

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LA CUESTIÓN DEL SER EN TRES LIBROS DE  
GUADALUPE AMOR**

**TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN  
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS  
PRESENTA**

**ALEJANDRA HERNÁNDEZ AYALA**

**DIRECTOR DE TESIS: LIC. ARTURO NOYOLA ROBLES**

**MÉXICO 2006**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Al maestro Uberto Zanolli*

*“El poema debe encontrar la palabra única que haga viajar a los  
orígenes”.*  
Jorge Luis Borges

## **Agradecimientos**

A Guadalupe Amor  
la mexicana que es dueña de la tinta americana.

A Arturo Noyola  
maestro en el sentido más alto de la palabra.

A Yolanda Ayala, Alejandro Hernández, Luz Adriana y Arturo Hernández, Angélica, Rocío y Eduardo Ayala, María Esther Hernández, Francisca Pérez, Andrés Julián Murcia, Mariana López, Graciela Flores, Alicia Mejía, Mónica Alegre, Carlos Lázaro, Marco Mendoza, Luz Betty Arcila, Mónica Jiménez, Neyl Reyes, Luigi Amati, Anna Rita Scorzoni, Luciano Santi, Martha Teutli, Teresa Gutiérrez, Aydee Flores, Teresa Waisman, Francisco Ramos, Antonio Caro, Luz Fernández, Carmen Armijo, Marcela Palma, Mario Rey y Axayácatl Campos, por tantos años de alimentar la inquietud.

## Índice

Introducción. La esférica idea de las cosas.	1
Nota biográfica de Guadalupe Amor. El caso mítico.	5
Capítulo I	
Casa redonda de redonda soledad.	12
Capítulo II	
Dejo de ser... ¡y soy todo!	30
Capítulo III	
Existir sólo en la altura.	54
Conclusiones. Totales, aunque esféricamente desiguales.	79
Bibliografía	81

## Introducción

### La esférica idea de las cosas

Es alarmante. Desarrollar un discurso ceñido a las normas académicas sobre la obra de un personaje que no conoció ningún tipo de norma no resulta sencillo. Tuvo razón Inés Amor cuando dijo que “para descubrir a Pita [su hermana] hace falta el valor temerario de un piloto interplanetario o la sabia paciencia de un astrónomo”(1). Yo agregaría que Guadalupe Amor no pide una u otra condición a quien decide acercarse a ella sino ambas: valor y paciencia para encontrarse frente a una mujer fuera de todo lo convencional, estridente y delicada a un tiempo; se requiere valor y paciencia para apreciar una poesía que al recuperar las formas también las desafía, llena de misterio y de claridad. Una poesía cuya idea no parte de una imagen plana e inmóvil, sino de otra que gira constantemente, una idea esférica de luces y sombras reunidas, de polvo, de redonda angustia.

A sesenta años de la publicación de su primer libro, *Yo soy mi casa* (1946), poco se habla de la obra poética de Guadalupe Amor, menos aun que del personaje que ella creó de sí misma; aquella hermosa mujer, reina de la Zona Rosa, frívola amiga de artistas e intelectuales; aquella que, ya muy mayor, usaba excesivo maquillaje y flores de plástico en el cabello marchito. Esta forma de ser no sólo era inusual en la clase alta de la ciudad de México a mediados del siglo XX; lo sigue siendo en este mismo lugar y en muchos otros de nuestra cultura hispanoamericana.

Al no adaptarse a las reglas de comportamiento de su época, Guadalupe Amor aprendió a vivir al margen de las instituciones reales y ficticias que son tan importantes para la sociedad mexicana, empezando por la familia. Del mismo modo, su obra poética tuvo entonces que cristalizar fuera de los canales convencionales y darse a conocer gracias a un reducido pero importante grupo de amigos entre los cuales estaban, por ejemplo, Alfonso Reyes y Diego Rivera. No obstante, si el artista no se incorpora por sí mismo a las instituciones a las que hay que pertenecer (llámese academia, grupo de creación o difusión, etcétera) difícilmente consigue igual reconocimiento.

En el canon de la literatura mexicana, Guadalupe Amor no ha tenido un lugar junto a otras poetisas alabadas por los expertos y estudiadas por los lectores; no se le nombra junto a Rosario Castellanos o Margarita Michelena y mucho menos junto a su eternamente envidiada Sor Juana. No entra en ese concepto de lo que es una poetisa y, por lo tanto, durante mucho tiempo se le ha menospreciado. La crítica ha concedido mención favorable a la factura de su poesía, pero el juicio en general ha sido más bien duro. Para muestra me permito citar a Aurora Ocampo en la entrada que da a Guadalupe Amor en su *Diccionario de escritores mexicanos* (2):

Su originalidad reside en el tono peculiar de su lenguaje, en sus expresiones directas, brutales y descarnadas (...) y en cuanto a experiencias y conceptos tradicionales vuelven a ser vivos en sus versos. La unidad temática de la poesía de Guadalupe Amor trae como consecuencia monotonía y falta de evolución (...) A lo largo de todos sus libros no ha habido un camino ni un crecimiento poético ni intelectual, sólo una lenta conquista de sus fórmulas y recursos expresivos, un decir mejor sus temas.

Es una apreciación poco indulgente y larga para tratarse de una entrada de diccionario, pero es la opinión que la obra de Guadalupe Amor merece a la autora y a muchos otros académicos y lectores.

Mi consideración, por otra parte, es que ello obedece a que la poetisa que me ocupa no coincide con lo que nuestras medidas y tipos culturales nos piden que sea un buen poeta. En un punto estoy de acuerdo con Aurora Ocampo al respecto de una cierta monotonía, pero esto sucedió después de la publicación de *Décimas a Dios* (1953), como trataré en este análisis. Mas no está dicho que todo artista posea una brillante producción a lo largo de su vida o que una obra deje de ser valiosa por no serlo en su totalidad. Autores como Juan Rulfo, en la literatura mexicana, demuestran que la literatura no es tal por cuanto se refiere a cantidad o extensión; sin mencionar a muchos otros poetas, novelistas, cuentistas o ensayistas con una vasta producción de la que recogemos, como lectores discretos, sólo una pequeña parte.

Yo descubrí a Guadalupe, Pita Amor, en los márgenes de la literatura; fuera de la academia pero gracias a ella pues, al estudiar lo que debía ser un poeta, Pita, absolutamente distinta a esos conceptos, fue más notoria. Hay tres de sus libros que me interesan en particular: *Yo soy mi casa* (1946), *Polvo* (1949) y *Décimas a Dios* (1953). Los tres forman parte de su primera década creativa y los he elegido para desarrollar esta tesis porque en ellos percibo que el objetivo primario de la creación poética se cumplió en modo consistente: alcanza el dominio y la armonía en su factura y es, al mismo tiempo, una poesía de indagación, el reflejo de una ardua búsqueda de sí misma y el encuentro de su propio ser en el Ser Supremo.

Después de un breve paso por su agitada biografía, dedicaré un capítulo a cada uno de los libros de Pita antes mencionados. Los capítulos llevan como título un verso o un fragmento sustraído del poema que considero emblemático del libro comentado. En el primer capítulo, *Casa redonda de redonda soledad*, veremos aparecer en Pita la inquietud con la que da comienzo su búsqueda ontológica y su producción poética; el asombro, el uso de ciertas imágenes simbólicas y conceptos pertenecientes a la geometría me remiten al pensamiento desarrollado en el *Discurso del método* de Descartes. Dicha teoría filosófica tiene eco aun en el segundo capítulo y se entrelaza con la dialéctica de Hegel: *Dejo de ser... ¡Y soy*



*todo!* es el punto en el que la poetisa construye la antítesis de si misma al enfrentarse a la finitud de cuanto la rodea. Los versos de Pita Amor describen un círculo perfecto cuando vemos un giro repentino todavía más atrás en la historia de la filosofía, hacia San Agustín, para así completar la ya mencionada dialéctica de Hegel en una síntesis cuya imagen es, ni más ni menos, Dios; el Ser Absoluto en *Existir sólo en la altura*, el último capítulo de mi trabajo. No es mi intención profundizar en las cuestiones filosóficas del ser más allá de lo que pide el análisis de la poesía, pero es claro que las implicaciones son importantes y no pocas. Muchas de ellas, además, poseen su reflejo en las influencias literarias de Pita. Es así como ella consigue, por intuición poética, alcanzar un nivel de conciencia que se explica y justifica mediante las teorías filosóficas citadas y el proceso psicológico de la individuación planteado por el Dr. Karl G. Jung en la primera mitad del siglo XX, mientras Pita escribía.

Tampoco pretendo con mi modesto esfuerzo demostrar que Guadalupe Amor no estaba loca. Yo misma estoy convencida de que lo estaba. Pita vivió y escribió con la misma locura con que Alonso Quijano se entregó a la difícil tarea de vivir y andar en busca de su propio ser, plasmado en la imagen del Amadís, su Ser Absoluto. Ambos personajes comparten la esférica idea de las cosas: viejo y macilento, con un bacín de barbero en la cabeza, Quijano dista de ser lo que uno esperaría de un heroico caballero andante; Pita, caminando por la Zona Rosa cubierta de maquillaje y bisutería tampoco se parece a lo que entenderíamos por un poeta de ideas filosóficas, pero ahí están.

Guadalupe Amor decía que no tenía referencia de que hubiera un personaje en prosa más extraordinario que el Quijote. Para dar inicio a este trabajo tengo que declarar que, en este punto de mis estudios de literatura, la referencia más extraordinaria que tengo de la poesía mexicana del siglo XX es ella: Pita Amor.

**Notas a la Introducción.**  
**La esférica idea de las cosas.**

1. Inés Amor, citada de una comunicación personal con Michael K. Schuessler en *Guadalupe Amor, la undécima musa*, p. 75.
2. Ocampo, Aurora. *Diccionario de escritores mexicanos*, UNAM, 1993, p. 17.

## Nota biográfica de Guadalupe Amor (1)

### El caso mítico

*“Por eso Oliveira tendía a admitir que su grupo sanguíneo y haber pasado la infancia rodeado de unos tíos majestuosos podían ser factores de primer orden en su cosmovisión. Era clase media, era porteño, era colegio nacional y esas cosas no se arreglan así nomás.”*

Julio Cortázar, *Rayuela*

Antes de empezar a escribir sobre la vida de Guadalupe Amor reviso algunas fotografías suyas, la mayoría de su juventud, tomadas en los tiempos de la casa redonda y polvorienta donde la visitaba el demonio y en la que conoció a Dios.

Pita era una mujer de enormes ojos, desorbitados como sus palabras. Quienes la conocieron hablan de una presencia sísmica; absolutamente impredecible e insolente. Un ser desconcertado y desconcertante, como ella misma se definía. Era una nube suspendida en lo alto, moviéndose a una velocidad que desde acá abajo no se percibía; iluminada y blanca pero también, a veces, oscura y tonante. Aquel personaje cuya poesía Alfonso Reyes calificó como “un caso mitológico” (2) proviene, en efecto, de una vida casi fantástica, inmersa en el asombro de la realidad; no obstante, ese mismo personaje fue la causa de que su obra literaria fuera subestimada durante muchos años.

Haber nacido bajo el signo de géminis y además ser poeta conlleva ese tipo de riesgos; que digan si no Federico García Lorca o Fernando Pessoa. El planeta que los rige es Mercurio, pontífice entre los hombres y la divinidad: la poesía. Su elemento es, por añadidura, el aire: ráfaga fresca y fuerza ciclónica; seres duales en los que la poesía se sostiene batiendo las alas de Hermes.

Bajo esa estrella nació Pita, el 30 de mayo de 1920, poco después de que la familia Amor Schmidlein llegara a la ciudad de México tras haber perdido –con los cambios que trajo consigo la guerra de revolución- la hacienda azucarera San Gabriel, de la cual fueron propietarios en el estado de Morelos. Allí nacieron sus seis hermanos mayores: Manuela, Carolina, Elena, Inés, José María y Margarita. De ascendencia española, francesa y alemana, sus padres, Emmanuel Amor Subervielle y Carolina Schmidlein y García Teruel, fueron la última generación de hacendados en la familia, sobre quienes recayó la difícil tarea de emigrar a la ciudad para integrarse a un estrato social nuevo para ellos tratando de conservar, a toda costa, su antigua dignidad de señores.

La casona de la calle Abraham González 66 fue el escenario donde Guadalupe Amor creció, rodeada de la nostalgia por un mundo de lujos que poco a poco se estaba disipando. Ella continuaba siendo casi una princesa, dictatorial con las empleadas domésticas; la más incontrolable de los alumnos del colegio de la Libelula (sin acento), cuya sede era el salón de los juguetes. Era capaz de llorar conmovida por la historia de Moisés, muerto a la vista de la Tierra Prometida y sin poder llegar a ella; pero llevaba en silencio el tormento pendular de saber aquello que los Amor habían sido y ya no eran.

Con su notable habilidad para manejar los recursos familiares, Carolina Schmidlein consiguió que sus hijas estudiaran en los mejores colegios. Pita padecía compartir clases con las niñas bien de la ciudad, teniendo que usar el viejo uniforme que había sido de sus hermanas. Aún peor fue la situación cuando ingresó en un prestigiado colegio en Monterrey. La poetisa recordaba que: “Siguiendo la tradición de la familia y de clase pretendieron educarme en colegios católicos, siendo el que iba a darme los últimos toques educativos el obligado colegio de las Damas del Sagrado Corazón. ¡Pobres religiosas!” (3). No mucho tiempo tuvieron que soportarse la joven Guadalupe y sus tutoras. Una tarde, cuando las alumnas se reunían para rezar el rosario, Pita decidió que no iba a arrodillarse; ella no se postraba ante nada ni ante nadie. Tras reiteradas llamadas de atención, una de las monjas tuvo la desafortunada idea de acercarse y empujarla del hombro para obligarla a hincarse. Pita hizo volar su dentadura postiza de un furioso puñetazo. Ahí terminó su paso por el colegio de monjas.

A pesar de la educación que Pita Amor recibía en la escuela y en su propia casa, su relación con los preceptos, autoridades e iconos de la iglesia católica fue, desde temprano, precaria; se trataba de moldes demasiado estrechos para los conceptos que ya comenzaba a crear dentro de sí: “Dios, nada menos que Dios, el creador de todo, el que haría que yo no muriese jamás, el responsable de la tristeza y la esperanza, el dueño de un cielo remotísimo y de una eternidad inconcebible. Y ¿por qué para implorarle se tiene que recurrir a oraciones estereotipadas que tratan de limitar la omnipotencia de Dios?” (4). Ella tuvo siempre muy presente la imagen de su madre dirigiendo el rosario en medio de sus siete hijos, pero esa no era, en ningún momento, ni siquiera una mínima noción de fe. Su madre representaba el dominio de las cuestiones prácticas y cotidianas; en cambio, aquello más alto tenía que estar definitivamente en otra parte.

Emmanuel Amor poseía, además de varias amistades intelectuales con quienes discutía sobre arte y teología, una bien abastecida biblioteca en donde Pita pasaba largas horas. Allí, la poetisa conoció los versos de Góngora, Lope y Quevedo; leyó sobre mitología y países lejanos; allí vio por primera vez un retrato de Sor Juana. Para Pita su padre era, pues, un

surtidor de conceptos asombrosos y la unía a él un vínculo muy intenso, tanto de afecto como de admiración. No sólo culto sino también discretamente sabio, Emmanuel Amor llegó a la vejez en absoluta paz y así recibió la muerte. Michael K. Schuessler señala que “falleció con la dulzura ejemplar de quien en setenta y seis años de vida no pudo ser abatido espiritualmente ni con el desgajamiento de su fortuna, ni con los contrastados temperamentos de sus hijos, ni con la turbulencia de los seres humanos” (5).

La inquietud que en la infancia había representado la imagen malévola de una mariposa negra, se volvió para Pita real y dolorosa al morir su padre: todo, hasta el ser más elevado, era susceptible de desaparecer. Y ella, desde luego, no era la excepción: “Mi espanto culminaba cuando me daba cuenta de que adentro de mí llevaba la imagen más objetiva de mi muerte: mi propio esqueleto” (6). Esta intuición hizo que Guadalupe Amor se entregara por completo al culto de su apariencia. Se convirtió en una joven consciente de su belleza hasta la exasperación y no dejó de ser vanidosa nunca, aun tras el inevitable desgaste ocasionado por sus tribulaciones poéticas, el espasmo de la maternidad y la muerte de su hijo; incluso con la espalda doblada por los años seguía paseando por la Zona Rosa, cuajada de alhajas de fantasía. Pero a los veinte años ella esperaba que, de alguna manera, ese estado de gloria pudiera perdurar, al menos dejando testimonio de él. De tal suerte, se dedicó a coleccionar retratos firmados por notables fotógrafos de la ciudad e hizo sus primeras incursiones en teatro y cine.

Mientras tanto, en el sótano de la casa de Abraham González 66 se abrió, a cargo de Carolina Amor, la Galería de Arte Mexicano (7). Dicho espacio no funcionaba sólo para montar exposiciones sino que servía como taller de artistas plásticos como Juan Soriano, Raúl Anguiano y Francisco Bustamante. La casa se llenó de intelectuales, pintores, escritores y poetas. Pita se hizo amiga de todos ellos. Estaba, finalmente, en un medio propicio para que su angustia de vivir se transformara en posibilidad de crear. Por fortuna abandonó pronto el teatro; habría sido, sin duda, una famosa y pésima actriz, dechado de hermosura interpretándose a sí misma en cada personaje, como María Félix. El cine mexicano se salvó de ese desastre gracias a las tertulias en las que Pita escuchaba a Manuel Altolaguirre, Enrique González Martínez y Alfonso Reyes hablar sobre literatura, discutir sobre los Contemporáneos, algunos de los cuales fueron también amigos suyos, entre ellos Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Con ellos recordó lo que tantas veces leyó a solas en la biblioteca de su padre; la memoria y el reencuentro con los poetas fue trayendo despacio a su mente una música de sonetos y décimas. Hasta que un día llegó al grupo con sus primeros versos escritos en un rollo de papel higiénico.

De 1946 a 1990 Guadalupe Amor publicó veintiséis libros de poesía y dos de prosa narrativa. En términos generales, la crítica que se puede encontrar todavía sobre su obra en fuentes hemerográficas es muy escasa y la mayor parte se limita a elogiar la factura de los versos; rara vez se lee algún comentario al respecto de los temas que la ocupaban. Estos pocos textos críticos se comentan en *Guadalupe Amor, la undécima musa*, de Michael K. Schuessler, la única referencia bibliográfica con la que se cuenta hasta el momento, completa, analítica y objetiva, tocante a la vida y obra de la poetisa. Para el público lector de la época resultaba curioso – que no siempre interesante, por desgracia– que un personaje de las características de Pita escribiera de modo tan clásico: era un divertido contraste, nada más. No faltó quien asegurara que la joven Amor era sólo una imagen publicitaria, digamos, en tanto que escandalosa, y que era uno de sus amigos poetas el verdadero autor de la obra. En respuesta a esos comentarios y parafraseando un magnífico soneto de Quevedo (8), Pita escribió:

Como dicen que soy una ignorante,  
todo mundo comenta sin respeto,  
que sin duda ha de haber algún sujeto  
que pone mi pensar en consonante.

Debe ser un tipo desbordante,  
ya que todo produce, hasta el soneto;  
por eso con mis libros lanzo un reto;  
“burla burlando van los tres delante”.

Yo sólo pido que él siga cantando  
para mi fama y personal provecho,  
en tanto que yo vivo disfrutando

de su talento sin ningún derecho.  
¡Y ojalá no se canse sino cuando  
toda una biblioteca me haya hecho!

La verdad es que Pita Amor tenía muchos tipos desbordantes implicados en la calidad de sus versos: todos los poetas que amó desde niña, los cantantes de tango que escuchaban sus hermanas; los artistas de la Galería, con quienes descubrió su vocación poética, especialmente Alfonso Reyes, reconocido dentro de ese particular círculo como el maestro de la poetisa. “Don Alfonso Reyes –recordaba Juan Soriano– la tenía como una especie de niña mimada y bella [...] No escribió para Pita. Sí, le ha de haber dado

muchos modelos y sobre todo decirle: a esta décima le sobra una sílaba o aquí hay otra. La formó, pero Pita demostró después y desde muy temprano que era capaz de darse cuenta de las reglas del discurso retórico de la composición de sonetos y décimas” (9).

El mejor libro de Pita, en la opinión del propio Alfonso Reyes, fue *Sirviéndole a Dios de hoguera* (1958). Se trata, en efecto, de un libro estilísticamente puro, bien logrado. Dos años antes, en 1956, se publicó el que yo considero un hito en la obra de Guadalupe Amor: *Décimas a Dios*, determinante en su poesía y en su vida, por razones que expongo en el tercer capítulo de este trabajo. Después de los primeros doce años de creación poética importante hay un prolongado período de silencio (de 1966 a 1975) a raíz de la muerte del único hijo de Pita, Manuelito, de menos de dos años de edad. Tanto la paternidad como las circunstancias que rodearon el accidente en que el niño murió son confusas (10). Lo cierto es que, para la poetisa, el suceso fue tan devastador como el hecho de ser madre. El silencio de diez años refleja un grito contenido: Pita se encerró a piedra y lodo dentro de ella misma. Su poesía posterior a esta etapa y hasta su último libro es un andar en círculo por los mismos temas, entreteniéndose en las formas ya dominadas pero sin sorpresas.

Cada vez más radical en sus opiniones y arrebatada en sus actos, parecía que Pita había definitivamente perdido la razón. Puede decirse que la crítica se olvidó entonces de su obra y muy pocas personas, como las actrices Patricia Reyes Spíndola y Beatriz Sheridan, continuaron acercándose a Guadalupe Amor por la delicadeza de su poesía y la profundidad de su ser. El resto eran sólo curiosos que la miraban de reojo en la calle o gozaban, con un cierto humor negro, concediéndole recitales donde nadie se ocupaba de sus palabras tanto como de su recargado maquillaje o la corona de diamantes falsos sobre su cabeza.

Pero tal vez Pita Amor no estaba loca; era poetisa y además era geminiana. Así como ha sido sencillo durante tanto tiempo decir que su poesía es bonita por parecer clásica y pasar por alto el contenido filosófico; fue también fácil creer que había enloquecido antes de buscar comprender la realidad dual en la que vivía. La Pita de los últimos años era, más aún que en la juventud, el símbolo de sí misma: su oscuro no ser haciendo resplandecer su ser absoluto.

Sometidos a la fuerza de su propio elemento, el aire, los geminianos tienen un aparato respiratorio muy vulnerable. Guadalupe Amor murió la mañana del 8 de mayo de 2000, al complicarse una neumonía. Se fue callada, sin aspavientos fúnebres para celebridades. Dejó su cuerpo, esa casa ya desvincijada, por una sola vez sin azotar la puerta. En silencio, porque “es más importante el vacío que el volumen, el hueco que la forma. El silencio que el sonido y el espectro que la luz” (11).

## Notas a la biografía de Guadalupe Amor

### El caso mítico.

1. Los datos y anécdotas que recupero en esta breve nota biográfica provienen del libro *Guadalupe Amor, la undécima musa*, de Michael K. Schuessler, y de la novela autobiográfica de Pita, *Yo soy mi casa*. A su vez, Schuessler obtuvo información del ensayo *La verdadera historia de un amor llamado Pita*, de Elisa Robledo.
2. Alfonso Reyes citado por Michael Kart Schuessler en *Guadalupe Amor, la undécima musa*, p. 48.
3. Amor, Guadalupe, *Antología poética*, confidencia de la autora, p. 4.
4. Pita Amor citada por Michael Kart Schuessler en *Guadalupe Amor, la undécima musa*, p. 59.
5. *Ibidem*, p. 64.
6. *Ibidem*, p. 81.
7. La Galería de Arte Mexicano se inauguró en 1936, cuando Pita Amor tenía apenas dieciséis años. Fue hasta 1946 que se publicó su primer poemario, *Yo soy mi casa*. Cabe notar, pues, que su proceso escritural se gestó durante los diez años que convivió con el grupo de artistas e intelectuales que frecuentaba la galería y que, a la postre, se convirtieron en importantes figuras de la cultura en México. Actualmente, la Galería de Arte Mexicano sigue funcionando a cargo de Mariana Pérez Amor, sobrina de Pita, en la colonia San Miguel Chapultepec, y realiza una importante labor de difusión de las artes plásticas en nuestro país.
8. El soneto de Quevedo al que me refiero es el siguiente:

Un soneto me manda hacer Violante  
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;  
catorce versos dicen que es soneto;  
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,  
y estoy a la mitad de otro cuarteto;  
mas, si me veo en el primer terceto,  
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,  
y parece que entré con pie derecho,  
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho  
que voy los trece versos acabando;  
contad si son catorce, y ya está hecho.

9. Juan Soriano citado por Michael K. Schuessler en *Guadalupe Amor, la undécima musa*, p. 92.
10. La versión conocida sobre el accidente en el que perdió la vida Manuelito, el hijo de Pita, señala que el niño se ahogó al caer en una pequeña piscina que había en la casa de Carolina Amor, en un momento en que la empleada doméstica lo dejó solo con Pita. Si bien nunca se habló de la posibilidad de que ella misma hubiera provocado el incidente y, a pesar del hermetismo de la familia, es claro que ella no hizo nada por procurarle



ayuda al niño. Ese sentimiento de culpa la hería profundamente, como lo muestra el siguiente soneto incluido en *Mis crímenes* (1984):

Maté a mi hijo, bien mío  
lo maté al darle la vida,  
la luna estaba en huída  
mi vientre estaba vacío.

Mi pulso destituido  
mi sangre invertida  
mi conciencia dividida.  
Era infernal mi extravío

y me planteé tal dilema,  
es de teología el tema.  
Si a mi hijo hubiera evitado

ya era bestial mi pecado.  
Pero yo no lo evité:  
vida le di y lo maté.

11. Pita Amor citada por Michael K. Schuessler en *Guadalupe Amor, la undécima musa*, p. 220.

## Capítulo I

### Casa redonda de redonda soledad

“Dios planta un secreto en el alma de cada uno de los hombres (...)  
Y para plantarlo nos labra con la afilada laya de la tribulación”  
Miguel de Unamuno, *El secreto de la vida*

Recorrer hoy día las páginas de los diarios que circulaban en México los últimos años de la década de los cuarenta y los primeros de la de los cincuenta resulta un trayecto casi dulce. Está presente en ellos un mundo que trataba de sobreponerse a las oscuras consecuencias de una segunda y larga guerra mundial de la que, si bien México no fue protagonista, sí resintió sus efectos; la sociedad mexicana parecía estar ya recuperándose de los cambios posteriores a la Revolución, se mostraba adaptada en algunos casos, resignada en otros tantos a la nueva organización en general y al fortalecimiento, en el ámbito socioeconómico, de la clase media.

Era ésta la que ocupaba con sus pretensiones una gran parte del espacio en esos diarios. Eran para ellos los avisos de Sears Roebuck: elegantes vestidos para señora y permanentes “luz de otoño” para sus hijitas; se invitaba a los señores a adquirir camisas de corte inglés o terrenos en Vértiz Narvarte, alejados del ruido de la metrópoli. Los primeros aparatos de televisión se ofrecían como muebles de lujo y abundaban igual los paquetes para viajar al extranjero y las películas de la cartelera: comedias de Pedro Infante y Cantinflas en gran estreno nacional. Cine, teatro o conciertos de piano para los más conservadores; a todas partes había que asistir vestido como la realeza, pues no podían faltar los fotógrafos de sociales retratando señoritas para *Elegancias* y *Ensalada popoff* (1).

Pita Amor apareció alguna vez en esas páginas como exquisita poeta luciendo un vestido de gala. Era hermosa, refinada y daba la impresión de que ella, como sus amigos en las fotos y fuera de éstas, gozaba de inmejorable situación. No debió de ser fácil imaginar la angustia que se incubaba en aquella joven ni el arduo proceso que la llevó a escribir los primeros versos. Tras su publicación en 1946, *Yo soy mi casa*, el primer libro de poemas de Guadalupe Amor, permaneció costreñido al interés de un círculo de amigos artistas e intelectuales y, desde luego, de la propia familia Amor. Entre las importantes amistades que constituyeron su público lector en el inicio estaban, entre otros, los pintores Juan Soriano, Ignacio Asúnsolo y Antonio Peláez (autores, a la postre, de retratos donde Pita recibió un tratamiento de musa) así como los escritores y poetas Manuel Altolaguirre, Enrique González Martínez y Alfonso Reyes, a quien se le atribuye la formación estilística de Pita (2).

No fue sino hasta dos años después, en 1948, con la aparición del recuento titulado sencillamente *Poesía*, que incluía *Yo soy mi casa* y dos

libros posteriores, *Puerta obstinada* y *Círculo de angustia*, que la crítica literaria puso más atención en la obra de la poetisa, consiguiendo salir del ámbito íntimo donde se encontraba para ocupar espacios en las secciones culturales de los diarios e incrementar el número de sus lectores. En la primera etapa de esta tesis, no obstante, me ocupó sólo de *Yo soy mi casa* puesto que, en los poemas de este libro, veo planteada con claridad la tribulación que dio origen a la obra poética de Guadalupe Amor y al proceso humano que le confiere, en mi opinión, carácter universal.

La crítica literaria durante los primeros años de creación poética de Guadalupe Amor se mostró, en general, benévola, aunque no en todos los casos objetiva. Esto no es extraño dado que, frecuentemente, quienes se encargaban de reseñar y comentar la obra eran amigos suyos, figuras importantes de la cultura y la literatura en México como la poetisa Margarita Michelena, en cuyos artículos, si bien se advierte su atención sobre los temas y la factura de los versos, más que una crítica de los mismos, encuentro un lucimiento verbal de la propia Michelena. Enrique González Martínez, por su parte, señaló con más precisión la calidad escritural de la joven poetisa pero no por ello dejó de tratarla con un cierto paternalismo: “Su retórica [afirma González Martínez] gana, a medida que transcurre el tiempo laborioso, mayor agilidad, más rigurosa disciplina (...) Tal respeto al arte, tal humildad que corre en pos del mejoramiento, está en abierta oposición con el egoísmo y la vanidad que Guadalupe alardea. Este alarde, ¿no será sólo coquetería de quien, además de auténtico poeta es, sin hipérbole, una encantadora mujer?”(3)

Considero paternalista la forma tierna, digamos, de justificar los evidentes contrarios entre los que Guadalupe Amor se debatía. De hecho, la oposición entre la mujer extrovertida y escandalosa que era, sin duda, encantadora diversión de muchos y, por otro lado, la criatura volcada hacia su interior en busca de sí misma, es el primer eslabón de su angustia:

¿Por qué quise quitarme de las cosas  
del mismo modo como las tomaba?  
¿Por qué nunca fijé yo la mirada  
en materia que tiene que morir?  
¿Por qué siempre traté de resistir  
a este lodo, que mancha con mirarlo?  
¿Por qué intenté ir al mundo y despreciarlo  
tratando entonces de mirar al cielo?  
¿Por qué busqué en la nada mi consuelo  
y quise que la sombra me gustara?  
¿Por qué huí de que el cuerpo me inquietara  
e hiciera de mis poros sus esclavos?  
¿Por qué insistía en que mis pies atados

tuvieran libertad para elevarse?  
¿Por qué rogué a mi mente liberarse  
de tanta combinada situación?  
¿Por qué usé tan equívoca pasión  
para calmar mis tenebrosas ansias?  
¿Por qué traté de distinguir distancias  
que ojos normales nunca pueden ver?

Porque quise -¡ay, osada!- que mi ser  
Tuviera un prematuro amanecer.

El poema I de *Yo soy mi casa* nos revela a la poetisa en ciernes que toma conciencia de aquello que la acongoja: la duda. Una pregunta que no tiene respuesta inmediata, el por qué capaz de desencadenar una secuencia interminable de preguntas: ¿por qué soy así?, ¿por qué las cosas son de tal forma?, ¿por qué estamos en constante choque? Pita establece en este poema las dualidades básicas que hacen oscilar su pensamiento: lo mortal y lo inmortal, la tierra y el cielo, la luz y la sombra, el cuerpo y el alma, la nada y el ser; ya desde el primer poema vemos estos últimos como conceptos filosóficos. Pienso, sin embargo, que es poco probable que Pita haya escrito estos versos en un sentido propiamente filosófico, es decir, que haya tenido previo conocimiento de las teorías, aunque las pudo desarrollar (4); Pita era una gran lectora de poesía, tal vez elegida sin ningún método como ella misma lo confesaba, pero era una lectora analítica y receptiva. Esas cualidades, aunadas a su aguda intuición, dieron lugar a que en su poesía manejara ideas filosóficas más que imágenes anecdóticas.

Esa misma intuición permite a la poetisa atisbar una salida en el laberinto que acaba de forjar. Pita dice:

¿Por qué busqué en la nada mi consuelo  
y quise que la sombra me gustara?

La nada, es el no ser. El caos original, el silencio desde donde la música es posible. La sombra simboliza lo desconocido, aquello que está fuera de nuestro alcance: la duda. Si se toma literalmente, la imagen de la nada y la sombra juntas no parecen el remanso a donde correría una conciencia desesperada. Es apenas el primer paso si se considera que el caos es el origen de todo movimiento y, por tanto, de cambio: Pita está insatisfecha y quiere cambiar, pero sin saber todavía hacia dónde o hacia qué. A pesar de la angustia, no se halla en un callejón sin salida. La certidumbre de la nada, del no ser, remite invariablemente a la existencia del ser: no hay una moneda de una sola cara, ser y no ser son inherentes uno al otro como cada

una de las dicotomías que atormentan a la poetisa. De modo que, si hay nada, hay ser, y eso es lo que se debe buscar:

Porque quise -¡ay, osada!- que mi ser  
Tuviera un prematuro amanecer.

Alcanzar esa armonía, el amanecer al que se refiere Pita Amor, no es en absoluto una empresa fácil, antes demanda valor y paciencia. El primero lo tiene de sobra, la segunda no siempre, como vemos en este fragmento en el cual compara su actitud con la pasividad de las plantas:

Sintiendo que este mundo las rodea,  
que las cobija el cielo y las alumbra,  
pero a pesar de todo, la penumbra  
es más grande, más grande que la idea,  
que la idea de salir y levantarse  
hacia un mundo mejor, desconocido,  
donde puedan por fin en escondido  
claro rincón, por una vez hallarse.

Pita se pregunta si será capaz de superar las dudas que parecen ser más grandes que su voluntad de hallarse. No es posible pasar por alto esta interrogante puesto que de ello depende que el camino continúe o no: se trata de un camino dentro de sí misma y, por tanto, ha de recorrerlo sola. La sensación de soledad a la que su propio pensamiento la somete no deja de ser dolorosa:

¿Por qué estoy sola llorando?  
¿Por qué estoy sola viviendo?  
¿Por qué, pensado y rondando,  
mi sangre voy consumiendo?

Uno de los puntos que la crítica literaria subrayó y agradeció en su momento fue precisamente que Guadalupe Amor se apartara en su poesía del tema que de forma recurrente atenazaba las plumas femeninas: los hombres. Wilberto Cantón, en un artículo de 1948, señala que “Si ha de discernírsele el título de poeta a Guadalupe Amor, será en primer término porque ha sabido transmutar su pasión en los más elevados materiales poéticos, alejándose de las sensualidades y sensiblerías, de los desafueros sexuales que parecen ser la tónica de las poetisas hasta hoy renombradas” (5). Este es sólo un ejemplo de las numerosas ocasiones en que los artículos de crítica destacaron el hecho de que Pita no hablara de hombres, del

abandono del amante o de los hijos imposibles y no llenara su poesía de un erotismo fácil y nostálgico.

Me parece importante también que, en su caso, Wilberto Cantón haya mencionado que esa era la tónica de las poetisas renombradas, considerando que los autores reconocidos suelen volverse incuestionables y, por la veneración que se merecen, no se hace ese tipo de comentarios al respecto de su obra. Con la intención de ejemplificar la cuestión de la que hablaba Cantón, cito un fragmento de la reseña que Margarita Michelena hizo, algunos años más tarde, del libro *Décimas a Dios*: “Guadalupe sabe ahora que no basta al enamorado que busca el objeto de su amor el débil instrumento de la razón orgullosa, de la inteligencia desleal. Es necesario enloquecer, es decir, olvidarse de sí mismo para ser amado y poseído” (6). No fue la única ocasión en que Michelena recurrió a la imagen del enamorado, del amante y aun de la posesión amorosa para explicarse de algún modo la búsqueda ontológica de Guadalupe Amor, a pesar de que ella misma elogiaba su diversidad de temas.

Pita tenía ese aspecto de su vida resuelto. No es pertinente profundizar sobre qué tan dentro de la moral de la época lo satisfizo, pero por fortuna lo consiguió, al menos durante los años más fructíferos de su creación literaria, de tal manera que tuvo tiempo y posibilidad de ocuparse de otras cuestiones menos frecuentes en la poesía de sus coetáneas. Si la soledad de Guadalupe Amor hubiera podido llenarse con una presencia física, cualquiera que ésta fuera, no tendría yo hoy día una obra poética que trabajar. Era imposible en absoluto que aquello sucediera porque la posesión que, en todo caso, Pita estaba sufriendo, no era amorosa sino diabólica en el sentido estricto de la palabra (7): la duda es también separación. La duda aparta al hombre tanto de lo que es como de lo que no es y entonces le brinda una visión más completa y definida de su propio ser esencial. Cuando Guadalupe Amor escribe *Yo soy mi casa* se separa del mundo exterior, lo quiebra, de ahí las dicotomías que vimos en el primer poema del libro. Su soledad y su tortura.

Pita no había cumplido todavía los treinta años y tenía la vida desgarrada en dos por la duda de su propio ser. *Yo soy mi casa* es un largo momento de aliento contenido, tratando de mantener el equilibrio a la mitad de la cuerda floja antes de caer hacia uno u otro lado. Hoy sabemos, gracias a la psicología y a las teorías desarrolladas por Freud y Jung (8), que no es sólo asunto de poetas y trapevistas sino que se trata de un proceso cuya naturaleza es absolutamente humana: todos, en algún punto de la vida, llegamos a ese estado. Una buena parte cae al vacío, es decir, a la neurosis o la histeria, hacia la ruptura total entre el ser interior y el ser exterior; otros muy afortunados caen a la cómoda reconciliación con el ser exterior y llevan así una vida sin sobresaltos, pero sólo unos cuantos consiguen no caer hacia ninguno de los dos lados, sino continuar hasta el fin del

trayecto, allá donde de alguna manera el exterior y el interior confluyen y se funden en la totalidad.

Para el doctor Karl G. Jung dicho trayecto no describe la línea recta de una cuerda floja, antes bien es un camino en espiral cuyo punto de partida es el enfrentamiento con uno mismo y la aceptación de los propios opuestos (9). Vimos en los primeros poemas de *Yo soy mi casa* que Guadalupe Amor ya los tiene identificados. El paso siguiente es la liberación de energía o de la voluntad que genera este primer auto reconocimiento. Una forma ideal para que la voluntad de ser salga al exterior sin que ello represente una experiencia traumática es precisamente el arte, debido a que está constituido por símbolos, en este caso, expresiones de un hecho psíquico.

Uno de los mejores poemas del primer libro de Guadalupe Amor es el número VI, no sólo por su magnífica factura sino por su fuerte carga simbólica. A continuación lo reproduzco en su totalidad:

Casa redonda tenía  
de redonda soledad:  
el aire que la invadía  
era redonda armonía  
de irrespirable ansiedad.

Las mañanas eran noches,  
las noches desvanecidas,  
las penas muy bien logradas,  
las dichas muy mal vividas.

Y de ese ambiente redondo,  
redondo por negativo,  
mi corazón salio herido  
y mi conciencia turbada.  
Un recuerdo he mantenido:  
redonda, redonda nada.

Están presentes en este poema dos importantes símbolos: la casa y lo redondo. Mientras que lo redondo, por una parte, alude al movimiento físico o simbólico, lo cuadrado refiere a la fijación espacial y a los límites. La casa de la que habla Guadalupe Amor es ella misma, es su propio yo intelectual. Dentro de la casa que es ella se encuentra cautivo su pensamiento, ahogado por la duda que lo aísla. A propósito del poema I mencioné que la duda representa el caos que da origen a todo movimiento; la casa que describe la poetisa tiene entonces que ser redonda: el hecho de estar inmersa en el caos la empuja a la búsqueda de la cual la imagen de lo

redondo es el símbolo por excelencia. Sin embargo, el poema contiene más de una acepción de dicho símbolo, como podemos notar en el primer quinteto de versos:

Casa redonda tenia  
de redonda soledad:  
el aire que la invadía  
era redonda armonía  
de irrespirable ansiedad

Tenemos aquí tres diferentes imágenes del símbolo de lo redondo: en la primera se refiere a su propia mente como una casa redonda, es decir, total y cerrada, un círculo alrededor de ella apartándola del exterior y provocando –segunda versión del símbolo- una redonda soledad en cuanto que ilimitada; puesto que el movimiento circular es continuo, recomienza constantemente. Por último, la imagen del verso cuatro es la noción de lo redondo como lo contundente o irremediable, rotundo en si: una redonda armonía de irrespirable ansiedad es una angustia sin posibilidad de huida.

En el cuarteto siguiente, Guadalupe Amor enfatiza la imagen simbólica del círculo dibujando un anillo en el que la noche y la mañana se unen, y se confunden entre si la dicha y la pena.

El sexteto final habla de un ambiente redondo por negativo. Vimos, en los versos del primer quinteto, que la mente está cercada por un círculo dentro de cuyos confines está el caos original, la nada. Lo negativo es la nada: el no ser. Es precisamente esa certidumbre lo que constituye la duda de la poetisa, la turbación de conciencia y el dolor al que se refiere en los últimos versos del poema. Al final, lo único que queda es la constancia de la pregunta sin respuesta: redonda nada.

Guadalupe amor declaró, a manera de introducción a la edición de *Poesía* en 1951, que su lenguaje poético era el mismo que usaba todos los días para conversar. En efecto, Pita no solía echar mano de otras palabras que no fueran las de uso común, como tampoco de los recursos literarios que la crítica y los lectores expertos hubieran esperado. Asimismo, en más de una ocasión Pita comentó que la constante lectura de los poetas del Siglo de Oro español le había dado la capacidad de retener la musicalidad de la métrica a la que ella se ceñía en su propia poesía, y que si escribía sonetos, décimas y liras era tanto por belleza como por facilidad.

Desde el principio de su creación poética, la obra de Guadalupe Amor estuvo tan llena de contrastes como su persona: un lenguaje sencillo en una métrica estricta y refinada; una carga significativa importante expresada de pronto en un poema que, a decir de Juan Soriano, “Ya que se fijaba uno en qué decía (el poema) a veces no decía nada, por ejemplo `Puerta, no por puerta, por abierta` (...) Pero todo estaba más o menos bien porque tenia



una estructura muy antigua y muy clásica” (10). Esta opinión del artista, además amigo de la poetisa, es muestra de la opinión del público lector en general y de la crítica de la época. La poesía de Pita, a pesar de su expresión sin rebuscamientos, no es de fácil lectura. Un verso como el citado por el maestro Soriano, “Puerta, no por puerta, por abierta”, leído de forma no sólo aislada sino literal, ciertamente carece de sentido. Sin embargo, si se lee en el contexto del poema completo y aun del libro del cual forma parte, tomando en consideración que Pita escribe con imágenes simbólicas, no ya con metáforas, comparaciones u otro tipo de imágenes indiciales (11), incluso el verso por sí solo cobra sentido, la imagen de la puerta abierta es tan significativa como la casa redonda, la esfera, el polvo y la nebulosa imagen de Dios, como analizaré más adelante.

A pesar de que su cercana relación con artistas y figuras del ámbito cultural le dio a Guadalupe Amor la posibilidad de incrementar su número de lectores, éste fue siempre reducido, seguramente porque en una sociedad que tenía la esperanza de que su bienestar se prolongara indefinidamente muy pocas personas habrían estado interesadas en una propuesta que, si bien ofrecía belleza estética, lo hacía a partir de una profunda angustia y demandaba, además, un lector dispuesto a esforzarse en ver más allá de las palabras, los símbolos, que cuestionaban la esencia del propio ser y de aquel estado que hacía creer en la bonanza como algo perdurable.

El primer artículo de crítica que ofrece un análisis metódico sobre la riqueza intelectual de la poesía de Pita Amor fue escrito por Salvador de la Cruz García y publicado en la revista literaria *Fuensanta* en 1948 con el título de “La poesía inmanente de Guadalupe Amor”. En dicho artículo, De la Cruz García hace importantes observaciones respecto de las cuestiones filosóficas implícitas en las imágenes simbólicas de los primeros tres libros de Pita incluido, desde luego, *Yo soy mi casa*; afirma el autor que “es cartesiana su manera geométrica de aprisionar el sueño y la pasión del hombre” (12), y la considera, incluso, como una versión lírica de lo propuesto por el propio Descartes.

Efectivamente, Descartes habla de lo redondo al referirse a la física y la geometría en su *Discurso del método* (13). Pero no sólo con la geometría cartesiana tiene vínculo la poesía de Pita, sino también con las reflexiones del filósofo sobre metafísica, para ser exacta, con el *cogito ergo sum*.

He mencionado que la tribulación de la poetisa es la duda. Para Descartes, la duda es la prueba del pensamiento y éste, a su vez, de la existencia del alma, es decir, la esencia del ser: pienso luego existo. Paralelamente al alma está el cuerpo de naturaleza concreta y material cuya conciencia depende de la percepción de los sentidos; a través de éstos se prueba la existencia del propio cuerpo y de los que se encuentran en el exterior. De esa relación entre exterior e interior trata la física cartesiana.

Descartes aseguraba que todos los cuerpos creados por Dios poseen una forma geométrica: la mayoría son irregulares y angulosos; otros son redondos debido a los constantes choques sufridos contra todo cuerpo al exterior de sí mismos, y por último hay otros tenues y sutiles por un grado superior de desgaste adquirido en dicho contacto. Entre todos estos tipos de cuerpos geométricos se mueve el polvo, único vestigio de la difícil coexistencia de las formas.

La reflexión de Descartes sobre los cuerpos geométricos es poética de antemano y de tal suerte se vincula con lo expresado por Guadalupe Amor mediante la lírica. En *Yo soy mi casa* la poetisa comprueba la existencia de su propio ser a partir de la duda original y se transforma paulatinamente en un cuerpo redondo, en una casa redonda de redonda soledad, por el incesante choque con el exterior. El poema VII lo confirma:

Todos hablan de mi vida...  
algunos de mis amores,  
nadie de mis sinsabores  
ni de mi pena escondida.

Si yo a nadie recrimino  
y todo en todos tolero,  
¿por qué el mundo en mi destino  
pretende ser justiciero?

El choque consiste, por una parte, en la incapacidad de Guadalupe Amor para adaptarse a las normas sociales, morales e incluso literarias de la época; por otro lado, el juicio de los demás hacia ella fue casi siempre limitado y fijo: cuadrado, en el sentido simbólico. Se le tildó de estafalaria y petulante y, aun en nuestros días, dicha imagen pública sigue teniendo la capacidad de desvirtuar su obra poética. En vida de la poetisa su creación no gozó de mayor benevolencia por parte de la crítica. En un artículo publicado en 1952, el escritor José Luis Martínez hizo un comentario respecto de la unidad temática en la poesía de Pita. Subraya que los temas no son nuevos ni originales; acaso rescata la forma empleada para decirlos, el respeto a la métrica clásica. Pero su juicio es duro y no termina allí: el escritor agrega que la unidad temática “implica, por otra parte, una monotonía y una falta de evolución que son, acaso, los aspectos más débiles de su obra. A lo largo de cinco años y cinco libros no ha habido pues un camino ni un crecimiento poético ni intelectual” (14). Para el año en que José Luis Martínez escribió este artículo, Guadalupe Amor ya había publicado *Yo soy mi casa* y *Puerta obstinada* (1946), *Círculo de angustia* (1948), *Polvo* (1949), libro del que me ocuparé en el siguiente capítulo y que mereció una segunda edición en 1950 y *Más allá de lo oscuro* (1951).

Difiero de la opinión de Martínez. Desde mi punto de vista, son precisamente los libros arriba mencionados aquellos con más importante carga simbólica y filosófica, los que reflejan la búsqueda ontológica de la poetisa y el tratamiento de la cuestión del ser que da lugar a esta tesis. Posiblemente en *Puerta obstinada*, *Circulo de angustia* y *Más allá de lo oscuro* el matiz del proceso intelectual sea más tenue, pero su fuerza simbólica y poética es innegable. La prueba de su evolución literaria e intelectual la daría Pita con la publicación en 1953 de *Décimas a Dios*, recuento al que dedicaré el último capítulo de este análisis.

Cabe mencionar que el comentario vertido por Martínez fue reproducido por Aurora Ocampo para la entrada de Guadalupe Amor en el *Diccionario de escritores mexicanos* (15).

Todavía en el punto en que la poetisa escribe *Yo soy mi casa* es imposible evitar el choque entre su ser interior y su ser exterior, va su redondo pensamiento dando tumbos contra todo cuanto la rodea.

Cada vez que a un camposanto  
llego por casualidad,  
en vez de ver tumbas, veo  
vidas que viviendo están.

Cuando yo salgo a la calle  
y miro gente reunida,  
me parece que dormida  
o muerta la gente está.

En vez de figuras creo  
muchas lápidas mirar,  
y sus cuerpos imagino  
rígidos de eternidad.

Pita no puede adaptarse a un mundo que desprecia profundamente por transitorio e inconsistente. Hasta este momento, parece que lo único eterno es, en realidad, la muerte. Hay una desesperación a raíz de darse cuenta de que si el ser en aquello que la rodea es percedero y frágil, también lo es el propio ser.

Noches con ojos abiertos,  
noches de vuelos terribles,  
congoja y ansia indecibles,  
sueños en sombra despiertos.

Desbordados mis latidos,  
mis pasiones desbordadas,  
mis ansias ¡ay! No colmadas,  
casi muertos mis sentidos.

Todo en la noche girando,  
filtrándose por mi alma,  
ya clamo por tener calma.  
¡Mi Dios, mi Dios! ¿Hasta cuándo?

La fugaz aparición de Dios en este poema desgarrado no es una imagen simbólica, ni siquiera icónica, es simplemente una invocación como la que cualquier persona haría en un momento de angustia. Existe en Pita la necesidad de hallar algo que soporte su ser y la rescate de la nada, como la Virgen de la Luz, que le extiende la mano al condenado para evitar que caiga al abismo (16). No es la religión, por cierto. La poetisa intuye que la luz está dentro de sí misma:

¿Qué es lo que mi mente encierra,  
que no puedo descifrar?  
¿Qué es esta nada que yerra  
y que no logro expresar?

No hay lenguaje con qué hablarlo;  
no está ni en el pensamiento,  
es algo de más adentro,  
pertenece a otras regiones.  
No pretendo penetrarlo;  
soy toda limitaciones.

Reconocerse limitado ante la magnitud de la cuestión es, según Descartes, parte fundamental del proceso para conocer la verdad, es decir, para encontrar el soporte del propio ser. Hegel llamaba a esta parte del proceso “tesis”, en una dialéctica que se ajusta, en el caso de Pita, al estado de conciencia que permite decir: yo soy un ser limitado (17). Hay una interesante paradoja en los versos *no pretendo penetrarlo / soy toda limitaciones*. Diría que no tiene intención de encontrar “eso” más alto, no lo pretende pero lo hace, puesto que ya dio el primer paso que es admitir las fronteras de su ser.

A partir de que el propio ser se revela como la medida de lo imperfecto, se deduce la ineludible existencia de lo perfecto; más allá de los confines del propio ser están otras formas de ser igualmente finitas; no obstante, el fin es inherente al principio. Volvemos siempre a las dicotomías esenciales:

luz y sombra, vida y muerte. El misterio es el punto inexacto e invisible aún donde ambos polos se reúnen.

Acaso sea necesario, como Pita, iniciar la búsqueda sin estar absolutamente conciente de ello. Frieda Fordham, experta en la teoría con que Jung analizó este proceso, afirma que ello implica un grado de sufrimiento y condiciones de vida tales que la gente suele evitar (18). Los poemas XV y XVI de *Yo soy mi casa* dan cuenta del dolor y la tribulación de la joven poetisa:

No pueden acompasadas  
mis sensaciones latir,  
tienen que ser desgarradas  
por una doble inquietud,  
que, perturbando mi alma,  
a un tiempo le de salud.

La inquietud, reitera, no es otra sino la naturaleza de su propio pensamiento:

Mi pensamiento siempre tan constante,  
hay momentos que aterra por su hondura,  
pues se agiganta en ritmo y en altura  
y provoca un infierno desbordante  
de angustiosa y caótica locura.

Todo en él se proyecta con tortura,  
las ideas de atrás pasan adelante, (19)  
los placeres se fingen amargura,  
las penas dramatizan el instante.

En un desfile eterno y enervante  
van pasando las ansias de mi vida,  
y comparten la lucha maldecida  
de esta gran pesadilla de mi mente  
que piensa que no existe lo existente.

La poetisa comprende, poco después, que la confusión no radica precisamente en aquella especie de esquizofrenia intelectual que ella llamaba la pesadilla de pensar que no existe lo existente; el filo del desconcierto, al menos en su caso particular, es la percepción que tiene de todo cuanto existe. Uno de los mejores poemas de la obra de Pita es el que a continuación reproduzco y que da una idea precisa de lo antes mencionado:

De mi esférica idea de las cosas,  
parten mis inquietudes y mis males,  
pues geoméricamente, pienso iguales  
a lo grande y pequeño, porque siendo,  
son de igual importancia; que existiendo,  
sus tamaños no tienen proporciones,  
pues no se miden por sus dimensiones  
y sólo cuentan, porque son totales,  
aunque esféricamente desiguales.

En este magnífico poema, Guadalupe Amor retoma el símbolo de lo redondo de manera más definida: lo esférico es lo redondo en dimensión, ya ha dejado de ser la imagen plana equivalente a la percepción de una mente común. Pita es capaz de ver la realidad desde ángulos que no están al alcance de los otros: espacios y cuerpos perfectos o completos como la esfera y el círculo.

Sin embargo, lo más importante no es la dimensión geométrica –ella misma lo señala- sino la totalidad que representa lo esférico. La médula del poema es el verso en el que Pita sentencia *porque siendo, son de igual importancia*, esto es, lo esencial no es ninguno de los aspectos visibles sino el ser en si; independientemente de la proporción de las cosas, lo que interesa es la certidumbre de su existencia. La totalidad del ser. La premisa se reitera en el poema XIX:

Se incubó mi egoísmo en soledad.  
Entonces, ¡no ha de ser tanto egoísmo!...  
si mi niñez, más que niñez fue abismo,  
no es raro que llegase a esta verdad:  
que lo único que vale es el ser mismo.

Y que si bien existe en mi, maldad,  
como virtud e indiferencia tengo  
equilibrando bien y mal, sostengo:  
que hay en mi todo, un ritmo de igualdad,  
que compensa egoísmo y hermandad,  
y hace de una niñez que fue vencida,  
esta egoísta madurez crecida,  
que gime porque sea su verdad (20)  
una entrega total y sin medida.

Se pone de manifiesto la poderosa intuición de la poetisa. Pita habla de su niñez comparándola con un abismo; recordemos que ella creció durante la decadencia económica de su familia. Perdida la hacienda azucarera y una vez instalados en la ciudad de México, la pequeña Pita guardo dentro de sí la rabia de conservar de la aristocracia sólo la pretensión. Para ella tuvo que haber sido un tormento sustentar un apellido como el suyo escuchando pláticas de las amigas sobre viajes, joyas y lujos mientras su propia madre vendía sus últimas perlas para mantener la dignidad de sus hijas en colegios caros. Todo aquello que había constituido el mundo y la vida para varias generaciones de la familia Amor era, sin remedio, susceptible de desaparecer. Esta situación dio lugar a que Pita saliera en busca de lo otro; ella no podía conformarse con un afortunado matrimonio que garantizara su futuro económico, ni siquiera le fue suficiente la ilusión de la fama y el reconocimiento público, ya en su breve paso por los escenarios como actriz, ya en la literatura. No, Pita necesitaba algo que pudiera prevalecer sobre la nada que se apoderaba de su mundo; esto tendría que ser, intuye, una entrega total a algo que todavía no sabe enunciar.

De mi barroco cerebro,  
mi alma se destila intacta;  
en cambio mi cuerpo pacta  
venganzas contra los dos.  
Todo mi ser corre en pos  
de un final que no realiza;  
más ya mi alma se desliza  
y a los dos ya los libera,  
presintiéndoles ribera  
de total penetración.

El símbolo del alma y el concepto del ser se unen en este poema, más allá de la lenta pero constante erosión del tiempo. El alma, en términos simbólicos, es también entendida como el espíritu y éste, a su vez, como representación del aliento vital (21). Pita volverá sobre esta imagen en el libro *Polvo*, que veremos más adelante.

Por lo pronto hemos llegado al último poema de *Yo soy mi casa*. Mi lectura rescata una carga simbólica relacionada con la unidad temática del libro al que pertenece y difiere del análisis vertido por Michael Karl Schuessler en la interesante documentación que hizo sobre la vida y la obra de Guadalupe Amor, pero antes de comentarlo veamos el poema:

En una casa habitaba  
que techos blancos tenía,  
y en ella un ser se moría  
y su muerte me mataba.

A la calle yo salía  
y aunque techos no miraba,  
al ser aquel recordaba,  
y su recuerdo me hundía,  
haciendo que su agonía  
en muerte se eternizara.

En *Guadalupe Amor, la undécima musa*, Schuessler relaciona el poema citado con la muerte del padre de la poetisa (22). El texto describe a Emmanuel Amor como un hombre muy culto y espiritual que murió en un estado de paz casi beatífico. Pita siempre estuvo emocionalmente muy ligada a su padre y su muerte fue, sin duda, motivo de gran desolación para ella.

Es probable que el poema haya sido escrito a partir de la tristeza y el luto; sin embargo, la imagen de la casa me remite a la casa redonda de redonda soledad, es decir, no a un espacio físico sino a la mente de la autora, dentro de la cual hay un ser que se muere. El ser tampoco es necesariamente físico, su padre o cualquier otro; siguiendo la unidad temática del libro, el ser es su propio ser en sí, atrapado dentro de los límites de la conciencia: la angustia de Pita Amor.

Ella sale a la calle, se vuelca al exterior y no encuentra reflejo ni apoyo. De tal suerte, la poetisa sólo puede concentrarse en el ser que busca trascender su materia: "haciendo que su agonía / en muerte se eternizara". Mi lectura se aproxima, en todo caso, al análisis de Salvador de la Cruz, quien al referirse al mismo poema se pregunta: "¿Y no será también el pensamiento ese agónico ser cuya muerte arrastra consigo el poeta, ese desconocido ser de quien se hace memoria en uno de los más inquietantes y bellos poemas de Guadalupe Amor?" (23). Si bien la agonía es la lucha por no morir, por no dejar de ser, el poema luego menciona la muerte eterna. La muerte que alcanza a tocar la eternidad se convierte también en un ciclo, algo redondo: el ser que se destruye y se renueva una y otra vez.

No sólo el poema XXV termina revelando un ciclo, sino que al final el libro completo describe, con su unidad temática, un anillo que comienza con la delimitación de las dualidades esenciales, prosigue con el origen de la duda; la soledad del pensamiento; la imagen de la mente como una casa redonda por los constantes choques con el exterior; continúa con la esencia de la duda; la intuición de la meta; vuelve a la soledad del pensamiento y



termina encontrándose de nuevo con la imagen de la casa y el debate entre la dicotomía del ser y la nada.

Guadalupe Amor ha tomado conciencia así de su redondo ser. El paso siguiente será su transformación en cuerpo sutil. En polvo.

## Notas al capítulo I

### Casa redonda de redonda soledad

1. *Elegancias y Ensalada Popoff* eran los nombres de las secciones de sociales publicadas en los periódicos Excélsior y Novedades durante las décadas mencionadas.
2. Elena Poniatowska citada por Michael Karl Schuessler en *Guadalupe Amor, la undécima musa*, p. 92.
3. González Martínez, Enrique. “La poesía de Guadalupe Amor”, p. 5.
4. He seleccionado para analizar en esta tesis sólo tres libros de Guadalupe Amor por consideraciones que manifiesto en mi introducción. Cabe mencionar, no obstante, que de sus 44 años de creación poética, los primeros 30 fueron los más fecundos en número de publicaciones y en calidad tanto estilística como filosófica. Desde la publicación de *Fuga de negras* en 1975 hasta la de *Liras* en 1990, sólo unos años antes de su muerte, Pita se limitó a redundar en los conceptos filosóficos ya conquistados y se dio el lujo de escribir por el gusto de hacerlo, explotando su dominio del estilo, que tan frecuentemente fue más elogiado que el contenido de su poesía.
5. Cantón, Wilberto. “El caso mitológico”, pp. 485-486.
6. Michelena, Margarita. “*Décimas a Dios* y una aventura del alma”, p. 3.
7. Retomando el origen etimológico griego de la palabra “diabólico”, tenemos las raíces *dia* (a través, alrededor, lejos, separación) y *bolos* (golpe). Así como en las palabras *sístole* y *diástole* tenemos el significado del movimiento expansivo y de contracción del corazón; en el caso de “diabólico” existe también una correspondencia con “simbólico”: mientras que lo diabólico es aquello que separa, que implica distancia entre una y otra cosa, o golpe como es su acepción griega, lo simbólico es lo que, a su vez, los reúne, pues proviene de las raíces *sin* (reunión) y *bolos*. Cabe mencionar que, según el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, el diablo (como evolución de la palabra *diabolos*) representa las fuerzas que turban la conciencia humana y determinan su regreso a lo indeterminado y ambivalente: separa al hombre de su naturaleza. Adicionalmente, el diablo puede ser representado simbólicamente con la imagen del cerrojo, en tanto que representa la posibilidad de trasponer el umbral de la ascensión del hombre. De tal suerte, no resulta extraño que Guadalupe Amor haya dedicado todo un libro de poemas a este símbolo, *Puerta Obstinada*..
8. Karl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra y psicólogo suizo, fundó la escuela de Psicología Analítica. Jung ensanchó el conocimiento psicoanalítico de Sigmund Freud interpretando disturbios mentales y emocionales como tentativa de encontrar integridad personal y espiritual. El acercamiento terapéutico de Jung tuvo como objetivo reconciliar los estados diversos de la personalidad que él vio divididos o solamente en contrarios de introversión y extroversión sino también en pensamiento, intuición, sensación y percepción. Jung sostiene que un paciente puede alcanzar un estado de individuación o el encuentro con el dios interior. (tomado de [www.psyconet.org/jung/biografia](http://www.psyconet.org/jung/biografia))
9. Ver *Introducción a la psicología de Jung*, de Frieda Fordham, en la parte referente al proceso de Individuación.
10. Juan Soriano citado por Michael Karl Schuessler en *Guadalupe Amor, la undécima musa*, p. 90
11. Regis Debray hace un interesante análisis de las imágenes indiciales, icónicas y simbólicas en su libro *Vida y muerte de la imagen*. En este caso, basándome en dicho análisis, considero imágenes indiciales aquellas generadas a partir de recursos literarios como la comparación, dado que son signo de un concepto preciso; a diferencia de la imágenes simbólicas que remiten más bien a un concepto abstracto.

12. Salvador de la Cruz García, “La poesía inmanente de Guadalupe Amor”, p. 12.
13. Descartes, René. *Obras filosóficas, El Método (física y metafísica)*, pp. 24-44.
14. José Luis Martínez, “La vida literaria. El caso Pita Amor”, p. 6.
15. Considero pertinente agregar que el *Diccionario de escritores mexicanos* de Aurora Ocampo ofrece un panorama muy completo en cada una de sus entradas y, en su gran mayoría, incluye comentarios de crítica favorables a los autores en cuestión, o bien, menciona solamente su obra. Llama la atención, por tanto, que en el caso de Guadalupe Amor se haya seleccionado una nota más bien negativa respecto de su obra poética, habiendo disponibles otros artículos que hubieran podido al menos homologarla con el resto de las entradas.
16. La iconografía cristiana representa a la Virgen de la Luz sosteniendo la mano de un condenado a punto de caer al abismo. Dicha imagen fue considerada herética por la iglesia católica, dado que sugiere una revocación del juicio de Dios que es, en sí, inapelable. Adicional a esto, tenemos la Luz como símbolo de la sabiduría, eventualmente, profanadora del carácter sagrado de la divinidad. Por una parte, está la Virgen de la Luz, símbolo de la sabiduría iluminadora y, por otra parte, Lucifer, el portador de la luz, símbolo de la sabiduría instigadora.
17. Russell, Bertrand. *Historia de la filosofía occidental*, Tomo II, pp. 358-374.
18. Fordham, Frieda. *Introducción a la psicología de Jung*, p. 83.
19. Cabe hacer una precisión sobre la métrica de los versos 4 y 8 de la segunda estrofa del poema XIX, que parecerían no respetar el endecasílabo. El verso cuarto se escinde en cuatro y seis sílabas, la primera y la quinta son tónicas y marcan dicha división, en ellas se genera diptongo. Si se leyeran como hiato estas sílabas se rompería el endecasílabo. El verso octavo se escinde en dos partes de cinco sílabas cada uno, siendo tónicas la segunda y la sexta. En este caso, sí se pronuncia hiato en la sexta y séptima sílabas. Ambos versos terminan en sílaba aguda y, por tanto, completan el endecasílabo.
20. En este verso del poema XVI parece sobrar una sílaba que rompe el endecasílabo y proviene del diptongo de la palabra “ideas”. Justamente, el endecasílabo se respeta al mantener diptongo y o hiato: sólo cuando se escinde el diptongo se distorsiona la métrica. El verso aparece igual en la primera edición de *Yo soy mi casa* y en la edición de *Poesía*, libro del cual yo lo reproduzco.
21. Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*, pp. 75-76.
22. Schuessler, Michael K., *Guadalupe Amor, la undécima musa*, p. 61.
23. Salvador De la Cruz García, “La poesía inmanente de Guadalupe Amor”, p. 15.

## Capítulo II

### Dejo de ser... ¡y soy todo!

“...polvo eres y en polvo te convertirás”  
Génesis, 3, 19

Caminando por las calles del centro llego sin darme cuenta a Abraham González y recuerdo de pronto que cerca de ahí estuvo la casa de Guadalupe Amor. Trato de imaginar cómo habrá sido la colonia Juárez que ella recorría; el Paseo de la Reforma y la Zona Rosa donde, coronada de inertes flores artificiales, propinaba paraguazos a cualquier incauto ciudadano que se cruzaba por su camino.

La casa de Pita ya no existe. Nada queda de los días del glamour y las noches del Leda (1). Ni las luces de los escaparates ni las aceras blanqueadas engañan a quien conoce el centro de la ciudad de México: desde las últimas vecindades de la colonia Roma a la calle de Madero es igual. El mismo asfalto agrietado, los edificios habitados pero echados al abandono, la enorme plancha del Zócalo, bullicioso y mugriento. Esas calles que Pita sabía como el mapa de su propia vida, se esfumaron. Acabaron por perderse en el gris omnipotente del centro: el polvo las cubrió.

Es probable que ya desde que Guadalupe Amor vivía en la calle de Río Duero hubiera polvo por todas partes. No importa cuántas veces uno lo remueva de los muebles y los pisos, siempre regresa; obstinado, se adhiere de nuevo a las ventanas, aferra sus minúsculos dedos a los marcos de las fotografías y los libros. Nadie puede adivinar de dónde sale tanto polvo. Pita se preguntaba desconcertada de dónde vendría esa materia tenaz:

Me envuelve el polvo y me inquieta.  
¿Por qué vendrá de tan lejos?  
Y ¿cómo en residuos viejos  
mundos pasados sujeta?  
El polvo no tiene meta,  
ni principio habrá tenido;  
sé que siempre ha contenido,  
en su eternidad convulsa,  
la arcana fuerza que impulsa  
a lo que es y a lo que ha sido.

En 1949, tres años y dos libros después de *Yo soy mi casa*, se publicó la primera edición de *Polvo*, del cual el poema anterior forma parte. La presencia inevitable de ese velo hecho de mínimas partículas dio nombre al libro y es el símbolo que funge en él como hilo conductor. Una vez que la poetisa se sometió al nada sencillo reconocimiento de su propio ser interior, viéndolo como el cautivo de aquella casa de redonda soledad, fue capaz de enunciar la distancia entre el interior y el exterior, así como su constante choque con todo aquello que constituye el mundo más allá de los límites de su mente y su cuerpo en *Puerta Obstinada* (1946) y *Círculo de Angustia* (1948), libros de no menor importancia dentro de la obra de Guadalupe Amor pero que considero preámbulo para la delicada línea de tesis – antítesis – síntesis que logró en el recuento que ocupa este capítulo. Nuevamente una línea circular.

Porque el polvo, como vemos en el primer poema, es también redondo. No tiene principio ni fin pues representa la continuidad de lo que ya no es: lo que está siempre. Su origen es para la poetisa un secreto; el polvo es tierra y materia reducidas al mínimo, materia diminuta producida por el contacto de los cuerpos entre sí, por el desgaste del que hablaba Descartes (2). Pura física: lo mismo cuando el viento sacude las ramas de los árboles que al pasar la escoba por el piso o al acariciarse dos personas, no importa qué tan violento sea el contacto, de todo cuerpo se desprende apenas un residuo visible sólo si está aglutinado ya sobre otro cuerpo, mordiéndolo lentamente. Desbaratándolo.

Para Descartes, el polvo es el único vestigio que queda del alcance entre las formas, recordemos, unas angulosas – que son la mayor parte –, otras redondas por dicha coexistencia nada suave, por cierto, y otras tenues y sutiles ya tras un constante roce. Entre estas categoría cartesianas, el único elemento que permanece invulnerable a una siguiente degradación es el polvo, por ser en sí mismo el último nivel, la esencia. Pita no deja pasar inadvertida esta cualidad del polvo en cuanto que perdurable, mas no se altera el carácter ambivalente del símbolo y, por tanto, no evita su inquietud:

Tu esencia no habrá cambiado,  
mas tu trayecto es temible;  
si bien naciste apacible,  
viviendo te has desquiciado.  
Hoy ya estás desorbitado  
y en gris confusión avanzas;  
a los abismos te lanzas  
y los proclamas alturas.  
Polvo, ¿por qué te apresuras  
exterminando esperanzas?

Hay una diferencia muy sutil entre el yo poético y el interlocutor del poema arriba transcrito; sólo por el pronombre del primer verso y el sustantivo en el penúltimo sabemos que tal interlocutor existe de hecho, por lo demás, la poetisa atribuye al polvo la condición y la actitud que, hasta este punto, sólo le han correspondido a ella misma: el origen apacible que se torna en una vida turbulenta; la percepción alterna de la realidad al lanzarse a los abismos y proclamarlos alturas. Sucede que Guadalupe Amor se reconoce de pronto en la dualidad propia del polvo que observa: al hablar del polvo está hablando de si misma. Nada más preciso para explicarlo que la sentencia con la que en el Génesis (3), Dios aparta al hombre de toda posibilidad de no morir jamás: “Te ganarás el pan con el sudor de tu frente, hasta que vuelvas al polvo del cuál fuiste formado, pues polvo eres y en polvo te convertirás” (Génesis, 3, 19). Tal como fue el polvo – la tierra – el origen y el fin último del ser físico del hombre en el Antiguo Testamento, el polvo es en sí un símbolo dual de creación y destrucción (4). Se compara con el polen de las flores y también con las cenizas; sin embargo, la imagen de Adán formado del polvo es una de las más representativas para el símbolo de la creación. San Agustín lo explica desde una perspectiva platónica: la materia es lo ínfimo, casi nada. Es polvo. No obstante, la materia también es una obra de Dios y en ella éste plasmó sus ideas, las razones seminales a partir de las cuales todo se desarrolla (5). En el caso del símbolo de destrucción, abundaré más adelante sobre la imagen del polvo como ceniza.

El ciclo de vida y muerte que el polvo representa no puede menos que dar lugar a la identificación de Guadalupe Amor con dichas imágenes simbólicas. Quizá sea justamente este nuevo vínculo el que difumina la línea entre el yo poético y su interlocutor en el poema II: ambos son al final lo mismo, comparten esencia.

El polvo persiste, sí, pero extermina las esperanzas de la poetisa por su propia durabilidad, al menos hasta este punto. El motivo por el cuál elegí *Polvo* para la segunda etapa de mi análisis es porque el libro muestra la segunda parte del proceso humano que sublimó a esta mexicana del siglo veinte quien, por fortuna, consiguió además verter su metamorfosis en poesía.

Vimos en *Yo soy mi casa* que Pita comprobó la existencia de su propio ser a través del pensamiento. Para cuando escribe los poemas de *Polvo* ha llegado el momento de probar la existencia de los otros seres. El método de Descartes quería que dicha prueba se llevara a cabo mediante la percepción sensorial (6): siento la lluvia que me moja, la puedo tocar y la puedo ver, incluso puedo escucharla estrellarse contra las ventanas, luego existe; escucho al teléfono la voz de una persona a varios miles de kilómetros y sé que existe, como existe por un minuto el trozo de hielo que pongo en mi

boca. No obstante, el verdadero conocimiento no lo proporcionan los sentidos, tantas veces engañosos, sino el intelecto. En los poemas de *Polvo* encontramos múltiples referencias especialmente a la vista y al tacto; Pita, en efecto, lleva a cabo esa primera fase de reconocimiento pero, como lo dice en uno de sus versos, le tocó la suerte de entrar por la salida; el eje de su reflexión sobre la existencia de las formas fuera de sí misma no es ya lo que son sino justo lo que no son. Guadalupe Amor no habla de lo que perciben sus sentidos tanto como de lo que intuye a través del polvo, el no ser. Entonces se descubre hermana en esencia de esas otras formas exteriores pues, como todas ellas, está sometida a la ley del polvo:

Hoy todo lo has abatido...  
¡Hasta mi indefenso ser!

Seres vivientes y objetos inanimados comparten destino, todos regresan en el polvo a su esencia ínfima.

Polvo constructor del mundo,  
mundo de sangre impregnado,  
lo gris por rojo has mudado,  
lo estéril por fecundo.  
Es tu poder tan profundo,  
que de sangre has hecho ideas;  
temo que divino seas  
pareciendo terrenal,  
pues te presiento inmortal  
porque tú mismo te creas.

Pita insiste en la imagen del hombre formado del polvo. La nada se transforma en sangre (símbolo de vida por excelencia), es decir, en materia viva y ésta, a su vez, en ideas: cambia lo estéril por lo fecundo. Posteriormente, dicho trayecto se recorre a la inversa y se completa el círculo que hace a la poetisa presentir el polvo inmortal. Sin embargo, caer en la cuenta de esta persistente nada que vuelve a la nada la lleva a preguntarse qué pasa con las ideas que el cuerpo, hecho de polvo, envuelve.

Extraño polvo cenizo  
que te pintas de colores,  
entiendo que te decores  
para ocultar lo enfermizo.

Como eres tan movedizo,  
también con la forma juegas,  
y derramándote a ciegas,  
en tumultuoso fluir,  
almas logras esculpir,  
mas luego de ellas reniegas.

El cuerpo, con su naturaleza física, no parece digno receptor del alma, puesto que la abandona luego de haber sido su morada. Cuando un mueble o una hoja de papel se reduce a cenizas, nada ocurre. Para Guadalupe Amor es inconcebible que el ser humano corra la misma suerte, al menos no su alma, no puede ser ésta depositada en algo condenado sin remedio a dejar de ser. Pita es pitagórica más allá de una coincidencia fonética. Ella reflexiona sobre la imposibilidad de que la esencia de las cosas radique en su materia. El alma no es inherente al cuerpo, si bien habita en él. El concepto ya trabajado en *Yo soy mi casa* y retomado en *Polvo*, de que el cuerpo es como una prisión para el espíritu es, en principio, pitagórico (7). De *Yo soy mi casa* recordamos, por ejemplo, el poema XXIII:

De mi barroco cerebro,  
mi alma se destila intacta;  
en cambio mi cuerpo pacta  
venganzas contra los dos.

En el poema V, como vemos arriba, Pita llama al polvo enfermizo y movedizo, para ella el símbolo tiene un sentido de pérdida y descontrol. Se le sale de las manos. No sólo eso, en el poema VI merece también el adjetivo de endemoniado. Dice

Polvo, ¡qué bien te solazas  
en tu parduzca envoltura,  
mostrando expresión tan pura  
que la soberbia disfrazas!  
Cobardemente reemplazas  
tu orgullo por humildad;  
mas oculta es tu maldad,  
y eres polvo endemoniado,  
pues todo lo has encausado  
a una opaca eternidad.



Hay que poner atención en esta primera aparición del término “endemoniado” en los poemas del libro que analizo. Considerando siempre que Pita maneja imágenes simbólicas, cabe destacar que el símbolo del demonio es distinto del símbolo del diablo, si bien conservan un estrecho vínculo. El demonio, según el *Diccionario de símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, representa “una iluminación superior a las normas habituales, que permite ver más lejos y con más seguridad (...) Autoriza incluso a violar las leyes de la razón en nombre de una luz trascendente que no es sólo del orden del conocimiento, sino también del orden del destino” (8). De tal suerte que cuando Guadalupe Amor llama al polvo endemoniado es una imagen que para ella implica aspectos nada positivos, es cierto, como la cobardía de un terrible poder escondido en una apariencia nimia y gris; pero lo endemoniado se relaciona directamente con lo eterno, es un tipo de iniciación o de vía para alcanzarlo. Más adelante veremos cómo el polvo endemoniado del que habla Pita es también polvo diabólico.

Ya ha quedado planteado con claridad que el polvo es, para la poetisa, el símbolo de la nada, del caos original que en su primer libro todavía no sabía cómo enunciar y que, recordemos, estaba dentro de ella misma. No es extraño, por tanto, que el polvo está en todas partes, en el exterior de las cosas tanto como en el interior y, desde luego, adherido al ser material e inmaterial de Pita:

Te veo por los tejados,  
por las alas de mi suerte;  
en los espejos, al verte,  
miro mis poros ajados,  
de eterno polvo impregnados,  
de antiguas muertes nutridos  
al igual que mis sentidos.  
Polvo que polvo vas siendo,  
mi cuerpo te está sirviendo  
de antena de tus latidos.

Algo no frecuente en la obra de Guadalupe Amor sucede en este poema: el uso de una imagen metafórica. El espejo es una imagen muy común en la poesía, como expresión de reconocimiento del yo o de su propia vacuidad, por ejemplo; no me parece pertinente abundar al respecto; más bien me interesa hacer notar que en el caso de Pita, egocéntrica y narcisista exacerbada como era, en realidad no mira el espejo ni el reflejo en él, sino el polvo que lo cubre y lo que ello simboliza: lo nombra eterno polvo y se admite a sí misma como antena de sus latidos. Incluso cuando echa mano de recursos poéticos tan comunes como el mencionado, Pita mira siempre a través del cristal del símbolo y los enriquece.

O los oscurece, en la lectura de muchos. Esa quizá sea la razón por la que, a pesar de la favorable recepción que tuvo *Polvo* desde su primera edición (9), la crítica literaria escribió muy poco, no sólo en cantidad, también en crítica consistente. Los pocos artículos a propósito del libro elogian, como en anteriores ocasiones, la forma y la factura de los versos, pero no aportan ninguna opinión diversa ni se arriesgan al análisis. El artículo más interesante sobre *Polvo* fue escrito por Roberto Cabral del Hoyo para la revista *América*, el mismo año de la primera edición del poemario; no obstante, ya desde el principio el autor anticipa que no es mucha la aspiración de su comentario: "...hay que pensar en que todo un libro escrito sobre las sinfonías de Beethoven, jamás logrará impresionarnos como la propia música del genio de Bonn. Igualmente vano sería el querer encerrar en un tratado analítico la belleza íntegra de una sola de las décimas de Guadalupe Amor. Y reconocida así la imposibilidad de empresa tan ambiciosa, concretémonos en otras más modestas" (10).

A Pita, que solía ponerse a la altura de Sor Juana y Lope de Vega debió haberle parecido bonito verse comparada con Beethoven. Ya guardando las proporciones, Cabral del Hoyo señala algo sobre lo bien hechas que están las décimas y al referirse al tema que ocupa a la poetisa, explica la imagen del polvo como metáfora de la muerte "sobre la cual no se tiene la menor idea preconcebida; cuyo fin no se investiga, tal vez por temor a no encontrárselo; muerte que se lleva en sí como la realidad más íntima, y de la que se habla como sólo puede hacerlo el amante de la amada, después de haberla poseído" (11). Aparte de este último comentario que demuestra que también los hombres recurren eventualmente a la imagen de los amantes y la unión sexual para intentar descifrar símbolos, digamos, más complejos, el artículo no dice nada más.

La muerte es una de las acepciones del símbolo del polvo para Pita, una de las dos variantes de ese círculo de creación y destrucción. Así lo podemos hallar en la poesía del Siglo de Oro español (12), cabe hacer memoria, cuyos poetas eran la lectura predilecta de Pita desde niña. En cambio, *Polvo* no plantea una sola cara del símbolo: el polvo es la muerte, sí, pero incluso esa faz de destrucción posee más de un sentido, como se ve en el poema IX:

A un doble polvo enemigo  
mi rostro está sentenciado:  
al uno nació ya atado;  
del otro busca el abrigo.

Dos muertes lleva consigo:  
una alegre, otra sombría;  
aquella siempre varía,  
ésta sin moverse espera.  
Si una es ya mi calavera,  
la otra es mi máscara fría.

Tenemos en este hermoso poema, para desconcierto del lector, dos muertes. Se trata del *vanitas vanitatum* siglodorista (13) y la tendencia filosófica de Guadalupe Amor: la muerte física y la nada que el polvo representa a un tiempo. Por eso lo llama doble polvo enemigo. La muerte es inevitable, sombría e inmóvil; a esta la poetisa le da la imagen de la calavera que en la pintura es, asimismo, símbolo de *vanitas vanitatum*. La nada es, por otra parte, alegre y en constante movimiento; de ella Guadalupe Amor, como ya hemos visto, busca el abrigo, le gusta como lo dijo en *Yo soy mi casa*. La nada es la máscara de su fragilidad y su angustia. Morir es dejar de existir, la nada es lo que no es: monstruo de dos cabezas, la muerte y el caos simbolizan el no ser.

Hasta aquí Guadalupe Amor ha formulado la tesis del poder superior del polvo como símbolo ambivalente, la fuerza irrevocable por la que todos los seres están destinados a reducirse al no ser. Todos, incluso ella, su pensamiento y sus alas de Ícaro. *Polvo* nos regala varios excelentes poemas, pero uno revelador en el contexto del libro es el número X:

De pronto vi mi cabeza  
en el espacio perdida,  
con pensamiento y sin vida,  
y sin humana impureza.  
Sentí profunda extrañeza;  
mas luego entendí mi lodo,  
y fui descubriendo el modo  
de hacer mi cuerpo infinito:  
Mi polvo al polvo remito,  
dejo de ser... ¡y soy todo!

Siempre a través del pensamiento, como lo piden las teorías filosóficas, Guadalupe Amor conoce la verdad del símbolo que la inquieta: de pronto comprende que el polvo es la nada; la nada equivale al no ser, inherente al ser, a su vez. Luego, el no ser es también el ser; la nada es todo. El polvo es la nada que es todo. Si ella misma es polvo, es nada. Pero si ella es esa nada, por fuerza lo es todo. Dejar de ser reduciéndose a polvo es ser todo, puesto que es regresar a la esencia del ser en sí, a la esencia. Ser infinito. Pita pierde de este modo el miedo a la muerte, cualquiera que sea la faz con

la que esta se presenta, pues su ser interior se ha colocado por encima de la materia perecedera, su alma se ha elevado de su cuerpo. Este y no otro es el polvo al que Descartes atribuía la formación de las estrellas: animado por un movimiento de torbellino, lanzado a las alturas y sólo allí, infinitamente encendido (14).

Sin embargo, aún está pendiente equiparar la infinitud del ser interior con la del ser exterior; llegar a esa síntesis con la cuál la poetisa cerraría su propio círculo. De momento, a partir del poema XI se plantea la antítesis de la omnipotencia del polvo, como se muestra a continuación:

¿Qué crimen ha cometido  
este polvo en que mi forma  
ha creído hallar su norma,  
después de nada haber sido?  
Debió de estar esparcido  
sin tener una conciencia;  
hoy la siente en mi presencia  
y su soberbia ha purgado,  
pues ya es mi ser limitado  
que perderá la existencia.

Es la venganza contra el polvo que todo lo consume. Es preciso que Pita revierta la condición de eternidad y poder que ella misma le confirió al símbolo, porque algo con tan claro carácter dual, de creación y destrucción, perecedero al fin, no es capaz de sustentar su ser. Ya ha aceptado que ella misma, en su ser material, tarde o temprano acabará también hecha cenizas; pero al hacerlo, sentencia, la fuerza del polvo que habita en ella disminuirá igual que su cuerpo hasta desaparecer.

Una especie de nostalgia se apodera de la poetisa por el hermoso cuerpo que un día no será más que polvo. Se trata de un matiz del *ubi sunt*, también siglodorista, las palabras que emergen del desencanto, la desesperación y el recuerdo de la bonanza (15). Las mismas delicadas formas que capturó Diego Rivera, los ojos desmesurados y la boca de africana; las luces de su cerebro, pero también su piel y los amantes, todos condenados al polvo, como ella:

Cuando en polvo esté esparcida  
mi carne ya no vibrante,  
y este cerebro enervante  
deje de inventar la vida;  
ahí en la tierra, perdida,  
encontraré polvo amigo,  
de alguien que lloró conmigo

hasta consumir sus ojos.  
¡Qué alivio que sus despojos  
le den a mi polvo abrigo!

Pita no hablaba de sus afectos. En una entrevista que Marta Anaya le hizo para el periódico *Excelsior* en 1980 explicó, muy a su modo, la razón: “Toda mi vida ha sido lo mismo. Toda mi vida ha sido cuando empiezo a perderlo (el amor). Para mí el amor es hacerte tú a un lado (...) y que esa gente sienta que no está sola en la vida. Y que no toda la vida es cieno, ni lodo, ni estupidez (...). No he amado más que a dos personas en mi vida. Los nombres no se preguntan. Son patrimonio del alma. Y el alma sólo es de Dios” (16). A quién se refería Pita en la entrevista, nunca lo sabremos, así como tampoco conoceremos la identidad del polvo enamorado que ella esperaba encontrar un vez que el tirano gris la hubiera vencido. El poema XIII, como el memorable soneto de Quevedo, es amor constante más allá de la muerte: incluso más que la ceniza donde la emoción reposa y permanece contemplativa, el polvo de nuestra poetisa sigue siendo vibrante y violento; aún convertido en materia mínima sigue buscando la completud. Pero en su ambiente de dualidades y contrarios, Pita no dramatiza nada y mucho menos el amor, por eso ella misma habla de su polvo desenamorado:

Cuando mi carne podrida,  
al irse polvo volviendo  
sienta que se está fundiendo  
con alguien que odió en la vida,  
querrá buscar la salida  
por los poros de la tierra,  
pues entablará una guerra  
con este polvo enemigo.  
¡Ay, que temible castigo  
mezclarse con lo que aterra!

Después del arrebato de nostalgia, Guadalupe Amor retoma su venganza partiendo de que el polvo y ella son un mismo ser, una misma esencia, y por tanto el polvo está sometido a la misma angustia de la poetisa

Polvo, ¿por qué me persigues  
como si fuera tu presa?  
Tu extraño influjo no cesa,  
y hacerme tuya consigues;  
pero por más que castigues  
hoy mi humillada figura,

mañana en la sepultura  
te has de ir mezclando conmigo.  
Ya no serás mi enemigo...  
¡Compartirás mi tortura!

Dado que Pita conoce la esencia del polvo, como mencioné anteriormente, ha perdido el temor:

Polvo, tú crees perturbarme  
pensando que no te entiendo.  
¡demasiado te comprendo  
para que de ti me alarme!  
No tengo porque inquietarme,  
si mucho antes de nacer  
ya polvo debí de ser,  
y cuando haya terminado,  
tan solo habré retornado  
a mi angustioso no ser.

Sin olvidar que el no ser implica en todos los casos el ser, se consuela de este modo en el poema XVIII.

Polvo que transporta el viento  
y en misterio eterno estás,  
aunque no se a donde vas,  
ya te he cedido mi aliento;  
vivir contigo presiento,  
que cuando deje de ser,  
ha de empezar a nacer  
lo que haya de mi quedado.  
Tú, polvo, habrás transformado  
mi muerte en un nuevo ser.

Ante los ojos del lector, la lucha entre Guadalupe Amor y el no ser representado por el polvo se hace cada vez mas dulce. Ya no parece un duelo entre enemigos, sino el reconocimiento de la existencia de un amoroso adversario. Estamos cerca del símbolo del diablo. Mientras tanto la poetisa accede a compartir su infinitud con el polvo:

¡Oh polvo, angustia esparcida!  
¡Llanto que en mis huesos llevo!

Pensando en ti, ya me atrevo  
a no sentirme en la vida.  
me estoy soñando perdida  
en tus hambrientas arenas;  
mientras mi carne condenas  
y consumes mi figura,  
ya somos lo que perdura:  
la materia sin cadenas.

Su infinitud y todo su ser. El poema XXI es una muestra del estrecho vínculo que se ha formado entre el ser de Pita y el no ser del polvo: el reencuentro al fin de dos mitades de un todo:

Polvo, cómplice enemigo,  
a un tiempo goce y tortura,  
mi libertad y clausura,  
mi recompensa y castigo  
todo lo tuyo investigo  
porque observándome estoy  
dicen que viviendo voy,  
yo siento lo contrario:  
mi existir no es voluntario,  
de ti, polvo, aliada soy.

En los versos tercero y cuarto de este poema, Pita refiere dos pares de contrarios: el polvo es la imagen simbólica de su libertad porque al reducir su materia a dicha mínima entidad, abandona los límites de su cuerpo; pero es su clausura porque no deja de estar sometida a una ley absolutamente fuera de su control. Por otra parte, el polvo es recompensa dado que representa, luego de muchas y arduas cavilaciones, una vía de comprensión; aunque también es castigo, puesto que llegar a comprender las cuestiones que ocupan a Pita no implica alcanzar la paz. La inquietud no termina.

Resultaba muy difícil entender a Jesús cuando decía “¿Creen ustedes que he venido a traer paz a la tierra?” (17). Ningún proceso de renovación es sencillo ni apacible, menos aun si se parte desde el interior profundo del propio ser. Pita, en el punto del libro en que nos encontramos, todavía está muy lejos de la serenidad. A continuación la poetisa reflexiona sobre las condiciones en las que tuvo lugar su comunión con el polvo. Para ello aparecen en los últimos poemas del libro nuevos símbolos: el fuego, el desierto y, por supuesto, el diablo.

El poema XXII habla de cómo el ser de Pita se transformaría en polvo:

Al fuego, al temible fuego,  
al que todo lo devora  
con su violencia invasora,  
ya sin temores me entrego.  
Polvo hará de mí, mas luego  
que me convierta en ceniza,  
esta lumbre advenediza  
tendrá el fin que ha provocado:  
mi polvo habrá exterminado  
el fuego que me esclaviza.

Será el fuego quien convierta a Pita en ceniza, simbólicamente. No habría podido ser de otra manera, dado que el fuego es el símbolo por excelencia de renovación y purificación que libera al alma de su condición humana. Si nos remitimos a las imágenes judeocristianas, esto es tanto físico como metafísico; basta pensar en el profeta Elías llevado al cielo en un carro de fuego (18) y en los muchos mártires abrasados que la iglesia católica venera. Sin embargo, el fuego de *Polvo* no es un privilegio de santos. Claude de Saint Martin asegura que “el hombre es fuego. Su ley, como la de todos los fuegos, es disolver (su envoltura) y unirse a la fuente de la que está separado” (19).

Al igual que el polvo, el fuego es un símbolo ante el que Guadalupe Amor no permanece pasiva: no hay posibilidad de resistencia, es cierto, pero también es verdad que toda llama se extingue cuando consume al objeto. El fuego pagará con su vida la ansiedad devoradora de transformar a Pita en cenizas.

Una vez establecida la tesis-antítesis de poder entre el ser y el no ser, llegamos a la síntesis que enumera los últimos poemas del libro. Guadalupe Amor advierte que la fatalidad por la que su ser está irremediabilmente ligado al no ser, es humana:

Adentro de mi vaga superficie  
se revuelve un constante movimiento:  
es el polvo que todo lo renueva  
destruyendo.

Adentro de la piel que me protege  
y de la carne a la que estoy nutriendo,  
hay una voz interna que me nombra:  
polvo tenso.



Se bien que no he escogido la materia  
de este cuerpo tenaz, pero indefenso,  
arrastró una cadena de cenizas:  
Polvo eterno.

Tal como yo han pasado las edades,  
soportando la lucha de lo interno,  
el polvo va tomando sus entrañas  
de alimento...

¡Humanidad, del polvo experimento!

Si bien la fatalidad es plural, el proceso y las condiciones en que éste  
tiene lugar, remiten a la soledad. Es aquí donde aparece en la poesía de Pita  
el símbolo del desierto:

Arrojada al enigma del desierto,  
empecé a caminar sobrecogida.  
Iba pisando en un terreno muerto,  
y el polvo era clave de la vida.  
Al ir tocando la movable arena,  
mi huella iba quedándose perdida  
-el no dejar recuerdo era mi pena-,  
y tuve que seguir siempre adelante,  
unas veces turbada, otras serena.  
El aire del desierto era asfixiante  
y levantaba ardientes polvaredas.  
Yo me ahogaba en ese ámbito quemante;  
en ese mar cenizo sin veredas  
la vista a todos lados esparcía,  
sólo encontrando las arenas quedas.  
Pero un ansia interior me estremecía  
que mudaba mi angustia en esperanza,  
y de pronto la meta ya veía,  
y devolví a la tierra mi confianza.  
Mas la meta tornábase espejismo:  
torbellino de polvo en lontananza.  
Entonces el desierto era un abismo...  
¿Qué milagro podría rescatarme?  
Y vi un oasis -el milagro mismo--,  
que pretendió con agua envenenarme;  
y el amor disfrazado de palmera,

sin ver mis llagas, intentó abrazarme.  
No sé si en el desierto un día yo muera;  
mientras tanto mi polvo se ha quedado  
allí donde la arena reverbera.

La imagen del desierto, como una extensión árida y estéril, es el símbolo de la realidad superficial bajo la cual ha de buscarse la esencia (20). La angustia que la poetisa manifiesta al hallarse en medio de ese ámbito simbólico, no es otra que la que ha descrito desde los poemas de su primer libro; su incapacidad de adaptarse al mundo exterior a sí misma, el aislamiento y la certidumbre de agotar la vida sin pena ni gloria. Sin poder siquiera dejar un recuerdo. Se trata de la angustia de los existencialistas; las dos formas de estar en el mundo de las que hablaba Heidegger: una, la existencia cotidiana que no encuentra el modo de trascender y otra, la vida esencial y auténtica, cuya comprensión parece inalcanzable para cualquier hombre (21). Entonces, Pita se pregunta qué milagro sería capaz de rescatarla y habla del amor como un oasis que, sin embargo, no es suficiente: disfrazado de palmera, -dice-, sin ver mis llagas intentó abrazarme. El amor no es consuelo ni cura para las heridas de esta índole. Este es uno de los poemas de más honda desolación en la obra de nuestra poetisa; el desierto es tan grande que no logra adivinar si alguna vez saldrá o si acaso morirá en él.

Habiendo llegado al límite de la desesperación, sale a flote gracias a su obsesión de opuestos: si desespera, necesariamente hay algo que esperar. Los últimos dos tercetos del poema IV, en esta parte del libro, lo demuestran:

Son mis viejas raíces empolvadas  
la extraña clave de mi cautiverio;  
atada estoy al polvo y su misterio,  
llevo ajenas esencias ignoradas.

En mis poros están ya señaladas  
las cicatrices de un eterno imperio;  
el polvo en mi ha marcado su cauterio,  
soy víctima de culpas olvidadas.

Nada tengo que ver con los que siento,  
soy cómplice infeliz de algo más alto  
y en polvorienta forma me presiento.

Mas conquistando el aire por asalto,  
he de legar, con mi angustioso aliento,  
a las nuevas raíces sobresalto.

Pita es polvo que se deja elevar por una ráfaga de viento; a pesar de su naturaleza frágil y perecedera, se levanta, es sublime. El polvo duerme dentro de Pita, pero ella sigue siendo vanidosa. Mientras no se haga ceniza su garganta, hablará, será grande como los grandes que instigan e incendian; de su angustia tendrá que surgir, en medio del desgano, el sobresalto de la poesía.

Sobre el origen de este polvo que es nada y es ella misma, Guadalupe Amor reflexiona en el poema II, el penúltimo de *Polvo*. He dividido este poema en cuatro segmentos a fin de facilitar el análisis.

Al igual que el poema II de la primera parte del libro, este poema difumina la línea divisoria entre el yo poético y el símbolo del polvo, aunque en este caso no se trata de un interlocutor sino del objeto de la reflexión de Pita. Dentro del primer segmento considero los primeros tres quintetos:

El polvo estaba solo  
cuando empezó a adquirir plena conciencia.  
¿Era engendro del dolo,  
o germen de violencia  
en que Dios se volcaba sin clemencia?

¿Y tendría sentido  
el que esparciera por el universo  
su grisáceo gemido,  
misterioso y diverso,  
origen de lo puro y lo perverso?

¿Cómo habría comenzado  
este sentir sin fin en que se hallaba?  
¿Quién lo había castigado  
o quien de él se burlaba,  
que a hacer el universo lo obligaba?

Para la poetisa, el origen tiene lugar al momento de adquirir la conciencia. Dura manera de nacer, pues de inmediato comienzan las preguntas ontológicas sobre la fuerza responsable de su ser y el sentido de su existencia. Ella, como el polvo, estaba sola cuando en su vida tuvo lugar este proceso; estaba en el desierto que mencioné unas líneas más arriba, símbolo de soledad pero también de búsqueda (22). En el segundo segmento, comprendido por los siguientes tres quintetos, Pita se asombra de la naturaleza del polvo y de la suya propia atribuyéndole al símbolo, de

nuevo, actitudes negativas que ella, implacable autocrítica pese a las apariencias, veía en si misma:

¡Qué extraño que tuviera  
la facultad inmensa de evadirse  
de su forma primera,  
y de súbito irse  
a volcar en lo nuevo hasta invertirse,

para ir derramando  
su materia en la hueca inmensidad,  
y el espacio impregnando  
de injusticia y maldad,  
de egoísmo, lujuria y vanidad.

En esto meditaba  
el polvo, al adquirir el pensamiento,  
y así ya comenzaba  
su obligado tormento:  
vivir la soledad cada momento.

Una vez que se obtiene este grado de conocimiento de uno mismo, ya no hay ninguna posibilidad de quietud. El hombre, encarnado en Adán, estaba advertido del riesgo que corría al probar el fruto prohibido y aun así, desobedeció, se encontró violentamente con su frágil desnudez. La conciencia nos muestra, sin telones de ningún tipo, quiénes somos en realidad: esa es la expulsión del paraíso, el despertar de un dulce letargo a la vida en sí, al tiempo, el dolor y todo aquello a lo que el ser ha de someterse. La conciencia de la muerte (23).

Ante esto, el dolor de la poetisa está plasmado en el tercer segmento, como tenemos a continuación:

¡Que tremendo sería  
el existir pensando, desolado,  
sin hallar compañía,  
en yermo devastado  
por su mente siniestra imaginado!

Creía contener  
el germen de la vida y de la muerte,  
sin poder entender  
cómo, siendo tan fuerte,  
tan solo era instrumento de la suerte.

Con inmenso quebranto  
El polvo su dolor consideró,  
y oprimido por tanto  
sufrir, se conmovió,  
y un líquido elemento de él brotó.

Sus lágrimas vinieron  
en agua transparente a acompañarle,  
y con él se fundieron,  
y empezó el agua a amarle,  
y un fuego interno vino a reanimarle.

Pita pone al polvo, como ella misma ha estado tanto tiempo, en medio de dos elementos antagónicos: el fuego y el agua. Ambos, simbólicamente, representan la purificación, aunque en el caso del fuego se alcanza a través de la inteligencia y en cambio, en el agua, es a través de la bondad (24). Pero Pita está regida por un movimiento circular que todo lo reúne, así, es posible la unión con alguno de dichos contrarios. No es el fuego, por cierto, siendo éste parte del origen del polvo al transformar los objetos en ceniza. El contacto se consuma con el agua:

Comenzaba un amor,  
amor maldito, porque fue incestuoso.  
¡Ay equívoco ardor!  
Ya es el polvo el esposo  
del agua, hija de su ser lloroso.

Y tuvieron un fruto;  
el lodo fue el aborto de su unión.  
Desde entonces hay luto  
en la humana razón.  
¡Qué triste es descender de esta pasión!

Y que nadie se asombre  
de la parda maldad que hay en mi sér.  
Cuando a mí se me nombre  
se tendrá que entender  
que de fango he tenido que nacer.

De la unión entre el polvo y el agua, sin embargo, no puede producirse otra cosa que el lodo. Guadalupe Amor asume su ser como el resultado de una combinación maldita entre enemigos, es el tormento de opuestos que

ha sufrido toda la vida. Mala y deleznable puesto que nacida del fango, no es extraño que la poetisa sea visitada por el demonio. Conviene reproducir el último poema del libro, *Visitación del demonio* (25), en su totalidad ya que, si bien es largo como el anterior, es pertinente dejar que Pita nos de la imagen completa de lo que es para ella este símbolo tan importante:

(Visitación del demonio)

En mi noche ha venido  
el demonio celoso a visitarme;  
su presencia he sentido,  
pero en vez de quemarme,  
con su fuego ha logrado congelarme.

No podré recordar  
el número de veces visitada,  
pero puedo jurar  
que mi mente enervada,  
ha servido al demonio de morada.

En la noche me pierdo...  
-hoy mi noche no tiene convulsiones-  
y con todo, recuerdo  
las terribles uniones  
con el torvo creador de las pasiones.

Mas una cosa extraño:  
¿cómo si he resistido yo su ardor,  
su infinito tamaño,  
aun ignoro el color  
que tiene el enemigo abrasador?

Qué ¿tal vez el maligno  
en la forma de Dios vino a turbarme,  
y el fulgor de su signo,  
consiguiendo cegarme,  
impidió que pudiera cerciorarme?

Mas ¿podrá ser acaso  
del color de la noche en que lo miro:  
un inmóvil ocaso,  
el vacío en que giro,  
la hueca oscuridad en que deliro?

Pero puede ser rojo  
y tener la estructura de mis venas;  
puede ser el arrojito,  
las ardientes cadenas,  
las moradas de fuego siempre llenas.

Y ¿si fuese lo verde:  
la cobarde esperanza y el deseo,  
lo que siempre se pierde,  
ese cielo que veo  
y de tanto mirarlo en él no creo?

Pero no, ¡qué locura!,  
el demonio no tiene estos colores.  
No es la negra tortura,  
ni los rojos ardores,  
ni tampoco los áridos verdores.

Intensamente pálido,  
revestido de gris indiferencia,  
cauteloso y escuálido,  
sin fuerza ni violencia,  
va derramando su plomiza esencia.

De mi noche despierto,  
y el misterio por fin he descifrado:  
su color es de muerto...  
¡Sólo es polvo formado  
por mi pensante polvo desquiciado!

En *Visitación del demonio*, Pita logra una síntesis muy interesante entre los símbolos de demonio y diablo. Hemos visto ya que el demonio simboliza un estado iluminado de conciencia, una capacidad de percibir la realidad como sería difícil hacerlo de otro modo. El demonio, esta especie de revelación oscura, acude a la mente de Pita una y otra vez, llenándola de tribulación; mas en esta ocasión es diferente: “hoy mi noche no tiene convulsiones”, dice. Ya no tiene miedo de encarar al torvo creador de las pasiones porque intuye estar a punto de conocerlo de verdad. A partir de la cuarta estrofa, la poetisa busca una imagen que describa el símbolo. Blasfema, como ella misma se declaraba, la primera posibilidad que se plantea es si el demonio no ha estado escondido detrás de todo aquello que había llamado Dios: una luz intensa pero cegadora dentro de su

pensamiento. Pero no es la luz, ni la oscuridad del vacío que la agobia lo que busca.

Color por color, Pita continua su intento de hallar la imagen del demonio al que tampoco percibe rojo, desesperado y ardiente como sus ganas de ser; no ya de vivir, que hubiera sido grosera sencillez para ella. Verde no, sin duda, pues lo verde representa la esperanza, lo que siempre se pierde, en contraste con la obstinada presencia de la inquietud. No: su color es de muerto, es pálido y gris, es polvo. Sólo el polvo logra ser la imagen pura del demonio.

Ha sido éste quien, por un largo tiempo, ha atormentado a Guadalupe Amor enfrentándola constantemente a dicotomías y guerras entre opuestos; el mismo que instigó al hombre a desobedecer cuando aún estaba en el paraíso. Este demonio es el diablo, “es el ángel caído con las alas cortadas, que quiere romper las alas de todo creador” (26). El diablo es el símbolo de todo aquello que separa, lo que aparta al hombre de lo que es. El diablo es el no ser, como el polvo, por eso tienen para Pita el mismo color. Los últimos dos versos de *Visitación del demonio* son precisos en este sentido:

¡sólo es polvo formado  
por mi pensante polvo desquiciado!

La síntesis de símbolos que logra Pita Amor representa un alto estado de conciencia que permite la delimitación del no ser interno (el diablo) y el no ser externo (el polvo), compartiendo ambos símbolos la misma naturaleza: los dos son la nada. La imagen del polvo le recuerda a la poetisa que todo cuanto existe es susceptible de desaparecer, de no ser. El no ser que habita en su pensamiento es la imagen del diablo, lo diabólico, el no ser del alma y, por tanto, el no ser supremo. Pero, -dualidades infinitas-, la presencia de un no ser supremo sugiere, por otra parte, la existencia de un ser supremo.

Es el diablo quien ha puesto a Guadalupe Amor frente a un espejo cubierto de polvo en busca del sustento de su ser. Todavía no hay una respuesta. Y la imagen que la poetisa descubre, como en el espejo de *vanitas*, es un reflejo perturbador.

*A la memoria de Martín Ramos*



## Notas al capítulo II

### Dejo de ser... ¡y soy todo!

1- Guadalupe Amor, junto con otros personajes del ámbito intelectual y artístico de México como Diego Rivera, Frida Kahlo y Octavio Paz, frecuentaba el cabaret Leda, famoso por sus murales y, desde luego, por su selecta concurrencia. El Leda no estaba ubicado en la zona de la ciudad que identifiqué como habitual para Pita (las colonias Juárez y Centro), sino más al sur, en Vértiz Narvarte. Años más tarde, el cabaret cambió su nombre por el de Club de los Artistas. Cerró definitivamente a mediados de la década de los noventa.

2- Véase *Discurso del método*, de Descartes, especialmente la parte de Física.

3. En el mismo Génesis (28, 14) podemos encontrar una alusión al símbolo del polvo como creación, pues Dios le dice al hombre que su descendencia será numerosa como el polvo del suelo. Para ejemplificar el símbolo del polvo como destrucción o muerte, encontramos pasajes en los que los hebreos ponían polvo sobre su cabeza en señal de duelo (Josué, 7,6).

4. Véase *Diccionario de símbolos*, de Chevalier y Gheerbrant, p. 847.

5. Véase *Historia de la filosofía desde la antigüedad hasta la posmodernidad*, de Mauricio Beuchot y Miguel Ángel Sobrino, p. 45.

6. Véase *Discurso del método*, de Descartes, especialmente la parte correspondiente a Metafísica.

7. Véase *Historia de la filosofía desde la antigüedad hasta la posmodernidad*, de Mauricio Beuchot y Miguel Ángel Sobrino, pp 9-10. Cabe agregar que la metempsicosis, o transmigración del alma a un plano sublime, planteada por Pitágoras, fue retomada por Platón más tarde: habla de ello en sus *Diálogos*, precisamente en el *Fedón* afirma además, de modo poético, que el alma es al cuerpo lo que la melodía es a la lira: no el objeto en sí, sino más bien la mezcla armoniosa de sus elementos (Véase en Grube, *El pensamiento de Platón*, pag. 199). Este concepto pasa, sin duda, al cristianismo implícito en el misterio de la resurrección; tal como proponían Pitágoras y Platón, el alma de Jesús consigue liberarse sólo después de una secuencia de pruebas y prácticas ascéticas. Al morir abandona su materia corpórea y literalmente se sublima, se eleva hasta la esencia divina en la cual tuvo su origen.

8. Véase *Diccionario de símbolos*, de Chevalier y Gheerbrant, p. 407.

9. *Polvo* fue el primer libro reeditado de Guadalupe Amor, en 1950; superado sólo por *Décimas a Dios*, del cual se publicaron cuatro ediciones. Adicionalmente, Michael K. Schuessler recupera en su biografía de Pita el retrato que hizo Diego Rivera, como homenaje a la poetisa tras el éxito de *Polvo*. En el lienzo Pita aparece desnuda en medio de la arena, escribiendo su nombre en el suelo con una delgada varita. (Véase *Guadalupe Amor, la última musa*, p. 119).

10. Roberto Cabral del Hoyo, "Guadalupe Amor y su libro: *Polvo*".

11. *Ibidem*.

12. A fin de ejemplificar la presencia del símbolo polvo/muerte en la poesía del Siglo de oro, transcribo el siguiente fragmento de un soneto de Quevedo, de quien Guadalupe Amor tiene clara influencia especialmente en *Polvo*, como veremos más adelante. En el soneto, Quevedo contempla, el miércoles de ceniza, la cruz plasmada en la frente de Aminta (Véase Alboro, *Historia de la Literatura española*, p. 633):

Puesta en mis ojos dice eficazmente  
que soy mortal, y vanos mis despojos,  
sombra oscura y delgada, polvo ciego.

13. Guadalupe Amor recupera el *vanitas vanitatum* directamente de la poesía del Siglo de Oro de la cual, como mencioné, se siente cercana por la constante lectura y la temática; especialmente con la etapa del Manierismo (entre el Renacimiento y el Barroco, durante el último tercio del siglo XVI), pues hay en dicha poesía un hondo desencanto, la sensación de pérdida de la armonía y la desconfianza en la capacidad del hombre además, por supuesto, de la conciencia dolorosa de que nada es perdurable. Estos tópicos, cabe subrayar, provienen de textos como el Eclesiastés del Antiguo Testamento, por mencionar sólo uno especialmente hermoso; al inicio del libro encontramos la sentencia que ha sido punto de partida de interminables reflexiones: “¡Vana ilusión, vana ilusión!, ¡Todo es vana ilusión!” (Eclesiastés, 1,2). No sólo eso; en el discurso del Predicador está presente también la certidumbre de que llegar a la Verdad es una empresa muy ardua para cualquier hombre: “¡Fuera de mi alcance está todo lo que existe!, ¡Es demasiado profundo y nadie puede comprenderlo!” (Eclesiastés, 7,24).

14. Véase *Discurso del método*, de Descartes, especialmente la parte sobre Física. En él, Descartes explica el lugar que el polvo ocupa en el cosmos según su forma y movimiento: el polvo “animado de un movimiento muy rápido y de torbellino –el único que es posible en un mundo lleno- engendra el Sol y las estrellas fijas. El segundo (polvo) redondo y animado de un movimiento menos rápido, engendra los cielos; el tercero, grosero, lento e irregular, engendra la tierra, los planetas y los cometas”. Descartes, René. *Obras filosóficas*, introducción de Etienne Wilson, pp. 17-18.

15. Hablando de la poesía del Siglo de Oro, Jauralde Pou señala en su *Antología de la poesía del Siglo de Oro* que “el esplendor del arte no quiere decir serenidad de vida (...) antes bien, a lo largo de esos dos siglos –otras veces denominados edad conflictiva- se suceden el caos político y el desorden social, o cruzan el país los de fantasmas de la peste, la bancarrota y la miseria” ( p. 12). Una parte muy importante de la poesía del Siglo de Oro surgió del desencanto de la realidad y la nostalgia por los tiempos idos.

16. Marta Anaya, “Eternidad: mi sueño favorito. Pita Amor”

17. Lucas, 12, 51.

18. Eclesiástico, 48, 9.

19. Louis Claude de Saint Martin, citado por Jean Chevalier en el *Diccionario de símbolos*, p. 512. Saint Martin (1784-1803) aparece hoy como uno de los pensadores y teósofos franceses más profundos, uno de los más notables escritores del siglo XVIII. Entre sus obras más importantes podemos mencionar *El hombre del deseo* (1790) y *Ecce Homo* (1792).

20- Véase *Diccionario de símbolos*, de Chevalier y Gheerbrant, p 410.

21. Véase *Historia de la filosofía desde la antigüedad hasta la posmodernidad*, de Beuchot, pp. 140-141.

22. La soledad que la imagen del desierto simboliza no es, sin embargo, absoluta. La búsqueda interior implícita en el mismo símbolo lo convierte en un ámbito propicio para las revelaciones o el conocimiento: no se pierde la compañía del propio pensar, es decir, del alma. Tenemos, pues, el medio adecuado para el contacto con el ser supremo; aquel que mantuvo firme a Jesús ante las tentaciones del demonio, cuya presencia en el desierto es también constante (Mateo 12, 43).

23. Precisamente es la conciencia de la muerte el fenómeno a partir del cual Régis Debray concibe el surgimiento del arte en la historia de la humanidad, como lo explica en su libro *Vida y muerte de la imagen*. La muerte ha sido siempre un gran misterio para el hombre, motivo de reflexión tanto como de temor; de tal suerte, según Régis Debray, vestigios arqueológicos como las pinturas rupestres nos muestran como el hombre

empezó representando figuras o situaciones que le provocaban inquietud y miedo (como la caza), y después alusiones de otras personas muertas, como si la imagen tuviera el poder de exorcizar y, no tanto resucitar, sino más bien lograr que los seres perduraran en la existencia.

24. Véase *Diccionario de símbolos*, de Chevalier y Gheerbrant, p. 514.

25. Nótese el hecho de que Guadalupe Amor utiliza el término *visitación* en relación con el demonio, cuando lo normal es encontrarlo vinculado con ángeles: es una figura directamente opuesta. No obstante, la visitación de que es objeto la poetisa guarda una similitud con las visitaciones de ángeles: en ambos casos ocurre en absoluta soledad, lo que predispone a un estado profundamente reflexivo (véase Lucas 1, 10; 1, 27)

26. Véase *Diccionario de símbolos*, de Chevalier y Gheerbrant, p. 714.

### Capítulo III

#### Existir sólo en la altura

*“¿Quién comprenderá, quién expresará a Dios? Es algo muy diferente de mí y por eso estoy helado de miedo; es algo idéntico a mí mismo y por eso estoy inflamado de amor.”*

San Agustín, *Confesiones*

El mar. Esa cosa enorme que se acerca y se va con el rumor de algo que respira de modo turbulento o apacible, como en la playa de Viareggio donde Guadalupe Amor comprendió por qué de niña le hablaban de un espíritu que flotaba sobre las aguas de la nada hasta que dijo “hágase la luz”. El mar. Sólo él guarda ese momento en su silencio remoto.

Silencio que, a principios de la década de los cincuenta, parecía estar vedado para la poetisa pues, tras haber reconocido su propia finitud y la de todo a su alrededor, no conseguía liberarse de las dudas: qué sentido tiene el existir si nada perdura; quién o qué sostiene la galería de títeres (1). Absorta frente al mar que callaba aun sabiendo la respuesta, Pita empezó a escribir los versos que marcarían su obra literaria tanto como su vida.

Dios, invención admirable,  
hecha de ansiedad humana  
y de esencia tan arcana  
que se vuelve impenetrable.  
¿Por qué no eres tú palpable  
para el soberbio que vio?  
¿Por qué me dices que no  
cuando te pido que vengas?  
Dios mío, no te detengas,  
o ¿quieres que vaya yo?

El mar le sugiere a la poetisa la imagen de lo inmenso y lo eterno: justamente lo contrario de aquello que la atormenta. No obstante, se trata de un signo nada más, es una representación tangible en la que no cabe la idea de inmensidad y, menos aun, la de eternidad en sí. Su mente, en cambio, encuentra para ellas una sola palabra: Dios. Con esto Pita acaba de dar con el centro de la ansiedad, cuya esencia es secreta e impenetrable, como ella misma la describe y cuya presencia está, además, fuera del alcance de los sentidos. Cuando dice “¿Por qué no eres tú palpable / para el soberbio que vio?” no se refiere, por cierto, a nadie más que a ella misma; no habla del acto de ver el rostro de Dios, de estar ante Él, como se promete a los moribundos. Pita habla de la soberbia que la movió a querer

entenderlo todo; la que alimentó su inquietud, no sin dolor, por hallar el sustento de su propio ser y de lo que “vio” entonces en el espejo de *vanitas* que mencioné al concluir el capítulo anterior: la voracidad del no ser inherente a todo ser, representado por un símbolo diabólico en el sentido estricto de la palabra. “Dios mío, no te detengas / o ¿quieres que vaya yo?”. Hemos llegado, pues, al punto en el que la poetisa, perpleja por la certidumbre del no ser, se lanza al encuentro del ser, a tientas como los ciegos. O como los deslumbrados.

En la nota introductoria a la primera edición de *Décimas a Dios* en 1953, Guadalupe Amor declaró: “Empecé a escribir estas décimas por necesidad apremiante” (2) y es una expresión precisa. De hecho, la teoría psicológica de Jung al respecto del proceso de individuación mediante la vivencia total del arquetipo del Yo Mismo (3), plantea que la religión es tan importante en la naturaleza humana como el sexo o la agresión puesto que, mientras éstas tienen la función de vincular al individuo con sus semejantes y con el exterior, la religión, por su parte, establece los lazos con su propio ser interior y, en casos afortunados, con el ser absoluto (4). Pita recurre a este último concepto ya desde el segundo poema del libro:

El inventarte es posible...  
Difícil es sostener  
la potencia de tu ser,  
ser absoluto, intangible.  
El que seas invisible  
no es el misterio más hondo.  
Exaltada hallo tu fondo,  
mas cesa mi exaltación,  
y tu admirable visión  
en mi pensamiento escondo.

Pita reconoce que el impulso de ir en busca del ser absoluto tiene, para ella, un sedimento emotivo. El problema no es si el objeto de su búsqueda se ve o no se ve, esa cuestión se arregla cuando el hombre decide hacer a dios a su imagen y semejanza; entonces, Apolo, Osiris o Jesús de Nazaret no sólo son imágenes concretas sino seres susceptibles de manifestar algunos aspectos de la condición humana como el miedo, la soledad o el dolor (5). Emociones similares atribulaban a la poetisa, tal vimos en los capítulos anteriores, y de allí procede su necesidad. Formas de sentir diabólicas en cuanto que expresiones de una escisión interna: las múltiples dualidades en *Yo soy mi casa* y aquella, apabullante, entre ser y no ser en *Polvo*. Siente la ausencia de Dios en medio de la exaltación; al cesar ésta, la angustia se repliega en su pensamiento. Debido a esta inconsistencia

parece que no pudiera ser esa la vía para llegar a lo absoluto: tiene que haber alguna otra. Así lo propone en el siguiente poema:

Yo siempre vivo pensando  
cómo serás si es que existes;  
de qué esencia te revistes  
cuando te vas entregando.  
¿Debo a ti llegar callando  
para encontrarte en lo oscuro,  
o es el camino seguro  
el de la fe luminosa?  
¿Es la exaltación grandiosa,  
o es el silencio maduro?

De la exaltación pasa al razonamiento existencialista, no tanto por el hecho de cuestionarle a Dios, entidad indefinida, cómo será si es que existe, como por la angustia de no poder cifrarlo en ningún aspecto de su cotidianidad; cada atisbo le resulta insuficiente y acaba en un principio de ateísmo: las formas de existencia, imperfectas y limitadas, no tienen nada que ver con la divinidad. Dios no existe.

Sin embargo, no diré de ninguna manera que Guadalupe Amor era atea, aun cuando en una entrevista para el periódico *Excelsior* en 1980 a propósito de que, para la poetisa, los nombres de los seres amados eran patrimonio del alma y ésta sólo era de Dios, Martha Anaya le preguntó si creía en Él, a lo que Pita dio una respuesta categórica: “Absolutamente no” (6). Sin duda, sabía que Martha Anaya no se refería al mismo Dios en el que ella pensaba; en ese sentido, en efecto, nunca creyó en él. Si bien recibió de su familia y en el colegio una educación de tradición católica, su propio concepto de lo divino rebasaba los dogmas y preceptos de la iglesia (7). Esta fisura no la detuvo. Hubiera sido sencillo dar por hecho la no existencia de Dios pero eso era imposible para la poetisa, puesto que no iba tras una mera imagen o concepto preestablecido sino tras “algo perdurable, tranquilidad, bienestar o hasta dicha” y ello es indicio de que se está “profundamente preocupado por Dios o por la ausencia de él, lo que en ciertos momentos viene a ser una misma cosa” (8). Pita no era atea. Fue su obstinado modo de vivir fuera de las normas y medios convencionales lo que la llevó a buscar la esencia de Dios por otra parte: a través de su intuición y dentro de sí misma, lo que la filosofía y la teología conocen como gnosticismo y misticismo, respectivamente (9).

El fundamento gnóstico que quiere comprender a la divinidad mediante el propio conocimiento afirma, por influencia neoplatónica, la radical distancia entre el mundo de los cuerpos y el de los espíritus, así como las diversas combinaciones de opuestos y su posible armonía; en este caso, nos

remite a una de las dualidades primordiales en la poesía de Pita: el interior y el exterior. La poetisa pregunta en el poema III si será pertinente buscar en el exterior, es decir, en la fe que consiste en creer en algo predeterminado y en postulados ajenos; o bien, se debe dirigir al interior de sí misma, al silencio y la oscuridad. En este punto, la poesía de Guadalupe Amor se acerca a la que en el siglo XVI escribió San Juan de la Cruz. Recordemos cómo el santo del Carmelo, en su *Cántico espiritual*, clamaba (10):

Descubre tu presencia,  
y máteme tu vista y tu hermosura;  
mira que la dolencia  
de amor, que no se cura  
sino con la presencia y la figura.

Asimismo, el poeta místico opta por la vía de la búsqueda interior tras el arrebatado emotivo o precisamente a causa de él. Tal es el símbolo memorable de la *Noche oscura del alma* (11):

En la noche dichosa  
en secreto, que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz y guía,  
sino la que en el corazón ardía.

Se trata de versos escritos en condiciones no menos que precarias. El *Cántico espiritual* surgió, precisamente, durante los meses que San Juan de la Cruz fue prisionero de los carmelitas calzados a causa de las reformas que, junto a Santa Teresa de Jesús, había promovido dentro de dicha orden monástica (12). No obstante, en sus poemas se percibe la dulzura de un camino que se sabe cierto hacia “el Amado” e incluso hay expresiones de franca alegría; a diferencia de la poesía de Pita que, sin tocar todavía el estado místico, conserva un aroma de angustia. Ella no ha encontrado el camino que la aproxime a lo Absoluto, apenas entró al laberinto.

Tal vez yo no quiera hallarte  
y por eso no te veo,  
que es el ansioso deseo  
el que logra realizarte.  
A ti no te toca darte:  
si mi soberbia te invoca,  
es a mí, a quien me toca  
salir al encuentro tuyo.

Me acerco a ti, te construyo...  
Ya tengo fe, ya estoy loca.

Para Pita la fe, como vemos en el poema IV, equivale a un estado alterado de la razón. No es que la considerara como algo denigrante; antes todo lo contrario. Pita afirmaba que los personajes más extraordinarios, no sólo en la literatura sino en la vida, como el Quijote y Jesús, habían sido llamados locos por tener una conducta que al resto de la gente le producía temor (13). Esto puede atribuirse a que, como lo explican Chevalier y Gheerbrant en su *Diccionario de los símbolos*, el loco representa la parte irracional y desordenada inherente a todo ser. Pero, por otro lado, también es el símbolo de una sabiduría superior en alguien que, luego de experimentar, indagar y tratar de entender el universo, se da cuenta y además admite que es preciso emprender la búsqueda por un camino alternativo (14). La fe es hermana de la locura en tanto que ambas exigen una total entrega.

Esperar que nuestra poetisa, soberbia como es, se entregue de esa manera es pedirle peras al olmo. Ella no se dará incondicionalmente: quiere saber a Dios, conocerlo, dominarlo, fundirse con él. Para que la reunión tenga lugar la entrega ha de ser recíproca. El poema V se vincula con el anterior dado que Pita manifiesta la necesidad de conjugar materia y espíritu:

Dios mío, sé mi pecado,  
consiste en verte en concreto;  
y tú, el eterno discreto,  
por eso me has castigado,  
dándome un ser complicado  
que piensa entenderlo todo  
y que jamás halla el modo  
de fundir carne con mente,  
que pensando con la frente,  
se está pudriendo en el lodo.

Cabe notar que, en la mayoría de los poemas de este libro, alude a los sentidos de la vista y el tacto; el uno representa su ansiedad emotiva (el hecho de tocar o sentir), mientras que el otro habla de su inquietud racional (a partir de lo que pudiera observar). Cada una de estas capacidades por separado no le sirve. Dios tendría, en ese caso, que obrar el milagro de hacer coincidir no sólo el tacto y la vista sino todas las dicotomías que atormentan a la poetisa: ser la divina entidad simbólica frente a una humana entidad diabólica.

Pita Amor es diabólica (atribulada por múltiples ejes que dividen el todo) y también luciferina. En el poema V reconoce su propio ser, ávido de



conocimiento, como un castigo de Dios; lo acusa de haberla creado siendo “un ser complicado” que “pensando con la frente se está pudriendo en el lodo”. Estos versos nos muestran otra versión poética del ángel rebelde, portador de la luz de la sabiduría; un ser que, lleno de soberbia, olvidó su condición de mediador para asumirse dueño de la luz y por ello fue arrojado al abismo. He aquí, pues, que el ámbito de oscuridad que para San Juan de la Cruz representa la profundidad del ser interior, lo es también para Guadalupe Amor; aunque a ella no le haya sido dado llegar hasta ahí con la misma plácida seguridad sino que, en su caso, esa profundidad del ser interior sea una caída sin fin. Acaso ese vértigo sea el precio que Pita debe pagar al diablo por haberle revelado, a través del símbolo del polvo, el ser absoluto inherente al no ser.

No te veo en las estrellas  
ni te descubro en las rosas;  
no estás en todas las cosas,  
son invisibles tus huellas;  
pero no, que aquí descuellas,  
aquí, en la tortura mía,  
en la estéril agonía  
de conocer mi impotencia...  
¡Allí nace tu presencia  
y muere en mi mente fría!

La poetisa intuye, con la fe callada y nueva que ha adquirido, que en alguna parte aún inalcanzable para su entendimiento está la esencia que lo sustenta todo.

La complejidad del tema de *Décimas a Dios* suscitó en la crítica literaria una interesante polémica que se refleja, especialmente, en dos artículos que Michael K. Schuessler recogió con acierto en su biografía de la poetisa: el primero fue escrito por el historiador Francisco de la Maza en 1953 para el periódico *Novedades*, mismo en el que más tarde apareció “*Décimas a Dios y una aventura del alma*” de Margarita Michelena. El artículo de Francisco de la Maza ofrece un comentario de tono filosófico y teológico de tal rigor que en ciertos momentos parece que desapruueba los conceptos vertidos en los poemas, pero no es así. Por ejemplo, antes de iniciar su acotación a los versos se refiere a la nota introductoria escrita por la misma Pita y dice “Llegamos en tu prólogo al adorable infantilismo –truco inconsciente pero no menos entrañable- de creer que Dios te va a oír mejor por escribir en castellano puro. Dios, Pita Amor, tu Dios entiende tu expresión personal hasta en puro castellano” (15). Si bien es cierto que Francisco de la Maza tiene una concepción católica que Pita no comparte, y se da perfecta cuenta de ello, al hacer este comentario no la está objetando, sino que pone

atención en la retórica empleada por Pita, tal vez de modo inconsciente, por cuanto se trata de su escritura natural en el intento de suavizar la severidad del tema diciendo que eligió la décima para hablarle a Dios en la forma pura que estaba acostumbrado a oír. En lo que respecta a los poemas, cuando el historiador analiza el texto arriba transcrito comenta “¡Qué acierto y con qué agudeza! Pita Amor, saltas de la vulgar opinión de encontrar a Dios en las cosas” puesto que el ser invisible “es la realidad de verdad de todo lo divino posible y auténtico” (16). La primera lectura del texto puede hacer creer que De la Maza trata de vulgar a la poetisa cuando la realidad de verdad, como dice él, es que se remite a conceptos muy antiguos de la religión que sostienen la separación irrevocable entre la Idea Absoluta y cualquier elemento material; una cuestión difícil de entender para el vulgo que necesitaba cifrar su idea de Dios en una imagen concreta y tangible.

Por otra parte, el artículo de Margarita Michelena, al igual que en ocasiones anteriores constata su dominio de la retórica sin aportar nada interesante sobre la poesía de Pita. A pesar de las muchas frases adulatorias, entre los adornos y rebuscamientos verbales es posible notar que Michelena escribe desde un catolicismo acendrado que la sitúa todavía más lejos de lo que hubiera podido estar de la Maza. Sólo siete de los cuarenta y cuatro poemas del libro ya me han dado oportunidad de hablar de cuestiones como el gnosticismo, el existencialismo y el símbolo de Lucifer; el artículo de Margarita Michelena, en cambio, advierte un punto de vista radicalmente opuesto: “No es la inteligencia –la serpiente del paraíso- quien nos dice la verdad [...] Perpetuamente nos hace arrojar del valle de nuestro corazón, en donde el perdón y la fe nos aguardan [...] Queremos encontrar con la helada insania del pensamiento lo que sólo la encendida locura del amor puede darnos. Pero Guadalupe ya sabe el camino. Sabe que Dios nos permite buscarlo y salvarnos” (17). Está lejos de Guadalupe Amor porque para ella no es posible creer sin comprender y, por tanto, adorar sin creer es absurdo:

No creo en ti, pero te adoro.  
¡Qué torpeza estoy diciendo!  
Tal vez te voy presintiendo  
y por soberbia te ignoro.  
Cuando débil soy, te imploro;  
pero si me siento fuerte,  
yo soy quien hace la suerte  
y quien construye la vida.  
¡Pobre de mi, estoy perdida,  
también inventé mi muerte!

Este poema pone de manifiesto la incoherencia de una fe sin fundamento de la que sólo se echa mano en momentos de extrema necesidad o angustia, puesto que proviene y depende de factores externos. Las consecuencias no son positivas: “¡Pobre de mi, estoy perdida, / también inventé mi muerte!”, es decir, si uno mismo se asume como el sustento del ser, está condenándolo irremediabilmente a extinguirse: no puede algo preceder ser la base de lo absoluto.

Es la soberbia, Dios mío,  
La que me está haciendo hablar,  
¿por qué insisto en descifrar  
El ser, la luz, lo sombrío?  
Si sólo existe el vacío,  
No es a mí a quien me toca  
Volver mi cabeza loca  
Tratando de entender todo.  
Este orgullo de mi lodo  
Sólo con fe se sofoca.

La fe que no pide pensar es, pues, una suerte de paliativo para la inquietud punzante de quien quiere encontrar la contraparte del no ser. Pero no basta.

Fácil es creer en ti  
y vivir de tu clemencia,  
sin desentrañar tu esencia  
y gozando lo de aquí.  
Yo por desgracia nací  
sentenciada a investigar,  
a atormentarme, a pensar  
y a no aceptar el misterio;  
pero a mi humano criterio  
le está vedado volar.

Como prueba de que Pita le da al concepto de Dios un tratamiento simbólico y no católico, tenemos el siguiente poema:

No al que me enseñaron, no.  
Al eterno inalcanzable,  
al oculto inevitable,  
al lejano, busco yo.  
Al que mi ser inventó,  
mi ser lleno de pasiones,

de turbias complicaciones  
y rotunda vanidad.  
Ser que busca la verdad  
y sólo halla negaciones.

Lo que busca no es el Dios que aprendió. No consigue reposar la conciencia en el cuerpo atravesado y sangrante de Cristo. Quiere algo todavía inalcanzable, oculto y lejano; el ser supremo que soporte su propio ser hecho de contradicciones. Mas si la poetisa, como Antonio Machado, no puede cantar ni quiere a una imagen de dolor sino de asombrosa totalidad, no es que ese tipo de fe sea fútil en la vida de los seres humanos. Jung afirma que el hombre “necesita experimentar la imagen de Dios y vivenciar su correspondencia con las formas que su religión proporciona para ello. Si esto no ocurre, se origina una fisura en su naturaleza: por fuera podrá ser un hombre muy civilizado pero, interiormente, es un bárbaro dominado por un dios arcaico” (18). Se trata de una parte del proceso, pero no de su fin. De hecho, es posible, según la misma teoría, trascender ese nivel y alcanzar la individuación de la personalidad.

La iconografía cristiana identifica a San Juan Evangelista con el águila dado que, según el bestiario, es el único ser viviente capaz de mirar directamente la luz del sol sin cegarse (19); Guadalupe Amor, a su vez, intenta observar a Dios:

Hablo de Dios, como el ciego  
Que hablase de los colores,  
E incurro en graves errores  
Cuando a definirlo llego.  
De mi soberbia reniego,  
Porque tengo que aceptar  
Que no sabiendo mirar  
Es imposible entender.  
¡Soy ciega y no puedo ver,  
Y quiero a Dios abarcar!...

La luz, vista de ese modo, es cegadora. La poetisa admite que está hablando de algo que no conoce ni sabe cómo entender; incurre en graves errores tratando de definirlo mediante percepciones sensoriales. Sería pertinente cambiar la visión de lo exterior por la visión de lo interior para probar otro camino y eso es precisamente lo que la imagen del ciego simboliza: aquel que consigue “ver” otra cosa, con otros ojos, más allá de las apariencias fugitivas (20). Una vez que Pita Amor ha quedado ciega, como sucedió a San Pablo camino a Damasco (21), empieza por fin a atisbar un matiz muy tenue del color de Dios:

Dios será la salvación,  
pero es difícil hallarlo  
porque no basta heredarlo  
y pedirle comprensión.  
Hay que abrirse el corazón  
y las entrañas rasgarse,  
y ya desangrada, darse,  
olvidándose de todo.  
Hay que buscarlo de modo  
que Dios tenga que entregarse.

Este ser divino pide algo que, por dolorosa y temeraria empresa, pocos se atreven a ofrecer: la entrega total. Pita enlista para ello tres condiciones cuyos verbos son elocuentes: abrirse, rasgarse y desangrarse. Se trata de dejar al descubierto el corazón, las entrañas y la sangre, es decir, lo que uno es; desnudar la propia naturaleza humana hasta llegar a la esencia. Sólo entonces, la entidad abrumadoramente oculta, tendrá que entregarse a su vez. Sí: sólo llegando a la propia esencia se alcanza la esencia de Dios.

Sobrecogido por la voz de una llama que arde sin consumir en el monte Sinaí, Moisés quiso saber quién le estaba hablando y recibió como respuesta el tetragrama impronunciable que ha sido objeto de un sinnúmero de estudios: YHWH. “Yo soy el que soy” es la respuesta en la tradición judeocristiana (22). El tetragrama YHWH, de la raíz *hyh* “ser”, ha sido interpretado como una afirmación de la naturaleza de Dios, es decir, el que existe, el que es real (23). Por tanto, “yo soy el que soy” podría ser también “yo soy el ser”. La voz que llamaba a Moisés por su nombre era la voz del ser, instigándolo –como el fuego que no quema- a regresar a lo que él mismo era con el fin de lograr que su pueblo entero saliera de la esclavitud para ser lo que realmente eran: hombres libres.

Reconocerse, volver a lo que uno es, en efecto, implica abrirse, rasgarse y desangrarse. Pero el estar abierto no es sólo dejar salir sino también dejar entrar. En este sentido, nos encontramos ante el símbolo por excelencia: aquello que representa la reunión entre una entidad y otra; lo exterior y lo interior, lo humano y lo divino, el ser y el no ser. El Ser Absoluto y simbólico en contraposición al No Ser diabólico, el que separa al hombre de su propia naturaleza.

La luz que se filtra apenas por este resquicio no mitiga la angustia de la poetisa por el vacío que sugiere la presencia del ser supremo:

No tengo nada de ti,  
ni tu sombra ni tu eco;

sólo un invisible hueco  
de angustia dentro de mí.  
A veces siento que allí  
es donde está tu presencia,  
porque la extraña insistencia  
de no quererte mostrar,  
es lo que me hace pensar  
que sólo existe tu ausencia.

Y a continuación un amoroso y herético reproche:

Dime, ¿qué es lo que pretendes  
con tu silencio y tu ausencia?  
¿En dónde está tu clemencia,  
si te imploro y no descienes?  
¿De qué manera me entiendes?  
Me creas de lodo inmundo,  
luego en más fango me hundo,  
y soy, entonces, culpable.  
Dios eterno, inexplicable,  
¡qué misterioso es tu mundo!

Pita Amor no se explica dónde están la clemencia y la comprensión de un Dios tan obstinadamente lejano (24). Demasiado alto para un ser como ella, creada del lodo y además hundida en él. Parece que la desesperación hace presa de la poetisa y ese peso tira de ella hacia abajo mientras más elevado es su deseo. Sin embargo, es justo la angustia lo que evita que se hunda por completo:

Harás, con mi carne, lodo;  
con mi corazón, simiente;  
con mi sangre, nuevamente  
vida le darás a todo.  
Pero, dime, ¿qué acomodo  
a mi angustia le hallarás?  
¿en dónde colocarás  
mi abismo de soledades?...  
¡Sólo inventando oquedades  
que no terminen jamás!

La carne, la emoción y la sangre, por su naturaleza física y material, tendrán un destino claro y ya sabido por la poetisa: el lodo, el polvo no perecedero pero cíclico sin remedio. La angustia, en cambio, es una espiral

infinita, metafísica por añadidura; equiparable a un hueco tan grande como Dios mismo.

Los versos en los que la poetisa se ve hundida en el fango mientras el Dios que anhela se aleja cada vez más, nos remiten al planteamiento de San Agustín en *La ciudad de Dios* con respecto a la separación entre los hombres de naturaleza terrestre y los dioses de naturaleza celeste (25). La teoría filosófica del Obispo de Hipona, preponderantemente platónica, sostiene que la distancia entre el hombre y la divinidad puede, no obstante su dimensión abismal, ser salvada gracias a uno de dos intermediarios: el diablo o Jesús. Hemos de tomar ambos como entidades simbólicas para aproximarnos a dicho carácter mediador. El símbolo de Jesús se inserta en los últimos poemas de *Décimas a Dios*; de momento cabe poner atención en el símbolo del diablo (26). Este, como entidad demoníaca en una primera instancia (es decir, como un estado de conciencia propicio para la reflexión, tal se vio a propósito de *Visitación del demonio* en el capítulo III), obra en el hombre como “las esponjas y otras cosas de igual calidad, de suerte que cuanto más se ensucian y manchan, cuanto más se limpian y purifican los hombres” (27). Así pues, la lucidez debe generar inquietud para constituir una vía de purificación. Los demonios cuestionan los aspectos de la vida terrenal y al hacer contacto con las tribulaciones humanas se convierten en parte fundamental de la iniciación al conocimiento más alto; ponen en duda todas las certidumbres y nos inducen a tomar conciencia de nosotros mismos. La intensidad de este proceso deriva en la angustia de la que habla Pita Amor: aquella que acentúa la división entre Dios y la naturaleza humana y que yo considero, por tanto, diabólica. En los siguientes poemas veremos la batalla que libra la poetisa contra el diablo que quiere desviar su inquietud, convencerla de que no es capaz de llegar a saber y así hacer que su alma perezca, petrificada, en el vacío de la existencia.

Tú sabes de mis pavores  
y de mis noches eternas;  
de las batallas internas  
en que luchan mis ardores  
contra los bruscos rigores  
de mi helado pensamiento;  
conoces mi sufrimiento,  
y no me quieres salvar.  
¿Qué intentas conmigo hallar?  
¿Te sirvo de experimento?

Dios, testigo de esa guerra, permanece impávido. Pita lo increpa: “Conoces mi sufrimiento / y no me quieres salvar”. Si acaso calla para

poder oírlos, como diría Unamuno, la poetisa no lo sabe. De hecho, cada vez sabe menos; ya ni siquiera es ella quien observa a Dios sino viceversa: ella es un simple experimento del que todo lo domina, hasta el más hondo pensamiento.

¿Tú inventaste el pensamiento?  
o ¿es él el que te inventó?  
¿Quién a quién martirizó  
fabricando este tormento:  
la angustia que va en aumento?  
Si el pensamiento te hizo,  
por soberbio y enfermizo  
¡que pague su vanidad!  
Mas, si eres tú la verdad,  
¡libértame de tu hechizo!

Ya no está claro para Pita si Dios depende del pensamiento o al revés, aunque siguen siendo espejo uno del otro. El problema, en este caso, consiste en que, si Dios es superior al pensamiento debería, entonces, tener control sobre él y su tortura, pero no es así. Y si el pensamiento está sometido a la voluntad suprema pareciera que, en efecto, Dios experimenta con el alma de Pita, mariposa clavada con las alas extendidas. En términos de simbolismo, Chevalier y Gheerbrant explican este conflicto al señalar que “todo cuanto existe se refiere al ser subsistente, es relativo a él; pero él mismo no es en virtud de lo que existe ya, sino que es en sí mismo la existencia. Por esta razón no está en relación necesaria con los existentes; es independiente con respecto a ellos, desligado y, por tanto, absoluto” (28). Dios, pues, no es por sobre el pensamiento ni se le somete. Es en él.

Pita manifiesta la misma inquietud en el magnífico poema que a continuación transcribo:

La angustia y la vanidad,  
fundidas, te han inventado,  
y después te han obligado  
a ser la sola verdad.  
Quiso la fatalidad  
que me tocases de herencia;  
mas me persigue tu ausencia  
y me da espanto mi suerte,  
pues voy a morir sin verte  
y sin comprender tu esencia.



Es una delicada intuición del vínculo entre la propia esencia y la del Ser Absoluto. Ante ello, el diablo interviene haciendo a la poetisa preguntar:

¿Acaso tú has conocido  
mi conciencia destructora,  
la soledad invasora  
y las muertes que he vivido?  
Si tú hubieses padecido  
un instante de amargura,  
el pavor de la negrura  
y la impotencia del ser,  
habrías hecho a mi ser  
de una materia más pura.

Por sugerencia diabólica, Pita concibe un Ser Absoluto que no conoce el dolor ni la muerte y, por tanto, no comparte la amargura ni la impotencia de la poetisa (29). De este modo, la poetisa es tentada a negar el vínculo que apenas empieza a descubrir entre ella y Dios; pero enseguida se retracta, no sin un dulce reproche: si habla con tanta violencia es porque Dios la hiere profundamente.

¡Ay, cómo te comprometo  
con mi egoísta insistencia  
de reclamar tu presencia  
violando así tu secreto!  
Sé que lanzo casi un reto  
al no aceptarte como eres,  
pero dime, ¿qué prefieres?  
¿Que por cobardía calle  
o que, torturada, estalle  
diciendo cuánto me hieres?

Apenada por la desesperación con la que intenta romper el silencio de Dios, el tono de las palabras de Pita cambia hacia la súplica existencialista, en el plano donde predomina todavía la emoción contingente, el corazón. La conciencia de Dios, en estas circunstancias, conseguiría hacerla trascender del plano de la existencia al plano de la esencia para así, finalmente, salvarla del vacío y el olvido.

¿Por qué tratas de ocultarte  
y de ser tan misterioso,  
cuando el corazón ansioso  
te siente y no puede hallarte?

¿Por qué no quieres mostrarte?  
Dime si tiene sentido  
que tú existas escondido,  
sabiendo que tu presencia  
salvaría mi existencia  
de la angustia y el olvido.

Pita nos ha mostrado ya que la emoción por sí sola no sirve a su búsqueda, mas en ningún momento ha renegado de ella; de hecho, a partir de este punto, *Décimas a Dios* se transforma en una canción amorosa.

Ven disfrazado de amor,  
de silencio, de quietud,  
de ternura, de virtud,  
pero aprovecha mi ardor.  
A este fuego abrasador  
que en mi corazón llamea,  
dale un motivo que sea  
como eterno combustible.  
¡Ya vuélvete, Dios, visible!  
¿Qué pierdes con que te vea?

Este deseo ferviente de que Dios exista se inserta en la poesía mexicana del siglo XX, especialmente de la primera mitad, como una inquietud constante que podemos hallar también en la obra de Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia y José Gorostiza, por mencionar algunos nombres (30). La poesía de Guadalupe Amor, aunque para la academia no haya merecido un sitio junto a la de dichos autores, no es menos rica en contenido metafísico ni simbólico; el fuego, en el caso del texto arriba transcrito, no es el símbolo de la sabiduría purificadora, en este caso, sino de la pasión como dolor o padecimiento del corazón. Es, nuevamente, San Juan de la Cruz (31):

¡Oh cauterio suave!  
¡Oh regalada llaga!  
¡Oh mano blanda!, ¡Oh toque delicado!  
que a vida eterna sabe  
y toda deuda paga;  
matando, muerte en vida has trocado.

Inusual por completo en ella, Pita ruega humildemente que el Ser Absoluto se le aproxime al menos disfrazado de amor; si está negado para su entendimiento alcanzar la esencia de Dios, pide que se alivie su agitado

corazón. Pero Dios, por lo visto, no gusta de aquellos que admiten merecer poco y recuerda a Pita que ella es distinta: su aspiración es de otra índole. En los últimos cuatro versos del siguiente poema encontramos la primera noción de misticismo; más allá del dogma judeocristiano que quiere hallar a Dios sólo después de la muerte, entre la aterradora dicotomía del cielo y el infierno, Pita habla de un Dios que está dentro de ella misma:

No, no es después de la muerte,  
cuando eres, Dios, necesario;  
es en el infierno diario  
cuando es milagro tenerte.  
Y aunque no es posible verte  
ni tu voz se logra oír,  
¡qué alucinación sentir  
que en la propia sangre habitas,  
y en el corazón palpitas,  
mientras él puede latir!

Es probable que al escribir los primeros versos de *Décimas a Dios* en la playa de Viareggio, Pita Amor no haya imaginado siquiera que su inquietud existencialista decantaría la intuición mística, pero así fue. Un momento después de la afrenta diabólica que estuvo a punto de hacer irremediable la distancia entre ella y Dios, he aquí que éste palpita en su corazón con cada latido. Es difícil explicar de otra manera el estado de conciencia que supone dicha imagen pues, como señala Mauricio Beuchot, el místico “no se adapta bien a la expresión racionalista de la filosofía y la teología académicas. Le queda corta para expresar su emoción [...] y la poesía le queda corta para expresar su comprensión intelectual” (32). Yo agregaría que Pita tuvo un proceso intelectual previo a la manifestación de su intuición mística, un proceso más bien gnóstico: el afán de comprender a Dios, de llegar a su esencia no sólo a través de la emoción sino mediante el pleno conocimiento de su naturaleza que es, como ahora se revela, idéntica a la de la propia poetisa.

Porque, como mencioné anteriormente, frente a lo diabólico existe lo simbólico. El Ser Absoluto es el símbolo en sí; en él se reúne todo, hasta lo que pareciera imposible de juntar. Santa Teresa de Jesús lo describió así (33):

¡Oh hermosura que excedéis  
a todas las hermosuras!  
Sin herir, dolor hacéis,  
y sin dolor deshacéis  
el amor de las criaturas.

¡Oh ñudo que ansí juntáis  
dos cosas tan desiguales,  
no sé por qué os desatáis,  
pues atado fuerza dais  
a tener por bien los males!  
Juntáis quien no tiene ser  
con el ser que no se acaba;  
sin acabar acabáis,  
sin tener que amar amáis,  
engrandecéis vuestra nada.

Tan altos como su poesía fueron los momentos de éxtasis místico de la santa de Ávila. Uno de ellos está representado para siempre en la escultura de Bernini (34): Santa Teresa suspendida en el aire, con la cabeza echada hacia atrás, los ojos cerrados y los labios entreabiertos. A su lado, un ángel de sonrisa complacida sostiene la saeta que acaba de extraer del pecho de la santa. La saeta que palpita mientras el corazón puede latir. Y Guadalupe Amor, santa como las fieras, tuvo también su momento de éxtasis:

Hoy Dios llegó a visitarme,  
y entró por todos mis poros;  
cesaron dudas y lloros,  
y fue fácil entregarme,  
pues con sólo anonadarme  
en la exaltación que tuve,  
mi pensamiento detuve,  
y al fin conseguí volar...  
¡Sin moverme, sin pensar,  
un instante a Dios retuve!

El éxtasis es una exaltación de la conciencia más allá de los sentidos e incluso a pesar de ellos. Es un momento brevísimo en el cual el individuo alcanza a comprenderlo todo: en el aire que respira, por una vez, inspira el espíritu, el Ser Absoluto. El soplo de dios en el rostro de Adán, regalándole la vida. Pareciera que el aire transforma el cuerpo en una nebulosa y por eso la sensación es de elevación, de vuelo. No pretendo definir cómo se llega a comprenderlo todo pero es preciso decir que, en el éxtasis místico, ese todo no es tanto el cúmulo de experiencias incalculables que caben en la memoria humana sino una sola cosa total. Consiste, pues, en la conciencia repentina de que el Ser Absoluto es en uno mismo.

En el poema XXXII, Pita dice que Dios llegó a visitarla, como antes habló de la visitación del demonio. Se trata de dos situaciones paralelas de profunda reflexión: una, demoníaca, determinada por la angustia; la otra,

extática, consigue cristalizar el pensamiento en un plano esencial y así tender el puente entre el individuo y Dios. Al verse de pronto en el mismo plano que el ser supremo, la poetisa tiene un arrebato de soberbia y lo reta:

dios-demonio, ya es la hora  
de que por fin te definas,  
o te muestras o declinas,  
pues tu ausencia es delatora.

Quiero llamar la atención sobre el hecho de que diga “dios-demonio”. Con mucha precaución, la edición prescinde de la mayúscula aunque “dios” sea la primera palabra del poema (es la única ocasión que aparece con minúscula); de este modo, deja de ser un signo católico cuya relación con el demonio, aun mediante un guión inofensivo, sería inadmisibles y sacrílega, para representar un concepto simbólico o filosófico, tal cual es en la poesía de Pita. Al llamarlo dios-demonio lo liga directamente con la angustia y sabemos que, en efecto, dios es su tribulación más honda. Sí: tras el demonio que la visitaba por las noches estaba Dios. Él era la vena de la inquietud y la soledad.

Tan solo, tan solo estabas,  
que la soledad creaste,  
sólo así te desquitaste  
de la angustia que inventabas.  
Hoy mis venas son esclavas  
de ese tu tedio infinito;  
soporto tu absurdo mito,  
y heredo tu soledad...  
Lucho porque seas verdad  
y eres eco de mi grito.

Todavía no se extingue en la poetisa el reclamo que comenzó antes de experimentar la mística. Continúa interpelando a Dios por haberla condenado a vivir con un espíritu en búsqueda permanente y oscila entre la soberbia y la humildad, como en este poema:

Mi impotencia, mi ambición:  
doble vida corta y larga,  
mi nostalgia que se alarga,  
el rigor de mi razón,  
hacen de mi corazón  
una morada infinita,  
que aguardando tu visita

de latidos se alimenta;  
y así, nutriéndose aumenta  
la cavidad que palpita.

Su discurso parece articularse así: en medio de la altura que ha podido alcanzar sigue siendo un enorme hoyo negro que llama y espera. Es un canto de amor.

Eres mi meta anhelada,  
mi esperanza en el trayecto,  
el solo sendero recto,  
la luz en la encrucijada;  
eres la quietud soñada,  
el silencio sin tortura,  
la libertad en clausura,  
la fe sin exaltación,  
el imán de la razón,  
y el éxtasis que perdura.

El poema XXXIX revela la belleza del símbolo que Dios es para Pita; lo enuncia como meta, luz, libertad y fe, es decir, como el devenir natural de todo cuanto existe. El Ser Absoluto representa para la poetisa la paz que sólo da la certidumbre de que todo, a fin de cuentas, es como tiene que ser. Vamos ahora al poema más sublime del libro.

Antes te quise visible,  
constante en mi inteligencia,  
deseé tu fija presencia  
y que fueses infalible.  
Hoy te concibo intangible,  
tan sólo una sensación  
que adormece la razón,  
y por instantes contados,  
eres latidos aislados  
que arroban el corazón.

El último verso del poema XXXIX quería a Dios como el éxtasis que perdura: no lo alto, la altura misma. El poema XL, a su vez, resulta sublime porque, finalmente, la poetisa captura la esencia que buscaba con desesperación. Pita declina su exigencia de tener pruebas tangibles del ser absoluto, pues ha comprendido que se trata del ser en si, su propio ser. Lo que ella esperaba ver grande, deslumbrante y avasallador, era nada más un latido. La vida total.

La poetisa se aparta de buscar el conocimiento de Dios a partir de la angustia diabólica y llega a través de la conciencia misma; búsqueda ontológica que tiene en el personaje de Jesús de Nazaret una de sus imágenes simbólicas más completas y hermosas. Jesús es la representación perfecta de aquel que consigue ser, en sí mismo, el puente entre lo humano y lo divino. Según San Agustín, frente al símbolo del diablo que puede bien ser un método de iniciación en tanto que se conecta con el ser humano en su inquietud; Jesús, por su parte, se conecta con el espíritu, “es mediador por lo que es hombre [...] siendo Él mismo el que en lo inferior era el verdadero camino de la vida eterna” (35). Es decir, Jesús representa el espíritu que ha sido purificado a través el conocimiento del Ser Absoluto; declararse hijo de Dios es admitirse parte de él. Esa sabiduría es el camino del que hablaba San Agustín: sólo cuando se está consciente de que el Ser Absoluto es inherente a uno mismo es posible la entrega que supone la verdadera fe, o en palabras de San Juan de la Cruz (36):

Cuando reparas en algo,  
dejas de arrojarte al todo,  
porque para venir del todo al todo  
has de negarte del todo en todo.  
Y cuando lo vengas del todo a tener,  
has de tenerlo sin nada querer.  
Porque, si quieres tener algo en todo,  
no tienes puro en Dios tu tesoro.

Entonces, ya no hay poder capaz de separar al espíritu de su naturaleza divina. El diablo ha sido finalmente vencido en el espíritu sublimado. Por esa razón, la mortalidad de Jesús es transitoria: en tanto que imagen simbólica del espíritu inmortal, no puede constituirse en un cuerpo perecedero; es pertinente que resucite y vuelva a su esencia.

El espíritu de Pita Amor acaba de pasar por un proceso similar de purificación. Su canto, a partir de este punto, se concentra en el deseo de verse inundada de ese ser indescriptible que es Dios.

Sé que eres inexpresable,  
que es torpeza definirte,  
que el acierto está en sentirte,  
y así alcanzar lo inefable.  
Mas mi ambición indomable  
quiere pruebas exteriores,  
desea que mis dolores  
tengan un premio inmediato.  
Mi Dios, te propongo un trato:

¡que sin tardar me enamores!

La poetisa se atreve a cruzar el puente que su ansiedad temeraria tendió entre Dios y ella:

Haz conmigo una excepción  
y déjame que te vea;  
o haz que a ciegas en ti crea  
e invade mi corazón;  
arrebata mi razón;  
mi sangre vuélvela fuego;  
en él abrásate luego,  
y quédate siempre en mí.  
¿Qué, no te hago falta a ti?  
¡Pues corresponde a mi ruego!

Pero es el poema XLIII el testimonio de su alma renovada, aquella que ha conseguido conocer la esencia absoluta:

Tengo contigo una cita  
que nunca a nadie le has dado;  
un pacto nuevo y vedado,  
una fe que no se grita;  
una sensación que incita  
a existir ya sin tortura  
por esta humana envoltura  
que sólo angustias produce;  
un sentimiento que induce  
a existir sólo en la altura.

La fe que no se grita ha hecho que Guadalupe Amor trascienda su humana envoltura, su condición terrenal y las tribulaciones de la vida convencional; ahora, sabiendo que el Ser Absoluto sostiene su propio ser, tiene la posibilidad de trasladar su vida del plano existencial al esencial, existir sólo en la altura. Lo que en Jesús de Nazaret fue la purificación a través de la crucifixión y la posterior resurrección a la inmortalidad mediante la muerte física; en Pita tiene lugar a partir de la angustia más profunda; la muerte que representa el reconocimiento del no ser inmanente que a todos nos convertirá en polvo y, al final, la resurrección a la inmortalidad del arte en la poesía.

Así, *Décimas a Dios* cumple el proceso de individuación planteado en la psicología de Jung, es decir, cristaliza el encuentro del hombre con la totalidad inherente a si mismo; rompe la espiral existencialista al haber



logrado colocarse en la región de las ideas eternas, por encima de la realidad contingente; y concluye su camino místico con un poema que es también una oración de amor al Ser Absoluto, sostén de su propio ser:

Me sirves de baluarte,  
de asilo de mis temores,  
de centro de mis amores,  
y a ti, ¿qué puedo yo darte?  
Egoístamente amarte;  
pedirte que seas verdad;  
que comprendas mi maldad;  
que mi ser tenga sentido,  
y que mi último latido  
haga eco en la eternidad.

### Notas al capítulo III

#### Existir sólo en la altura

1. Recorro aquí al título de uno de los libros de prosa narrativa escritos por Guadalupe Amor. *Galería de títeres* se publicó en 1959 por el Fondo de Cultura Económica; en él, Pita ofrece relatos cortos sobre personajes que ocupaban su cotidianidad y resalta sus obsesiones, casi siempre vanas, en tanto que proyectadas sobre cuestiones materiales.
2. Amor, Guadalupe. *Décimas a Dios*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. 5.
3. Fordham, Frieda. *Introducción a la psicología de Jung*, p. 79.
4. El origen etimológico de la palabra “religión” es del latín *relegere*, que significa reunir, ligar. En este sentido, cualquiera que fuere el medio a través del cual el hombre se reencontrara con su ser interior sería una religión válida. Dios, como entidad simbólica, por profundidad y alcances ilimitados suele estar por encima de otros intermediarios, pero no es el único.
5. En la antigua Grecia, los filósofos pitagóricos y platónicos consideraban que el hecho de que los dioses adoptaran imágenes antropomorfas era una necesidad propia del vulgo incapaz, por ignorancia, de comprender el concepto de dios como idea absoluta y eterna. Para los griegos, lo divino era todo aquello que había estado en la tierra antes y después de todo hombre y, por tanto, no requerían en sí de un aspecto humano. Karl Jung analizó este mismo punto desde la perspectiva de la psicología como algo tan esencial a la religión griega como el naturalismo y el politeísmo; dichos estudios se insertan en el contexto de la “mentalidad primitiva”. (Ver *Introducción a la psicología de Jung*, p. 75 y *Diccionario de las religiones*, p. 700)
6. Martha Anaya, “Eternidad, mi sueño favorito: Pita Amor”, *Excelsior*, abril, 1980.
7. Ver capítulo I, El caso mítico, breve nota biográfica, p. 4.
8. Amor, Guadalupe. *Décimas a dios*, nota introductoria, pp. 6-7.
9. El gnosticismo es la tendencia filosófica de una serie de sectas que surgieron durante los primeros tres siglos del cristianismo. Dicha tendencia plantea que la salvación es la restauración de la unidad perdida, el retorno hacia lo alto o a la interioridad mediante dos fundamentos básicos: el conocimiento que parte de la afirmación de la dualidad materia-espíritu y el “encadenamiento de los eones”, es decir, su probable vinculación o combinación. Dado que este método se apartaba de los dogmas y preceptos de la iglesia católica temprana, los gnósticos fueron declarados herejes por Ireneo, Obispo de Lyon, a finales del siglo II.  
Por otra parte, el misticismo designa la experiencia de Dios unido al hombre de forma directa y se introduce en el cristianismo, al igual que el gnosticismo, por influencia neoplatónica; el místico desarrolla una interpretación individual de la espiritualidad y de esa manera logra afianzar su fe, más allá del éxtasis, por encima de las apariencias y del cuerpo mortal. Este tipo de aproximación a la divinidad no ha sido del todo rechazado por la iglesia católica, si bien ha buscado ajustarlo a sus dogmas y tradiciones (ver *Diccionario de teología* de L. Bouyer, p. 453-456; *Diccionario de las religiones*, del cardenal Paul Poupard, pp. 682, 1202).
10. Ver *Antología de la poesía española del Siglo de Oro*, edición de Pablo Jauralde Pou, pp. 170-194.
11. *Ibidem*

12. Zolla, Elemire. Los místicos de occidente, vol. IV, p. 297.
13. Ver la introducción de este trabajo, “La esférica idea de las cosas”.
14. Ver *Diccionario de los símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, pp. 655-656.
15. Francisco de la Maza, “A las Décimas de Pita Amor”, Novedades, México, 1953
16. *Ibidem*
17. Margarita Michelena, “*Décimas a Dios y una aventura del alma*”, Novedades, México, 1953
18. Ver Introducción a la psicología de Jung, de Frieda Fordham, p. 81.
19. Ver *Iconografía cristiana, guía básica para estudiantes*, de Juan Carmona Muela, p. 62.
20. Ver *Diccionario de Símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, p. 281.
21. Ver *Iconografía cristiana, guía básica para estudiantes*, de Juan Carmona Muela, p. 81.
22. Ver Éxodo, 3, 14
23. Ver *Diccionario de las religiones* de Firollamo, Barbero y Girardello, p. 160
24. En este contexto cabe recordar la poesía, relegada como la de Pita Amor, del presbítero decimonónico Alfredo Plascencia, nacido en Jalostotitlán, Jalisco en 1875. Su poesía está llena de una profunda melancolía y desesperación por encontrar un Dios que rebasa los límites dogmáticos de la iglesia católica. En su poema *El Cristo*, Alfredo Plascencia dice:

En la espinada frente,  
 en el costado abierto  
 y en sus heridas todas, ¿quién no siente  
 que allí está un Dios agonizante o muerto?

(tomado de <http://educacion.jalisco.gob.mx>)

25. Ver *La ciudad de Dios* de San agustín, obispo de Hipona, IX, 15-22
26. La traducción de *La ciudad de Dios* que me sirve de fuente en este trabajo, de la edición de Perlado Páez (1913), utiliza el término “demonio”. Yo he considerado pertinente usar “diablo” dada la raíz etimológica y la carga simbólica de la palabra, mismas que explico en el capítulo I (ver cuerpo de citas).
27. Ver *La ciudad de Dios* de San agustín, obispo de Hipona, IX, 16
28. Ver *Diccionario de Símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, p. 422.
29. En este sentido, la tradición católica tiene la enorme ventaja de contar con el símbolo de la cruz, no sólo por cuanto representa el dolor físico y la muerte de Jesús como hombre, sino en tanto que es símbolo de la reunión de la esencia humana y la divina. Es un centro del cual parten brazos hacia los cuatro puntos cardinales: uno de ellos sembrado en la tierra y otro dirigido al cielo. La cruz simboliza al mediador; para los católicos, además, se enriquece con el sentido innegable de la muerte y el dolor como factores de igualdad entre los hombres (Ver *Diccionario de los símbolos*, p. 362).
30. Para ejemplificar brevemente mi afirmación, cito el poema I de *Décima muerte*, de Xavier Villaurrutia, antologado por Juan Domingo Arguelles en *Dos siglos de poesía mexicana*:

¡Qué prueba de la existencia  
 habrá mayor que la suerte  
 de estar viviendo sin verte

y muriendo en tu presencia!  
Ésta lúcida conciencia  
de amar a lo nunca visto  
y de esperar lo imprevisto,  
este caer sin llegar  
es la angustia de pensar  
que puesto que muero existo.  
[p 284]

31. Ver *Antología de la poesía española del Siglo de Oro*, edición de Pablo Jauralde Pou, pp. 170-194.
32. Beuchot, Mauricio. *El ser y la poesía, el entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*, México, 2004, p. 64.
33. Custodio Vega, Ángel. *La poesía de Santa Teresa*, Madrid, 1955, p. 243.
34. La obra a la que me refiero es *Éxtasis de Santa Teresa* (1647-1652), del escultor Gian Lorenzo Bernini. Hecha en mármol y bronce dorado, se encuentra en la capilla Cornaro de Santa Maria Della Vittoria, en Roma, Italia.
35. Ver *La ciudad de Dios* de San Agustín, obispo de Hipona, IX, 15
36. Zolla, Elemire. *Los místicos de occidente*, vol. IV, p. 293.

## Conclusión

**Totales, aunque esféricamente desiguales.**

“¡Oh inteligencia, soledad en llamas  
que todo lo concibe sin crearlo!”

José Gorostiza, *Muerte sin fin*

Nada hay tan peligroso para un creador que alcanzar temprano la nota más alta de su escala. A los treinta y tres años de edad, Guadalupe Amor ya era una poetisa con un dominio notable de la técnica y, además, había conseguido cruzar el puente de su inquietud ontológica. Tras la publicación del poemario *Décimas a Dios*, su obra poética obtuvo un reconocimiento temporal por parte del público lector que acudía a los recitales o compraba alguno de los muchos libros que vinieron después. No obstante, la academia se negó a darle un lugar en el canon, abrumada por la continua presencia de la poetisa en los medios masivos de comunicación; abrumada por su carácter cada vez más inaccesible y sus escandalosas declaraciones. El reino de Pita Amor ya no era de este mundo. La experiencia mística hizo que su obra posterior redundara sobre el mismo tema: desde *Sirviéndole a Dios de hoguera* en 1958 hasta *Ese Cristo terrible en su agonía* en 1984; una especie de nostalgia por sus momentos extáticos y la dulce arrogancia de saberse capaz de haberlos tocado, desde *Como reina de barajas* en 1966 hasta *Soy dueña del universo*, dieciocho años más tarde. El ejercicio constante de la escritura la hizo crecer estilísticamente hablando, pero su riqueza de contenido se estancó.

La obra de Pita Amor se quedó girando en el círculo que con mi análisis he querido describir. Sin embargo, ello no viene en detrimento de la fuerza de su proceso filosófico ni de la belleza de su escritura; de hecho, desde mi punto de vista, Pita representa una opción de poesía inteligente tanto como apasionada, atractiva y enriquecedora en medio de un buen número de poetas y poetisas acomodados en la anécdota, el panfleto o la pulcritud del estilo.

Lo que hemos visto en la poesía de Pita a lo largo de este trabajo no es sino lo que ocurre –o debiera ocurrir– cuando un ser humano, cualquiera que sea, repentinamente cobra conciencia de su propio existir. Es el *cogito ergo sum* de Descartes, explicado por él mismo de modo poético con la idea de lo redondo; entonces Pita era un cuerpo que, debido a sus constantes choques con el exterior, primero se hizo redondo y luego se transformó en polvo. Éste, como símbolo de lo finito, corresponde a la antítesis de la dialéctica de Hegel; así pues, si la tesis consistió para Pita en la comprensión del propio ser como algo limitado, en su antítesis se

entiende que, más allá de sus límites, todo lo que existe es de igual manera finito. Luego, si cada cosa tiene fin, necesariamente tiene principio: a la nada corresponde el todo; a la división, la reunión; a lo diabólico, lo simbólico. Dios, el símbolo de símbolos.

La búsqueda ontológica de Pita Amor refleja una preocupación que se explica como existencialismo resuelto, por decirlo de alguna manera, en Dios. La poetisa, como lo muestran los versos de Décimas a Dios, encuentra el soporte de su vivir cotidiano, de su existencia, en la esencia, el Ser Supremo que, en este caso, se llama Dios. Es precisamente esa idea absoluta lo que para Hegel es la síntesis: la reunión final de los opuestos. Ha de llamarse Dios en la poesía de Pita puesto que ella, en busca del sustento de su propio ser, se vio inducida por su intuición poética a la búsqueda de la totalidad. Para ella, Dios no es un concepto católico pero responde a su cultura, a sus influencias literarias y al proceso místico que alcanzó.

La obra de esta poetisa mexicana tan poco conocida, como lo muestran los libros que he comentado, puede considerarse a la altura de la de otros poetas muy reconocidos, varios de ellos contemporáneos suyos, que desarrollaron un pensamiento parecido; basta mencionar, por ejemplo, a José Gorostiza con *Muerte sin fin*, para no regresar al estrecho vínculo entre la poesía de Pita y la de San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús, que en su momento cité.

Estar o no dentro del canon académico no es garantía de nada, como tampoco tocar en nivel de conciencia que alcanzó Pita asegura la felicidad. La vida de la poetisa no fue feliz sino mejor aun: fue intensa. La existencia, para Guadalupe Amor, se convirtió en algo tan absoluto como la esencia; la muerte, en el lado oscuro de la vida, inseparables una de la otra; el silencio y la poesía, una misma cosa, como Dios y ella. Una misma soledad infinita. Ambos totales aunque esféricamente desiguales.

La poesía de Pita Amor es, en sí misma, un puente. Un camino de tablitas entre la esencia humana y la esencia divina, para quien busca un indicio de trascendencia; un arco de piedra para aquel que vaya tras la belleza de la forma; uno de hierro para los buscadores de la filosofía. La poesía de Pita es también redonda: un puente por debajo de otro, tan angustiada como esperanzadora, tan lúcida como delirante y siempre, sin excepción de una palabra, es instigadora. Invita a vivir.

Esa, desde mi punto de vista, es una de las principales características de la verdadera literatura: no es una respuesta sino apenas un manojito de preguntas; piedritas que uno tira al río y que un día, tal vez, pueden llegar a ser un puente.

## **Bibliografía**

### **Directa**

AMOR, Guadalupe. *Poesía, Yo soy mi casa, Puerta obstinada, Círculo de angustia*, editorial Stylo, México, 1948, pp 11-59.

\_\_\_\_\_. *Polvo*, editorial Stylo, México, 1949, 34 p.

\_\_\_\_\_. *Décimas a Dios*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, 54 p.

### **Indirecta, Literatura**

ARGUELLES, Juan Domingo. *Dos siglos de poesía mexicana, del XX al fin del milenio: una antología*, editorial Océano, México, 2001, 537 p.

CUSTODIO VEGA, Ángel. *La poesía de Santa Teresa*, segunda edición, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1955, 277 p.

DEBRAY, Regis. *Vida y muerte de la imagen, historia de la mirada en occidente*, traducción de Ramón Hervás, editorial Paidós Comunicación, Barcelona, 1994, 308 p.

GARCÍA, Elvira. *Redonda soledad, la vida de Pita Amor*, editorial Grijalbo, México, 1997, 288 p.

JAURALDE POU, Pablo. *Antología de la poesía española del Siglo de Oro*, apéndice de Mercedes Sánchez, editorial Espasa Calpe, colección Austral, Madrid, 1999, 434 p.

MARTINEZ, José Luis. *Literatura mexicana del siglo XX, primera parte (1910-1949)*, volumen III, Antigua librería Robredo, México, 1949, 283 p.

QUEVEDO, Francisco de. *Obra poética*, volúmenes I y II, edición de José Manuel Blecuá, editorial Castalia, Madrid, 1969, 636 p.

SANDOVAL VIRAMONTES, Guillermo. *Etimología griega del español*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1989, 97 p.

SCHUESSLER, Michael K. *Guadalupe Amor, la undécima musa*, editorial Diana, México, 1995, 247 p.

**Indirecta, Filosofía y Religión**

BEUCHOT, Mauricio. *El ser y la poesía, el entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*, Universidad Iberoamericana, Departamento de Letras, México, 2003, 147 p.

BEUCHOT, Mauricio y Miguel Ángel SOBRINO. *Historia de la filosofía desde la antigüedad hasta la postmodernidad*, editorial Torres Asociados, México, 1998, 163 p.

CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía cristiana, guía básica para estudiantes*, editorial Istmo, Madrid, 1998, 189 p.

DESCARTES, René. *Obras filosóficas*, introducción de Etienne Wilson, versión española de Manuel de la Revilla, editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1945, 671 p.

FORDHAM, Frieda. *Introducción a la psicología de Jung*, traducción de Luis Izquierdo, tercera edición, ediciones Morata, Madrid, 1968, 197 p.

RUSELL, Bertrand. *Historia de la filosofía occidental*, traducción de Julio Gómez de la Serna y Antonio Dorta, Tomos I y II, editorial Espasa Calpe, Buenos Aires, 394-374 p.

SAN AGUSTIN, Obispo de Hipona. *Confesiones*, traducidas de la edición latina de la Congregación de San Mauro por Eugenio Ceballos, editorial Espasa Calpe, Madrid, 1973, 242 p.

\_\_\_\_\_. *La ciudad de Dios*, traducida del latín por Lorenzo River, Colección hispánica de autores griegos y latinos, Barcelona, 1953, vol. I.

VANN, Joseph P. *Vidas de santos*, cuarta edición, editorial Grijalbo, Biografías Ganesa, Barcelona, 1996, 435 p.

ZOLLA, Elemire. *Los místicos de occidente, místicos franceses, españoles y portugueses de la edad moderna*, traducción de José Pedro Tosaus, editorial Paidós, Barcelona, 2000, 378 p.



## **Bibliografía de consulta**

BOUYER, Louis. *Diccionario de Teología*, sexta edición, editorial Herder, Barcelona, 1990, 653 p.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alan. *Diccionario de los símbolos*, editorial Herder, Barcelona, 1986, 414 p.

OCAMPO, Aurora. *Diccionario de escritores mexicanos*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1993, 422 p.

POUPARD, Paul, Cardenal. *Diccionario de las religiones*, tercera edición, traducción de Diorki comité de redacción, editorial Herder, Madrid, 1997, 1859 p.

SAGRADA BIBLIA, versión crítica sobre los textos en hebreo, arameo y griego por Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias González, segunda edición, editorial Católica, Madrid, 1979, 1444 p.

## **Hemerografía**

Excelsior (Diorama de la cultura)

1. “Pita es como un astro”, Elena Poniatowska, 5 de noviembre de 1953, p 3
2. “Eternidad: ni sueño favorito. Pita Amor”, Martha Anaya, 30 de abril de 1980, p 31

Fuensanta (Pliego de poesía y letras)

1. “La poesía inmanente de Guadalupe Amor”, Salvador de la Cruz García, no. 1, diciembre de 1948, p 2-3

Novedades (México en la cultura)

1. “La poesía de Guadalupe Amor”, Enrique González Martínez, 24 de junio de 1951, p 3
2. “La vida literaria. El caso Pita Amor”, José Luis Martínez, 27 de junio de 1952, p 7

3. “A las Décimas de Pita Amor”, Francisco de la Maza, 28 de junio de 1953, p 4-5
4. “Décimas a Dios y una aventura del alma”, Margarita Michelena, 9 de agosto de 1953, p 2-4

¡Siempre! (revista cultural)

1. “Pita Amor”, Cristina Pacheco, 15 de abril de 1981, p 32-34

## Índice

Introducción. La esférica idea de las cosas.	1
Nota biográfica de Guadalupe Amor. El caso mítico.	5
Capítulo I Casa redonda de redonda soledad.	12
Capítulo II Dejo de ser... ¡y soy todo!	30
Capítulo III Existir sólo en la altura.	54
Conclusiones. Totales, aunque esféricamente desiguales.	79
Bibliografía	81