

ELI ABRAHAM ESCOBEDO GONZÁLEZ*

**La idea de la divinidad en *El aprendiz de brujo*,
La zorra enferma, *Híkuri*, *Los trabajos del mar* y *Baniano***

The Idea of Divinity in *El aprendiz de brujo*, *La zorra enferma*, *Híkuri*, *Los trabajos del mar* and *Baniano*

Resumen

El presente texto reflexiona en torno de la idea de la divinidad en cinco poemarios pertenecientes a la segunda mitad del siglo XX. El análisis de dicha idea, en los poemarios sugeridos, nos dará una comprensión del rol y el alcance que desempeñó la imagen de la divinidad, no sólo en la lírica de aquella época, sino en la visión del mundo de los poetas: sus preocupaciones, su crítica al sistema social y sus posiciones ideológicas.

Palabras clave: divinidad, dios, poemario, poesía mexicana, utopía

Abstract

This study examines the concept of divinity in five poetry collections from the second half of the twentieth century. Through an analysis of these works, it explores the role and significance of the divine image, not only within the lyrical expression of that period but also in the worldview of the poets themselves. This includes their personal concerns, social critiques, and ideological stances.

Key words: Idea of divinity, god, utopia, poetry

Fuentes Humanísticas > Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 123-132 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 04-05-2024 > Fecha de aceptación 02-12-2024

elies.tralali@gmail.com > Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2598-9815>

* Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Introducción

La idea de la divinidad, como en cualquier tradición literaria, está presente en la poesía mexicana. La segunda mitad del siglo xx no sería la excepción. Sin embargo, esta noción, sus imágenes y sus motivos, dista mucho de las expresiones líricas de las pretéritas décadas. Para ser más concreto, desde la década de los setenta y hasta la década de los noventa, conceptos como el de Dios, dios, divinidad, paraíso y espíritu, fueron empleados por algunos autores en su producción literaria. No obstante, este fenómeno conllevó ciertas características particulares de aquella época. En este texto reflexionaremos y analizaremos la(s) idea(s) de la divinidad, sus características y su rol en algunos poemarios representativos de las últimas tres décadas del siglo xx. Estos libros son: *El aprendiz de brujo* de Sergio Mondragón, *La zorra enferma* de Eduardo Lizalde, *Hikuri* de José Vicente Anaya, *Los trabajos del mar* de José Emilio Pacheco y *Baniano* de Elsa Cross. La elección de estos textos nos dará una amplia idea del panorama general del fenómeno que se pretende analizar.

Para comenzar, dividiré este estudio en tres partes. En la primera, analizaré el concepto de Dios que se encuentra en la mayoría de los poemarios mencionados. Cabe señalar la diferencia del concepto Dios con el de dios o dioses que también podemos encontrar en los poemarios. El primer concepto es con mayúscula inicial, pues su uso es clave para comprender que dicha palabra referencia la idea de una deidad suprema por encima de otras deidades. La *D* mayúscula diferenciaría la posición y el rango (por decirlo de alguna manera) de las deidades aludidas en

los distintos libros. Analizaremos en qué consiste este concepto y describiremos el rol que desempeña.

En la segunda parte, y como continuación del primer análisis, se examinará en qué consiste el concepto englobado en las palabras dios o dioses, escritas con minúscula inicial. Es decir, trataremos de responder ¿por qué los poetas escriben algunas veces dios con *d* minúscula y por qué otras veces la escriben con *D* mayúscula en un mismo poemario? Expondré y describiré el uso de este concepto y el papel que cumple en los textos.

En la tercera parte, reflexionaremos en torno de la noción de utopía y su relación con la idea de la divinidad, pues en algunos poemarios se hace referencia a términos como paraíso, Edén o a espacios idílicos que evocan la representación de una utopía edénica. Se explicará y se describirá en qué consiste dicha noción y cómo se relaciona con la divinidad.

Así, bajo esta estructura de trabajo, podremos acercarnos a una conclusión sobre dicho fenómeno planteado.

Ausencia y denuesto: Dios

Como se mencionó con anterioridad, *Dios*, escrito con mayúscula inicial, aparece con cierta frecuencia en la poesía mexicana de las últimas tres décadas del siglo xx. Entender este concepto, su empleo y rol, nos ayudará a tener una mejor comprensión de dicha poesía y de su intención comunicativa. Es por eso que revisaremos el concepto Dios en los poemarios planteados.

En *El aprendiz de brujo* de Sergio Mondragón, encontramos una reflexión sobre el papel de la poesía como vínculo mágico con lo divino. Es por eso que en

el poema “Sirenas”, el poeta habla de las sirenas como portadoras de un mensaje que el poeta busca descifrar. Estos seres, que el poeta afirma, guardan las llaves del reino, pastan en un lugar: “a las mujeres que pastan en el ojo de Dios / las mujeres que guardan las llaves del reino” (Mondragón, 2016, p. 28). Así, la idea de Dios se convierte en una imagen visual donde las sirenas se alimentan. Si asociamos (de acuerdo con el objetivo comunicativo del libro), el mensaje que portan aquellas sirenas con la poesía, entonces podemos pensar en Dios como el lugar donde la poesía (vínculo mágico con lo divino) y las sirenas (cantoras portadoras de la poesía) convergen. De esta manera, podemos percatarnos que en este par de versos el concepto Dios es mayúsculo, pues es el espacio simbólico en donde mora la poesía.

Es importante señalar que el concepto de Dios está asociado con la idea de la divinidad judeocristiana, pues en el poema “Un plato de lata que relumbra”, el poeta se refiere a Cristo como Señor:

Estando bajo el sol en la misma postura
en que Cristo fuera crucificado / mis ojos
cerrados, encerrados en ese paisaje de
azafrán / me dije: Señor abre para mí las
compuertas más claras del sol (Mondragón, 2016, p. 36).

Es así como podemos afirmar que el término Dios o incluso Señor, referido por el poeta, obedece a la idea judeocristiana de la divinidad, así, *El aprendiz de brujo* no es el único poemario con esta característica.

En *La zorra enferma* también encontramos alusiones parecidas. El poema “Carta urgente al creador del universo” dice en el primer verso: “Afortunadamente,

Dios / afortunadamente para ti, / no existes” y más adelante el poeta añade: “Sólo el papa Pío XII / [...] / te hubiera defendido” (Lizalde, 1993, p. 168). Estos versos confirman lo señalado en este párrafo, pues la idea de un Dios creador del universo, cuya causa es defendida por un papa, es la idea bíblica de Dios.

Otro ejemplo de esto lo hallamos en *Los trabajos del mar* de José Emilio Pacheco: “Intenté huir de Dios que me ordenaba / predicar contra Nínive” (Pacheco, 2009, p. 167). En estos versos, que se encuentran en el poema “Informe de Jonás”, la voz lírica (Jonás), aclara que el Dios del que hablamos es la deidad judeocristiana. Es interesante pensar en este fenómeno, pues no todas las veces que aparece escrito el vocablo *Dios* en los poemarios de la época señalada, se escribe con *D* mayúscula; solamente se usa cuando es una referencia directa a la divinidad bíblica. Y aunque la imagen bíblica de Dios puede ser una imagen cruel o implacable en algunos poemarios, este concepto sigue escribiéndose con *D* mayúscula. Veamos este ejemplo que también se encuentra en *Los trabajos del mar*, en el poema “La noche nuestra interminable”: “[...] Cuál Dios / podría mostrarse indiferente / a esta explosión, a esta invasión del infierno” (Pacheco, 2009, p. 283). En este fragmento se nos presenta un Dios indiferente ante el sufrimiento humano y, sin embargo, se sigue manteniendo la mayúscula.

En *Hikuri*, texto que dentro de su objetivo comunicativo podríamos mencionar el testimoniar un viaje espiritual ligado a rituales indígenas, encontramos cierta denostación por el concepto judeocristiano de Dios: “*Rahualegareguru*: 100 arañas *chavochi* / inyectan ponzoña en los

ojos de Dios" (Anaya, 2016, p. 33). ¡Incluso en el poema "H(ay) muerte!", el poeta exclama: "Que se caiga el Sol / y Dios con él" (Anaya, 2016, p. 84). Así, constatamos que la posición que la *D* mayúscula da al concepto Dios, no es consecuencia de la simpatía o el afecto que el poeta pueda tener respecto a la divinidad bíblica, pues aunque dicha simpatía puede estar presente en algunos versos como en el caso de *El aprendiz de brujo*: "[...] buenos días Dios" (Mondragón, 2016, p. 73), también podemos encontrar cierto tono de denostación como en el caso de *La zorra enferma*: "Dicen también que Dios / –que no se conformaba con ser Él, / [...] se devoraba, se destruía" (Lizalde, 1993, p. 199). Y es que este constante ataque a la idea de Dios es propio de *La zorra enferma*, pues como dice Joanna Carmona: "Y es en función de todo el discurso epigráfico del libro que ataca constantemente la imagen de Dios, que se infiere que el asesino de quien todos conocen su nombre es Dios" (Carmona, 2018, p. 93). Sin embargo, aunque se trate de un constante ataque a la idea de Dios, este vocablo continúa escribiéndose con mayúscula. Es aquí cuando habría que preguntarse dos cosas: ¿por qué en la poesía mexicana de dicha época se sigue escribiendo *Dios* y *dios*? Y ¿qué diferencia existe entre los dos conceptos?

De la segunda pregunta nos ocuparemos más adelante. En cuanto a la primera, podemos afirmar que el concepto Dios usado en la poesía estudiada, nos remite a la idea de la divinidad judeocristiana. Por lo tanto, una de sus características es la posición enlazada que conserva desde la literatura bíblica: "Pero Dios, / por encima de todo", dice el poeta en *La zorra enferma* (Lizalde, 1993, p. 177). No

obstante, otra de sus características es que dicho ensalzamiento puede resultar en ironía, pues el mismo poema citado, donde la voz lírica se dirige hacia Dios, expresa: "sangro de furia por los ojos / al odiarte" (Lizalde, 1993, p. 178). Y este tono de denuesto y de reclamo hacia Dios es otra de sus características. Tal vez el tono tiene que ver con lo que Jorge Aguilar Mora mencionó acerca de la figura de Dios en Altazor: "no basta la muerte de Dios, también es necesario que desaparezca el lugar que ocupaba" (Aguilar, 1999, p. 16). Así, el discurso de denuesto podría asociarse a esta idea de desaparecer cualquier noción positiva del concepto Dios. Como consecuencia, esta característica puede acercarnos a otra: la ausencia de Dios (como vimos en Pacheco), o la atribución de errores a la deidad máxima: "¿Cómo decirte claro lo que has hecho, Dios, / con este cuerpo?" (Lizalde, 1993, p. 178).

A pesar de lo señalado, Dios aún puede seguir siendo motivo de goce místico como vemos en los siguientes versos de *Baniano*: "Ebrios de Dios mis ojos. / Ebrias mis manos" (Cross, 2012, p. 26). Y el caso de *Baniano* es sumamente interesante, pues dentro del objetivo comunicativo del libro, encontramos la constancia de una experiencia y transformación espiritual hinduista, tradición espiritual que pareciera lejana a la judeocristiana. Empero, el poema "El vino", texto de donde se citaron los anteriores versos, pareciera que Dios se usa como un concepto fuera del marco del hinduismo, pues en *Baniano* encontramos otros poemas con el término *dios* con *d* minúscula: "Ya el sueño to traía / en las ropas del dios adolescente" (Cross, 2012, p. 20). Este fenómeno, que analizaremos en el punto dos, nos deja en

claro que en *Baniano* existe la insinuación de un Dios que sobresale de los demás dioses. Un Dios relacionado con el vino.

De esta manera, como conclusión de esta primera parte, resultaría comprensible afirmar que el rol que desempeña Dios como concepto en la poesía estudiada, es el de ser la deidad suprema, a la cual, por ende, se le puede reclamar su ausencia o la atroz condición humana. Dios se convierte en el receptor constante de discursos de denuedo. Aunque también desempeña el rol de ser el espacio idóneo de la total experiencia espiritual. Y es que como señala Arnulfo Herrera respecto a la búsqueda de la experiencia espiritual con aquel Dios:

[...] el siglo xx, con el enorme vacío espiritual que produjeron las revoluciones industriales decimonónicas, los descubrimientos científicos y los progresos tecnológicos de la era atómica [...] alcanzamos la temible sensación de desamparo cósmico y la inmensa nostalgia de Dios (Herrera, 2013, p. 52).

Esta dualidad es fundamental al pensar la crítica de los sistemas en la posmodernidad como elemento imprescindible de la poesía analizada.

Alternativa y placer: dios

El uso y el estudio del concepto Dios en la poesía, irremediablemente nos conduce al análisis del término dios y su papel en dicha poesía. Si bien lo visto, *Dios* hace referencia a la deidad suprema de la tradición judeocristiana, bien podemos advertir las características de la noción de *dios* o *dioses* con *d* minúscula. Este término

lo hallamos en los poemarios estudiados, excepto en *Híkuri*, donde sólo encontramos la palabra *Dios* un par de veces (veces que ya analizamos anteriormente). Esto no resulta extraño cuando entendemos que *Híkuri* es un poemario con bastantes referencias a divinidades y rituales rarámuris. La palabra *dios*, por ende, resultaría extraña en el libro. A excepción de cuando la usan en un par de versos con *D* mayúscula. Excepciones que sirven para denotar el concepto divino de Dios que ya explicamos. Así, en *Híkuri*, las deidades y rituales espirituales (por llamarlos de algún modo) no son motivo de afrenta ni de reclamos. Por el contrario, dichas expresiones espirituales son alternativas a la posmodernidad occidental presente en el libro:

En las aglomeraciones de gente y casas
nadie conoce a nadie /
Todos los aparatos electrónicos controlan
[la vida ajena/
Han metido una célula fotoeléctrica en
[mi cabeza /
ówina néware /
la debo expulsar / *Ne rayena ga'ra támera*
mapu tumuje rijimátima /
El anciano *Sipíáame*
me enseña el silencio comunicable
(Anaya, 2016, p. 34).

En este fragmento vislumbramos que el ritual espiritual es una forma de libertad ante la invasión tecnológica de la sociedad posmoderna.

Algo parecido a *Híkuri* lo encontramos en *Baniano*, pues si bien en el primero se alude y se ensalzan rituales y deidades rarámuris, en el segundo existe un testimonio a la experiencia espiritual y ritualista del hinduismo. Pensemos que María

Zambrano explica que el poeta, desde épocas remotas, siempre se ha aferrado a la “irracionalidad tiránica” que representa la idea de Dios y de lo divino:

El poeta era el único agente de esta tiranía, el único que con su voz no pregonaba la razón. La única voz del pasado, del ayer trágico y melancólico. El poeta era el representante de los dioses” (Zambrano, 1996, p. 33).

En *Baniano*, la poeta da la espalda a la sociedad de su época y decide buscar la experiencia espiritual y natural, y con ello, su transformación. Debido a esto, en “Krishna” encontramos el término *dios* asociado al sueño y a la naturaleza:

Ya el sueño te traía
en las ropas del dios adolescente,
descalzos pies de loto
y de la alforja al hombro
las especias suaves (Cross, 2012, p. 235).

Tanto en *Híkuri* como en *Baniano*, se muestran alternativas al paradigma social de aquella época. De este modo, la idea de la divinidad es alternativa y libertad en contrapunto del modelo occidental posmoderno. Inclusive, en “El pulpo” de *Los trabajos del mar*, el poeta llama dios a un pulpo:

Oscuro dios de las profundidades,
[...]
Qué belleza nocturna su esplendor si
[navega
en lo más penumbrosamente salobre del
[agua madre,
para él cristalina y dulce.
Pero en la playa que infestó la basura
[plástica

esa joya carnal del viscoso vértigo
parece un monstruo. Y están matando
/ a garrotazos / al indefenso encallado
(Pacheco, 2009, p. 263).

El dios pulpo es afectado por el hombre y por su modo de vida. La imagen de la basura en la playa nos remite a una sociedad de consumo; una sociedad posmoderna y destructora. Entonces, en este poema, la noción de dios se emplea como oposición y hasta como una crítica a las relaciones económicas y de consumo. Esta relación antagónica podríamos representarla como dios-naturaleza vs sociedad humana posmoderna. Como en *Híkuri*, la idea de dios es alternativa, pero una alternativa que es asediada por el hombre.

En *El aprendiz de brujo*, “Lunes 8 p.m.” se lee: “que conste que tomo el cigarrillo entre los dedos / y bebo la copa de vino dedicando el primer sorbo a los siete dioses de la guerra. / el próximo paso es un pensamiento medio borracho” (Mondragón, 2016, p. 30). En estos versos el poeta asocia el cigarrillo y la copa de vino con la dedicatoria “a los siete dioses de la guerra”. Incluso, describe el pensamiento futuro como “medio borracho”. Así pues, la idea de dioses está ligada a placeres terrenos como el tabaco y el alcohol. Entonces podríamos pensar a aquellos “dioses de la guerra” como alternativas de placer y de exceso que busca el poeta.

Siguiendo la misma línea, en “Otra vez Monelle” en *La zorra enferma*, el poeta señala: “solamente los dioses y las diosas / saben prostituirse / con arte verdadero” (Lizalde, 1993, p. 183). El vocablo *dioses* e incluso *diosas* se relaciona de manera directa con la prostitución, y la prostitución descrita como “arte verdadero”.

En *Los trabajos del mar*, cuyo objetivo comunicativo está marcado por la reflexión del tiempo y de la instalación del desastre en la naturaleza por injerencia del hombre, encontramos en la imagen de la diosa el mismo vínculo con el placer:

los que apedrean a los fornicantes,
celosos
del placer que electriza las vulneradas
[pelambres
y de la llama seminal encendida
en la orgásmica vulva de la perra.
La perra-diosa. (Pacheco, 2009, p. 280)

La perra, centro de atracción sexual para los perros, es llamada “diosa”. Aquellos perros que habitan el mismo mundo que los hombres, no están interesados por los problemas del planeta que habitan, sino que han encontrado en el placer, la salida necesaria. El deterioro del mundo expresado en *Los trabajos del mar* no es asunto de los perros, sino de los hombres, es por eso que el hombre, sabiéndose incapaz de solucionar su mundo, recurre con nostalgia y sin éxito a la idea de la divinidad. El mismo libro de Pacheco, de acuerdo con Hugo J. Verani: “vuelve a evocar la sensación de pérdida y de deterioro, cuando reflexiona acerca de la fugacidad; por otro, realza el mundo natural” (Verani, 2014, p. 82). Así podemos advertir porque la figura natural del pulpo es ensalzada, pues la idea de dios en Pacheco es la idea de la naturaleza.

Bajo este análisis, podemos asumir que el rol que desempeña la noción de dios, en la poesía que hemos estudiado, es el de ser una alternativa y una crítica al sistema imperante occidental. Como alternativa podemos pensar en el placer y

en el exceso como formas de salida. Como crítica podemos señalar la antítesis hombre-naturaleza, donde la naturaleza es ese lugar divino y el hombre, es la representación de la invasión y de la destrucción de dicho lugar.

Utopía: anhelo y remanencia Edénica

En este último apartado reflexionaremos en torno de la idea de utopía contenida en esta etapa poética. Dicha idea no debe entenderse separada de la idea de divinidad, pues las dos están relacionadas. La utopía es una remanencia directa o indirecta, del paraíso mítico del Edén.

En “Un plato de lata que relumbra”, poema de *El aprendiz de brujo*, el poeta levanta una oración, una súplica. Recordemos el rol de la poesía en el objetivo comunicativo del libro, pues al recordar que el quehacer lírico se erige como un vínculo con lo divino, podemos entender la oración como el poema que busca el enlace con la divinidad:

sólo alcanzo a murmurar otra oración:
Señor, no quiero ser un yogui maldito,
[un poeta maldito
un hijo de Baudelaire
déjame disfrutar la cálida mansión
[de San Juan de la Cruz
el decoro de esos cedros mecidos por
[este viento perfumado
déjame calmar el llanto de mi hija que
[me habla
(Mondragón, 2016, p. 37).

Esta súplica a la divinidad que el poeta hace, expresa el anhelo por un lugar donde

el llanto pueda ser calmado. La figura de Charles Baudelaire, poeta maldito, se opone a la figura de San Juan de la Cruz, poeta místico. Ambas figuras son de autores de lírica, sin embargo, el lugar idílico que el poeta desea no es el de Baudelaire. Quizá aquel lugar es la poesía misma. Sin embargo, en el poema "Padmasana", del mismo libro, el yo lírico dice:

oh desligarse del cuerpo
contemplar el paisaje prohibido del sol
retornar al origen
esperanza de juncos que aguarda
[pacientemente
(Mondragón, 2016, p. 43).

El retorno al origen, al génesis, al paraíso perdido es el centro de este fragmento. Al ser necesario el desligue del cuerpo, resulta clara la referencia a lo divino. No obstante, aunque se hable del origen, aquel lugar utópico también es señalado como esperanza futura.

Otro elemento que no debemos dejar de lado del paraíso como espacio divino, es la noción del lenguaje y de la poesía como enlace con lo divino. La poesía, es en sí, enlace y lugar de lo sagrado. En *Bani-no*, el paraíso edénico se halla en todo el poemario, pues todas las manifestaciones y rituales espirituales, conforman un lugar alejado del dolor y de la angustia de la vida posmoderna. Debido a eso, dice León Guillermo Gutiérrez:

[...] todas las religiones están imbricadas en la urdimbre de la creación de los dioses a imagen y semejanza de sus creadores, y que en todos los rituales religiosos —ya sean primitivos o de elaborada espiritualidad— prevalece el lenguaje como máxima manifestación; el cual es expre-

sado de múltiples formas, desde la palabra, la danza, el sacrificio y la ofrenda (Gutiérrez, 2007, p. 99).

En *Hikuri*, como en el *Aprendiz de brujo*, también la poesía se relaciona con la idea de paraíso. En "Salieron de la objetividad", el poeta enuncia: "*se ha roto la barca del amor... / he tratado de escribir el paraíso...*" (Anaya, 2016, p. 39). En este par de versos, el paraíso es escrito, es decir, la escritura no sólo es vínculo, sino es utopía. No obstante, debemos considerar el verso que habla del amor, pues aquel paraíso que se ha intentado capturar con las palabras, tuvo su origen en la ruptura de "la barca del amor". ¿Qué papel juega entonces el amor con relación a la utopía?

Una posible respuesta es que en el paraíso, en la poesía analizada, confluye la idea del amor, el amor como utopía. En "*Boleros mexican style*" de *La zorra enferma* el poeta se refiere al amor perdido como: "una utopía amorosa" (Lizalde, 1993, p. 182). Aun en "El sexo en siete lecciones", el poeta describe el acto sexual como parte del paraíso: "por ser el más común lugar del paraíso visitado / el sexo [...]" (Lizalde, 1993, p. 184). De esta forma, el amor y el sexo se convierten en la utopía edénica. Por ende, el amor podría considerarse como uno de los actos capaces de vincular al hombre con la divinidad.

De esta manera, constatamos que la noción de utopía no es ajena a la poesía de la última etapa del siglo xx. La utopía está asociada a la idea del paraíso original, del jardín edénico libre del dolor y del tiempo. Dicha utopía se constituye como un vínculo entre el hombre y la divinidad. Ya sea paraíso pretérito o futuro, el anhelo edénico se presenta como espacio, como acto creativo o como ejercicio amoroso. La

poesía y el amor forman parte de aquella utopía cuyo rol, pareciera efímero, tanto la escritura como el amor, son finitos. De este modo, la utopía queda registrada en los poemas como el lugar inaccesible y nostálgico. Pues aunque presente en algunos de nuestros poemarios, la utopía parece desdibujada en otros como en *Los trabajos del mar*, donde el tiempo es capaz de devorarlo todo: "Toda belleza y toda inteligencia descansan en mí. [...] tu muerte" (Pacheco, 2009, p. 275). Así, uno de los roles que desempeña la idea de la utopía en los textos, más allá de proponer un nuevo sistema o una nueva forma de organización social, es el de manifestar un sentimiento de desencanto y desilusión. Cómo vimos, cuando la utopía edénica se presenta, se presenta como paraíso pasado, es decir, lugar perdido; o bien, se presenta como paraíso futuro, es decir, lugar más allá del presente y, por lo tanto, inaccesible.

Conclusión

Así, la idea de la divinidad, en los poemarios estudiados, es heterogénea. Por un lado, podemos hablar del concepto Dios vinculado con un discurso de denostación y de reclamo, ya sea por las características intrínsecas del concepto o ya sea, simplemente, por su ausencia. No obstante, también dicho concepto es concebido como un anhelo místico y quizá hasta redentor. De cualquier manera, la idea de Dios en los textos puede reflejar cierto escepticismo.

En cuanto a la idea de la divinidad como dios o dioses, el discurso coloca a la figura de dios como libertad y como una alternativa contraria al modelo social

occidental de aquella época. De esta forma, dios se relaciona con nociones como el placer o el exceso. Incluso, la alternativa mencionada, también constituye a dios como el mundo natural que es asediado constantemente por la mano destructora del hombre. Esto origina un sentir de desilusión y de marginalidad cuando pensamos en la noción de dios.

Y respecto a la idea divina de utopía, el discurso poético estudiado, concibe al paraíso como espacio pasado o futuro, es decir, como algo inalcanzable, fuera de las posibilidades humanas reales. Por ende, la escritura y el amor se constituyen como única y finita oportunidad para hacerse de dicha utopía. En consecuencia, también prevalece cierto escepticismo en torno del alcance de dicha idea.

Así, la idea de la divinidad en la poesía de la época referida, desempeña un rol de crítica que pone en cuestionamiento la posibilidad de que, la sociedad humana posmoderna, pueda acceder al estado de bienestar tan anhelado, si es que se continua con los mismos sistemas de organización social-económica. El escepticismo, la denostación, la desilusión y la ausencia que produce la idea de la divinidad, es el mismo escepticismo percibido en la poesía analizada en relación con la sociedad occidental posmoderna.

Bibliografía

- Aguilar Mora, J. (1999). Buscar a H: Poesía y posmodernidad. *Hispanamérica*, (84), 13-22.
- Anaya, J. V. (2016). Híkuri. En J. Reyes González (Ed.), *Caminatas nocturnas: Híkuri ante la crítica* (pp. 23-90). Instituto Chihuahuense de la Cultura.

- Carmona, J. (2018). *El discurso epigramático en La zorra enferma de Eduardo Lizalde y el empoderamiento contra los sistemas político, religioso, amoroso y literario* [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cross, E. (2012). *Baniano*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gutiérrez, L. G. (2007). Elsa Cross, creación de la identidad espiritual. *Signos Literarios*, (26), 94-109.
- Herrera, A. (2013). Apuntes sobre la poesía religiosa en México. *La colmena*, (77), 51-56.
- Lizalde, E. (1993). La zorra enferma. En *Nueva memoria del tigre (Poesía 1949-1991)* (pp. 161-225). Fondo de Cultura Económica.
- Mondragón, S. (2016). El aprendiz de brujo. *Al fin liebre*. <https://alfinliebre.blogspot.com/2016/08/el-aprendiz-de-brujo.html>
- Pacheco, J. (2009). Los trabajos del mar. En *Tarde o temprano [Poemas 1958-2009]* (pp. 261-304). Fondo de Cultura Económica.
- Verani, H. (2014). Crónica de la fugacidad: la poesía de José Emilio Pacheco. En I. Jiménez de Báez (Ed.), *José Emilio Pacheco* (pp. 69-91). El Colegio de México.
- Zambrano, M. (1996). *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica.