sexta estrofa, describe el espacio idílico en que se ha convertido la tierra. En la séptima estrofa, inicia la segunda parte del poema, la autora emplea la primavera para metaforizar los sueños propios de la infancia. En la octava estrofa, el otoño marca el principal desencanto con la realidad y el comienzo de la madurez. En la novena estrofa, la madurez se ve frenada con la llegada de la belleza y sus desventuras. En la décima estrofa, consiste en una máxima en la que el hablante lírico le expone a su hija que en la naturaleza podrá encontrar la purificación o la sanación de su espíritu en dado caso de que se sienta en soledad. En la décimo primera estrofa, la protagonista lírica precisa que el origen de su ser y el de su hija proviene de la gracia divina. En la décimo segunda estrofa, habla sobre el amor que desprende la naturaleza, la vida misma. Es un canto, un homenaje a la existencia. Finalmente se ha logrado la reconciliación con Dios y con su ser. La angustia se ha dispersado. En la décimo tercera estrofa, al obtener la reconciliación divina, el sujeto lírico finalmente, entiende que la comunión con Dios y el significado de la existencia a partir de la maternidad se observa, se palpa y se siente en la tierra. En la décimo cuarta estrofa, confirmando su reconciliación con su religión, el yo lírico asume que la gracia divina, la voz de Dios subyace en todos los elementos de la tierra. Amando la vida se ama a Dios. En la décimo quinta estrofa, se muestra que el agua es el símbolo más puro de la vida y es empleado por Michelena para

enfaticar que, a través de dicho elemento, Dios se comunica con los seres humanos. En la décimo sexta estrofa, la voz lírica asume su condición humana y, con resignación, acepta la inexorabilidad de la muerte y le aconseja a su hija que en la naturaleza de la vida encontrará la cura para todos sus males. También, le pide a su hija que viva su vida por ella, a través de ella, por ambas. En la décimo séptima, estrofa la poeta habla sobre la fugacidad de la vida, la importancia de vivir el presente, el *carpe diem* y la supervivencia del ser a través de su descendencia. En la décimo octava estrofa, el poema adquiere un tono emotivo y de despedida. El sujeto lírico le dice a su hija que vivirá siempre en ella y, por último, en la decimonovena estrofa, la protagonista lírica le recuerda a su hija que podrá encontrarla siempre en sus versos, en sus poemas, y que también en ellos, hallará a Dios.

El poema requiere de una lectura intelectual y simbólica, puesto que contiene palabras de un significado que es menester definir. Para empezar, la autora emplea la palabra “arcangélica”, que, en la tradición católica, significa cada uno de los espíritus celestes que forman un coro junto con los ángeles y cuya misión es actuar como mensajeros divinos. También es usada en el texto la palabra “euclidiano” que significa algo perteneciente o relativo a Euclides, matemático griego del siglo III a. C. o a su geometría. Finalmente, se encuentra la palabra “proteo”, que se define como un hombre que cambia frecuentemente de opiniones y afectos.

“Lección de cosas” se desarrolla en un espacio y ambiente relacionado con el desierto y la primavera: Michelena utiliza la palabra “desierto” para metaforizar el estado anímico en el que se encontraba en el pasado. Posteriormente, utiliza la palabra “primavera” para simbolizar la alegría y la vida que le representa la maternidad. El poema está plagado de referencias a la naturaleza viva, naciente, en representación del nacimiento de un hijo. El ambiente es descrito como una fuerte ventisca, hay movimiento,

en una evocación de la naturaleza muerta:

- *¿Qué piensa el lirio solo, casi aire, / tras de la leve frente dolorosa? / No lo toque, amor, no, no lo toques. / Su esbelta soledad recuerda y ora. / Por eso en torno suyo se arrodilla el sonido / y el viento amaina su invisible espuma. / Él es más que una flor: azul memoria, / breve espejo del cielo.*

El discurso poético hace referencia al pasado, presente y futuro. Refiere el pasado en la segunda parte del poema, cuando metaforiza toda su evolución anímica, desde su desolación existencial hasta su reconciliación espiritual con Dios gracias a la maternidad. El presente cuando se evoca la animosidad por la maternidad y su reconciliación con la vida por el nacimiento de su hija. Y el futuro cuando en la tercera parte de “Lección de cosas” se alude a lo inexorable de la vida: la muerte.

El personaje lírico es mujer debido a los antecedentes del discurso presentado por Michéna en sus poemarios anteriores. El tormento existencial de carácter religioso es dejado de lado y el poema expresa animosidad y optimismo. En el temple de ánimo, el yo lírico expresa su emoción, su devoción por la vida, su reconciliación con la misma y con Dios, su actitud es carmínica y apelativa, puesto que abre su mundo interior e interpela, en el discurso poético, a su hija. Cabe resaltar el cambio de tono que se da en el poema, que de ser apesadumbrado, melancólico y exasperado pasa a ser optimista y amoroso.

Los verbos tienen la función de aleccionar a Andrea sobre la realidad del mundo y para cavilar en torno al significado de la vida y la muerte. El objetivo es describir las cualidades, características y vicisitudes de la vida en la tierra. “Lección de cosas” emplea diversas figuras retóricas y como en los poemas anteriores, destaca el uso de alusiones. Para empezar, la autora hidalguense usa el epíteto “amargo pozo” para evocar el estado

de crisis y tragedia en el que se encontraba su protagonista lírica en periodos anteriores. En otro epíteto se menciona “alada familia” que refiera a la creencia religiosa de que los seres humanos provenimos del seno de Dios. En tanto, se menciona en reiteradas ocasiones la palabra “jardín”, alusión común en *Reunión de imágenes* para referirse al Paraíso. También destaca el llamado “cuerpo místico del agua”, que de acuerdo con el discurso poético que plantea Michelena, alude a que Dios se halla en el agua, elemento que permite la vida. Finalmente, usa la palabra “luz” para evocar la fugacidad de la vida.

En el poema el yo lírico cuenta a su hija el estado de depresión en el que se encontraba antes de su nacimiento. Para ello, Michelena usa diversas metáforas para describir el “Paraíso” que ahora le significa la vida en la tierra con la llegada de la maternidad en comparación con el limbo aciago y angustioso que le representaba su existencia. Cabe recordar que el Paraíso bíblico es el sitio al que aspira llegar la voz lírica de Margarita Michelena durante toda su obra literaria y que a la postre encuentra en la tierra; la familia se vuelve para ella un paraíso terrenal.

- *Por eso había sobre el mundo / un pequeño jardín que te esperaba, / éste que ves ahora, / éste que tú recorres, hada mínima, / leve coreografía de palomas.*

En “Lección de cosas” sobresalen dos temas o conceptos: el cambio que representa en la vida de un ser humano la llegada de un hijo y la inminente llegada de la muerte. En su último poemario, Margarita Michelena logró consolidar su estilo poético y concluyó el hilo temático de su obra poética. Tanto que «El país más allá de la niebla» es el testamento literario de la autora hidalguense.

Análisis hermenéutico

Pre-comprensión: «El país más allá de la niebla» es un poemario en el que el yo lírico, finalmente, acepta que no es capaz de descifrar los enigmas de la muerte, acepta que tal vez, más allá de la vida no hay nada, y si lo hay, de todas formas, es mejor vivir intensamente su vida en la tierra. Esta resignación, en conjunción con el hallazgo del amor terrenal y su consecuente derivación en el nacimiento de un hijo, le otorgan a la voz lírica el significado existencial que tanto había estado buscando. En ese sentido cabría esperar que “Lección de cosas”, dada su dedicatoria, fuese una especie de máxima o de consejos de la protagonista lírica hacia Andrea, la hija de Margarita Michelena y a quién está dedicado el texto. Dada la naturaleza del poemario, el texto en cuestión representaría el ascenso al estadio religioso por parte del personaje lírico.

Reconocimiento: Las siguientes palabras tienen un significado especial otorgado por el autor dado el contexto del poema:

- “Dulce estrella” / “leve rosal triunfante” / “hada mínima” / “dulce hazaña de rocío”: son epítetos y adjetivos que emplea el sujeto lírico para aludir a la hija del yo lírico.
- “Primavera”: representa la inocencia y la infancia.
- “Estío”: simboliza el inicio de la madurez.
- “Rosa”: en el poema simboliza la belleza.
- “Luz”: se refiere a la fugacidad de la vida y que los seres humanos, en la realidad que plantea el hablante lírico, están hechos por Dios.
- “Agua”: es empelado por la autora hidalguense para simbolizar la vida. En el agua subyace el Espíritu de Dios.
- “Fecha oscura”: alude a la inminencia de la muerte.

Las siguientes palabras son el significado que el lector les otorga dado el discurso que presenta el poema:

- “Isla”: se refiere al estado de soledad y alienación en el que se encontraba la voz lírica.
- “Jardín”: Paraíso en la tierra. Representa el espacio terrenal donde se halla la felicidad.
- “Soles”: representa la purificación y la sanación que representa la naturaleza en el ser humano.
- “Alas en reposo”: se refiere a la proveniencia divina de los seres humanos.

Fusión de horizontes: “Lección de cosas” es un poema en el que la protagonista lírica, finalmente, ha logrado superar su tormento existencial. Su aspiración a la gracia divina y su destierro espiritual son sublimados gracias a la maternidad. Con el nacimiento de su hija, el yo lírico logra encontrar una especie de paraíso terrenal en el que halla el amor que no logró asir en «Laurel del ángel», también logra la reconciliación espiritual con Dios, que tanto había anhelado. Michelena se concentra en interpelar a su hija, Andrea, donde le habla sobre la inminencia de la muerte, la importancia de la familia y la herencia emocional (recuerdos y experiencias) que acumulan los seres humanos a lo largo de la vida.

Oír el texto: En el temple de ánimo la voz lírica expresa su emoción, su devoción por la vida, su reconciliación con la misma y con Dios. La actitud del referente lírico es carmínica y apelativa al igual que en los anteriores poemas, puesto que nos abre su mundo interior e interpela, en el discurso poético, a su hija Andrea. Es un texto que transmite paz, dicha y gratitud.

Aplicación de sentido: El poema tiene como tema la maternidad y el cambio que representa en la vida de un ser humano la llegada de un hijo, de cómo ante su llegada la persona transforma toda su existencia, sus creencias y su sistema de valores. También, el poema habla sobre la captación de la muerte y la trascendencia del individuo a través de sus descendientes y del trabajo realizado durante toda una vida.

Primer símbolo:

Maternidad: La maternidad es el milagro realizado, es la creación de la vida y es uno de los sucesos más trascendentales en la existencia de un individuo, puesto que transforma su realidad por completo. En el caso de la voz lírica, la maternidad le permite ascender del estadio estético al religioso porque ahora la misión de su vida no está determinada por el gusto o la obediencia sino por el amor, un concepto que confirma su individualidad como persona. De forma que la protagonista lírica se consolida como un individuo puesto que se ha escogido a sí misma libremente sabiéndose a su vez dependiente de la fuerza divina: “al autorrelacionarse y querer ser sí mismo, el yo se apoya de una manera lúcida en el Poder que lo ha creado.”³⁰⁰ En el estadio religioso el referente lírico adquiere la conciencia plena de sus culpas y tormentos y decide sortearlos por medio del salto abismal que representa aceptar la fe en Dios. Empleó el adjetivo abismal porque la fe pide al creyente dejar de lado su raciocinio para creer en el absurdo. De esta manera se cierra el círculo y concluye el viaje espiritual del sujeto lírico de Margarita Michelena.

La soledad anímica y espiritual que padece el personaje lírico de Margarita Michelena a lo largo de toda su poesía bien podría ser el tema central de su obra. No

³⁰⁰Kierkegaard, *La enfermedad...*, p. 37.

obstante, en su último poemario, «El país más allá de la niebla», la voz lírica encuentra el camino a la reconciliación con el ser divino a través de la maternidad. Ese viaje de reconciliación, está dirigido, según la dedicatoria, a su hija Andrea, de esta forma: *Antes de que cayeras, dulce estrella, / En el amargo pozo de mi sangre, / Antes que descendieras / -leve rosal triunfante- / A ordenar al desierto volverse primavera, / A hacerte lo que eres, / Idioma y facultades de pájaro, sonría / Que es aún lenguaje / De la alada familia que has dejado / Por venir a habitarme...* Esta purificación anímica también es un tema bíblico, referido por Pedro en una de sus epístolas: “Habiendo purificado vuestras almas en la obediencia de la verdad, mediante el Espíritu, para el amor fraternal no fingido, amaos unos a otros entrañablemente, de corazón puro...” (1 Pedro. 1:22). Así el amor fraterno le permite al hablante lírico entender que consagrar su vida a otro ser es el medio para alcanzar el estadio religioso, porque se resigna a entregar su amor a un ser terrenal y comprende que, si bien es importante la creencia en Dios, dado su discurso lírico de índole religioso, es la fe en la vida la única y verdadera fe que debe profesar, puesto que una vez concluida su vida, estará lista para dar el salto de fe, que se da con la muerte misma.

Esa salida del abismo tiene una estructura de relato muy similar, sino es que idéntica, a la que promulgan los Salmos: “Me rodearon ligaduras de muerte, y torrentes de perversidad me atemorizaron. Ligaduras del Seol me rodearon, me tendieron lazos de muerte. En mi Angustia invoqué a Jehová, y clamé a mi Dios. El oyó mi voz desde su templo, y mi clamor llegó delante de él, a sus oídos.” (18:4-6). La reconciliación de la protagonista lírica con la vida se manifiesta en las descripciones de la realidad, las cuales se caracterizan por el embellecimiento del mundo y por el deseo que tiene el hablante lírico en que su hija (Andrea) experimente la belleza de la vida: *Yo hice este jardín, niñita mía, / para el advenimiento de tus pasos. / conócelo conmigo. / quiero que ames la tierra, / sus voces, sus secretos, / su hermosura sumisa.* El yo lírico, al ser ya un individuo de fe,

entiende que se basta a sí mismo y comprende que no puede guiar a otros a seguir su camino, pues para llegar a la esfera religiosa, cada individuo debe aprenderlo por sí mismo y eso es lo que desea la voz lírica para su hija. En *Temor y temblor*, Kierkegaard precisa lo siguiente:

El falso caballero se traiciona por esa habilidad adquirida en un instante. No comprende absolutamente que si otro Individuo debe seguir el mismo camino debe llegar a ser Individuo exactamente de la misma manera, sin tener por consiguiente necesidad de directivas de nadie y, sobre todo, de quien pretende imponerse. Aquí se sale nuevamente del sendero de la paradoja; no puede soportar el martirio de la incompreensión; prefiere, lo cual es muy cómodo, imponerse a la admiración del mundo mostrando su habilidad. El verdadero caballero de la fe es un testigo, nunca un maestro; en esto reside su profunda humanidad mucho más significativa que esta frívola participación en la felicidad o en la desgracia de otro honrada con el nombre de simpatía y que es pura vanidad.³⁰¹

Primera conclusión de la interpretación: “Lección de cosas” es el poema en el que el referente lírico culmina su calvario existencial y religioso al hallar en la maternidad una razón para vivir y amar la vida. El amor materno le permite al sujeto lírico ascender al estadio religioso. El perdón de sus pecados y el fin del temor a la muerte quedan sellados en la poesía. La nostalgia y las crisis de fe quedan de lado para dar paso al optimismo a la reconciliación y a la paz interna. El poema versa sobre las enseñanzas que una madre le da a su hija con el objetivo de prepararla para los dolores, sufrimientos, alegrías y pasiones de la vida.

Segundo símbolo:

Descendencia: En “Lección de cosas” el yo lírico da fe de la importancia que tiene la descendencia cuando acepta que es imposible evitar la muerte y conocer qué hay más allá

³⁰¹Kierkegaard, *Temor y...*, p. 69.

de sus fronteras. Es en los hijos donde permanece una parte de sus padres, esto puede ser una enseñanza, o bien, desde un punto de vista metafísico, una parte de su espíritu que continúa viviendo a través del tiempo de generación en generación. Para muestra, los siguientes versos:

No lo sabes aún. / Sobre mi frente / hay una fecha oscura, hay una hora / de soledad, hay una noche / aguardándome encima de los ojos / y que habrá de bajar a devorarme. / Y abdicaré a la luz y las palabras, / renunciaré a la forma en que me adviertes, / a esta carne, hija mía, / que ha construido el árbol de tu sangre / y que fue tu cimiento y tu morada. / Pero quedas tú aquí.

Sin lugar a dudas, en el estadio religioso, el personaje lírico exhorta a su hija por medio de una serie de lecciones filosóficas a aceptar las contradicciones de la vida, a encontrar sentido en los fallos, en la angustia, en el error y sobre todo en sus elecciones y experiencias para la obtención de su propia individualidad. La eternidad del ser humano, desde un punto de vista poético, radica en la sangre de los descendientes y qué mejor para el hablante lírico que instruir sus pasiones y criterio personal a su hija.

“Lección de cosas” es el poema que cierra el viaje espiritual de la protagonista lírica porque su crisis existencial es dejada de lado gracias a la aparición de Andrea, hija de Margarita Michelena, a quien la autora hidalguense le otorga una razón para amar el mundo: su propio viaje existencial a partir del arte de la poesía, la filosofía y la religión. El adiós definitivo del yo lírico (y también de la poesía de Margarita Michelena), ocurre cuando le recuerda a su hija que ella vive en su ser y en las palabras, medio en el que quedó plasmado su viaje a través de los tres estadios de la existencia de Søren Kierkegaard.

Margarita Michelena reconoció que «El país más allá de la niebla» “es una reconciliación total con la vida y la muerte. Es donde yo me vacié, terminé con todo lo

que tenía que decir... todas mis dudas, mis angustias, quedaron ahí; mis vivos, mis muertos, todo está allí. Por eso digo que ya no tengo nada que escribir después de este poema.”³⁰²

Segunda conclusión de la interpretación: “Lección de cosas” es un poema que habla de la importancia que tiene la maternidad en una mujer, de cómo transforma su realidad y su visión del mundo. Es un texto que cierra el viaje espiritual y anímico de la voz lírica que pasó del desencanto existencial y religioso al enamoramiento por la vida terrenal y a la resignación de aceptar la muerte y los designios deterministas de Dios. El poema es un canto a la vida, a la importancia de las nuevas generaciones y una metáfora sobre como los antepasados viven en cada uno de sus descendientes, ya sea de manera espiritual o por medio de alguna enseñanza de vida. Margarita Michelena, desde una perspectiva del existencialismo religioso, concretamente, de la teoría de los tres estadios de Søren Kierkegaard, crea una voz lírica única que explica el significado de la existencia, que consiste en elegirse a sí mismo en un entorno donde se reconocen los errores y las culpas, donde se asume la responsabilidad de las decisiones tomadas con miras a obtener la universalidad de los valores en la vida.

Interrogación: ¿Si la maternidad no hubiese llegado a la vida de la protagonista lírica, ésta nunca se hubiera reconciliado con Dios y con la vida? ¿Qué tanta importancia debería de tener en el individuo la trascendencia de su existencia? ¿La humanidad vive a través de su descendencia? ¿Por qué es tan difícil armonizar con la fe en Dios en momentos de crisis? ¿La humanidad acaso debería ceñirse a una especie de determinismo espiritual?

³⁰²Morales, “La poesía sirve...”, p. 54.

CONCLUSIONES

Terminado el análisis discursivo y hermenéutico de los poemas más representativos de Margarita Michelena, puedo afirmar que el objetivo principal de la presente investigación quedó demostrado: la obra poética de Margarita Michelena compilada, en *Reunión de imágenes*, bien puede leerse desde el pensamiento filosófico de Søren Kierkegaard porque representa de manera poética las tres etapas o estadios en el camino de la vida.

Mediante la recopilación de casi todos los estudios críticos que se han hecho sobre la obra literaria de Margarita Michelena y mediante un diálogo que entablé con los mismos, pude realizar este trabajo de investigación. Pude observar que la gran mayoría de los estudios críticos sobre el trabajo poético de la autora hidalguense son pocos y breves. En un consenso general, la gran mayoría de los autores resaltan las mismas virtudes y defectos que tiene la poetisa mexicana: el uso y dominio del lenguaje, el conocimiento de la tradición literaria, la particularidad de su obra, que fue muy diferente a la que prevalecía a mediados del siglo XX, en el carácter ontológico y religioso de su obra y en los tópicos: la soledad, el miedo, la angustia, la orfandad, la muerte y el amor.

A través de la definición de la corriente filosófica del existencialismo y la profundización en la vía religiosa de Søren Kierkegaard. Establecí una correlación entre la doctrina del filósofo danés y la obra literaria de Margarita Michelena que arrojó como resultado el hecho de que el personaje lírico de *Reunión de imágenes* fructifica anímica y espiritualmente a la par de los tres estadios de la existencia *kierkegaardiana*. Por ejemplo, en «Paraíso y nostalgia» y «Laurel del ángel» el yo lírico se halla en el estadio estético a

causa de la insustancialidad de su existencia, a la falta de amor propio, al vacío existencial, a la pérdida de tiempo en placeres mundanos, al silencio de Dios y a la mala comprensión de su credo. En cambio, en «La tristeza terrestre» el hablante lírico asciende al estadio ético, asume la responsabilidad moral de sus actos y entiende la importancia de su existencia y en «El país más allá de la niebla» el referente lírico alcanza finalmente el estadio religioso porque comienza a amar la vida terrestre, gracias a la maternidad, además de aceptar, en referencia al sentido de la vida, los enigmas de su fe, los cuales son imposibles de descifrar en vida. En consecuencia, logra reconciliarse con Dios, con su entorno y con su existencia.

Acto seguido, mediante los estudios realizados por María Zambrano, Amparo Zacarés y Platón, expuse el conocimiento cognitivo que subyace en la poesía y su relación inherente con la filosofía, cuya relación se sustenta a partir del medio que usan para expresarse: el lenguaje, en las ideas que formulan en torno al entendimiento de la condición humana y a su espectro cognitivo. Después establecí las características del existencialismo en la literatura, concretamente, en la poesía; los cuales datan del siglo XIX y se ve reflejada en el trabajo de autores franceses como Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé y Paul Valéry; desarrollada en la poesía desarraigada de Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Blas de Otero y en la poesía de autores mexicanos como Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Pita Amor y Margarita Michelena. Las características que comparten dichos autores son: la interiorización razonada de la existencia, la soledad y alienación de la realidad social, el desencanto ideológico y político, el concepto de la libertad y responsabilidad del individuo, el tratamiento asertivo y detallado de emociones como la tristeza, la angustia y la desesperación y en el tono pesimista y derrotista.

Posteriormente, establecí un diálogo entre la poética de Margarita Michelena y el

trabajo filosófico de los pensadores existencialistas en México. El resultado arrojó cierto parentesco entre *Reunión de imágenes* y el trabajo de autores como Antonio Caso, Ricardo Guerra Tejada, Adolfo Menéndez Samará y Joaquín Sánchez Macgrégor en el sentido de que concentraron sus estudios en la espiritualidad del ser del mexicano, en el desencanto de la realidad y en la angustia de la existencia. En el caso de Octavio Paz, la relación parte de la identidad y catarsis que tiene la creación literaria en el individuo. No obstante, la gran mayoría de los filósofos existencialistas en México (como Samuel Ramos, Luis Villoro, Emilio Uranga, Jorge Portilla y Salvador Reyes Nevares) disienten de las ideas poéticas de Margarita Michelena, debido a que éstos hacen más énfasis en el comportamiento social de los mexicanos, en su papel histórico, en sus complejos, virtudes y defectos que en su espiritualidad y existencia individual.

Finalmente, realicé el análisis discursivo y hermenéutico de los poemas que más representan la travesía espiritual de la voz lírica en *Reunión de imágenes*. El primero de ellos con el objetivo de desentrañar la lírica *micheleana*, de exponer sus grandes virtudes y de ser un complemento para el análisis hermenéutico. El resultado fue una primacía de recursos como la obtestación, la imagen, el polisíndeton, la antítesis, el epíteto y la personificación, también destaca su gran dominio del lenguaje, su trabajo de atmósfera, el ritmo, la cadencia y los ecos de la poesía española más tradicional y clásica como la de San Juan de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón.

En lo que respecta al análisis hermenéutico, éste se basó en el enfoque literario que han desarrollado Alberto Ortiz, Sandra David Hernández, etcétera, sobre dicha teoría que consiste en un método inspirado en el círculo hermenéutico de Hans George Gadamer que prioriza la realización de una serie de pasos para su concepción y que arrojó como resultado que la poesía de Margarita Michelena se inscribe dentro de la corriente existencialista desarrollada por Søren Kierkegaard en los tres estadios en el camino de la

vida: En «Paraíso y nostalgia» el referente lírico se halla en el estadio religioso, dentro su juventud y falta de madurez, cree ciegamente en un Dios que le otorga paz y amor, mas no un significado; en el mismo poemario, el sujeto lírico pierde su fe, comienza a desencantarse de la realidad y a ensimismarse. En «Laurel del ángel», el hablante lírico de sus problemas existenciales en el amor carnal y trata por medio del erotismo volver a unir su espíritu con el de Dios, desafortunadamente sus intentos, al basarse en una intención egoísta e insustancial, terminan siendo infructuosos. En «La tristeza terrestre» el yo lírico asciende al estadio ético porque finalmente es consciente de su crisis y acepta la responsabilidad de sus acciones en un ejercicio catártico sobre las decisiones tomadas en el pasado. Finalmente, en «El país más allá de la niebla», la protagonista lírica alcanza el estadio religioso porque logra, a partir de la maternidad, la reconciliación con su vida, con su entorno social y natural y con su religión. Todo ello a partir del entendimiento de la finitud humana y de la imposibilidad de descifrar los signos divinos de la creencia profesada.

Descritas las conclusiones de los objetivos generales y específicos es por defecto subrayar que, en efecto, la poesía de Margarita Michelena, a partir de la literariedad (tropos, figuras de dicción y pensamiento) evoca por medio del lenguaje una serie de emociones y sensaciones propias del existencialismo, como la soledad, la alienación, la angustia, el miedo, la orfandad religiosa, el erotismo y el amor carnal; que retratan fehacientemente un aspecto de la condición humana tan universal como lo es la falta de significado existencial y la importancia que posee la fe en la vida del individuo.

Las aportaciones principales de este trabajo consisten en que profundizan en la tesis de Dionisio Morales sobre la evolución, crecimiento y madurez que presenta la protagonista lírica de Margarita Michelena en *Reunión de imágenes*, en una especie de viaje narrativo que se desarrolla a través de los poemarios de manera cronológica. La

investigación abordó la importancia del conocimiento cognitivo e inherente de la poesía, retomando el trabajo de numerosos expertos como María Zambrano, Amparo Zacarés y Platón. En tanto que expone el impacto que tuvo la filosofía existencialista en la poesía de distintos autores como Paul Valéry, José Gorostiza y Dámaso Alonso; aborda el trabajo filosófico de los pensadores existencialistas en México y retoma la crítica literaria hacia la obra de Margarita Michelena, una autora poco reconocida pese a su gran calidad literaria.

Finalmente, queda plantear cuáles pueden ser las futuras líneas de investigación como continuación natural del trabajo desarrollado en esta tesis. Una de ellas podría ser el estudio comparativo entre las obras literarias de poetas como Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Pita Amor y Margarita Michelena, autores mexicanos catalogados de existencialistas por Oswaldo Díaz Ruanova en *Los existencialistas mexicanos*. Otra línea podría ser un estudio exhaustivo que recopile los textos poéticos más importantes de la literatura en los que haya una fuerte carga existencialista. Además, aún quedan muchas autoras mexicanas a las que el tiempo no les ha hecho justicia, podría retomarse su trabajo en una suerte de estudio crítico sobre la ausencia de poetas mexicanas en antologías, donde cabría responder a la pregunta del por qué se suele relegar a un segundo lugar a las artistas en México. También sería interesante realizar un rastreo sobre la poesía ontológica escrita en México durante el siglo XX y, por qué, no entablar un diálogo entre la filosofía y la poesía mexicana a partir de generaciones y corrientes en una línea cronológica bien definida.

LISTA DE REFERENCIAS

Referencias Bibliográficas

- ❖ Aboites, Luis, “El último tramo”, en *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 2012.
- ❖ Aboites, Luis; Loyo, Engracia, “La construcción del nuevo Estado, 1920-1945”, en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2011.
- ❖ Álvarez, Griselda, *10 mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*, México, Secretaría de Obras y Servicios, 1974.
- ❖ Astrada, Carlos, *El existencialismo, filosofía de nuestra época*, Argentina, Universidad de Buenos Aires, 1949.
- ❖ Audi, Robert (editor), *Diccionario Akal de Filosofía*, España, Ediciones Akal, 2004.
- ❖ Azar, Héctor, “Margarita Michelena entrevistada por Héctor Azar”, en *Los andamios de la creación. Conversaciones radiofónicas, presentación de Rabindranath Espinosa*, México, CONACULTA (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie), 2003.
- ❖ Basave, Agustín, “Interacciones y proyecciones de la filosofía y la poesía”, en *¿Qué es la poesía? Introducción filosófica a la poética*, México, FCE, 2002.
- ❖ Beristáin, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1989.
- ❖ Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Editorial Porrúa, 2013.
- ❖ Beuchot, Mauricio, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, México, FCE, 1999.
- ❖ Chávez Muñoz, Violeta Itandehuitl, *La fecundidad espiritual en la peroratio de El país más allá de la niebla de Margarita Michelena*, (tesis de Licenciatura), México, UNAM, 2011.

- ❖ Díaz Ruanova, Oswaldo, *Los existencialistas mexicanos*, México, Editorial Rafael Giménez Siles, 1982.
- ❖ Domingo Arguelles, Juan, *Antología general de la poesía mexicana. De la época prehispánica a nuestros días*, México, Océano, 2012.
- ❖ Espinoza, José Armando, *Medio Siglo de Filosofía en México*, México, Editorial Trillas, 1991.
- ❖ Ferraris, Maurizio, *Historia de la hermenéutica*, México, Siglo XXI Editores, 2002.
- ❖ Garrido, Miguel Ángel, *Nueva introducción a la teoría de la Literatura: 3a edición corregida y aumentada*, Madrid, Editorial Síntesis, 2004.
- ❖ González Dueñas, Daniel; Toledo, Alejandro, *La fidelidad al relámpago: Una conversación con Roberto Juarroz*, México, Editorial Ponciano Arriaga, Juan Pablos, 1998.
- ❖ González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Porrúa, 2012.
- ❖ González Salas, Carlos, *Antología Mexicana de Poesía Religiosa*, México, Editorial Jus, 1960.
- ❖ González Serrano, María del Rocío, “Margarita Michelena, poeta: afinidades entre Margarita Michelena y Charles Baudelaire”, en Sotelo Santos, Laura Elena (coordinadora), *Jornadas Filológicas 2007 Memorias*, México, UNAM, 2009.
- ❖ Hernández, Efrén, *Bosquejos*, México, UNAM, 1995.
- ❖ Hernández, Sandra David, “La hermenéutica como una teoría para la interpretación”, en Ortiz, Alberto (compilador), *Hermenéutica literaria*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas y Universidad de Guadalajara, 2011.
- ❖ Jiménez Serrano, Martín, *Javier Sicilia, alma en vuelo: El lenguaje místico de Permanencia en los puertos*, México, UACM, 2018.

- ❖ Kierkegaard, Søren, *Diarios*, EUA, Princeton, 1951.
- ❖ Kierkegaard, Søren, *El concepto de la angustia*, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1989.
- ❖ Kierkegaard, Søren, *Estudios estéticos I (Diapsálmata, el erotismo musical)*, España, Editorial Ágora, 1996.
- ❖ Kierkegaard, Søren, *La enfermedad mortal*, Madrid, Editorial Sarpe, 1984.
- ❖ Kierkegaard, Søren, *Mi punto de vista*, Madrid, Editorial Aguilar, 1988.
- ❖ Kierkegaard, Søren, *Temor y temblor*, Argentina, Losada, 1958.
- ❖ Lamana, Manuel, *Existencialismo y literatura*, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1967.
- ❖ Lanceros, Patxi; Ortiz Osés, Andrés, *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*, España, Universidad de Deusto Bilbao, 2001.
- ❖ Lapesa, Rafael, *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Catedra, 1998.
- ❖ Loaiza, Soledad, “Modernización autoritaria, a la sombra de la superpotencia, 1944-1968”, en *Historia General de México*, México, El Colegio De México, 2011.
- ❖ Michelena, Margarita, *Reunión de imágenes*, México, FCE (Colección Tezontle), 1996.
- ❖ Montes de Oca, Francisco, *La literatura en sus fuentes*, México, Editorial Porrúa, 2006.
- ❖ Montes de Oca, Francisco, *Teoría y técnica de la literatura*, México, Porrúa, 2010.
- ❖ Morales, Dionisio, “La tristeza terrestre”, en *Conjuros y divagaciones*, México, UNAM (Textos de difusión cultural, Serie Diagonal), 2000.
- ❖ Ocampo, Aurora, (dirección y asesoría), *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días, tomo V (M)*, México, UNAM, 2000.
- ❖ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1993.
- ❖ Paz, Octavio, “Introducción”, en, Pacheco, José Emilio; Chumacero, Alí; Paz, Octavio;

- Aridjis, Homero (compiladores), *Poesía en Movimiento: México 1915-1966*, México, Editorial Siglo XXI, 1988.
- ❖ Platón, “La república o de lo justo”, en *Diálogos*, México, Porrúa, 2007.
 - ❖ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (24.^a ed.).
 - ❖ Ricœur, Paul, *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*, México, Editorial Siglo XXI/UIA, 1999.
 - ❖ Ruiz García, María Teresa; Ruiz García, Claudia, *Literatura Universal: El espejo del mundo*, México, editorial Esfinge, 2009.
 - ❖ Sánchez Santiago, Graciela Margarita, *La importancia de la voz femenina en la literatura de los años 50* (tesis de Licenciatura), México, Escuela de Periodismo Carlos Septién García, 1994.
 - ❖ *Santa Biblia*, versión Reina-Valera 1960, Corea, Sociedades Bíblicas Unidas, 2012.
 - ❖ Sartre, Jean-Paul, *El existencialismo es un humanismo*, México, Ediciones Quinto Sol, 2014.
 - ❖ Savater, Fernando, *Historia de la filosofía, sin temor ni temblor*, España, Editorial Espasa, booket, 2015.
 - ❖ Todorov, Tzvetan, *¿Qué es el estructuralismo?*, Argentina, Losada, 1975.
 - ❖ Tornero, Angélica, *Hermenéutica y estudios literarios*, México, UAM, (s/a).
 - ❖ Valencia, Henoc, *El verso en español*, México, Trillas, 2012.
 - ❖ Valenzuela Escobar, Gustavo, *Introducción al pensamiento filosófico en México*, México, Editorial Limusa, UNAM, 1997.
 - ❖ Venegas, Ricardo (coordinador), *Con-versatorias. Entrevistas a poetas mexicanos nacidos en los 50*, México, Ediciones Eternos Malabares, INBA, SEP, CONACULTA, Secretaría de Cultura de Morelos, 2013.
 - ❖ Villalpando Nava, José Manuel, *Historia de la filosofía en México*, México, Porrúa,

2002.

- ❖ Villegas, Abelardo, *El pensamiento mexicano en el siglo XX*, México, FCE, 1993.
- ❖ Villoro, Luis, *En México, entre libros; pensadores del siglo XX*, México, El Colegio Nacional, FCE, 1995.
- ❖ Wahl, Jean, *Historia del existencialismo*, Argentina, Editorial, La Pleyade, 1971.
- ❖ Xirau, Ramón, *Historia a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2013.
- ❖ Zacarés, Amparo, *Filosofía y poesía*, España, Institución Alfonso el Magnánimo, 1998.
- ❖ Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 2013.

Referencias Hemerográficas

- ❖ Alardín, Carmen, “Unidad y dualidad en la poesía de Margarita Michelena” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1871 (1989), mayo 3.
- ❖ Bañuelos, Juan, “El imperativo del destierro” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25.
- ❖ “Centenario de Gabriela Mistral” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1864 (1989), marzo 15.
- ❖ Cross, Elsa, “Árbol genealógico” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25.
- ❖ De la Peña, Ernesto, “La inteligencia iluminada” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25.
- ❖ De la Peña, Ernesto, “Margarita, la razón ardiente”, en *El Nacional*, México, 19 de febrero de 1993.
- ❖ De la Peña, Ernesto, “Margarita Michelena: El dolor de nombrar a la muerte” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1941 (1990), septiembre 5.

- ❖ Deltoro, Antonio, “Alma y espíritu en Margarita Michelena”, en *Vuelta*, México, núm. 239 (1966).
- ❖ Del Valle, Mario, “Una Margarita más allá de la niebla” en “La Cultura en México, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25.
- ❖ Figueroa, Rodrigo, “El concepto de la angustia en Søren Kierkegaard”, en *Revista de Humanidades volumen 12*, Chile, Universidad Andrés Bello, 12 de diciembre del 2005.
- ❖ Godoy, Emma, “Reunión de imágenes de Margarita Michelena”, en *Excélsior*, México, 3 de junio de 1984.
- ❖ González Cosío, Arturo, “Raíz y sueño” en “La Cultura en México, supl. de *Siempre!*, núm. 2388 (1999), marzo 25.
- ❖ Guzmán Araujo, Roberto, “Paraíso y nostalgia”, en *América*, México, núm. 47 (1946), abril 15.
- ❖ Huerta, David, “Un poeta para poetas” en “La Cultura en México” supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25.
- ❖ Jaramillo, Ana, “Poesía: poner todo en su lugar: entrevista con Margarita Michelena”, en *Tierra Adentro*, México, núm. 64 (1993), marzo-abril.
- ❖ Lizalde, Eduardo, “3 poemas y una nota autobiográfica”, en *Revista de la UNAM*, México, núm. 5 (1954).
- ❖ Mejía, Manuel, “La terrible dulzura” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 398 (1969), octubre 1.
- ❖ Méndez Leal, Álvaro, “La tristeza terrestre”, en *El Nacional*, México, 21 de noviembre de 1954.
- ❖ Millán, Marco Antonio, “Paraíso y nostalgia”, en *América*, México, núm. 43 (1945), septiembre 30.
- ❖ Ochoa, Enriqueta, “Hipótesis de vuelo” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*,

- México, núm. 2388 (1999), marzo 25.
- ❖ Pacheco, José Emilio, “Homenaje de Siempre” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25.
 - ❖ Paz, Octavio, “Palabras de Octavio Paz en el homenaje a Margarita Michelena, en Bellas Artes”, en *Vuelta*, México, núm. 237 (1996), julio-agosto.
 - ❖ Pereira, Armando, “La Generación del Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, en *Literatura mexicana*, México, vol. 6, núm. 1 (1995).
 - ❖ Quintero, Alfredo, “Erotismo y soledad” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25.
 - ❖ Romero, Manuel, “La mexicanidad desde 6 ventanas”, en *América*, México, núm. 59 (1949), febrero.
 - ❖ Sotelo Inclán, Jesús, “Paraíso y Nostalgia” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1871 (1989), mayo 3.
 - ❖ Turón, Carlos Eduardo, “La medida de Occidente en la poesía de Margarita Michelena” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 1871 (1989), mayo 3.
 - ❖ Volkow, Verónica, “Poema azul” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2388 (1999), marzo 25.
 - ❖ Wong, Óscar, “Margarita Michelena: Paraíso y nostalgia” en “La Cultura en México”, supl. de *Siempre!*, México, núm. 2494 (2001), abril 4.
 - ❖ Zendejas, Alicia, “La voz de Margarita Michelena”, en “Librarum” de *Excelsior*, México, 5 de agosto de 1995.
 - ❖ Zendejas, Alicia, “Veinte años de Reunión de imágenes”, en “Librarum” de *Excelsior*, México, 18 de abril de 1989.

Referencias Electrónicas

- ❖ Abelleira, Angélica, “Margarita Michelena. Alma lunar y poética”, en *La Jornada Semanal*, México, 23 de mayo del 2004. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2004/05/23/sem-angelica.html>. Fecha de consulta: 24 de marzo del 2018.
- ❖ Amor, Guadalupe, *Selección de poemas*, México, Material de Lectura UNAM, 2012. Disponible en: <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/312-163-guadalupe-amor?showall=1>. Fecha de consulta: 12 de mayo del 2019.
- ❖ “Antecedentes a la crítica: La Generación de Medio Siglo”, en *Nexos*, México, 6 de agosto del 2003. Disponible en: <http://larotativa.nexos.com.mx/?p=42>. Fecha de consulta: 27 de marzo del 2018.
- ❖ Campos, Marco Antonio, “El alma de ciprés de Margarita Michelena en el centenario de su nacimiento”, en *La Jornada Semanal*, México, 16 de julio del 2017. Disponible en: <http://semanal.jornada.com.mx/2017/07/16/el-alma-de-cipres-de-margarita-michelena-en-el-centenario-de-su-nacimiento-2721.html>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.
- ❖ Cervera Sanchís, Juan, “Margarita Michelena, la muerte en su poesía”, en *La Voz del Norte, periódico cultural de Sinaloa*, México, 31 de julio del 2011. Disponible en: <http://www.lavozdelnorte.com.mx/semanario/2011/07/31/margarita-michelena-la-muerte-en-su-poesia/>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.
- ❖ Domingo Arguelles, Juan, “La poesía de Margarita Michelena”, en *El Universal*, México, 21 de agosto del 2005. Disponible en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/columnas/50770.html>. Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.
- ❖ Garibay, Ricardo, “Margarita Michelena, antología y nota biográfica”, México, 11 de

- junio del 2009. Disponible en:
<https://bcehricardogaribay.wordpress.com/2009/06/11/margarita-michelena-seleccion-de-poemas/>. Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.
- ❖ González Serrano, María del Rocío, “Margarita Michelena, poeta”, en *Círculo de Poesía*, México, 9 de julio de 2009. Disponible en:
<http://circulodepoesia.com/2009/07/margarita-michelena-poeta/>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.
 - ❖ Gorostiza, José, *Muerte sin fin*, México, Material de Lectura UNAM, 2008. Disponible en:
<http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/51-017-jose-gorostiza?start=1>. Fecha de consulta: 12 de mayo del 2019.
 - ❖ Krauze, Enrique, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, en *Vuelta*, México, núm. 60 (1981). Disponible en:
<http://www.oocities.org/mx/porfirevolucion/krauzecuatroests.pdf>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.
 - ❖ López Ares, Noelia, “La influencia del existencialismo en la poesía española de posguerra”, en *Culturamas*, España, 15 de marzo de 2015. Disponible en:
<https://www.culturamas.es/blog/2015/03/15/la-influencia-del-existencialismo-en-la-poesia-espanola-de-posguerra/>. Fecha de consulta: 10 de octubre del 2018.
 - ❖ *Margarita Michelena*, México, enero 6, 2011. Disponible en:
<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/hidalgo/4372-michelena-margarita.html>.
 Fecha de consulta: 24 de marzo del 2018.
 - ❖ “Margarita Michelena dejó su verdadera biografía en sus versos”, en *Crónica*, México, 26 de marzo de 2014. Disponible en:
<http://www.cronica.com.mx/notas/2014/824136.html>. Fecha de consulta: 24 de marzo del 2018.

- ❖ Michelena, Margarita, *Material de Lectura. Selección y nota de la autora*, México, UNAM/Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura (Serie Poesía Moderna, 128), 2012. Disponible en <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/margarita-michelena-128.pdf>. Fecha de consulta: 24 de marzo del 2018.
- ❖ Menes Llaguno, Juan Manuel, “En Recuerdo de Margarita Michelena”, en *El Sol de Hidalgo*, México, 16 de julio del 2017. Disponible en: <https://www.elsoldehidalgo.com.mx/local/en-recuerdo-de-margarita-michelena>. Fecha de consulta: 26 de marzo del 2018.
- ❖ Muñoz, Alonso, *Filosofía de la poesía*, España, Universidad de Murcia, (s/a). Disponible en: <http://www.filosofia.org/aut/003/m49a1524.pdf>. Fecha de consulta: 3 de agosto del 2018.
- ❖ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, México, Biblioteca Digital de Tamaulipas, (s/a). Disponible en: http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/f13ea7b53_nacimientode latragedia.pdf. Fecha de consulta: 18 noviembre del 2018.
- ❖ Pereira, Armando, *La cultura mexicana en la transición del medio siglo*, México, UNAM, 1995. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_7_029.pdf. Fecha de consulta: 27 de marzo del 2018.
- ❖ Robles, Martha, *La poesía de Margarita Michelena*, México, Grupo IMER y Coordinación General de Comunicación Social del Gobierno del Estado de México, transmitido en 1993. Disponible en: <https://www.imer.mx/micrositios/margarita-michelena/>. Fecha de consulta: 10 de enero del 2019.
- ❖ Romano Rodríguez, Carmen, *Filosofía y poesía, una relación particular*, México,

BUAP, (s/a). Disponible en: <http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/3/151.pdf>. Fecha de consulta: 4 de agosto del 2018.

- ❖ Schwartz, Perla, “Margarita Michelena”, en “Laberinto” de *Diario Milenio*. México, 22 de julio de 2017. Disponible en: http://www.milenio.com/cultura/laberinto/margarita_michelena-perla_schwartz-100_anos-sylvia_plath-anne_sexton-octavio_paz_0_997100554.html. Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.
- ❖ Villaurrutia, Xavier, *Nostalgia de la muerte*, México, Epublibre, 1938. Disponible en: <https://pdfcomunitario.files.wordpress.com/2016/07/xavier-villaurrutia-nostalgia-de-la-muerte.pdf>. Fecha de consulta: 12 de mayo del 2019.

