

Nº 8  
24 V.



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA  
LETRAS HISPANICAS

EL AMOR Y EL DOLOR EN LA POESIA DE  
CONCHA URQUIZA



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A :

MA. GUADALUPE FERNANDEZ DE CASTRO PEREDO

MEXICO, D. F.

1992

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

# I N D I C E

	Página
INTRODUCCION	I
1 ENTRE EL AMOR Y EL DOLOR	
1.1 Vida atormentada	1
1.2 Una figura controvertida	22
1.3 Creación poética	31
2 EL AMOR, IMPULSO VITAL	43
2.1 Amor divino	48
2.1.1 Tras el amado	48
2.1.2 La exaltación del amado	61
2.2 Amor humano	64
2.3 Nostalgia del terruño	70
3 EN LOS LINDEROS DE LA NOCHE OSCURA	
3.1 Ambición de eternidad	83
3.2 La desolación del silencio	93
4 LA ESENCIA POETICA	
4.1 El estilo	103
4.2 La forma	108
4.2.1 Los sonetos	119
4.2.2 Los tercetos	123
4.2.3 Liras	129
4.2.4 Romances y Canciones	137

**CONCLUSIONES**

**154**

**Anexos**

**162**

**BIBLIOGRAFIA**

**1**

## S I G L A S

- CB Canciones en el bosque
- DAD Del Amor doloroso
- E Eglogas
- L Liras
- N Nox
- P Padre
- PD Páginas de diario
- PE Páginas epistolares
- PPCU Poesías y prosas, Concha Urquiza, edición de Gabriel Méndez Plancarte. El Estudiante, Guadalajara, 1971.
- PM Paisajes michoacanos
- RC Romances y canciones
- RL Recuerdos líricos
- SC Sonetos de los cantares
- SB Sonetos bíblicos
- STE Sonetos en torno a un tema erótico
- V Verso
- VC Variaciones de los Cantares
- VE Variaciones sobre el Evangelio

## INTRODUCCION

La literatura mexicana empieza a gestarse a partir del México independiente (la anterior, por ejemplo, la de Sor Juana, fue novohispana), cuando los escritores, liberados de los prejuicios y limitaciones del coloniaje iniciaron la búsqueda de la identidad nacional y, a la par de ella, la propia. Por eso es que la literatura mexicana es joven, acaso apenas un siglo de ser ella misma y, esta corta historia ha sido, casi en su totalidad, escrita por plumas masculinas, pues la participación femenina ha sido pobre, así como pobre también la intervención en el quehacer intelectual hasta hace unas cuantas décadas, lo cual está justificado, indudablemente, por la intolerancia y el desprecio que hacia la mujer existió durante toda la Colonia y hasta las primeras decenas de este siglo, época en la que se abren las aulas universitarias al sexo femenino. A partir de este momento la mujer empieza, tímidamente, a hacer oír su voz en el quehacer de las letras: de aquellas pioneras de nuestra literatura femenina actual apenas queda alguna memoria y ésta pudiera calificarse de triste memoria pues, con contadísimas excepciones, son letras de escaso valor literario aunque sí en cambio tienen el enorme mérito de haber enfrentado la hostilidad discriminatoria hacia la mujer sin más armas que la inquietud espiritual que les dio la audacia de escribir siendo ayunas de la

preparación que requiere este quehacer.

Ya en este camino sería interminable la lista de las mujeres que, de la Revolución para acá, se han autonombrado escritoras y/o poetisas sin serlo y cuantos los libros de versos femeninos mexicanos que han debido quemarse como papel de desperdicio. Libros de "versos perversos", como decía mi madre Carmen Peredo de Fernández de Castro, maestra en Letras.

Sin embargo, de este cúmulo de material poético insertible algo hay de valor, perdido en el anonimato y en espera de ser rescatado. Tal es lo que ha sucedido con la obra de Concepción Urquiza, la cual hasta hace poco tiempo había permanecido en la casi total oscuridad limitado su conocimiento por barreras sociales, ideológicas, etcétera, a un escaso grupo de personas (generalmente intelectuales), a quienes por curiosidad de investigación o por casualidad, dicha obra había llegado a sus manos. Tal aconteció conmigo y quiero relatar la anécdota.

Cursaba mi último semestre de la carrera de Letras cuando, de manos de una antigua conocida llegó a las mías un libro de exultante carátula color verde perico; leí su título, Poesías y prosas, Concepción Urquiza; lo agradecí por cortesía, pero sin entusiasmo pensando, escéptica, en aquellos "versos perversos" pero, quien me hacía el obsequio, Rebeca Bucheli, adivinó mi sentir e insistió: "Léelo, te va a gustar; Concha fue mi amiga". Más tarde, de camino a

casa a mediodía, encontré el clásico problema de tránsito en la ciudad de México a la hora de salida de las escuelas. Aburrida y con ánimo de disipar la neurosis que se me iba acumulando tomé el libro verde abandonado a mi lado sobre el asiento; lo abrí al acaso y leí una estrofa:

Te esperaré esta noche, Señor mío,  
 en la siniestra soledad del alma:  
 en la morada antigua  
 donde el amor se lastimó las alas;  
 por cuyos largos corredores gime  
 la ausencia de tu voz y tus palabras.

("La cita", DAD., 98)<sup>1</sup>

Aún no repuesta de la sorpresa por la belleza de los versos tuve que avanzar y dejé el libro para volver a tomarlo a los pocos metros; lo abrí, otra vez al acaso y ahora encontré el soneto titulado

"Job"

El fue quien vino en soledad callada  
 y moviendo sus huestes al acecho  
 puso lazo a mis pies, fuego a mi techo  
 y cerco a mi ciudad amurallada.

Como lluvia en el monte desatada  
 sus saetas bajaron a mi pecho;  
 El mató los amores en mi lecho  
 y cubrió de tinieblas mi morada.

(SB., 11)

Más bello aún esto que lo anterior, o quizá no, porque la belleza se iguala en la perfección pero, en fin, a mí



me conquistó "Job" y entonces, ahora ya con entusiasmo, fui pasando las hojas del libro aquel, agradeciendo la lentitud interminable del tránsito de vehículos que me permitía tal disfrute espiritual. Cuando llegué a mi casa, una hora después, estaba convencida de algo. Haría mi tesis sobre aquella mujer, desconocida hasta entonces para mí, capaz de haber escrito tan excelso poema: Concha Urquiza.

Mi principal objetivo al hacer este trabajo es contribuir a rescatar del olvido, casi general, la obra de Concha Urquiza. Por otra parte, también pretendo mediante la investigación y el estudio de su vida y de su obra, ayudar a aclarar tantos puntos oscuros y controvertidos que sobre ella se han planteado.

Dice Martha Robles, a propósito de las escritoras mexicanas, que "cuando un talento femenino se ha vislumbrado, el signo trágico lo quebranta"<sup>2</sup>. Así sucedió en el caso de Concha Urquiza. Murió joven, a los treinta y cuatro años, trágicamente ahogada en el mar de Baja California y sin haber podido completar su obra. Sin embargo, la poesía que nos dejó debe ser conocida y estudiada para darle el valor que en justicia merece.

Por otra parte, el "signo trágico" a que se refiere Martha Robles, no sólo está en su prematura muerte sino en su conflictiva personalidad que la llevaba, en medio de un gran sufrimiento desde los límites del éxtasis místico hasta la más sombría y amarga desesperanza: borrascas del

alma que se reflejaron en su vida y que dificultan su pleno conocimiento. Desearía, con este trabajo, contribuir a conocerla pues, como dijo Paracelso: "Cuanto mayor es el conocimiento inherente a una cosa, más grande es el amor"<sup>3</sup>

Yo he llegado a comprender y a valorar a Concha Urquiza como mujer y como escritora, mediante el conocimiento que de ella me ha dado el estudio de su vida y de su poesía. Ojalá y mi trabajo ayude, de alguna manera, a difundir el conocimiento de quién y qué fue Concha Urquiza.

Para realizar el presente estudio me he remitido a las escasas fuentes documentales que existen de Concha y de su obra. He consultado y analizado lo que sobre ella se ha escrito; he platicado con quienes la conocieron y trataron y también visité la casa en que vivió en San Luis Potosí y la que ocupó el colegio donde dio clases en dicha ciudad.

Del material encontrado y seleccionado he tomado para el primer capítulo los datos de su vida y del entorno en que vivió. Dice Alfonso Reyes que "Es de transformación poética cuando la propia experiencia se metamorfosea por los caminos imponderables de la ficción y entonces el averiguarlo es un eminente acierto crítico parecido al del psicoanálisis"<sup>4</sup> y, en otra parte, "La literatura puede dar indicios sobre la conciencia profunda, sobre el estado mental de un hombre, sus asociaciones metafóricas, sus constelaciones y sus complejos."<sup>5</sup> y, en este aspecto he analizado en los segundo y tercer capítulos los poemas de Concha

partiendo de la premisa de que su vida fue una fluctuación constante entre el amor y el dolor a fin de encontrar sus orígenes. En este análisis pretendo ligar como en una cadena de eslabones los datos biográficos con la repercusión que encuentran en los escritos y, viceversa, lo que éstos arrojan de luz sobre el espíritu de su autora. En el cuarto capítulo he intentado hacer una aproximación al estilo y la métrica de los poemas de Concha rastreando en ellos los diferentes recursos poéticos que emplea así como las influencias que tuvo.

Para realizar el trabajo he procurado pasar mi mirada libre de prejuicios sobre la vida y la obra de Concha Urquiza a fin de ofrecer una visión lo más cercana a la realidad que fue ella. Mi propósito fundamental es, repito, contribuir a la difusión y al conocimiento de su poesía en el ámbito de la intelectualidad mexicana para otorgarle el lugar de honor que, estoy segura, le corresponde junto a Sor Juana Inés de la Cruz y otros grandes de la poesía en la historia de la literatura mexicana.

## NOTAS A LA INTRODUCCION

- 1 A partir de esta nota todos los poemas y/o prosas de Concha Urquiza que se citen, habrán sido tomados de la edición Poesías y prosas, Concepción Urquiza, (selección y prólogo de Gabriel Méndez Plancarte) Ed. El estudiante, Guadalajara, Jal. México, 1971, 292 pp. Cada poema llevará el nombre completo y las siglas del libro correspondiente (según la división de la citada edición del doctor Méndez Plancarte) así como la página donde se localiza el escrito que se esté citando.
- 2 Robles, Martha. La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional. Tomo I, Diana, México, 1989, p. 4.
- 3 Paracelso, citado en El arte de amar. Fromm, Erich. Paidós, Studio México, 1991. p. 11.
- 4 Reyes, Alfonso. La vida y la obra, Revista de Literatura Mexicana. año I, número 1. México, julio-septiembre, 1940, p. 15
- 5 Reyes, Alfonso. El Deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria. El Colegio de México, 1944. p. 56

**CAPITULO PRIMERO**

**ENTRE EL AMOR Y EL DOLOR**

## 1.1 Vida atormentada

Concha Urquiza del Valle nació en la ciudad de Morelia (la colonial Valladolid, en Michoacán), en la medianoche del día veinticuatro de diciembre del año de 1910, fecha coincidente con los inicios del Maderismo (Madero publica, precisamente en ese año, su obra La sucesión presidencial); fue la tercera y última hija del matrimonio formado por Don Luis Urquiza y doña Concepción del Valle (originarios ambos del estado de Jalisco y, ambos también, acendradamente católicos). Dos años después, muere su padre y cuentan que éste fue un golpe tan tremendo para Doña Concepción que se encerró casi un año entero en su habitación, negándose a ver a nadie, incluyendo a sus propios hijos: Concha tenía entonces dos años y siendo de una sensibilidad muy delicada (como después demostró a lo largo de su vida), es probable que esto le haya dejado una profunda huella dolorosa que, de alguna manera, se manifestará en su obra literaria.

Un año después, la familia se traslada a vivir a la ciudad de México, pero **esos años de su vida en la tranquila** ciudad provinciana, deben también haberle marcado la psiquis, lo cual explicaría la inclinación que siempre tuvo por regresar a Morelia y sus **anhelados** viajes a ella, sobre todo cuando sentía el agobio de alguna crisis personal.

En la capital mexicana estudió la primaria en una escuela oficial situada en la plaza de Dinamarca e inició los de secundaria en la que se encontraba en la Ribera de San Cosme, en el edificio ocupado anteriormente por el Colegio del Sagrado Corazón.

Desde muy pequeña, Concha dio muestras de poseer una inteligencia superior y una definida inclinación hacia las letras y, en particular, hacia las clásicas por lo que ya entonces, a los doce o trece años (al decir de quienes la conocieron y trataron) era muy erudita en literatura y particularmente en cultura griega y latina, y este amor por los clásicos la hizo aprender, posteriormente, latín, como autodidacta.

Todos sus años de infancia estuvieron rodeados de duras experiencias: la revolución, las matanzas de caudillos, las traiciones y las peculiaridades de los gobiernos de Alvaro Obregón y Plutarco Elías Calles; en plena adolescencia vive la persecución religiosa (a partir del Congreso Eucarístico de 1925) con todas sus arbitrariedades (cierre de iglesias, expulsión de sacerdotes, atentados contra las monjas, etc.) que culminaron con la muerte del padre Pro; la lucha cristera, el fanatismo religioso y la disputa del poder y la manipulación de las masas en favor de intereses espurios. En medio de todo ello, una capital conmocionada, por un lado por la violencia y las traiciones y, por el otro, el afán metropolitano de cosmopolitismo

que, en pos de eso, copiaba la frivolidad de la calle 12 de Nueva York, bailaba el Charleston entre golpe y golpe de estado y que pretendía tener una elite intelectual que soñaba con paraísos artificiales y con el Barrio Latino de París y como cualidad distintiva de sus miembros ser un poco como los bohemios clásicos: un tanto desaliñados en el vestir y orgullosos de ostentar costumbres al margen de las normas sociales.

Y, ahí, en todo este contradictorio medio, precisamente en sus años de plena formación, estaba Concha, cuyo espíritu inquieto observaba cuanto ocurría a su alrededor absorbiéndolo como esponja. Debe haberle producido una gran confusión pues aunque, como ya dije, procedía de un hogar de profunda tradición cristiana, su madre, en razón de un carácter inmaduro y de niña mimada, jamás se ocupó de dirigirla y orientarla; de todo ello, las grandes contradicciones ideológicas que muestra en su vida. Durante el lapso comprendido entre 1923 y 1928, ella militó en el Comunismo, a cuyas ideas se entregó con un idealismo apasionado: era un comunismo romántico que muchos etiquetaron un tanto equivocadamente como un comunismo cristiano o un cristianismo comunista y cuyos afiliados, jóvenes intelectuales principalmente, veían en él la única manera de corregir las injusticias sociales y auxiliar a los necesitados. Como todo lo que Concha hacía en su vida, tomó esta doctrina con apasionamiento al grado tal que llegaron



a apresarla, junto con algunos de sus compañeros de partido -aunque por corto tiempo- por sus ideas que no solamente sostenía sin recato sino que defendía acaloradamente en los cafés del centro de México a los que acudía con asiduidad para reunirse con otros intelectuales afines a ella tales como Arqueles Vela, Germán List Arzubide y otros.

De esta adolescente vital e inquieta nos dice Alejandro Galindo:

Yo conocí a Concha Urquiza allá por 1923. Ella tenía 12 ó 13 años y era demasiado erudita en cuestiones de literatura, y sobre todo en cultura griega y latina... Además solía ser muy irónica; a esa edad ya sabía lo que era la ironía y la usaba... Muy guapa, tenía a lo rubio, usaba el greñerío suelto, lo cual fue visto con escándalo en aquella época en que la ciudad de México era un pueblo grande. 1

Y, por su parte, el poeta Germán List Arzubide, uno de los fundadores del movimiento estridentista de la década de los años veinte, quien fuera gran amigo de Concha, nos, dice de ella:

La recuerdo bien: era una muchacha bastante joven, delgada muy espiritual /.../ Yo veía en Concha a una mujer extraordinaria. En aquella primera ocasión que la vi era una jovencita, casi una niña, aunque de un físico algo maduro ya, así como maduros eran sus pensamientos. Tenía los argumentos de una mujer que leía mucho, tenía opiniones cultas, estaba al día en todo lo referente a la cultura de México y el extranjero... Platicar con ella era algo verdaderamente delicioso... 2

También Alejandro Ruiz Villaloz contribuye a perfilar la imagen de Concha adolescente en el artículo titulado "Concha Urquiza de trece años" que publicó en el diario

La Nación en el año de 1952:

Y entonces recordábamos su rostro austero, su acerada mirada inquisitiva, a veces hasta pensábamos como iría a través de los años logrando su paradójica siniestra soledad y como iría cavando sus largos corredores interiores. Queríamos saber algo más de ella, de su vida erizada de fecundas interrogaciones, de su iniciativa literaria, de sus primeras inquietudes poéticas... y un día, hojeando Revista de Revistas de 1924, encontramos dos poemas de "La poetisa adolescente Conchita Urquiza", fechados en 1923. 3

Otro de sus grandes amigos, Mauricio Magdaleno, cuando escribió en El Universal, en 1947 un artículo titulado "Poesía de Concha Urquiza," incluye algunas palabras relativas a esta época de su vida:

Quando la conocí era una muchacha de quince años. Si no hubiera sido por el desbordado de su fuerza y por sus incipientes gustos literarios, habría sido una niña. Una niña caprichosa y alocada que no obstante leía, y leía novelas, discutía las películas de aquellos años y gustaba de "flirtear": la palabra, inclusive, era rigurosamente una novedad... Aquellas tardes se nos fueron riendo y repitiendo una lectura reciente... Cambiábamos libros. Dos títulos (y sendas historias que la impresionaron): Staurófila, algo místico y barotón y La bien amada de Hardy, y versos. Era la edad, pensaría yo ahora de ella, si no hubiera sido después, lo que fue...

A mi regreso de Europa -hacia lo menos seis años que no la veía- nos reencuentramos en un comedor de la Secretaría de Educación Pública. El oro de sus cabellos era menos cuantioso y usaba lentes. Parecía -me dio la cabal impresión- una profesora.../ Era comunista y se reunía con sus amigos comunistas. Ella misma me lo dijo. Nos saludamos y nos despedimos de prisa. Las sustancias del pasado, quería decir ese apretón de manos rubricado por una sonrisa perfectamente neutra, ya no existía. Y no la volví a ver nunca más. 4

Como puede observarse, coincide la opinión de aquellos quienes la conocieron y trataron, en lo que toca a su vi-

veza, inteligencia y energía de carácter, cualidades estas que deben haberla llevado a cuestionarse continuamente ante sí misma y ante el mundo y sucesos que la rodeaban; deben haber sido años difíciles para ella y, si a lo anterior agregamos el hecho de que fue entonces cuando su madre tuvo que irse a la ciudad de Nueva York, al lado de su otra hija (hermana de Concha), María Luisa, que estaba próxima a dar a luz, dejándola al lado de su hermano Luis, joven de veinte años, encontraremos la razón de la quiebra orgánica que sufrió, pues pronto cayó enferma de tifoidea, tan gravemente que estuvo a las puertas de la muerte. Cuando mejora, queda su salud tan deteriorada (nunca se recuperó totalmente) que Luis la manda a Nueva York. Es el año de 1928 y ella tiene dieciocho años.

Allí, entra a trabajar en el departamento de publicidad de la Metro Goldwin Mayer, y a esto y a aprender el inglés dedica todo su tiempo sin dejar, como es fácil suponer, de leer principalmente literatura, lo que era en ella casi un vicio. Se ha supuesto que fueron éstos, años de completa inactividad literaria, puesto que no se conoce ninguna creación de ella en esa época, pero, de lo que sí ha quedado testimonio es de que fue un tiempo de desarrollo intelectual intenso que denota cuando regresa a México en 1933; todavía militaba en las filas del marxismo (estaba de moda entre los intelectuales mexicanos) y definitivamente que había (como dice Magdaleno) una buena dis-

tancia entre la Concha de antes y la Concha del retorno. También el P. Méndez Plancarte nos habla de estos años de su vida:

Vuelve a México en 1933 y prosigue sus interrumpidos estudios, primero en la Secundaria número 9 y después en la Escuela Nacional Preparatoria, la siempre tumultuosa "Prepa" -como le dicen sus alumnos- a la que ella alude más de una vez en sus cartas. A la vez trabaja como empleada en el Archivo de la Secretaría de Hacienda.

Durante esa época, Concha habíase apartado, casi enteramente, de la religión de su infancia; su fe católica, poco arraigada en la inteligencia, se había oscurecido y evaporado entre el asalto del materialismo rampante y, llevada de su juvenil ardor por la justicia- o por lo que tuviera apariencia de tal-, habíase entusiasmado con el Comunismo, el Comunismo batallador y "apostólico" de aquellos tiempos de Julio Antonio Mella... 5

Ya de nuevo en la patria, retoma sus interrumpidos estudios al tiempo que trabaja en la Secretaría de Hacienda. De esta época, la licenciada Llach nos da el testimonio de la rebeldía de Concha hacia la disciplina de las instituciones educativas, así como respecto a métodos de enseñanza tales como pasar lista, temas establecidos a juicio del maestro y programas elaborados desde la perspectiva de teóricos en educación y bien distantes de los auténticos intereses de los alumnos.

Nos conocimos en la Escuela Secundaria Nocturna número nueve, instalada en el exconvento de San Pedro y San Pablo de la ciudad de México, por los años 1933 a 1936. Debía regularizar su situación de estudiante, pues había cursado libremente diversas materias correspondientes a programas de estudios superiores y necesitaba los certificados de rigor para poder ingresar normalmente a la Universidad /.../ Se molestaba porque se controlaban

las asistencias pasando lista y porque los estudios estaban sujetos a un plan determinado.../ ¡Se oponía a la disciplina lógica de un plantel, ella que se sometía a rigurosas disciplinas de estudio por su cuenta! Luego, discutía en un café con amigos suyos y maestros hasta la madrugada sobre cualquier tema de filosofía o bien sobre literatura, sobre todo poetas y poesía, poniendo en la discusión insospechada vehemencia, imponiendo casi siempre sus puntos de vista que sus interlocutores aceptaban, pues era innegable su preparación en los temas debatidos. 6

De esta manera, entre trabajo y estudios, entre acciones políticas de izquierda, sus amados libros y sus apasionadas discusiones con los amigos, pasó Concha cuatro años que, como ya dije, deben haber sido sumamente difíciles, no solamente en el aspecto material de estrechez económica, sino también en el terreno espiritual.

Su cerebro semejaba un volcán en constante ebullición, se agitaba al contacto de la teoría que busca adeptos, de la duda que engendra la discusión, del pensamiento que necesita expandirse para ser escuchado. Y a manera de corolario de su exuberante mentalidad, la melena rubia, rizada, alborotada, que señalaba desacompañadamente aquel continuo borbotar de ideas. 7

Ricardo Garibay, en el prólogo que hace a la antología de poesías de Concha, nos la describe con precisión:

Delgada, fibrosa, invariablemente con zapatones bajos y traje sastre, ningún alifio, sólo limpieza y jamás ni sombra siquiera de afeites, mechas tijereteadas, cortas, revueltas, voz metálica y calma que se ahondaba y llenaba de matices cuando leía poemas, que se inundaba de agujas en la discusión. Ápta y pronta para la discusión, para la pelea verbal aun ante el más leve desacuerdo con sus opiniones, con sus convicciones. 8

De su militancia en el comunismo nos habla un informador anónimo, entrevistado al respecto por Ricardo Garibay:

Nos encontramos en 1933. Nos hicimos grandes amigas. Pertenecíamos al Partido Comunista, ella desde hacía mucho. Eramos las mujeres avanzadas de entonces. Clandestinidad. Las reuniones eran en las afueras, por ejemplo, en el pueblo de Los Reyes, en Naucalpan, en Texcoco, zonas agrarias. Se nos perseguía puntualmente. Era una activa comunista pero no destacó porque se oponía a las consignas, y, las prédicas y violencias del Partido no satisfacían el sentido que ella le daba a la justicia social. 9

Además de todo, parece que cuando llegó de los Estados Unidos venía enamorada de un hombre, relación que por razones que se ignoran, fracasó al cabo de algún tiempo de su regreso, lo cual le causó una desilusión muy grande. Esto y las discrepancias entre sus ideas y las de sus compañeros de partido aumentado por el impacto de dolorosa sorpresa que le produjo la suerte de la República Española, ahondaron sus dudas filosóficas y el tremendo vacío de su espíritu que ya apuntaba en ella desde pequeña y que terminaría finalmente en la insatisfacción existencial que, a partir de este momento, si bien con altibajos, caracterizó su vida y la condujo a la búsqueda religiosa en el catolicismo al que retornó después de haberlo abandonado desde su adolescencia. El Dr. Méndez Planarte nos explica el cambio religioso de Concha:

Però su alma recta y ardiente -"manejo de ansias siempre nuevas y siempre insatisfechas", era demasiado alta y noble para aquietarse en el chato materialismo mutilador que el Comunismo profesa en el campo filosófico. Su temperamento, fundamentalmente religioso y artístico, tampoco podía hallar quietud en el frío positivismo agnóstico. Y, toda ella -"torrente y llamada"-, como más tarde diría

de sí misma, sentíase irresistiblemente atraída hacia las cumbres: belleza, amor, santidad. 10

Esta valiosísima opinión del principal biógrafo de Concha, el P. Méndez Plancarte, concuerda con la vertida, una vez más, por el informador anónimo de Ricardo Garibay; dice:

¡Pero que amor a Dios! Siempre he pensado que fue un privilegio de mi vida asistir a aquella conversión extraordinaria. Andaba muy pobre. Desayunábamos camote y leche, con untostón, nunca tenía más. Luego la acompañábamos al templo. Y ahí se abismaba en la primera banca. A mediodía íbamos por ella y la encontramos igual, en la misma postura que la habíamos dejado. Comía muy poco y aprisa, para regresar al templo, a sus contemplaciones, y regresaba con tanta premura que apenas la alcanzábamos corriendo. 11

En realidad todo parece indicar que la búsqueda religiosa de esta mujer nació desde muy adentro de su espíritu y del vacío que la materialidad imperante dejaba en su delicadeza de alma; así fue como se acercó a un sacerdote, el Dr. Tarcisio Romo, para plantearle todas las dudas existenciales que la acosaban. El propio Dr. Romo relata su encuentro con ella:

Un día llegó Conchita al templo de San Felipe, ubicado en el centro de la ciudad de México... No iba a confesarse, según me dijo, solo quería hacerme una preguntas. Me llamó la atención su forma de expresarse, no era común su lenguaje. No hablaba como una persona cualquiera, pues inmediatamente denotaba inteligencia y cultura. Al día siguiente volvió a presentarse y empezó a hablar. Me hizo un sinnúmero de preguntas y le contesté que eso suponía mucho tiempo para contestarlas y que yo estaba muy ocupado. La cité para el próximo domingo, lo cual no le cayó muy bien. Pero vino puntualmente el domingo y le contesté punto por punto sus preguntas. Al mes regresó y me dijo que quería hacer una confesión general. Y desde entonces comenzó a comulgar con frecuencia. 12

Y, líneas adelante, agrega detalles reveladores de la crisis por la que Concha atravesaba y que dejaba entrever en sus conversaciones con él:

Nerviosa y moralmente hecha pedazos, expresaba sus amarguras y las dudas que en ocasiones la carcomían... Las frases fluían fáciles no entre sombras y vislumbres, sin exactitud y sin velos, desentrañaban la vacuidad de los años pasados sin saber de Dios, "sin Cristo", sin orden moral ni trabajo proficuo del entendimiento. 13

Esto sucedía en la primavera de 1937 y, a partir de entonces se entregó con toda su inteligencia, con toda su voluntad y, como siempre que algo le interesaba, apasionadamente, a la búsqueda de la verdad de su vida a través del Cristo. Ella que apenas había conocido a su padre, parece que encontró en Él, el apoyo que necesitaba e hizo, por eso, de su búsqueda, el centro de su vida. En su diario, con fecha dos de julio de 1937, anota:

A marchas forzadas me lleva el corazón este sentimiento que todavía me parece nuevo. Si hace seis meses pensaba en las personas que guardan los Mandamientos divinos, ése era todo el cielo que me parecía existir. Desde entonces, ¡como me ha dado Jesucristo! No lo que yo apenas me atrevía a pedirle, sino más, muchísimo más: no reconciliarme con él sino enamorarme; no vivir en paz en el mundo, sino anhelar acercarme al cielo; no cumplir mis deberes para con El todo; no amarle sobre todas las cosas, sino exclusión de todas las cosas. 14

El padre Javier Guzmán, amigo entrañable de Concha, fue también testigo de esta conversión y comenta al respecto:

¿Fue la conversión de Concha, en 1937 de carácter puramente sentimental y llevada de un deseo de amor humano que se sublimó en lo religioso? De ninguna



manera. Las "conversiones" de carácter puramente afectivo no resisten tantos sacrificios ni menos aún duran diez años, sino pronto se desvanecen. La conversión de Concha fue definitiva porque ella estaba determinada por una firme convicción intelectual que caracteriza el acto de fe, sin que por otra parte deba excluirse esa emoción profunda que sacude lo más íntimo del alma, y esa consolación espiritual que Dios suele dar... 15

Todos los testigos coinciden en la autenticidad de la conversión voluntaria de Concha pero, por si esto no bastara, los hechos posteriores lo muestran. Desde luego que no se afirma que fuera fácil ni como uno imagina una conversión religiosa dulce y sensiblera; no, por lo contrario, fue difícil, dura y matizada del sufrimiento de la búsqueda de la luz a través de la oscuridad.

En el año de 1938, se creyó llamada a la vida religiosa y entró de postulante a la Congregación de Hijas del Espíritu Santo (religiosas dedicadas a la educación), en Morelia, donde sólo permaneció poco tiempo pues se quebrantó su salud física, psíquica y moral, por lo que, completamente destrozada, regresó a la ciudad de México a vivir con su madre y con su hermana María Luisa. Parece que ocurrió que la Regla del convento fue insoportable para su carácter independiente; ella que fumaba sin cesar y gustaba tomar cerveza, no soportó la disciplina conventual.

Es en este momento de su vida cuando trabaja para el cine mexicano haciendo la adaptación del cuento "El pequeño escribiente florentino", del libro Corazón, diario de un niño, de Edumundo D'Amicis, que filmaron los hermanos

Marco Aurelio (su cuñado) y Alejandro Galindo.

En 1939, la casualidad la llevó a la ciudad de San Luis Potosí donde fue cálidamente recibida por personas cultas quienes la invitaron a quedarse dando clases de literatura, historia, historia de las doctrinas filosóficas y lógica, en los colegios, Ma. Luisa Olanier e Hispano Mexicano y también en la Universidad Autónoma del Estado, a lo que ella accedió gustosa pues una de sus principales inclinaciones y de las que más le satisfacían era la del magisterio. Así se quedó en aquella hermosa y tranquila ciudad típica de la tradicional provincia mexicana. Se alojó con la Lic. Ma. del Rosario Oyáñez durante los cinco años que duró su estancia allá y esto las condujo a establecer entre ellas una entrañable y fraternal amistad que perduró hasta el final.

Fue, precisamente ahí, en San Luis Potosí, cuna del poeta Manuel José Othón, donde pasó Concha los momentos más tranquilos y productivos de su vida. La Lic. Oyáñez platica cuando la interrogamos al respecto:

Sí, efectivamente Concha vivió aquí, en esta casa durante los cinco años que estuvo en San Luis Potosí. Fuimos grandes amigas pues teníamos muchos gustos afines no solamente en el aspecto intelectual sino aún en cosas triviales de la cotidianidad. Diariamente recibíamos amistades compañeras de la Universidad y pasábamos la tarde en gratas tertulias culturales donde se tocaban y discutían asuntos principalmente literarios. Ella era muy buena conversadora y, aunque no de primera instancia, simpática, muy sociable, de carácter alegre y pronta a la discusión y a la respuesta ingeniosa /.../

En San Luis Potosí produjo lo más importante de su obra. La gestación de sus poemas le producía inquietud y, una vez que pasaba sus versos al papel, no se preocupaba más de ellos; los dejaba en cualquier parte (...)  
 La labor docente que hizo en San Luis, dejó huella... leía, escribía, hacía labor social, impartía clases, mantenía nutrida correspondencia y se reunía con sus amigos. Vivía el catolicismo, meditaba y buscaba su perfeccionamiento celosamente. Había empezado a estudiar la carrera de leyes en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí... 16

Reflejo de su estado espiritual en esa época es su Romance titulado "Romance del romero" salido de su pluma precisamente en aquella ciudad y fechado el 23 de julio de 1940:

Descansando está el romero  
 en el umbral de la casa:  
 allí perdió su camino  
 -¡nunca jamás lo encontrará!-  
 allí reposó los miembros  
 que la fatiga ligaba,  
 diéronle a comer del pan  
 y le trajeron ~~de~~ agua.

(R.C, 68)

Efectivamente, estos años de tranquilidad tan sólo fueron un descanso para el espíritu inquieto y desazonado de Concha quien, también por ese entonces escribiera en una carta al Dr. Méndez Plancarte, su amigo, el 17 de abril de 1941.

Creo que en el fondo de todo esto hay un tedio terrible -¿es el corazón que no encuentra ya su sitio acostumbrado, ni su alimento?-, y por eso todo me exaspera...

(P.E, 216)

Un buen día, el 17 de septiembre de 1944, abandonó San Luis Potosí para regresar a México. El pretexto, estudiar formalmente la carrera de filosofía en nuestra Universidad Nacional, la verdad, un conflicto amoroso que se le presentó y del que nos habla también la Lic. Oyarzún, testigo presencial de los acontecimientos:

...cuando decidió irse a México todos lo sentimos tanto y le suplicamos que se quedara. Bueno, yo en particular traté de convencerla aunque entendí perfectamente sus razones de hacerlo: se había enamorado de un hombre casado el cual le correspondía plenamente, pero, ella que era toda claridad y rectitud no pudo con esta situación de infidelidad hacia la esposa y así se sacrificó y con el pretexto de ir a México a continuar en la Universidad Nacional Autónoma de México sus estudios (...), nos dejó a mediados del mes de septiembre de 1944. 17

Cuando Concha llegó a México, se acercó a Don José Gaos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (con una recomendación para él del Dr. Méndez Plancarte), quien la escuchó y la recibió para asistir a su Seminario de investigaciones histórico-filosóficas. El propio Dr. Gaos le ofreció entonces una beca en El Colegio de México a fin de que, libre de presiones económicas, pudiera dedicarse de lleno a sus estudios.

Sin embargo, ella venía con una crisis psicológica y moral muy intensa que se agravó cuando el amor de San Luis la siguió hasta la capital. Uno de los entrevistados de Ricardo Garibay nos cuenta:

El de San Luis, amor de veras, al fin hallado, llegó a México. De pronto, no pudo soportar la separación. Amores del diálogo y no más. Y en

San Luis el reguero de pólvora: la traición de Concha, la inmoralidad de Concha, la perfidia de Concha, la odiosa huella de Concha. 18

Esta crisis no era sino la culminación del conflicto que la atormentó desde su adolescencia: su lucha interior, su esfuerzo por superar la situación, por dominarla, por equilibrar dentro de sí dos fuerzas tan contrarias y tan opuestas. Dios y mundo a la vez. Por lo tanto, no debe extrañar que esto haya sucedido; por el contrario, extraño sería que dado su carácter y ante la situación que vivía, hubiera quedado tranquila e indiferente. No, la Concha que han retratado sus biógrafos encaja perfectamente en este marco. Tanto y tan intensamente vivió este momento que, incluso, le afectó físicamente. La Srta. Marina Flores del Valle, su amiga, cuando entonces la vio, comentó: -"Grande fue mi sorpresa al volverla a ver en junio de 1945, tan sumamente delgada"-.

Nuevamente la Lic. Oyarzún confirma todo lo dicho:

Nada hay de oculto en la vida de Concha. Yo la conocí a fondo y doy testimonio de ello. Efectivamente existía en ella una dualidad importante: amor de mundo y amor divino y de esta dualidad surgía un conflicto pues ella que se entregaba apasionadamente a todo, no podía compaginar Dios y carne y sufría porque el amor humano le limitaba su entrega plena a Dios. 19

Por fin, habiéndose tornado su situación insoportable para ella, aceptó la proposición que le hicieron las religiosas del Espiritu Santo (sus amigas), de irse a Tijuana (Baja California) a impartir clases en el Colegio que

aquellas tenían en dicha ciudad.

La señorita Marina Flores Valle, religiosa de la Congregación de Hijas del Espíritu Santo, compañera de Concha en Morelia y después en los pocos días que estuvo en Ensenada, aclara: "Encontró problemas serios en México" y, más adelante: "la enviaron a Baja California para alejarla de una situación difícil, de tipo afectivo, no estoy segura" 20.

El padre Romo nos dice al respecto:

Ella no se quedó en San Luis porque seguía con la inquietud de Dios y tuvo una tentación. Escribe inclusive unos versos con tema diferente. Decidió alejarse y se fue a México. Renovó su confesión general, comulgó antes de tomar el avión para Tijuana. Estuvo comulgando esos días. Alguien la estaba inquietando mucho. 21

Y uno de los entrevistados de Garibay, opina: "No se fue a Ensenada por amor a Cristo, sino buscando que ese Amor ocupara el lugar que ya habitaba un hombre... Y cuando salió hacia Tijuana iba serena, en paz." 22

Salió para Tijuana el día diez de junio de 1945, pero como el colegio estaba de vacaciones se fue hasta Ensenada a descansar unos días en la casa que las religiosas del Espíritu Santo tenían en dicha ciudad. Es lógico pensar, conociendo los testimonios de las personas que vivieron los hechos, que la partida y separación de su amor, deben haber hecho sufrir mucho a Concha pero parece, por las cartas que escribió desde aquella ciudad, que había encontra-

do rápidamente la anhelada paz. Dice Ricardo Garibay:

Las cartas de Concha Urquiza desde Ensenada -solo diez días estuvo allí- hablan de cosas diarias: la salud que va recobrando y el sueño, el cerro mirador donde está la escuela de las Madres, las flores, dondequiera cielo y mar, y de una especie de pobreza dichosa donde ni para cigarrillos tiene y donde se adivina otra vez la Gracia, buscándola otra vez. 23

El doctor Miguel Domínguez describe los días de Concha en Ensenada de la siguiente manera:

En los ocho días que pasó aquí no dio clases. Estaba el colegio vacío de alumnas, porque éstas disfrutaban de las vacaciones. Hizo una vida de religiosa humilde: barría la casa, leía, platicaba con las muchas amigas que hizo, pero... la enamorada del mar sentía tal arrebato, que dejaba ver su gozo... 24

Ocho días después de haber llegado, el día 20, por la tarde, fue en compañía de otras personas a pasear en lancha a un sitio llamado el Estero donde Concha y uno de los compañeros de paseo (hermano de la madre Ruiz Chávez, directora del colegio La Paz, en Tijuana), desembarcaron en dicho sitio para nadar un poco. Ella era magnífica nadadora y se había comprado un traje de baño y sandalias, especialmente para esa ocasión; los demás continuaron en la lancha mar adentro. Parece ser que uno de los fuertes remolinos que se forman en ese islote los envolvió; en la lancha tan sólo oyeron algún grito al que voltearon, no distinguiéndolos por lo que regresaron y ya no estaban. Habían muerto ahogados como lo comprobaron al encontrar sus cuerpos: el de Concha, al día siguiente encallado en

la arena y sin ninguna lesión ni mordedura de animales; el de su compañero varios días después y muy maltratado. Ella fue llevada a Tijuana y velada en la casa de las religiosas del Espíritu Santo y, posteriormente, sepultada en el panteón El Tepeyac de dicha ciudad. Sobre su tumba está grabado, a guisa de epitafio un trozo de uno de sus poemas, "La canción intrascendente", seleccionado por el padre Romo:

Y como es recio el camino  
llevamos por equipaje:  
en el pecho, el corazón,  
y en la boca una canción  
para el viaje.

( RC, 68 )

Mucho se ha especulado respecto a la muerte de Concha Urquiza en dos vertientes, sin que la balanza se haya inclinado en favor de alguna de las dos ya que las razones que se aducen para ambas son meramente suposiciones, pues las dos personas que vivieron el hecho, Concha y Carlos Ruiz Chávez, murieron en él y no pueden atestiguar nada.

Algunos, como Raúl Leyva, Martha Robles, Ethel Krauze, etc., afirman que se trató de un suicidio y su acompañante murió al tratar de salvarla, en tanto que otros, los más, están convencidos de que ocurrió un trágico accidente; así lo afirman, el padre Méndez Plancarte, el Dr. Tarcisio Romo, Rebeca Bucheli, Rosario Oyárzun y Marina Flores del Valle, sus amigas y algunas otras personas que, sin ser sus contemporáneas, mediante el estudio de su vida, han llega-



do a dicha conclusión. Yo, estoy con estas últimas pero, ninguna de las dos opiniones disminuye tan solo un ápice el valor humano de la vida de Concha Urquiza ni la excelencia literaria de su obra.

Reproduzco aquí una de las últimas cartas que Concha escribió poco antes de morir. Se trata de la que envió a la Srta Lic. Oyárzun a San Luis Potosí y que irónicamente la recibió el mismo día 20 en que ella murió; el tono de la misiva está muy lejos de reflejar un estado de ánimo depresivo consecuente con intenciones suicidas. He aquí dicha carta:

Ensenada, a 15 de junio de 1945

Querida chiquilla:

¿Que qué estoy haciendo aquí, en un desierto, al otro extremo del mundo, no sé si en Estados Unidos o en México? ¿Que qué estoy haciendo frente a esta maravillosa bahía, bajo este sol embriagador, en una casita californiana llena de flores... y desterrada de México y separada por desiertos de todo lo que más quiero? Todo eso lo sabrás cuando me escribas y te conteste, pues no pienso ponerte una línea más hasta recibir las tuyas. Bástete saber que estaré aquí por lo menos todo el año, y quizá el siguiente. Mi dirección es Colegio México, Av. Moctezuma y Calle 10. Espero tus letras. Saludos a todos. Un abrazo de

Concha

Nos dice Méndez Plancarte que los últimos meses de la vida de Concha estuvieron marcados por una intensa depresión que se proyecta en los dos últimos sonetos que escribió aún desde el título "Nox," o sea Noche y que están fechados en México, 1945, (sin día ni mes), precisamente el año de su muerte; por esto es que, José Vicente Anaya afirma, a propósito del fin de Concha Urquiza:

La vida de Concha Urquiza fue tormentosa por intensa. Tal vez sea ley que a algunos artistas la intensidad les apresura el tiempo, y tienen que morir jóvenes bajo cualquier circunstancia. 26

Quiero anotar aquí, también, por parecerme significativo, lo que al respecto de la muerte de Concha nos dice la escritora Martha Robles en su libro sobre las escritoras mexicanas:

Vidas como las de (...) Concha Urquiza, como otras mujeres singulares, no pueden menos que provocar indignación cuando se comprueba el confinamiento de su inteligencia en un medio opresor y masculinizante. En el caso de Concha Urquiza pudo ser accidente o muerte premeditada como castigo que se dio a sí misma por haberse "apartado de Dios". (...) Cuando ella muere, en 1945, terminaba la Segunda Guerra, la bomba atómica había sido detonada (...) y destruidas (...) Hiroshima y Nagasaki... En nuestro país el ascenso del capital favoreció el optimismo que sería el signo equívoco bajo el gobierno de Miguel Alemán. Poco antes de ese México insólito desaparece Concha Urquiza y, con ella, el diálogo con su Dios, que fue su verdadero universo: experiencia de la vida y de la muerte que parece imposible en nuestros días, pero posible en vidas amuralladas por el conservadurismo mexicano. 27

## 1.2 UNA FIGURA CONTROVERTIDA

En este año de 1991 se cumplen 46 años de la muerte de Concha Urquiza, mismos en los que su obra fue prácticamente ignorada por la crítica literaria mexicana salvo por contados intelectuales, algunos de sus contemporáneos como Gabriel Méndez Plancarte, J. Antonio Peñaloza, Javier Guzmán, Rosario Oyárzun, Raúl Cardiel, Guillermina Llach, etc., y otros quienes la conocieron mediante su obra como Raúl Leiva, Berenice Udick, Ricardo Garibay, José Vicente Anaya, etc., gracias a los cuales la obra de Concha fue recopilada y rescatada del olvido en un acto de justicia tanto para ella como para las letras mexicanas.

A la fecha se han publicado como ya dije, cinco ediciones de su obra; las dos primeras que incluyen poesía y prosa y las tres últimas, sólo la poesía y de ellas, la última hecha por la Dirección general de publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en la tercera serie de Lecturas mexicanas y constó, como dato significativo, de 10,000 ejemplares, a diferencia de las anteriores que eran ediciones muy limitadas lo que explica su escasa difusión no solamente entre el público en general sino aún entre los círculos literarios mexicanos.

Mucho se ha dicho que la obra de un escritor refleja su propia vida y este dicho se cumple cabalmente en Concha

Urquiza. Mujer de compleja personalidad, llena de contradicciones entre lo celestial y lo terrenal, entre el amor divino y el humano, apasionada, irónica y bohemia vivió en un vaivén entre dos extremos totalmente opuestos: de la tranquilidad a la inquietud y del gozo al sufrimiento, en una intensidad tal que resultaba un tormento. Todo esto lo refleja en su obra y, así como su vida ha despertado polémicas y controversias, así también ha sucedido con su obra y esto, en lugar de disminuir, aumenta cada día más, conforme más tiempo nos separa de su muerte.

Desde luego que la controversia no se refiere a la calidad de la obra pues en este aspecto la opinión se unifica al afirmar que se trata de poesía de la más alta calidad que se ha escrito. Aunque casi ninguna antología de Literatura mexicana e hispanoamericana la menciona, encontramos, sin embargo que, por ejemplo Gabriel Zaid, incluye en su Omnibus de poesía mexicana, uno de sus más bellos sonetos, "Job", cuya presencia no sólo no desmerece sino que la pone a la par y aún más alto que otros poetas de reconocido prestigio en las letras mexicanas y universales pues aúna a su brillante calidad y perfección formal, un fuego interior que ella le comunica y que debe ser producto de la admiración que sentía hacia la figura bíblica inspiradora:

## "Job"

Él fue quien vino en soledad callada,  
y moviendo sus huestes al acecho  
puso lazo a mis pies, fuego a mi techo  
y cerco a mi ciudad amurallada.

Como lluvia en el monte desatada  
sus saetas bajaron a mi pecho;  
El mató los amores en mi lecho  
y cubrió de tinieblas mi morada.

Trocó la blanda risa en triste duelo,  
convirtió los deleites en despojos,  
ensordeció mi voz, ligó mi vuelo,

hirió la tierra, la cifo de abrojos,  
y no dejó encendida bajo el cielo  
más que la oscura lumbre de sus ojos.

(S B , 11)

En los textos de historia de la literatura mexicana, Concha Urquiza aparece casi como excepción y, en ellos meramente sólo mencionada, como el de Ma. del Carmen Millán y algunos otros, un poco más explícitos, como el de Sergio Howland Bustamante quien dice:

La poesía femenina de este periodo, época Contemporánea (de 1909 a nuestros días) está representada por dos figuras extraordinarias: Concha Urquiza... y Guadalupe Amor... 28

En 1947, Francisco González Guerrero, en Abside, al comentar la entonces recién editada antología de las obras de Concha, expresa:

La calidad de su poesía, toda ella de robusta inspiración viril, austera, inteligente (...) cumple cánones rigurosos... 29

En 1946, desde las páginas de Excelsior, Pedro Gringoire concluye que "Las páginas de Concha Urquiza son

a la vez un deleite estético y un intenso devocionario. Desde Sor Juana no habíamos tenido nada igual" 30. Más recientemente, Ricardo Garibay en su prólogo a Nostalgia de Dios Concha Urquiza, afirma que "el rigor del juicio la sitúa entre los grandes poetas de la lengua" 31. Martha Robles afirma: "Como poetisa recobró los metros castellanos en temas religiosos casi olvidados (...) Dominó el arte de versificar como no lo ha hecho, desde Sor Juana, otra poetisa nacional... 31 y, José Vicente Anaya expresa su autorizada opinión: "Nadie como ella ha podido escribir una poesía delicada, profunda, hermosa, con cánones clásicos y auténtica, en pleno siglo XX." 32.

Como puede observarse existe una total unificación de criterios en lo que toca al alto valor de la obra literaria de Concha Urquiza, no sucediendo así cuando se trata de etiquetarla con algún apelativo que la identifique de acuerdo a sus características predominantes y, es aquí donde surge la controversia pues en tanto que algunos llaman a su poesía religiosa, otros la consideran mística y otros más, como J. Vicente Anaya, místico-erótica.

Esta dualidad de criterios nace de la incomprensible contradicción que dominaba el espíritu de esta mujer, misma que volcó en su poesía: Dios y mundo a la vez. Anheló infinito e insaciable de llegar a Dios y fundirse con Él, anhelo de ascesis y perfección y, junto con ello, un deseo de vida y de mundo, un gozo intenso sensual ante un paisa-

je, ante una taza de café, ante la comida y, además, corrientes subterráneas de ímpetu carnal que la hacían enamorarse apasionadamente de los hombres. Por ello, Bonifaz Nuño dice que "el de Concha es erotismo claro expresado a seres reales" 33, y Emma S. Speratti concuerda: "Por eso, por el choque continuo y violento de religiosidad y sensualidad, me niego a considerarla mística..." y agrega, "Lo poético en ella, reside en su agonía, en esa pugna de contrarios de la que nacerá uno de los cantos más íntimos e intensos de la poesía mexicana moderna" 34. Para el padre Javier Guzmán, ella encontró a Cristo y, "el gozo de ese encuentro rebosa en la poesía religiosa de mayor calidad que se haya escrito en los dos últimos siglos por una mujer." 35 y, Rosario Castellanos al señalar cierto parentesco de Concha con Gabriela Mistral asigna a la poesía de Concha "mayor dominio técnico y mayor perfección formal". 36

José Vicente Anaya afirma que es poesía mística basándose en los trances de revelación que Concha experimentaba, tal y como comenta en su diario el 30 de julio de 1940:

A veces me ha pasado una cosa natural, pero desconcertante: volver de una oración intensa y darme cuenta, de pronto, como que se me entra por los sentidos, del mundo alrededor de mí. La sensación es de estupor y curiosa tentación de angustia, como quien pasa de un medio físico a otro que le es extraño: había estado viviendo en ese mundo tan diferente del alma, y me parece que choco con las cosas exteriores, y que me lastima su realidad.

(P.E. 208)

Pero, agrega Anaya, que también en ella, como en toda poesía mística, hay imágenes eróticas que revelan un trasfondo de amor pasional erotizado de quien la escribe, como por ejemplo, en el siguiente fragmento de su "Oración en tercetos"

Como amante en el seno del amigo,  
que largamente bebe su desco,  
gozarme quiero en soledad contigo.

(DAD, 87)

Quienes la califican como mística lo hacen basándose en que una buena parte de su obra poética muestra un sentido evangélico o bíblico y una preocupación cristocéntrica evidente. El primero que la llamó mística fue Méndez Plancarte quien dice: "si por mística entendemos (...) aquella sagrada "obsesión de Dios" que caracteriza a ciertas almas de excepción[.] entonces sí podremos llamar místicas -y místicas de muy alta calidad- la poesía y las prosas de Concha Urquiza." 37 Coincide en este juicio Bernice Urdick, aunque ella lo justifica haciendo alusión a la definición de misticismo dada por Evelyn Underhill: "misticismo es la expresión de la tendencia innata del espíritu humano hacia la armonía completa con el orden trascendental" 38 y añade, entonces, su propio criterio:

Estoy usando la palabra (misticismo) (...) como un desbordamiento del corazón y la mente en un amor que busca llegar a la perfecta unión con Cristo. Esta interpretación me parece justificada a la luz de los juicios de Meléndez y Pelayo respecto (...) en concreto... al misticismo de Concha Urquiza. (Ibidem)



Francisco González Guerrero niega terminantemente que se trate de poesía simplemente religiosa señalando enfáticamente que "la suya (la poesía de Concha) es constantemente mística. Lo es de una manera obsesiva" 39. Por otra parte, Pedro Gringoire aclara que sin apearse a definiciones teológicas y basándose en la obsesión que domina el espíritu de Concha que es la de su unión mística con el Amado, "Concha Urquiza, ni duda cabe, fue una poetisa mística" 40. En la página del 27 de junio de 1939 ella escribe: "... ¡Dios! -porque Él es cada vez más fuertemente mi obsesión(...) Todas las energías del alma y del cuerpo (...) corren hacia Él por un mismo cauce..." (P.E. 194)

Creo importante agregar que la obra de Concha Urquiza apenas empieza a ser valorada por la crítica pero, además de las interrogantes planteadas, quedan por resolverse respecto a ella, otras cuestiones que ahora apenas se atisban. Por ejemplo, llama la atención su gran vacío creativo (ya mencionado), que se extiende desde sus primeros versos en los años 1922-23, cuya composición, si bien sugiere una preocupación estética que revela un autor con percepción y gusto por lo bello y sentido del ritmo y de la rima, asimismo muestran un poeta en embrión; de entonces, hasta 1937, catorce años después en que "reaparece" con una sorprendente poesía madura y dotada de perfección estilística, solo resultante (siempre que se da), de un trabajo creativo constante y progresivo y que, de la misma manera, no

podría explicarse sin dicha práctica literaria; sin embargo, paradójicamente ella misma confiesa: "... he vuelto a escribir versos - ¡después de 15 años de esterilidad mental-!, 41, lo que deja fuera toda especulación respecto al destino que corrió su poética de ese lapso puesto que no la hubo y, entonces, la gran interrogación es saber cómo se generó, de dónde nació y como pudo ser alcanzado tal grado de perfección estética en la poesía de Concha Urquiza, que dista mucho de ser meramente empírica.

Además y para acabar de generar el desconcierto ante esta mujer y su obra, llama la atención la falta de coherencia entre las alternancias de su vida que osciló continua e incesantemente entre lo mundano y lo espiritual profundo (entre ello) y lo proyectado en su creación: poesías en su mayoría de tema religioso (salvo algunas pastoriles y paisajistas) así como su prosa escrita a partir de su conversión religiosa en 1937, páginas de su Diario y cartas, en donde, aún más que en la poesía, destaca la unilateralidad temática de la obra en el sentido religioso, inversamente a lo que ocurre en El andrógino, escrita antes de 1937, novela en la que toca muy diversos aspectos con excepción del religioso que, curiosamente, queda excluido.

Por todo lo dicho es que surgen otras preguntas: ¿es que efectivamente Concha Urquiza sólo tocó el tema religioso? y, de ser afirmativa la respuesta, se pregunta uno algo que quizás jamás quede aclarado: ¿por qué fue así?;

si la obra de un autor proyecta íntegramente su personalidad y su vida y no solo parcialidades de ella, en este caso: ¿por qué únicamente su anhelo místico? y, ¿dónde escondido el impulso erótico de su ardiente personalidad?, ¿dónde su mundanidad?...

Ya para terminar transcribo aquí las palabras de Ricardo Garibay que nos deja entrever algo de la complicada personalidad de Concha:

Estamos ante un caso extraordinario de impaciente y turbulenta vida diaria, de intensos y plácidos amores, y de poesía de la existencia como piedra de tropiezo y del arte como su altísima desembocadura (...) incomprensible contradicción: Dios y mundo a la vez; Dios amado con ímpetu místico de veras, y mundo anhelado con ardor, con orfandad... 42

Por ahora, quedan los interrogantes planteados; quizá el tiempo aporte nuevos elementos que permitan responderlos.

### 1.3 Creación poética

La obra de Concha Urquiza es principalmente poesía: noventa y cuatro poemas entre sonetos, tercetos, liras, romances, silvas y canciones. Estos poemas fueron recopilados originalmente en una primera edición por el padre Dr. Gabriel Méndez Plancarte quién incluyó ochenta y seis de ellos y dejó fuera los de adolescencia por considerarlos imperfectos y, asimismo, incluyó una selección de sus prosas en dos apartados: páginas epistolares y páginas de su Diario (meditaciones). Esta edición original se hizo en 1945, a menos de un año de la muerte de Concha y bajo el signo de Ábside, la revista que ella tanto amara. Una nueva edición, semejante a la anterior se hizo en Guadalajara (Jalisco) en 1971 en ediciones El estudiante. En 1985, la Delegación Política de Cuajimalpa de Morelos hace una nueva edición de los poemas de Concha (sin incluir la prosa), bajo el título de Nostalgia de Dios prologado por Ricardo Garibay quien además incluye una presentación realizada en base a entrevistas anónimas de personas que conocieron y trataron a Concha Urquiza. La cuarta edición de sus poemas la hizo la Universidad Autónoma del Estado de México, también basada en la recopilación original de Méndez Plancarte, pero complementada con la edición de ocho poemas que datan de la adolescencia de Concha. Este libro tiene el título de El corazón preso. Toda la poesía reunida,

Concha Urquiza. Estas cuatro ediciones fueron de escasos ejemplares por lo que tuvieron poca difusión y actualmente son casi imposibles de conseguir.

Probablemente en razón a lo anterior y, sin lugar a dudas, tomando en cuenta el valor que para las letras mexicanas tiene la obra de esta mujer, en el año de 1990, la Dirección general de publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes realizó una edición de poemas de Concha, con el mismo título y contenido del último mencionado pero ahora incluyendo una valiosa presentación del poeta José Vicente Anaya: constó de diez mil ejemplares, número que asegura una mayor difusión de la que hasta ahora ha tenido nuestra autora.

A pesar de que el número de poemas que Concha escribió son relativamente pocos, podemos considerar que su obra fue fecunda si tomamos en cuenta que sólo vivió treinta y cinco años, que empezó a escribir entre los once y los trece y que presenta un vacío literario de quince años (entre 1922 y 1937), lo que, excluyendo esos primeros poemas juveniles, nos deja únicamente nueve años de "profesión" de poeta durante los cuales era en ella una especie de obsesión el escribir poesía; lo hacía siempre y donde fuera, en servilletas, en programas, en hojas sueltas recabadas ocasionalmente entre quienes la rodeaban en el momento de su súbita inspiración. Cuentan que cuando esto sucedía caía en un estado de inquietud creciente que no cesaba

hasta que terminaba el poema, el cuál, inmediatamente abandonaba como no dándole importancia. Esto parecería mostrar que no corregía sus escritos pero no es así puesto que tenemos el testimonio de las correcciones que hizo a sus poemas y que figuran en el apéndice de todas las ediciones de sus obras con excepción del libro Nostalgia de Dios.

Los primeros versos de Concha que se conocen están fechados en 1922 (cuando ella tenía doce años). Se trata de un soneto titulado "Tus ojeras" dedicado a su hermana María Luisa. También de entonces son "Plegaria de luz" y "Los bohemios" publicados en la ciudad de México en el periódico El Nacional en 1923. En 1925 escribe "Arrepentimiento" y en 1926 "Las Piedras del camino" y "Elogio de Pierrot". Este último aparece en una carta de fecha veinticinco de mayo de este año que Concha envió a Arqueles Vela (entonces su novio) quien por cierto, la retratará en el personaje de su obra Amor de nadie. Tenía ella entonces 16 años.

En secuencia cronológica encontramos, después de este último poema, una novela inédita llamada El reintegro, inconclusa y formada por relatos diversos de los cuales, algunos de ellos consignan la fecha de su creación; por ejemplo, en la página ciento treinta y uno de la copia del original aparece en el relato "Los muertos", la fecha nueve de noviembre de 1933, y en otra página del mismo relato

otra nota que dice: "1927, en esta fecha estaba yo influenciadísima por J. Conrad." De aquí podemos deducir que esta novela la inició aquí en México, en 1927 y la prosiguió durante su estancia en Nueva York pues hay que recordar que ella va a vivir a dicha ciudad en 1928 para regresar a México en 1933, año coincidente con el consignado en "Los muertos".

Viene entonces a partir de este momento, el gran e inexplicable vacío literario, mayor para la poesía pues ella lo calcula en quince años y que se confirma al no encontrarse rastro de escrito alguno salido de su pluma hasta mediados del año 1937 en que escribe algunos de sus más bellos y perfectos sonetos como "Sulamita" (23 de junio de 1937) y "Job" (19 de julio de 1937) y asimismo sus prosas epistolares (la primera el dos de julio de 1937) y no así su diario que lleva la fecha inicial de 25 de noviembre de 1938.

A partir de entonces ya no cesa de escribir hasta el mismo año de su muerte en que crea los dos bellísimos sonetos de amargura y desesperación titulados "Nox" (dicen sus biógrafos que originalmente eran tres sonetos pero que ella destruyó el tercero cuando al mostrarlos, alguien comentó algún defecto en él). De su diario conocemos sesenta y tres escritos, el último del 27 de julio de 1940 y de sus páginas epistolares, cincuenta y seis en total, hasta el 18 de octubre de 1941.

Este periodo de creación de 1937 a 1945, corresponde a la etapa de su vida en que ella regresa a la religión de su infancia, al catolicismo, después de sufrir una honda y devastadora crisis existencial que la llevó al reencontro con sus antiguos valores, ahora ya con una luminosa espiritualidad y fe trascendente que, a su vez, la condujo a vivir su religiosidad con un ardiente amor a Dios y con una búsqueda y entrega propia de su carácter apasionado y que, por lo mismo la hizo debatirse siempre entre marejadas de sombra y cumbres de luminosidad. Su creación poética, por esto mismo (salvo los poemas de adolescencia), está inscrita en este drama apasionante que fue su vida, al debatirse entre el abandono total a Dios y la entrega, también absoluta al amor humano. El resultado creativo es una bellísima poesía, casi en su totalidad religiosa o, como algunos insisten en llamarla, mística.

Sin embargo, hay en la creación poética de Concha Urquiza un dato significativo y es que su poesía únicamente refleja esta etapa de su vida o quizá sería mejor decir, este aspecto de su vida y de aquí surge, inevitablemente casi, la duda de si ésta que conocemos es efectivamente toda su producción literaria pues apenas resulta creíble que alguien como ella en quien escribir era una obsesión, no haya puesto en el papel sus grandes pasiones humanas. Dice la Lic. Oyárzun:



Escribía mucho, no sólo poesía, parada y sentada. También escribía en las cafeterías, sobre servilletas de papel (...) Durante la gestación de un poema mostraba una angustia tremenda, una inquietud, hasta que lo lograba (...) Empezaba el poema y empezaba la angustia que no desaparecía hasta que lo tenía escrito... 43

El padre Javier Guzmán, interrogado respecto a la supuesta obra perdida de Concha Urquiza nos cuenta que cuando ella dejó el convento en Morelia pidió a sus compañeras, las madres del Espíritu Santo, que quemaran todos sus escritos, lo que ellas deben haber hecho sin sospechar que la posteridad juzgaría duramente un acto que ellas hicieron en respuesta a la petición de quien, más que nadie, tenía derecho de decidir su conservación o su destrucción, su propia autora, Concha. Martha Robles en su libro La sombra fugitiva en un juicio un tanto atrevido y poco serio puesto que no es producto de investigación formal, culpa a la Iglesia de esto y, al sacerdote Dr. Tarcisio Romo a quien acusa, también sin pruebas científicas, de ser movido por un "diabólico afán" para apropiarse del destino de Concha y doblegar su carácter: poca seriedad en una escritora como Martha Robles quien no necesita artimañas para demostrar su valía. Independientemente de lo anterior o de cualquier juicio a priori, hemos de dar crédito a lo dicho por el padre Guzmán, testigo presencial de la circunstancia aludida.

## NOTAS AL CAPITULO PRIMERO

- 1 Galindo, Alejandro. Entrevista grabada y reproducida: "Recordatorio de Concha Urquiza", en Memoranda, México. revista de la Subdirección General de Servicios Sociales y Culturales del ISSSTE, Nov-dic. de 1959. pág. 26.
- 2 List Arzubide, Germán, en Memoranda, Op. Cit. pág. 25.
- 3 Ruiz Villaloz, Alejandro. "Concha Urquiza de trece años", México. La Nación, año XI, número 566, agosto 18 de 1952.
- 4 Magdaleno, Mauricio. Citado en Espejo de un alma. diario de Concha Urquiza. Arnaiz de Toledo, Elsa. Tesis como requisito parcial para obtener el título de Masters of Arts, Universidad de San Diego, Cal. mayo de 1980. pág. 6 y 7.
- 5 Méndez Plancarte, Gabriel, en el prólogo a Poesfas y Prosas de Concha Urquiza, Guadalajara: El estudiante, 1971. pág. XXII.
- 6 Llach, Guillermina. Concha Urquiza un recuerdo y una personalidad. (plaqueta 11), San Luis Potosí. Instituto Potosino de Bellas Artes. 1961. pág. 6.
- 7 Magdaleno, Mauricio. Citado en Espejo de un alma. Op. Cit. pág. 8.
- 8 Garibay, Ricardo, en el prólogo a Nostalgia de Dios,

- Concha Urquiza, México: Delegación Política de Cuajimalpa de Morelos, 1985. pág. 8.
- 9 Entrevista anónima en el prólogo a Nostalgia de Dios, Concha Urquiza. Op. Cit. pág. 11.
- 10 Méndez Plancarte, Gabriel, en prólogo a Poesías y prosa, Concha Urquiza. Op. Cit. pág. XXII.
- 11 Entrevista anónima en prólogo a Nostalgia de Dios, Concha Urquiza. Op. Cit. pág. 10.
- 12 Romo, Tarcisio, citado en Espejo de un alma, Op. cit. pág. 11.
- 13 Ibidem.
- 14 Méndez Plancarte, Gabriel. Poesías y Prosas. Concepción Urquiza. Op. Cit. pág. 131.
- 15 Guzmán, Javier. En torno a la fisonomía espiritual de Concha Urquiza (plaqueta 14) San Luis Potosí, Instituto Potosino de Bellas Artes. 1961, pág. 11.
- 16 Conversación grabada con la Lic. Ma. del Rosario Oyárzun en San Luis Potosí, diciembre de 1990.
- 17 Ibidem.
- 18 Entrevista anónima en el prólogo a Nostalgia de Dios, Concha Urquiza. Op. Cit. pág. 18.
- 19 Conversación grabada con la Lic. Ma. del Rosario

- Oyárzun. Op. Cit.
- 20 Flores Valle, Marina. Citada en Espejo de un alma. Op. Cit. (Véase nota 4) pág. 16.
  - 21 Romo, Tarcisio. Citado en Espejo de un alma (Véase nota 4) pág. 17.
  - 22 Entrevista anónima en el prólogo a Nostalgia de Dios. Concha Urquiza. Op. Cit. pág. 18.
  - 23 Garibay, Ricardo en el prólogo a Nostalgia de Dios, Concha Urquiza. Op. Cit. pág. 19.
  - 24 Arnaiz de Toledo, Elsa. Espejo de un alma. Op. Cit. pág. 18.
  - 25 Carta de Concha Urquiza a la Lic. Ma. del Rosario Oyárzun. El original en poder de esta última.
  - 26 Anaya, José Vicente, en la presentación al libro El corazón preso, Concha Urquiza. México. Lecturas mexicanas (tercera serie, número 21), Consejo nacional para la cultura y las artes, 1990. p. 23.
  - 27 Robles, Martha. La sombra fugitiva. Escritores en la cultura nacional. México, Diana, 1989. págs. 199-200.
  - 28 Howlan Bustamante, Sergio. Historia de la literatura mexicana. México, Trillas, (decimotercera reimpresión), 1987. pág. 309.
  - 29 González Guerrero, Francisco. "Autores y Libros. Concha Urquiza", México. Abside, año XI, No. 1, enero-marzo 1947, pág. 191.

- 30 Gringoire, Pedro. "Concha Urquiza, mística mexicana". Excelsior, noviembre 24 de 1946.
- 31 Robles, Martha. La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional. Op. Cit. (Véase nota 27) pág. 179.
- 32 Anaya, José Vicente, en la presentación al libro El corazón preso de Concha Urquiza. Op. Cit. (Véase nota 26) pág. 13.
- 33 Citado por Martha Robles en La sombra fugitiva. Op. Cit. t. I. pág. 189.
- 34 Speratti Piñero, Emma S. Temas bíblicos y greco-romanos en la poesía de Concha Urquiza. Plaqueta No. 9 San Luis Potosí, Instituto Potosino de Bellas Artes. 1961, pág. 8.
- 35 Guzmán, Javier. Op. Cit. (Véase nota 15) pág. 11.
- 36 Citada por Martha Robles. La sombra fugitiva. Op. Cit. t. I. pág. 196.
- 37 Méndez Plancarte, Gabriel. Poesías y prosas de Concha Urquiza. Op. Cit. pág. XI.
- 38 Urdick, Bernice. "Concha Urquiza, una mística moderna de México", México, en Lectura, Tomo LXXXVII, No. 4, cuatro de junio de 1952.
- 39 González Guerrero, Francisco. "Autores y Libros. Concha Urquiza". Op. Cit. pág. 192.

- 40 Gringoire, Pedro. "Concha Urquiza, mística mexicana"  
Op. Cit.
- 41 Peñaloza, Joaquín Antonio, citado por José Vicente Anaya en "Poesía mística y cotidianidad de Concha Urquiza" en Casa del Tiempo. México. Revista de la Universidad Autónoma Metropolitana, número 54, pág. 34.
- 42 Garibay, Ricardo. Nostalgia de Dios, Concha Urquiza  
Op. Cit. pág. 7.
- 43 Oyárzun, Ma. del Rosario, citada por José Vicente Anaya en Poesía mística y cotidianidad de Concha Urquiza. Op. Cit. p.36.

**CAPITULO SEGUNDO**

**EL AMOR, IMPULSO VITAL**

Amor es la palabra que más pronuncian los labios humanos y ha sido, precisamente, el amor el poderoso motor que, desde el principio de la civilización ha impulsado la creatividad del hombre. Este capítulo trata sobre el amor en la poesía de Concha Urquiza y, para iniciarlo, deseo partir de la premisa de que fue ella una mujer que amó intensa y apasionadamente, que "en su corta estancia aquí en la Tierra dejó una gran estela de amor" 1. Dice Henry Barbeau en su libro Psicología del amor que: "No existe más que un solo amor, llámesele filial o fraternal, conyugal o social, o amor divino. Cada quien le da diverso nombre según el objeto a que lo adhiere" 2, y en el caso de Concha destacan en su poesía tres orientaciones en su amor: a Dios (amor divino); a los hombres (amor sensual) y a la naturaleza o más bien al paisaje, específicamente al de su estado natal (Michoacán).

El amor ha sido la vía de acercamiento a Dios para los místicos españoles, Santa Teresa de Avila y San Juan de la Cruz; asimismo para el espiritual maestro Fray Luis de León quien opina: "Ninguna cosa es más propia a Dios que el amor; ni al amor hay cosa más natural que volver al que ama en las primeras condiciones y genio del que es amado".3 No se piense, con esto, que pretendo equiparar en manera alguna el amor a Dios de Concha con el de aquellos, pero



si deseo, en cambio, hacer notar que fue estrictamente el amor el camino que ella escogió para llegar a Dios y que, según Elda Baeza "la situó dentro del plano de la ascética por la constante obsesión de Dios y la renuncia sincera a los goces de la existencia", 4

En el caso de Concha se cumple plenamente lo que afirma Carlos Monsiváis respecto al amor: "el amor, privilegiada iluminación del ser humano, se opone al mundo y lo define" 5; el gran amado de ella es Cristo y a él se entregó apasionadamente: "Amo a Dios con un deseo tan doloroso y ardiente que (me) sacude el cuerpo y el alma" 6, y así, iluminada, choca contra la materialidad del mundo, lo que vino a sumarse a la serie de contradicciones que todo amor pasional, como el de ella, trae consigo. Tal puede observarse, por ejemplo, en el poema titulado "A Jesús, llamado 'el Cristo', "en los primeros cuartetos de los sonetos primero, cuarto y quinto: ("La carción de Sulamita").

## I

Tú, que finges olvido y amas tanto,  
que te finges esquivo y eres ruego,  
que finges desamor y eres fuego,  
finges indiferencia, y eres llanto!

## IV

Entre el cobarde impulso de olvidarte  
y el doloroso afán de poseerte,  
el corazón vacila de tal suerte  
que ya no sabe huirte ni buscarte.

## V

Quiero decirte que te amo y no lo digo  
aunque bien siento el corazón llagado,  
porque para mi mal tengo probado  
que soy tibio amador y flaco amigo.

(DAD., 79-81)

Para lograr transmitir la ansiedad de su amor, emplea la técnica de contrarios : olvido contra amor, desamor contra fuego, huida contra ruego, indiferencia contra llanto, etc. Desde luego que dichas contradicciones acarrearán, a su vez, angustia, tristeza, desesperación, etc. Sin embargo, sobre esto, esta mujer aborda su amor a Dios dándole diversos matices: erotismo, sensualidad, búsqueda, pasión, embeleso, fidelidad, etc.

En las poesías inspiradas en El Cantar de los cantares se manifiesta un fuerte elemento erótico y sensual y donde se entrevee una cierta influencia evangélica en el símbolo del Buen pastor, desde el tema hasta los motivos:

Pastor enamorado cuyos brazos  
manchó de sangre la ovejuela herida,  
cuya flauta en cantares encendida  
la llamó por zarzales y eriazos;

que persiguiendo misteriosos trazos  
descendiste a su lóbrega guarida,  
y al secreto lugar de la manida  
la condujiste en apretados lazos;

que con beso de paz la retuviste  
y en dulce soledad la alimentaste  
y con cingulo estrecho la ceñiste.

("La canción de Sulamita" S.C., 28)

El pastor (Cristo, el Amado) enamorado que conduce y cautiva a la ovejuela herida (el alma, la amada) en apretados lazos (unión) y donde el beso, la soledad y el ceñirla estrechamente, dan la pauta erótica, aunque en forma velada, y a diferencia de su modelo El Cantar de los cantares aquí, con ser un poema sensorial, el goce de los sentidos se sublima, mismo tratamiento que se ofrece, en este aspecto, en otras composiciones como en "La Cita" que posee elementos de gran significación amorosa.

"La cita"

Vendrás, Amor...: la noche  
toda está de presagios erizada:  
un pájaro sin voz gime en el viento;  
un insensible amor abraza el alma.

Sólo tengo aquel tálamo sombrío  
que se ha de iluminar con tu mirada,  
pero furtivamente  
vendrás a él y dormiré en tus brazos  
bajo la noche al corazón amarga.

(DAD., 99)

La intensidad emocional de estas estrofas (las dos últimas del poema) es evidente y revela su clima erótico con significantes rodeados de misterio de enunciados como: "la noche de presagios erizada", "el pájaro que gime sin voz" y "el tálamo sombrío" que junto con el adverbio "furtivamente" refuerzan la pasión que ya desde la primera estrofa del poema se sugiere:

Te esperaré esta noche, Señor mío,  
 en la siniestra soledad del alma:  
 en la morada antigua  
 donde el amor se lastimó las alas;  
 por cuyos largos corredores gime  
 la ausencia de tu voz y tus palabras.

(Ibid., 98)

En otras poesías los significados con sentido erótico se muestran más reiterativamente como en su "Oración en tercetos", característica que llevó a José Vicente Anaya a decir que en Concha "La sabrosura de este amor pleno, erotizado, mueve al olvido de lo terrenal", a lo que yo me atrevería a agregar que lo oculta tras la divinidad; véase este sentido en el mencionado poema:

Como amante en el seno del amigo,  
 que largamente bebe su deseo,  
 gozarme quiero en soledad contigo,

En noche oscura tu presencia oteo,  
 y a ciegas tanto el corazón adora  
 que en luminosa sombra te poseo.

(...)

Allí el amor, de púrpura teñido,  
 coronado de paz, tendrá por lecho  
 el beso de tus labios encendido

(...)

El ciego centro de mi vida toca,  
 y éntrate al corazón como la llama  
 que en flaco leño con fiereza emboca.

Ven como el mar que se desborda y brama,  
 rompe por mis entrañas con gemido  
 y en espumosas ondas te derrama.

(DAD., 87, 88, 89)

## 2.1 Amor divino

### 2.1.1 Tras el amado

En otros poema, la formulación lírica de Concha, en la manifestación de su amor a Dios se expresa como búsqueda, siguiendo en este sentido los pasos del Cántico espiritual de San Juan de la Cruz cuando el alma busca al Señor (el Esposo): transcribo algunas líneas del santo carmelita:

¿Adonde te escondiste  
Amado y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiendome herido;  
salí tras ti clamando y cras ido.

...

Buscando mis amores,  
iré por esos montes y riberas,  
ni cogeré las flores,  
ni temeré las fieras,  
y pasaré los fuertes y fronteras.

...

Esta búsqueda, en todos los místicos, está orientada al conocimiento del Amado (Dios), como base de su amor pues la experiencia ha demostrado al hombre que, cuanto mayor es el conocimiento inherente a una cosa, más grande es el amor; Concha muestra esta orientación en forma predominante en sus versos: su deseo es la entrega total a El, la sublimación completa de su ser para fundirse con su Creador, tal como por ejemplo en "La Canción de Sulamita" en la que parafrasea el epígrafe latino "Indica mihi,

quem diligit ánima mea, ubi pascas, ubi cubes in meridie, ne vagare incipiam nost greges sodalium tuorum", tomado del Cantar de los Cantares 1.6 Concha Urquiza lo recrea a manera de un puente de amor que unc el pasado bíblico con un presente siglo veinte:

" Canción de Sulamita "

Hazme saber, Amor, dónde apacientas,  
do gufas tus rebaños, dónde vagas,  
no huelle tras las ínsulas aciagas  
las rutas de la tarde cenicientas.

...

¡dime dónde apacientas todavía!  
y seguiré tu rastro entre las flores  
por los fuegos del áureo mediodía.

(SC., 25)

Este rastrear hacia lo más deseado por la poeta, que era Dios, estaba en el orden de lo espiritual y, por consiguiente, chocaba con lo material: contradicción absoluta entre el cielo y el mundo y por tanto la búsqueda traía consigo enorme sufrimiento:

" Sed moriar "

Perdido he mi soledad contigo,  
mas esta noche tornaré a buscarte,  
-tierra los labios y en el alma trigo-

...

¡Oh mar, oh vasta tierra desmedida,  
luz del abismo en los ojos dilatados,  
antorchas en el fondo de la herida!

(DAD., 99-100)

Esta búsqueda religiosa es nocturna, como la noche del alma de los místicos; los tres primeros versos relatan la pérdida de su unión con el Señor, la intención de buscarle y la dualidad del ser humano, carne (tierra) y espíritu (trigo), empleando con toda intencionalidad estas palabras-símbolos tan significativos en el lenguaje litúrgico católico. El terceto citado con anterioridad, da cuenta del pavor de la búsqueda nocturna, mismo que enfatiza con el empleo de enunciados que por sí mismos dan impresión de desolación y angustia: "tierra desmedida", "luz de abismo", "ojos dilatados" y "antorchas en el fondo de la herida".

Algo semejante ocurre con la "Egloga en tercetos", escrita en tercetos encadenados y dedicada "Al dulcísimo maestro Fray Luis de León" y en la que, a semejanza del "maestro" presenta como puntos cardinales, por un lado, el ansia de soledad y retiro en comunión con la naturaleza, por otro, la contemplación de la naturaleza que es, de alguna manera un escape de la realidad y un anhelo de paz, todo ello para preparar, el encuentro con el Amado:

¿Dónde tu amado sus rebaños paca?  
 ¿dónde con dulces músicas los mueve?  
 la siesta calurosa, ¿dónde yace?

(...)

Corre por la majada, pasa el río,  
 vuela hacia el monte, sube la colina,  
 atrévete a la helada y al rocío.

(...)

Es fuerza, pues, y busca a tu querido,  
siguiendo su ganado por las sendas  
que miran al otero florecido.

(E., 48-49)

Un amor como este, tan intenso y procedente de un temperamento en extremo apasionado como era el de Concha, debe haber sacudido su alma con sensaciones de deseo y ansiedad que también proyectó al escribir las liras del poema:

" ¿Cuándo...? "

Cuándo, Señor, oh, cuándo  
te entregarás por siempre a mi deseo?

(...)

Como cierva ligera,  
de agudo dardo en el costado herida,  
gime sin ser oída  
bramando en ansia fiera  
tras la dulce, lejana madriguera

(L., 39)

deseo que hace extensivo a otras almas, bajo el simbolismo de "pastores" en "Canciones en el bosque":

Que vuele la canción por los oteros  
y escuchen a la siesta los pastores  
los gritos del deseo lastimeros;

("Canciones en el bosque"- "Variaciones de los cantares")

(E., 45)

En estos poemas, el deseo y la pasión se expresan conjuntamente y en forma abierta aunque con cierto recato lo cual no sucede en el soneto "Como la cierva" en el que la



pasión adquiere un tono de desgarramiento semejante a una trágica sinfonía:

Yo soy como la cierva que en las corrientes brama.  
Sed y polvo de fuego su lengua paraliza,  
y en salvaje carrera, con las astas en llama,  
sobre la piedra el casco golpea y se desliza.

(...)

Ciega de sol y angustia, preñada de agonía,  
la bestia enloquecida galopa todavía  
a par del espumoso rugido del torrente;

(DAD., 77)

Es sumamente expresivo el símil autobiográfico que revela este poema: ella, la cierva que desesperadamente busca en las corrientes (la vida) a Dios y que con el empleo del verbo bramar, señala su precipitación en un torrente desconocido (el mundo), acentuando la tremenda circunstancia con los adjetivos "fuego", "salvaje", "enloquecida" y "espumoso" que, a su vez hacen que la "carrera", la "sed", "la bestia" y el "torrente" se nos muestren tras una lente alucinante. Efectivamente, la carrera de Concha a lo largo de su vida en busca del Amor, estuvo siempre, como ella misma dice, "preñada de agonía". Sin embargo, la poesía termina con un terceto pleno de esperanza que hace más patético el mensaje contenido en las líneas anteriores:

sólo a veces el viento, que tan de lejos vuela,  
le dice la frescura de aquella fontezuela  
donde tu Rostro manso fluye perennemente...

(Ibid. )

El empleo de enunciados como "el viento que vuela de lejos" y "la fuente fresca" otorgan finalmente una sensación de paz, misma que su autora buscaba alcanzar al vislumbrar el rostro de Cristo. Tal es la esperanza de la teóloga cristiana que experimentan todas las almas creyentes y de la cual han dado testimonio los santos y los místicos cuando han escrito acerca de la experiencia de estar en lo profundo de la "noche oscura" y "vislumbrar" en Cristo un rayo de esperanza. Concha movida por su intenso amor a Dios y su profunda fe religiosa vivió en angustia y desesperanza pero manteniendo continuamente la esperanza cristiana que logra expresarla bellamente en su poesía. Obsérvese así en "Cancioncillas" en la que parafrasea un fragmento de una canción popular del siglo XV, mismo que utiliza como epígrafe:

¿A quién contaré mis quejas,  
mi lindo amor,  
A quién contaré mis quejas  
si a vos non?...

(R.C., 72)

Hábilmente Concha, en cada una de las tres estrofas que componen el poema "Cancioncillas", plantea su estado espiritual, de pena, de temor, de necesidad, para rematar cada una con un estribillo que encierra en dos versos su esperanza en Dios que es el Amor supremo al que tiende su alma: Él se dirige como lo hace a un amigo, empleando el

pronombre tú. Además recurre a las paradojas pues lo que afirma en un verso del estribillo lo niega en el otro, para resaltar su idea principal de confianza en Dios.

...  
 si no te la cuento, Amor,  
 ¿a quién contaré mi herida?

...  
 ¿cómo lloraré mi pena  
 si no la lloro contigo?

...  
 ¿cómo pasaré este vado  
 si no en tus brazos, Amor?  
 ¿Cómo beberé el dolor  
 si no lo bebo a tu lado?

( ibid. )

Sin embargo, como puede comprobarse en su diario, los momentos de esperanza alternaban con otros más frecuentes, de dolor y soledad. Elda Bacza Wilmont describe este estado como un "oleaje rítmico" 9, en el que su alma vive presa entre dos fuerzas encontradas: una que tiende a Dios y otra, que la jala hacia la tierra, resultando un sentimiento de profunda soledad que, a su vez, le acarrea dolor y deja como resaca en el alma, una gran amargura. Estos tres aspectos afectivos, soledad, dolor y amargura, se muestran en forma bastante persistente en sus poemas; por ejemplo en este soneto perteneciente al grupo de Sonetos de los cantares

Quando el herido cuerpo desfallece  
y la angustia en las venas se derrama,

...  
El dolor la despierta y la enardece,

...  
Si al precio del dolor tengo de amarte,

...  
que no hay más que un dolor: el de olvidarte;

(SC., 29)

Y, más adelante muestra el mismo desgarramiento interno pero ahora en tercera persona, en otro soneto, también de "los cantares"

Van creciendo el dolor y el anhelo  
la corriente se turba y se apresura,  
y es fuerte el sedimento de amargura  
más que las alas con que intenta el vuelo.

(Ibid., 26)

Y en la "Égloga en tercetos" que termina con un sorprendente cuarteto, Concha Urquiza se dirige a un "Tú" como monólogo interior y resume toda la desesperanza en el futuro cuando ese "Tú" está separado de Cristo.

Tú vagarás sitiada de dolores,  
y todo al alma te será tedioso  
ausente el sólo bien de tus amores,  
tu música, tu viña, tu reposo.

(E., 50)

Es manifiesta la repetición constante del vocablo dolor que, ya por si mismo (aún sin el contexto), revela el estado de ánimo de quien escribe pero, además, encierra otras significaciones que están más allá de su sentido lexicológico-

gico, es decir, nos habla de angustia, de olvido, de amargura, de tedio y de ausencia; en suma, de soledad. Este sentimiento dice Fromm proviene de la separación que rompe el deseo de fusión interpersonal, el impulso más poderoso que existe en el hombre y que se supera, según dicho autor, por el amor. 10. He aquí la razón principal del sufrimiento tan intenso de Concha cuyo mayor anhelo era amar a Dios por encima de cualquier otra cosa:

Señor, Dios, ¡que yo te ame! Una vez más te digo, Señor, pon amargura y vacío en la belleza creada y en el amor de las criaturas, para que mi corazón... se lance hacia Tí, Única Belleza y Único Amor en quien se puede encontrar dulzura, saciedad, descanso!

(PD., 282)

En el "Romance del romero" da cuenta ella no solamente de su dolorosa soledad sino que, en forma autobiográfica, manifiesta el vaivén sentimental que la mantenía marginada del mundo confortable de quienes la rodeaban en el tranquilo ambiente provinciano de San Luis Potosí y la 'maternal' asistencia de la licenciada Ma. del Refugio Oyárzun. De otra manera, ¿cómo explicarse que a su lado y allí escribiera tan doloridas palabras?:

Descansando está el romero  
 en el umbral de la casa:  
 allí perdió su camino  
 -¡nunca jamás lo encontrará!-;  
 allí reposó los miembros  
 que la fatiga ligaba,  
 diéronle a comer el pan  
 y le trajeron del agua.

(RC., 68-69)

Simbólicamente el romero es ella y la casa es la ciudad de San Luis. Si se observa, el romero nunca pasa del umbral que está en penumbra (su yo solitario) hacia el interior donde:

Adentro la sala ardiente,

(...)

Adentro el vino bullente

(...)

Cárdeno en la chimenea  
el viejo pino se abrasa.  
¡ Dulce calor a los pechos,  
dulce vino, risa blanda!

(Ibid.)

El "ha perdido el camino" y el enunciado "¡nunca jamás lo encontrara!" con la reiteración "nunca jamás" da el tono de una total desesperanza y aunque le dieron pan y agua, se queda olvidado en el umbral.

Olvidado está el romero  
sobre el umbral de la casa,  
tedio y andrajos el cuerpo,  
andrajo y sombras el alma.

(Ibid.)

Además tiene en "el cuerpo tedio y andrajos" y en "el alma miseria y sombras". El camino y el paisaje, rodeados de tonos sombríos se hacen eco del estado de ánimo del romero.

Agrietada y dolorida  
 la llanura se dilata,  
 ...  
 y mudos pájaros grises  
 buscan asilo en las ramas.

(Ibid.)

La llanura (su vida) se dilata (el futuro) agrietada y dolorida y en ella como "aves de mal agüero" hay mudos pájaros grises: nada tan significativo como expresión de amargura que contrastar la idea común de un pájaro, de brillantes colores y que emite trinos, con su opuesto, gris y mudo. Termina la poesía con la reiteración de la situación del romero planteada inicialmente:

Y en el umbral el romero  
 entre la senda y la casa,  
 fatiga y dolor el cuerpo,  
 anhelo y amor el alma.

(RC., 70)

La soledad, la que me he referido es la que Concha percibe, producto del sentimiento de su separación del Señor, es decir, soledad sin Él y, precisamente por estar sin Él, porque contrariamente, la otra soledad, la soledad con Él, fue uno de sus más caros anhelos tal como lo dice en su diario:

Quisiera estar sola... Sola, en silencio, sin contradicciones de tan amargos deseos como turban mi corazón muchas veces -ayer, hoy-; sola y en paz, con mi ángel de la guarda, con mis libros, con Dios en el corazón y en los pensamientos.

(PD., 232)

Concha sufre en su amor a Dios, dos aspectos de soledad: uno por su ausencia y el otro por el anhelo insatisfecho de no poder estar en intimidad con Él. En sus poemas encontramos reflejados estos dos sentimientos, siendo más desgarrador el primero, es decir la soledad en que le falta Dios, de la que se ha dicho que es la única verdadera soledad del hombre. Concha lamenta esta separación de Dios en un lamento doloroso. (

Llagado el cuerpo, despojado el manto,  
 en vano rondo la ciudad doliente  
 manchada de tu sangre y de mi llanto;

lumbre de antorchas y gemido ardiente,  
 el silencio llamándote quebranto,  
 hiero las sombras, y te miro ausente.

(S.C., 27)

Las imágenes que expresa del "cuerpo llagado", "el manto despojado" el rondar la ciudad manchada de sangre y llanto y la rúbrica final de ausencia logra transmitirnos su angustiada soledad. También en "La cita" sucede algo semejante desde los primeros versos: "Te esperaré esta noche Señor mío/ en la siniestra soledad del alma", aunque aquí, termina el poema con dos versos plenos de esperanza: "vendrás a él y dormiré en tus brazos/bajo la noche al corazón amarga." (DAD., 99).

Cuando expresa su anhelo de soledad con Dios, aunque se duela de su separación con Él, lleva consigo la esperanza de unión:



Perdido he mi soledad contigo,  
 mas esta noche tornaré a buscarte,  
 -tierra los labios y en el alma trigo-

("Sed Moriar", Ibid., 99)

Pero, si logra su unión, si salva la separación, entonces se regocija: "Yo cantaré mi amor contigo a solas/ que escuchas en el viento sosegado/sobre los vastos campos de amapolas. ("Canciones en el bosque", E., 43).

En el par de sonetos que componen el poema titulado "Nox," se evidencian los dos tipos de soledad que atormentaron a Concha; en el primero evoca época pasadas de su vida en las que su mayor anhelo era estar a solas con Dios: "Un soñar con el pálido ramaje (...) un aspirar a soledad contigo(...)/un desear poseerte sin testigo". En el segundo soneto vacía ella toda la amargura por estar en soledad sin Dios y para ello emplea enunciados como "nada dentro del corazón", "negro viento del Génesis" y "vértigo de sombra" que le imprimen un tono de desolación y de oscuros atavismos:

Cómo perdí, en estériles acasos,  
 (...) implicada en Tu voz y Tus abrazos.  
 (...) ya nada dentro el corazón perdura;  
 (...) Negro viento del Génesis suplanta  
 (...) Y un vértigo de sombra se levanta

(N., 127-8)

Estos fueron los últimos versos que Concha escribió: están fechados en México, en 1945, año en que murió y en-

cierran el estado de depresión en que se encontraba y del que han dado cuenta sus biógrafos.

Quiero también mencionar que en la doctrina católica el único camino que puede llevar a la unión absoluta con Dios (que es la que libera de la soledad mística) es la muerte y, en este sentido, Concha deseo muchas veces la muerte para unirse con su Amado:

El corazón do entero te vertiste  
tu camino forzado entre despojos,  
y el duro sello de tu amor pusiste,

¿qué puede ya buscar sino tus ojos?  
¿que desear, sino morir contigo  
por los caminos de tu sangre rojos?

("Canciones en el bosque", E., 44)

### 2.1.2 La exaltación del amado

El inmenso amor que sentía Concha Urquiza hacia Dios-Cristo injertado en la historia de la humanidad la lleva a hablarle tiernamente y a dirigirse a Él mediante una variedad de nombres henchidos de veneración como quizá ningún otro poeta contemporáneo ha empleado. En su diario, Elsa Arnaiz identificó cincuenta nombres con dicho fin. 11 En la poesía de Concha si bien no son tantos, sí en cambio también reflejan una profunda y delicada ternura:

¡Oh tierno Amor! ("La Canción de Sulamita") SC., 25  
Vida mía (Ibid.)  
¡Oh Deseado! (Ibid.) 26  
Dueño (Ibid.)  
Esposo (Ibid.) 27

Pastor enamorado (Ibid.) 28  
 Señor, mi Dios (Ibid.) 29  
 Amado ("Loores por Cristo") L., 34  
 Víctima de amor, Cordero ("Cristo en la Cruz") L., 36  
 Fruto Deleitable (Ibid.) 37  
 Amor ("Canciones en el Bosque") E., 43  
 Manojillo de mirra (Ibid.) 45  
 ¡Oh Monte del Señor, "Monte cuajado"! ("Mons Dei") DAD.83  
 Cristo Jesús (Ibid.) 85  
 Inefable Fruto ("Beatus Ille") Ibid. 94  
 Dios Mío ("Bion") Ibid. 101  
 Esencia, Presencia y Abrazo ("Nostalgia de lo Presente")  
 PM., 106

Algunos de estos nombres son producto de su inspiración en tanto que otros lo son de inspiración bíblica pero, independientemente de su origen, cada nombre expresa una faceta diferente de lo que el Señor significaba para ella. Dichas nominaciones las encontramos insertadas magistralmente en sus versos muchos de los cuales los dedicó (como todo ser que ama intensamente) a exaltar a su objeto amoroso: Dios; a enumerar sus cualidades y a ponderar sus virtudes, valiéndose para ello de imágenes cromáticas llenas de ternura:

De ti el ilustre olivo,  
 el claro aceite que ilumina al mundo,  
 el fuego de amor vivo,  
 el incendio profundo  
 que trueca en oro nuestro barro inmundo.

("Loores por Cristo - A María", L., 33-34)

Del Cantar de los Cantares toma el versículo trece;  
 "Mi amado es para mí un manojito de mirra/que reposa entre mis pechos"; con sensibilidad extrema lo recrea y transfor-

ma cargándolo de ternura con sólo cambiar el diminutivo "manojito" por "manojillo":

Manojillo de mirra entre mis pechos,  
dime donde apacienta tu rebaño

("Canciones en el bosque", E., 45)

Estas manifestaciones tan ostensibles de ternura hacia Dios (de las cuales el terceto anterior no es sino una muestra) no hacen otra cosa que confirmar lo que ella escribió en su diario y que se centra en el amor a su Creador y en el ferviente deseo de ir con Él, entrégarse y no volver a desear nada que no fuera Él; esta característica afectiva en Concha es la que ha hecho que muchos críticos la conceptúen como mística puesto que lo que trata de expresar son los sentimientos que inundan su alma y la desbordan. Para ello utiliza símbolos aproximados y se vale en muchas ocasiones del amor sensual y humano como elemento de expresión. A veces es amor pasional y atormentado, a veces pacífico y gozoso pero siempre tremendo, como puede apreciarse en el "Soneto en dos rimas":

Fuísteme ya como granero henchido,  
larga promesa y posesión segura;  
y reposé al sabor de tu dulzura  
como el ave rapaz que prueba el nido.

(SC., 30)

En el "Retrato del Amado" logra Concha una de las más bellas y tiernas descripciones de Cristo que se han logrado, parafraseando con modificaciones de su propia pluma

el versículo V.1,10 del Cantar de los cantares

Mi amado es blanco y rubio y todo bello,  
señalando en legiones y millares;  
su cabeza, ceñida de cantares,  
es oro de purísimo destello,  
y negro como el cuervo es su cabello,  
semejante al renuevo en los palmares.

(DAD., 97)

Resulta casi imposible identificar a la autora de semejante poema que transmite equilibrio y armonía, con la misma que escribiera versos tan desgarradores como:

Ay de mí que camino con pie lento  
mientras el tiempo huyendo me asegura  
la cuenta estrecha y el fatal momento!

Ay triste, que el otoño se apresura,  
y aún soy la simiente no sembrada  
y el árbol cuyo fruto no madura!

("Memorare novissima tu", DAD., 90)

## 2.2 Amor humano

Concha Urquiza parece haber nacido marcada por el amor pues como un estigma lo llevó toda su vida: amó todo cuanto la rodeaba y hubo una época en que "una de sus mayores torturas era la carencia de amor, aún el más bajo de los amores humanos". 12

Desde su adolescencia se entregaba arduamente a la amistad de las personas cuyos círculos frecuentaba; amó a Arqueles Vela cuando tenía catorce años y era su novia; amaba a su hermana Ma. Luisa a quien dedicó su primera poesía "Tus Ojeras". Quienes fueron sus amigos y que ac-

tualmente viven, dan testimonio de esta capacidad que tuvo ella para amar, tal como lo dice en sus versos:

Corazón, bajo la lluvia  
herido de amor te llevo;

Bajo la lluvia liviana  
herido de amor te llevo;

Corazón, corazón mío,  
descansa bajo mi pecho;

(Romance de la lluvia, R.C., 66)

A partir de su conversión religiosa en 1937, el principal objeto de su amor fue Dios; para conseguir la unión total con El enfocó su vida, sin lograrlo, pues nunca pudo aislarse de los amores terrenos que, en determinados momentos, la arrastraron. Como consideraba que ambos amores -divino y humano- se excluían mutuamente, surgió su gran tragedia al no poder vivir plenamente (aún deseándolo), ninguno de los dos.

Hay testimonios de que dos veces en su vida estuvo profundamente enamorada. La primera cuando regresó de los Estados Unidos no se sabe si lo traía o aquí lo encontró, "un tal L.B., del que estaba muy enamorada y cuya ruptura le dolió intensamente" 13. Su segundo enamoramiento ocurrió en San Luis y fue de un hombre casado, situación esta última que vino a agravar su conflicto psíquico y, más aún, porque su amor era correspondido con la misma pasión que la de ella. Dice la Lic. Oyárzun:

Del amor humano había tenido una experiencia que no deseaba volviera a repetirse nunca. Pero sí se repitió aquí, en San Luis. Por eso se fue de aquí... Se alejó como una especie de huída. 14

En principio quizá, en realidad, Concha era una enamorada del amor, pues éste constituyó el principal rasgo de su carácter y su impulso vital en todas las acciones de su vida y aún de su vida misma; recordemos que escribió: "Amor, corriente escondida (...) como un manantial que está alimentando mi vida. ("Cancioncillas", R y C., 72). Mezcla amores humanos y divinos en una intrincada amalgama en la que ella misma nunca pudo hacer una clara distinción. A este propósito opina Franck Dauster que "Impulsada por las opuestas olas de la angustia y esperanza, ella (Concha) creó una poesía en la que el erotismo y el ansia mística no siempre logran diferenciarse" 15. Si a esto sumamos que siempre trató de enmascarar (consciente o inconscientemente) sus impulsos eróticos en su escritura, hemos de rastrear, para encontrarlos, ya que se ocultan en sus poemas bajo símbolos, figuras retóricas o aún bajo temas en apariencia ajenos a aquellos.

En 1943 escribe sus "Cinco sonetos en torno a un tema erótico", en los que sigue en forma lineal el desarrollo de tema del amor humano. En el primero confiesa que su alma está cautiva de un amor que la apena y que por lógica debe ser humano pues ya vimos que el amor de Dios la llenaba de júbilo; en dicho primer soneto leemos:

El alma, en redes lánguidas cautiva,  
 ensaya un agresivo desconsuelo  
 que traduce los ecos en desvelo  
 o el color verdinegro de la oliva.

(STE., 121)

En el segundo soneto, el amor se le ha metido tan adentro que todo cuanto la rodea es un recuerdo que la obsesiona constantemente y que, además, la turba y le produce dolor:

\*\*\*  
 Multiplica en erótico miraje  
 la ciudad mi dolor y tu presencia,  
 y afluye la obsesión a la conciencia  
 en fatigado, turbador oleaje;

(Ibid.)

Cuando aun la piedra exánime te nombra,  
 en vano retrocede mi suspiro  
 desandando el camino de tu sombra;

(Ibid.)

En el tercer soneto reitera como la ha invadido la pasión y el amor hacia él, aún en contra de su voluntad:

Este imperioso afán que te reclama  
 no en el centro del alma fue nutrido:  
 me ha turbado sin mí, como el sonido,  
 es ajeno a mi ser, como la llama.

(Ibid., 122)

En el cuarto, hace notar como se ha roto su equilibrio en aras de la atracción que sobre ella ejercen los ojos y la boca de su amado y que la condenan a exilio per-



petuo del reposo;

En tu luz gravitante y macilenta,  
quebrado el equilibrio del reposo,  
vago sobre tu espíritu medroso...

mas a exilio perpetuo me provoca  
la chispa de tus ojos turbadores,  
la roja encrespadura de tu boca.

(Ibid., 123)

Cierra el poema con la angustiada declaración de la contradicción que hay en su espíritu de desear con toda su alma a Dios y con todo su corazón a un hombre y, además el conflicto de comprobar como éste, la separa de aquél:

Del ser que alienta y del color que brilla  
me separa tu cálida presencia,  
clausurando el sentido en la vehemencia  
de una noche sin fondo y sin orilla.

Dudando está el espíritu sitiado  
si eres mi sangre disculpada en verso  
o mi dolor en carne figurado.

(Ibid.)

El sufrimiento que le producía esta dualidad de amores (Dios y carne) y el convencimiento de que ambos no sólo no podían conciliarse sino que el segundo era obstáculo para llegar al primero le hizo escribir en su diario:

Dos cosas han vuelto a inquietarme en estos días: la negligencia en mi trabajo, y la obsesión de una criatura..., de un amor humano... ¡Dios me perdone!, mi corazón está preso, mi entendimiento fijo en una criatura... pero amándole... dejo que él usurpe un lugar que pertenece solo a Dios...

(PD., 237)

Momentos terribles para el escrupuloso espíritu de Concha quien padecía un gran sentimiento de culpa como si el hecho de que amara a un hombre fuera fruto prohibido. Este sentimiento no sólo lo experimentó en sus momentos o épocas de mayor enamoramiento humano, sino toda su vida y así lo refleja en su poesía la que muchas veces constituye una verdadera súplica hacia Dios:

¡Ten piedad de esta bárbara ciega!  
 Cuando mi corazón quiera olvidarte  
 fuerza mi voluntad a que te quiera;

mas si aún la voluntad ha de dejarte,  
 encadena mis miembros de manera  
 que quiera yo, y no pueda, traicionarte.

("La oración de temor", DAD., 78)

También, en otras ocasiones, presa del amor humano, su voz cobra entonaciones de filial reclamo por permitir Él tal sentimiento:

Mas, ¿qué mucho mi Dios, si me quisiste  
 de contrarios principios engendada?  
 Cielo y tierra es el ser que tú me diste ;

y cuando busca el cielo su morada  
 primera, y va a subir, se le resiste  
 la tierra, de la tierra enamorada.

("A Jesús llamado "El Cristo", DAD, 81)

Además de los sonetos mencionados en los que el erotismo es claramente evidente (desde el título), cuando está en Uruapan, en diciembre de 1941, escribe un poema llamado "Cupatitzio", compuesto por cuatro poesías la se-

gunda de las cuales titulada "Un mancebo" posee un marco sugestivamente erótico bajo palabras símbolo colocadas en los lugares precisos (consciente o inconscientemente por Concha) para darle un sentido pasional y, además, como está escrito en primera persona, autobiográfico:

Si hace diez años...y hace  
quince años te encontrara!  
Cómo te hubiese puesto  
semilla de mi almohada,  
...

Cómo exprimido hubiese  
tus frutos escarlata  
entre labios heridos  
que sed y savia sangran.

Si hace diez años y hace  
quince años te encontrara!

("Las Canciones del Cupatitzio" II.  
"Un mancebo", P M., 113)

De alguna manera los versos resultan un reclamo dolorido y nostálgico ante el encuentro con un adolescente a quien, en otro tiempo pudiera haber amado. Quizá por esto, por salir fuera de sus posibilidades de amor real, es el único momento poético de Concha en que no muestra sentimiento de culpa por su amor sensual.

### 2.3 Nostalgia del terruño

¡Ay, que en tus plazas inmensas  
dejé mis sueños vagando;  
ay, que en tus cuestras se fueron  
mis anhelos derramando!

("El romance de la luna", PN., 110)

Aunque fue realmente corto el tiempo que Concha vivió en su natal Michoacán y breves las visitas que hizo a su tierra, su recuerdo nostálgico la acompañó siempre y dio el tono al tema del paisaje en toda su obra poética; le sirve de motivo de inspiración y así, cuando retorna por una corta temporada (de septiembre a diciembre de 1941), escribe nueve poemas que se refieren, siete, a lugares o aspectos de Michoacán y dos, a otros temas, aunque en todos ellos predomina, como sentimiento principal, el amor a su terruño:

Adiós, amor que se queda,  
dormido y desnudo al viento;  
huellas en tus callejones  
prolongarán mis ensueños,  
huellas adentro del alma  
cultivarán tu recuerdo;  
adiós mi tierra de amor  
dormida y desnuda al viento.

("A Pátzcuaro"-Una canción de despedida-, PM., 111)

Aquí también, al igual que en otros aspectos de su vida, muestra ella una dualidad contradictoria que le llevaba, por un lado, a sentir una honda nostalgia por su estado natal pero que, al mismo tiempo le impelía a alejarse de él, porque, me pregunto, si tanto lo amaba ¿por qué no se quedó a vivir ahí?. Mujer independiente y liberal como era, no tenía compromiso alguno ni nadie que se lo impidiera, salvo quizá, aquel, consigo misma, soterrado en lo profundo del inconsciente, de su inquietud perpetua de

caminar y caminar sin precisar el rumbo, tras aquello que jamás encontró:

Viajeros somos, viajeros  
que andamos nuestro camino:  
luna y monte, monte y luna,  
manta y silbo, pan y vino.

("La canción intrascendente", RC., 68 )

Como es lógico, esta separación de lo que tanto amaba, le produce una gran nostalgia; nostalgia por la vida de su provincia, por su paz, por sus bellezas, por su silencio. Le canta a Morelia:

Cierto, tú has sido fiel; la misma calma,  
las mismas alboradas deleitosas;  
torres aladas y canteras rosas  
un remanso de paz para mi alma.

("Retorno a Morelia", PM., 105)

Después la describe como la vieran sus ojos de antaño y como, igual la ven ahora:

Guardas aún aquel rubor intenso  
que ponía en la plaza verdeante  
la bugambilia en flor, y aquel instante  
de tus campanas en el aire tenso.

(Ibid.)

Se confiesa ingrata con ella, se duele de esto con expresiones cargadas de nostalgia.

Igual y fiel te miro, tierra mía;  
infidel he sido yo, que ya no tengo  
cuando a tu casa rumorosa vengo,  
abierta el alma a ti, como solía.

(Ibid.)

Termina el poema culpándose de haber perdido su ardor y su juventud en aras de su "cansado amor"; se han transformado en "polvo" y en "sombras"

Si tu armoniosa paz no dice nada  
a mi cansado amor, ego te absolvo :  
culpa es de ausente ardor trocado en polvo,  
y juventud en sombras olvidada.

(Ibid.)

No cabe duda que esta última estrofa resulta claramente autobiográfica revelando el estado anímico de la poeta, de tristeza y de tedio.

También le escribe a Pátzcuaro, tres romances, el primero de los cuales, el "romance de la luna" en su primera parte, muestra un cambio notable en las típicas argumentaciones de Concha que caracterizan la mayor parte de su obra poética: aquí su voz canta a la luna de Pátzcuaro y entona como en letanía, las transformaciones que manifiestan todas las cosas al influjo de sus rayos, ofreciéndonos imágenes plenas de color y animación, como si fuera una tarjeta postal:

"El romance de la luna"

Al filo de media noche  
-con invisible compañía,  
miramos venir la luna  
que busca las calles altas.  
Al verla brotan las piedras  
húmedas chispas de plata,  
los árboles se ennegrecen,  
la fuente prende sus aguas,  
las complicadas callejas  
buscan su centro en la plaza,  
y van surgiendo las cuevas  
erectas, finas y blancas:

("Romances de Pátzcuaro" 1, PM., 107-108)

En la segunda parte de este mismo poema, Concha retoma su expresión típica y se impregna de nostalgia y amor:

- ¡Ay, luna de mi provincia,  
 lujo de lago y de monte.  
 vivir tan lejos de ti  
 en tierra desierta y pobre!  
 - ¡Ay, luna de aquellas lunas,  
 ay, sed de tal horizonte,  
 que al verle una sola vez  
 abrevia todos los orbes!

(Ibid., 108)

Se muestra muy claro en el ¡Ay!, su dolor de vivir en "tierra desierta y pobre", lejos de ella, e inmediatamente vuelve el dolor, "ay", concretado ya, ahora, por su sed de horizonte que abarca todos los orbes. Después expresa su deseo de detener ese momento de exaltación anímica que le inspira la luna en Pátzcuaro:

- ¡Oh quién pudiera tenerse,  
 pues aún el tiempo es tan joven!  
 ¡oh quién esta hora pudiese  
 crucificar en un roble!

(Ibid., 109)

El segundo poema de esta serie, también en su primera parte describe el paisaje, aquí con más colorido que en el anterior, abrigantado todo por la lluvia:

Todo es rojo, todo es verde,  
 todo es chispa, todo llama,  
 cuando te abrasa la lluvia  
 buscando a ver si te apaga.

(Ibid. 2, 110)

En su segunda parte, aunque prosigue la descripción cromática del paisaje, si se quiere aún más acentuada, retoma sin embargo la nostalgia como personaje central del argumento que comparte con ella el papel autobiográfico:

por la llanura del Lago  
se encienden rojos plomizos  
y azules azules-blancos;  
y ya el tule verde-tierno,  
al sol y al viento danzando,  
...  
¡Ay, que en tus plazas inmensas  
dejé mis sueños vagando;  
ay, que en tus cuevas se fueron  
mis anhelos derramando!

(Ibid.)

Concha habla siempre a su tierra como acostumbra hacerlo a quienes ama, con palabras impregnadas de emoción y henchidas de sentimiento, sobre todo cuando se despide de ella; su tercer romance lleva esa intención y así lo subtitula: "Una canción de despedida"

" A Pátzcuaro "

Adiós, amor que se queda,  
dormido y desnudo al viento;  
huellas en tus callejones  
prolongarán mis ensueños,  
huellas adentro del alma  
cultivarán tu recuerdo;  
adiós, mi tierra de amor  
dormida y desnuda al viento

(Ibid. 3, 111)

No cabe duda que parte del inmenso amor que siente por su tierra es producto del recuerdo (probablemente idealizado) que tiene de ella en lo que representó en su infan-



cia: el hogar paterno, el amor, la compañía, la protección; cosas que, más tarde, perdiera para siempre. Le canta como el remanso de paz que anhela su alma pero, creo que además, este amor se acrecentaba porque su fino espíritu, sensible en extremo a la belleza, se dejaba envolver por las excel-situdes del paisaje michoacano, mismas que describe en sus versos en forma tan magistral que, leerlos, es trasladarse a aquellos lugares, conocerlos y participar con ella del gozo de los sentidos que su vivencia produce:

Pátzcuaro, Pátzcuaro inmóvil,  
Pátzcuaro de musgo y agua,  
(...)  
callejuelas afiladas,  
fuentes doquiera esparcidas,  
incomprensibles ventanas  
que se descuelgan del muro  
bajo techumbres de grana!

(Ibid. 2, 109-110)

Se nota su contento de estar allá, se percibe la paz que encuentra y que tanto necesitaba su espíritu y, sin embargo, se va, sin que, como dije, exista otra razón (aparente) para hacerlo que su perenne inquietud andariega que llevaba en lo más recóndito de su ser:

Por los valles y los montes  
anda a probar tu fortuna:  
los cabellos de los pinos  
huelen a viento y a luna.

("La canción Intrascendente", R.C., 68)

El dolor de la separación lo pretende aliviar con pro-

mesas de amor y retorno, tal y como acostumbran hacer los amantes al separarse:

Pátzcuaro de doble cielo,  
yo he de tornar y tornar  
como el péndulo viajero!

("A Pátzcuaro"-Una canción de despedida)

(PM., 112)

También le hace promesas de no olvido:

por los áridos caminos  
me llevaré tus canciones;  
las estrellas solitarias  
padecerán tus dolores,  
y el polvo blanco y ardiente  
se mojará con tu nombre.

("Las canciones del Cupatitzio" III-Uh recuerdo)

(Ibid. 114-115)

Estos poemas fueron escritos en diciembre de 1941.

A pesar de todas las promesas Concha Urquiza nunca volvió a su tierra. La muerte la tomó desprevenida cuatro años después; yo pienso que si ella hubiera sabido esto, habría regresado a cumplir lo prometido a su amado Michoacán: murió sin volverlo a ver.

## NOTAS AL CAPITULO SEGUNDO

- 1 Anaya, José Vicente en "La poeta enamorada de Dios", presentación al libro El Corazón preso de Concha Urquiza, México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1990, p. 11 (Lecturas mexicanas-tercera serie)
- 2 Barbeau, Henry, Sicología del amor. México. Ed. Paulinas (segunda edición) 1967, p. 11.
- 3 Fray Luis de León (versión de) El Cantar de los cantares. Madrid, Espasa-Calpe, 1981, p. 7. (Col. Austral, no. 464).
- 4 Baeza Wilmont, Elsa. Citada en Espejo de un alma. Diario de Concha Urquiza, Elsa Arnáiz de Toledo. Tesis, Universidad de San Diego, Cal., USA., mayo de 1980, pág. 31.
- 5 Monsiváis, Carlos, en la presentación a Variaciones sobre un tema mexicano. Desolación de la quimera. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, pág. 12.
- 6 Urquiza, Concepción. Poesías y Prosas. Prólogo de Gabriel Méndez Plancarte, Guadalajara. El estudiante, 1971, pág. 195.
- 7 Anaya, José Vicente, en el prólogo a El Corazón preso Op. Cit., pág. 17.
- 8 San Juan de la Cruz. Poesía, Barcelona. Ed. Orbis, 1973, pág. 170.

- 9 Baeza Wilmot, Elsa. Espejo de un alma. Op. Cit., pág. 45.
- 10 Fromm, Erich. El Arte de amar. México. Paidós, Studio 1991. pág. 19
- 11 Arnáiz de Toledo, Elsa. Espejo de un alma. Op. Cit. pág. 42.
- 12 Anaya, José Vicente. El Corazón preso. Op. Cit. pág. 21-22.
- 13 Garibay, Ricardo, en el prólogo a Nostalgia de Dios. de Concha Urquiza, entrevista anónima. México. Delegación de Cuajimalpa de Morelos, 1985, pág. 12.
- 14 Oyárzun, Ma. del Rosario. Entrevista por José Vicente Anaya para Casa del Tiempo, México. UAM., pág. 33.
- 15 Dauster, Frank. Breve historia de la poesía mexicana. México. Ed. Andrea, 1956, pág. 176.

**CAPITULO TERCERO****EN LOS LINDEROS DE LA NOCHE OSCURA**

### 3. EN LOS LINDEROS DE LA NOCHE OSCURA

Ya se ha planteado en páginas anteriores la dicotomía que ha mostrado la crítica respecto al misticismo de la obra poética de Concha Urquiza. Por mi parte he pretendido demostrar que el amor fue en ella impulso vital no solamente en lo que toca a su vocación literaria y sensibilidad artística, sino a todos los aspectos de su vida y más particularmente como motivo y vía de acercamiento a Dios. Este amoroso impulso vital es probable que fuera en ella instintivo por cuanto de extrema sensibilidad tenía su alma para todo lo bello. Así lo confirma en su diario: "A mí me enamoró primero la belleza heroica de Cristo" (PE., 133) pero, por otra parte, también debe haberle influido aquello que dijera Fray Luis de León, de quien era asidua lectora y admiradora. Dice el Maestro:

Ninguna cosa es más propia a Dios que el amor; ni al amor hay cosa más natural que volver al que ama en las primeras condiciones y genio del que es amado. 1

El gran Amado de Concha fue Dios y su pasión quedó testimoniada en sus cartas, en su diario y en sus poemas y en el camino de su ardiente pasión por la Divinidad. Concha participó en cierto grado del amor místico aunque, justo es decirlo, parece ser que jamás logró elevarse en los diez grados de amor místico que concibe San Juan de la Cruz y que termina cuando el alma se asimila totalmente

a Dios: lo que sabemos de su vida, no nos habla de tamaña experiencia pero, como si de las épocas evangélicas hubiera ella bebido colmado el vaso de la gracia, su vida entera fue, como dice Ricardo Garibay, una nostalgia por el Amante Inmortal, el Terrible y Dulcísimo que lleva a sus sedientos amados por la sequía de la Noche oscura. Pero paradójicamente había en ella también un intenso apetito de mundo y éste fue el principal obstáculo para su realización plena como mística aunque por haber transitado por el camino mencionado en algunos grados de amor místico, sufrió oscuridades que bordearon los límites de la noche oscura del alma que sirve de tema a San Juan de la Cruz para uno de sus mejores poemas, "Noche oscura" compuesta por ocho estrofas en liras; el Doctor Extático muestra la connotación particular que reviste el término noche oscura y que en resumen es, la larga purgación de los sentidos y del espíritu. "El alma -dice San Juan- se ha de cegar y oscurecer, según la parte que tiene respecto a lo espiritual, que es lo racional" y la "contemplación tenebrosa" que nos previene el místico español, se efectúa "a oscuras de la luz del entendimiento" 2.

En este contexto, Concha vivió estados que, como ya dije, la llevaron a bordear la Noche oscura y que, por lo mismo de haberse quedado en la orilla, la hicieron sufrir indeciblemente pues nunca logró alcanzar tal "desposorio con Dios", como era su mayor deseo, ese momento inefable

que escasas almas han alcanzado cuando el alma se transforma en su Amado; "amada en el Amado transformada", ("Noche oscura", 3) como dice San Juan.

Sin embargo, al emplear Concha la palabra lfrica en el intento vano de describir sus singulares experiencias diré, casi místicas, dejó en sus versos una especie de memoria de Amor Divino que se desprende de ellos como una fragancia sutil. Ojalá y pueda verse, en el análisis que intento en este capítulo, como, el bordeamiento de ella en la Noche oscura del alma y el sufrimiento consiguiente, marcaron su poesía y le otorgaron la posibilidad de recuperarse totalmente después de su muerte y trascendida en su palabra, en un mundo de belleza que ella misma creó.

### 3.1 Ambición de eternidad

La vida es un oscuro camino, un puente tendido entre un principio divino y un fin incierto que, si no erramos la jornada, dejará de serlo, para convertirse en el luminoso abismo que es Dios.

De Dios a Dios va nuestro sendero. No estamos aquí para otra cosa que para caminar hacia Él. ("De Dios a Dios", PE., 249)

Dios allá de vez en cuando abre las puertas de su intimidad y nos deja que lo miremos un momento. ]Y usted dice que con un momento así empezará la eternidad. Padre mío, yo le aseguro que vivo para esperar ese momento, y sólo trabajo, no para merecerlo, sino para que Dios tenga siquiere un pretexto para dármelo. ("Hacia la muerte", PE., 215)

He querido transcribir estos párrafos tomados del diario de Concha Urquiza para dejar oír en sus propias palabras este aspecto de su perfil espiritual que es el ansia de eternidad y que nació en ella a partir de su conversión



religiosa en 1937; necesidad ésta que la atormentó siempre, que le robó la paz y el sueño y le dejó el alma aterida y endeble y que proyectó, como es de suponerse, en su poesía. Por ejemplo en "La oración en tercetos"

...  
 En noche oscura tu presencia oteo,  
 y a ciegas tanto el corazón adora  
 que en luminosa sombra te poseo.

Sin verte te amaré, si no en la hora  
 en que acabado el sueño de la vida  
 despierte de tu faz con el aurora.

...  
 Allí te encontraré la vez postrera  
 y en tu pecho de amores florecido  
 conoceré la eterna primavera.

(DAD., 87)

Eduardo Nicol llama a esta ambición de eternidad el "afán de ser" o "vocación de la vida". 4 Todos los humanos participamos de este anhelo de futuro pero, sólo en algunos seres excepcionales se manifiesta en un plano de trascendencia y, el asunto se hace más complejo porque, en el amor místico católico, la muerte es el único medio para descansar definitivamente con el Amado. San Juan de la Cruz lo manifiesta a su manera en esta redondilla.

Más emplea su cuidado  
 Quién se quiere aventajar,  
 En lo que está por ganar  
 Que en lo que tiene ganado. 5

Concha Urquiza, como San Juan, tiene la conciencia de que ha de morir y, también como él, desea que esto ocu-

rra cuanto antes para reunirse con el Señor. Así lo expresa en los siguientes tercetos encadenados:

El corazón do entero te vertiste  
tu camino forzado entre despojos,  
y el duro sello de tu amor pusiste,

¿qué puede ya buscar sino tus ojos?  
¿qué desear sino morir contigo  
por los caminos de tu sangre rojos?

("Canciones en el bosque"-Variaciones de los cantares)

(E., 44)

Y ella, como el místico español, quiere aventajarse haciendo méritos en la vida que le permitan, ya desde aquí, irse encontrando con su Amado para lograr, cuando llegue la muerte, su desposorio con Él.

Este quehacer lo realizaba con oración y ascesis, con mortificación de los sentidos, en su deseo de alcanzar la noche oscura que le garantizara la anhelada eternidad.

Es tan firme su anhelo que escribe la "Oración de temor": desconfiando de la flaqueza de su voluntad, pide a Dios que, en caso de que lo olvide, le obligue a seguirlo:

Quando mi corazón quiera olvidarte  
fuerza mi voluntad a que te quiera;

mas si aún la voluntad ha de dejarte  
encadena mis miembros de manera  
que quiera yo, y no pueda, traicionarte.

(DAD., 78)

Este poema fue escrito con un gran sentido profético

o más bien con un profundo conocimiento de su propia naturaleza pues ya desde el título "Oración de temor", va implícita la sospecha de su fragilidad, tal como le ocurrió efectivamente no en una, sino en varias ocasiones:

Yo, para no vestir mi vestidura,  
no quise abrirte cuando Tú llamabas,  
aunque con tiernos nombres me invocabas  
desde la entraña de la noche pura.

(SC., 27)

Por supuesto, estos retrocesos en su camino místico, a ella se le antojan prolongados: "Cuán largo camino largo/ desde esta noche a la aurora!" (PPCU. 74) y le causaban mucha desesperanza y dolor que manifiesta en su poesía, a veces en forma de reclamo a Dios, por ejemplo la lira de clara influencia sanjuanista

Como cierva ligera,  
de agudo dardo en el costado herida,  
gime sin ser ofda  
bramando en ansia fiera  
tras la dulce, lejana madriguera.

("Cuando...", L., 39)

En otras ocasiones el tono es suplicante y entonces la voz se suaviza y se llena de matices de ternura, como en el soneto "A Jesús, llamado "El Cristo"

Mas si no quieres darme lo que ansío  
-la dulzura inefable de tu beso:  
luz en los ojos y en el alma estío-,

guárdate en paz regalos y embeleso;  
ocúltate en buena hora, Dueño mío...,  
y más que nunca te amaré por eso.

(DAD., 79)

Había también en ella una gran humildad que le permitía reconocer su pequeñez y su imperfección para alcanzar su meta y, un deseo de perfección interior así como tenacidad para conquistarla; esto muestra en el poema llamado "El geraseno", inspirado en el pasaje evangélico que relata como al llegar Cristo a tierra gadarena, le sale al encuentro un hombre endemoniado que vivía entre los sepulcros, no soportaba las cadenas con que lo ataban y huía a los desiertos ( Mc. 5, 1-20), así como la forma como Él lo libera de sus tormentos. Concha desarrolla en este poema todo un aspecto autobiográfico, evidente desde su inicio, cuando dice:

¡Oh Dios, geraseno,  
oh cómo tu historia parece la mía!

(VSE., 18)

El poema es duro y violento, tanto por el tema como por las expresiones que emplea, un tanto barrocas y que borran la austeridad y sencillez de los evangelistas inspiradores para ofrecernos una creación en la que la alegoría se usa como símbolo, de una vivencia que, por el hecho de ser personal no puede expresarse (ni mucho menos interpretarse) con autenticidad por medio de la palabra pues la experiencia la trasciende, aunque en apariencia su interpretación pareciera ser asequible fácilmente:

¡Oh Dios, geraseno,  
 oh cómo tu historia parece la mía!  
 Los ojos siniestros y el rostro moreno.  
 El viento plañía.  
 El viento plañía en largo crescendo,  
 las tumbas rondando, las frondasbatiendo,  
 en largos crescendos el viento plañía.

(Ibid.)

De la misma manera que la imagen del viento golpea  
 cada vez más, así el poema va aumentando su dramatismo con-  
 forme avanza en su desarrollo:

Los viejos sepulcros de piedra se abrieron  
 y fueron su lecho;  
 la carne desnuda se hundi6 entre la sombra,  
 los miembros heridos y vivos crecieron  
 en húmeda podre; el viento gemía  
 en torno a las tumbas llevando las carnes.  
 (¡Oh Dios, geraseno!  
 ¡oh cómo tu historia parece la mía!)

(Ibid.)

Mas adelante Concha habla de las cadenas que limitan  
 el cuerpo y el espíritu (que bien pueden estar referidas  
 a las cosas materiales de su vida cotidiana que interferían  
 en su camino místico) y los llevan al abismo y a la muerte:

¡Cadenas!...¿quién puede tener el espíritu  
 que arrastra los miembros heridos y vanos?  
 Cadenas las plantas, esposas las manos,  
 Inútil el hierro cafa.  
 Detrás de la frente descende el abismo,  
 detrás del abismo, la muerte:

(Ibid.)

Después el poema describe el estado de este hombre "transido en  
 la angustia del caos eterno", con imágenes que como dice

Ma. Teresa Estrada Sámano "recuerdan el mundo estremecido de los barrocos" 6.

Herida la carne, sangrientas las uñas,  
 orlada de espuma la boca feroce,  
 vacíos los ojos, desnudos los miembros,  
 transido en la angustia del caos eterno,  
 pasa por las claras montañas,  
 dejando la estela de sus alaridos  
 y muerto el follaje.

(Ibid., 19)

Aunque al final del poema el tono de dureza disminuye, no así el de desolación y muerte que, en último término, no hace sino denotar la situación anímica de su autora y acentúa el aspecto autobiográfico implícito en la primera persona en que está escrito:

Pero sólo el viento y el viento y el viento  
 que baja sangrando, que viene rugiendo,  
 que ronda las tumbas prestándoles voces,  
 que bate los troncos,  
 que gira y desgaja las sombras nocturnas,  
 el viento  
 el viento que gime, que busca mi alma,  
 el viento que plañe con largo crescendo...

(Ibid.)

En vano será buscar claves para los símbolos y alegorías usados por Concha pues están más allá del significado de su propia literalidad y, más bien, debemos dejarnos guiar por nuestra intuición sensitiva: en el fondo puede encontrarse ese anhelo de eternidad nunca satisfecho y siempre frustrado.

Su búsqueda del Infinito es siempre desesperada y ansiosa; recuerda un poco a San Juan de la Cruz en su Cántico espiritual I, cuando la esposa busca al Amado: "Adonde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido"?

¿Dónde tu Amado sus rebaños paca?  
¿dónde con dulces músicas los mueve?  
la siesta calurosa, ¿dónde yace?

Como escapa la cierva perseguida  
que por tajados montes va ligera,  
¡huye la ausencia de tu amor y vida!

("Egloga en tercetos", E., 48)

Concha pide a Dios la atraiga hacia Él, con la promesa de responder a su llamado:

Atráeme, Amor, y correré a tu zaga  
hasta el huerto sellado y escondido.

("Manojillo de mirra", E., 46)

Pero el llegar hasta ese "huerto sellado y escondido" implica el dolor de renunciar a muchas cosas: la purgación de los sentidos, la imaginación, el entendimiento y la voluntad para que la mente y el alma estén libres para encontrarse con Dios, es decir entrar a la noche oscura, sombras en que se sumerge el alma al quedar privada de sus facultades ordinarias:

Mas si quieres quedarte, y el camino  
esquivas fatigoso, ya no esperes  
que has de gustar de brote ni de trino,  
(...)

Ni pienses en la siesta regalada  
que te dará placer la clara fuente

ni la sombra en el suelo derramada.

(...)

Ni tu anhelo de amor, duro y eterno,  
tendrá la sed ni templará la llama  
en las gozosas fiestas del invierno

(...)

Tú vagarás sitiada de dolores,  
y todo al alma te será tedioso  
ausente el sólo bien de tus amores  
tu música, tu vida, tu reposo.

("Egloga en tercetos" E., 49-50)

Le mortifica no tener la voluntad suficiente para doblegar su mente y avanzar en su camino al encuentro del Señor y esto, en su prosa lo confiesa abiertamente y revela lo profundo de la naturaleza humana.

todo anda siendo "casi" en mi vida: casi amo a Dios, (...) casi me sacrifico, casi quisiera consagrarme a El (...) en esas cuatro letras está todo el abismo que media entre ser (...) una criatura de Dios (...) y como yo, una gente sin voluntad, arranque, ni verdadera pasión para entregarse a Cristo.

("Casi, casi, casi..." PE., 179)

Es el "hago lo que no quiero y dejo de hacer lo que quiero de San Agustín". En su poesía lo manifiesta en forma velada tras sus acostumbrados símbolos y metáforas de las siguientes líras:

Como cierva ligera,  
de agudo dardo en el costado herida,  
gime sin ser oída  
bramando en ansia fiera  
tras la dulce, lejana madriguera.  
(...)

No pueda la pobreza  
hacerte huir, ni la maldad nativa,  
si cual de fuente viva  
de sola tu belleza  
mana toda virtud y fortaleza.

("Cuándo...?", L, 39-40)



Cabe también la posibilidad de que estos sufrimientos derivaran además, del sentido de amor insatisfecho mezclado con dudas, aridez y el temor de verse abandonada; son la otra cara del amor y equivalen a los celos y la soledad que sufre cualquier enamorado común; Concha expone esta ansiedad en la estrofa clásica de una bien trabajada silva:

¡Oh Suavísimo, ven! ¡Ven, aunque encuentres  
 apagadas las lámparas nupciales,  
 aunque el voraz silencio  
 el roce niegue de tu planta suave,  
 aunque tu faz se esconda en las tinieblas,  
 aunque tu beso y tu palabra callen,  
 y mis manos tendidas en la sombra  
 no acierten a tocarte.

("La cita", DAD., 99)

La constitución emocional de Concha nunca le ayudó en sus aspiraciones místicas, probablemente como resultado de su extrema sensibilidad que, desde muy pequeña, le permitió captar el controvertido mundo y espacio que le tocaran vivir y que le dejó una manifiesta labilidad emocional con crisis nerviosas que la dejaban hecha trizas y obviamente debilitaban su voluntad para cumplir sus propósitos aunque conscientemente pusiera en su empeño todo el esfuerzo; sus sentimientos no siempre la obedecían. Dice en su diario:

Pues bien: quiero. ¡Cuántas veces he dicho esto..., para dejar de "querer" a los cinco minutos!  
 ¡Pero no importa, seguiré intentándolo siempre,

("Quiero!", PD., 242)

Dice: "quiero", y la forma negativa "dejar de querer" sugiere, no quiero. Entonces ofrece la imagen de un ser humano en desamparo que inspira ternura y deseos de protección:

Pero yo, sin vereda ni camino,  
ni espacio ni color, ni franca puerta  
al tiempo, turbulento peregrino.

Yo, sólo llama pura y sed alerta,  
sed como roja flor transfigurada,  
bajo las bocas del torrente abierta.

("Sed morir", DAD., 100)

### 3.2 La desolación del silencio

Pero el tema o símbolo de la Noche oscura tiene otros significados además de aquellos implicados en la etapa purgativa del proceso místico; la Noche oscura también está asociada con la fe puesto que ésta es siempre oscura dada la inaccesibilidad de la comprensión de Dios al entendimiento humano porque no existen órganos capaces de percibirlo y es aquí cuando, es quien busca conocer y alcanzar a Dios, se hace necesaria la purgación de la inteligencia y de los sentidos puesto que, al ser incapaces de percibirlo, deben ser sustituidos por otras facultades que solamente se adquieren al final de la vía purgativa, cuando empieza a vislumbrarse entre las profunda tinieblas, el rostro del Señor. Concha Urquiza tenía plena conciencia de todo esto y en eso funda su esperanza:

La angustia miserable  
 batió las alas y torció la senda;  
 ¡oh paz incomparable!,  
 un día deleitable  
 nos espera a la sombra de tu tienda.

("Dicha", L., 38)

La esperanza da quietud y descanso al alma y, entonces, aun cuando exista oscuridad, las palabras tienen un aura de felicidad y paz; así lo expresa en el romance "Caminos"

Negro camino impaciente,  
 corcel que vuela hacia el mar,  
 hilillo de oro lo enfrena  
 la música de un cantar:  
 "¿Qué camino será triste  
 que a tus labios dulces va?"

(R.C., 74)

Sin embargo, estos momentos de confianza son muy esporádicos, pues la vemos con mucha frecuencia desesperada en medio de las tinieblas de la fe:

Cuándo, Señor, oh, cuándo  
 te entregarás por siempre a mi deseo  
 ¿No basta que me veo  
 a oscuras, suspirando,  
 tras de mi propia vida rastreando?

("¿Cuándo...?", L., 39)

La vida de Concha fue una verdadera agonía, en el sentido que Unamuno dio a este término, así, cuando ya cree tener cerca la visión del Amado y el sentido de su presencia, entonces se le escapan y cae en el desaliento:

qué misteriosa arte  
de mis ávidas manos te desvía?  
Como el rayo del día  
tal huyes al tocarte,  
y sólo puedo verte y desearte.

(Ibid., 40)

En el poema titulado Ruth, inspirado en el pasaje del Antiguo Testamento en el que Ruth, la moabita, vela el sueño de Booz, esperando su despertar, utiliza Concha como epígrafe el fragmento 5,2, del Cantar de los cantares, "ego dormo et cor meum vigilat" (yo dormía mientras mi corazón vigila) para, al recrearlo, señalar precisamente el aspecto del pasaje bíblico que más refleja su propia lucha interior:

La quieta soledad, el lecho oscuro  
de inmortales tinieblas coronado,  
el silencio en la noche derramado,  
y el cerco de la paz, ardiente y puro.

Ruth detiene el aliento mal seguro,  
descubre el rostro de dolor turbado,  
y por largos anhelos agitado  
con dura mano oprime el seno duro.

(SB, 13)

El soneto habla de soledad, tinieblas, oscuridad, silencio y dolor que rodean su continuo velar en espera de vislumbrar a Dios. Las alusiones a la negación de esta visión abundan en la obra de Concha Urquiza; en ocasiones, su canto es desgarrador:

Llagado el cuerpo, despojado el manto,  
 en vano rondo la ciudad doliente  
 manchada de tu sangre y de mi llanto;

lumbre de antorchas y gemido ardiente,  
 el silencio llamándote quebranto,  
 hiero las sombras, y te miro ausente.

("Yo, para no vestir mi vestidura", SC., 27-28)

En otras ocasiones la queja es pregunta doliente del  
 corazón a Aquel que inistentemente se le esconde:

¿Por qué, si enamorado,  
 la ley esquivas del abrazo ardiente?  
 ¿Por qué la dulce fuente  
 hurtas del bien deseado,  
 dejando labio y corazón burlado?

("Cuándo...?", Ibid., 40)

En otros momentos la voz de la poeta se torna en la  
 oración suplicante:

Cristo Jesús, Tú sabes que te amo,  
 y desde el fondo de mi vida oscura  
 busca tus dulces ojos mi reclamo;

("Mons Dei", DAD., 85)

Su voz, en ocasiones tiene un tono de desesperanza como  
 en el soneto "A Jesús, llamado "El Cristo":

Los ojos torna al doloroso planto  
 de este piélago oscuro en que navego,  
 y torna a mis riberas el sosiego  
 y a mi huerto sin pájaros, el canto.

( DAD., 79)

En este poema, los términos que usa son equívocos en tanto son simbólicos; sin embargo, por este mismo simbolismo se unifican en lo que se refiere al sentido global del poema que refleja, indudablemente, la afectividad de Concha en el momento de crearlo. De aquí que, en tan corto espacio tengamos los enunciados: doloroso planto, piélago oscuro y pájaros sin canto; todos ellos señalan su desolación de encontrar detrás de su anhelo, de sus esfuerzos y de sus oraciones, el silencio de Dios, silencio pavoroso y siniestro en que está su espíritu. Así lo dice en "La cita:"

Te esperaré esta noche, Señor mío,  
 en la siniestra soledad del alma:  
 en la morada antigua  
 donde el amor se lastimó las alas;  
 por cuyos largos corredores gime  
 la ausencia de tu voz y tus palabras.

(DAD., 48)

Después describe el recinto que es su alma y, tan nitidamente lo hace, como si la descubriera ante el lector y así logra comunicar su propia desolación. Entonces comprendemos el sentir de lo que, al respecto, dice Raúl Leyva: "nos imaginamos a Concha Urquiza hundida en sus largas, insomnes noches sin esperanza, derrotada por la acción, tendiendo los brazos hacia el ser incorpóreo, todopoderoso, que la saque del lodo terrenal" 7.

Ella llama al Señor y le recuerda como está perdida y carece de sitio adonde ir; solo le resta su propia soledad.

dad:

Allí te esperaré, porque esta noche  
no tengo otra morada;  
a lo largo del húmedo camino  
todas las puertas encontré cerradas,  
y en la sombra tenaz perdí tu huella  
-la senda de tu huerto y de tu parra-

(Ibid.)

El hecho de que espere, que sea de noche, que el camino esté húmedo, las puertas cerradas y se encuentre perdida, muestra la desvalidez en que se halla. Todo parece indicar que sufrió este desamparo desde su infancia (cuando murió su padre) y hasta el día de su muerte; da la impresión de ser una niña perdida en la noche; en la que el desaliento y el miedo caían sobre su alma; se sentía abandonada y solitaria al sentir sobre ella el silencio de Dios como la presión de cincuenta atmósferas; dicho por ella:

Universo sin puntos cardinales,  
Negro viento del Génesis suplanta  
aquel rubio ondear de los trigales.

Y un vértigo de sombra se levanta  
allí donde Tus ángeles raudales  
tal vez posaron la serena planta.

("Nox" II. . . , 127-8)

Paradójicamente a este dolor por no encontrar al Señor, descubrimos en Concha (en quien la contradicción imperaba) la situación de resistencia ante la llamada; así se hace evidente en el poema "la llamada nocturna" en el que,

ya desde el título, la palabra "nocturna" ante la voz pasiva "llamada", otorgan el sentido de Noche oscura en la que se deja oír la voz de Dios.

una voz en la noche me ha llamado  
y un pie, cabe mi umbral, se ha detenido.  
(Es la voz deleitosa de mi Amado,  
donde mi alma y cuerpo se han perdido)  
Oíd como desata en tiernas quejas:  
"¡Abreme, amiga, hermana, dueño mío:...

Así me llama por la noche en celo;

...

¡Dejad que llame entre la noche pura!  
¡Dejad que llame por la noche en celo!

(DAD., 77-78)

En este vivir, día tras día, en busca de Dios lo que más desconcertó a Concha fue el silencio de Dios; mutismo percibido por muchos hombres, que existe desde el principio del mundo y que es el verdadero fondo de la angustia existencial. Esto le aconteció a ella cuya vida de fe en busca del Señor se convirtió en un éxodo, un siempre salir "tras ti clamando" 8 y esa es la eterna odisea de los buscadores de Dios: la historia repetida capaz de acabar con cualquier resistencia: en cada instante, en cada intento de oración, cuando parecía que la figura divina estaba al alcance de la mano, ya "era ido": el Señor se envuelve en el manto del silencio y queda escondido. Ya lo dice el salmista: "Escondiste de mí tu Rostro y quedé desconcertado" (Sal. 29). Concha Urquiza escribió su poesía desde la orilla de la Noche oscura y en la desolación del



silencio de Dios y esto, al reflejarlo en su poesía, la dotó de una belleza evocadora de la eternidad a que aspiraba. Me pregunto sí, de no haber existido esos factores, ¿hubiera Concha Urquiza trascendido por medio de su palabra?

## NOTAS AL CAPITULO TERCERO

- 1 Fray Luis de León (versión de) El Cantar de los cantares. Madrid. Espasa-Calpe, 1981 pág. 7 (Col. Austral No. 464).
- 2 San Juan de la Cruz. Poesía (Estudio preliminar de Gerald Brenan). Barcelona. Ed. Orbis, 1983. pág. 158-160.
- 3 Ibid. (Noche oscura) pág. 198.
- 4 Nicol, Eduardo. La vocación humana. México. El Colegio de México, 1953, pág. 75.
5. San Juan de la Cruz, citado por Eduardo Nicol, La vocación humana. Op. Cit. (nota 4) pág. 9.
- 6 Estrada Sámano, Ma. Teresa. Poesía de Concha Urquiza. México. Tesis, Universidad Ibero Americana, 1966, p. 35.
- 7 Leyva, Raúl. Imagen de la poesía mexicana contemporánea, México. UNAM., 1966, pág. 35.
- 8 San Juan de la Cruz. "Cántico Espiritual", Op. Cit. pág. 170.

**CAPITULO CUARTO**  
**LA ESENCIA POETICA**

#### 4. LA ESENCIA POETICA

##### 4.1 El Estilo

Concha Urquiza vivió la época correspondiente al Modernismo y aún cuando alguna vez expresara ella su gusto por Darfo, nunca se incorporó a dicho movimiento literario. Sin embargo sí leyó a los dos grandes maestros que, en cierta manera, marcan las tendencias generales del modernismo: Joyce y T.S. Eliot quienes publican en 1922 las dos obras que señalan su rumbo, Joyce su Ulises y T.S. Eliot, su West land.

Dice Hauser que "las fuentes de inspiración para Joyce son, la cultura histórica, la tradición intelectual y el legado de las ideas y formas y para Eliot, los hechos directos de la vida y los problemas de la existencia humana" 1. La poesía de Concha está enclavada en la encrucijada de estas dos tendencias y es a partir de aquí y con los ojos puestos en los clásicos grecolatinos y españoles, Homero, Virgilio (a quien tradujo), Cervantes, San Juan de la Cruz, etc., que realiza su obra, desde su propia experiencia existencial de vida interior así como desde sus propias vivencias cotidianas externas. Además, ella afirma escribir más por la memoria que guarda de todo aquello, vivido o leído, que le ha impresionado particularmente. Así se lo dice a su amiga Ma. del Rosario Oyáñez en una

carta que le envía el veintisiete de agosto de 1939:

Ahora me dirás que tengo la imaginación de poeta pero te engañas: no trabaja aquí la imaginación sino la memoria tratando de guardar el caudal de placer con que le van atacando los sentidos.

(PE., 198)

Por eso encontramos plasmada en su poesía huellas de su infancia y de visitas posteriores a la ciudad de Morelia y, tan perdurables que, bien puede decirse que dan el tono al tema del paisaje en toda su obra. Véase por ejemplo en

"Un recuerdo"

Tierra adentro, Cupatitzio,  
me sonarán tus canciones,  
como un serpeante gemido  
que encienda en ritmos la noche.

Oirán tu voz, Cupatitzio,  
los crepúsculos del norte;  
por los áridos caminos  
me llevaré tus canciones;  
las estrellas solitarias  
padecerán tus dolores  
y el polvo blanco y ardiente  
se mojará con tu nombre.

(PM., 114)

De su adolescencia en la capital, un México con no más de quinientos mil habitantes, que bailaba al ritmo del Charleston, se escandalizaba con las modernas ideas importadas del extranjero sobre la liberación femenina y vibraba aún con las últimas reminiscencias del romanticismo encarnado en los bohemios ambientes literarios que se vivían

en los cafés y las tertulias, toma de todo ello tema y estilo para sus precoces primeras poesías:

"Los bohemios"

Son ellos los que cruzan la calle ruidosa,  
al amparo de una negra mariposa  
que tiende las alas sobre sus cabezas,  
donde la Neurosis puso la engañosa  
miel de los venenos y de las bellezas... 2

Ciertamente que son versos con bastantes imperfecciones pero, también es cierto que fueron escritos cuando ella tenía trece años y que son el resultado de una aguda observación de la realidad mostrando una preponderancia de lo intelectual sobre lo afectivo y un valor poético que sobrepasa a la expresión. Cosa semejante con sus demás poemas de adolescencia (ocho en total) que Méndez Plancarte no incluyó en su antología por considerarlos "demasiado imperfecto y pueriles" 3 y que ahora recoge José Vicente Anaya en la antología de poemas de Concha titulada El corazón preso, publicada en 1990 por el Consejo nacional para la cultura y las artes; ellas son además de "Los bohemios", "Tus ojeras", "Plegaria de luz", "A una mujer aurelada por sus cabellos", "Las piedras del camino", "Elogio de Pierrot" y "Arrepentimiento"; cabe precisar que "Despedida del juglar" sí está incluida en la edición de Méndez Plancarte.

De su juventud primera (en la que estuvo involucrada con el movimiento estridentista de México) y, sobre todo, de su posterior estada en Nueva York, se conoce apenas

una escasa producción literaria en prosa la cual, como ya mencioné en otra parte de este trabajo aún permanece inédita en el archivo del *Centro de estudios literarios de la UNAM*.

En estas páginas inéditas de la única novela que escribió Concha, El reintegro, al desarrollar un personaje romántico, Santiago Damián, del que comenta: "maestro y campeón del amor" 4 cuyas novelas "habían arrastrado hombres y mujeres a la desesperación y al olvido, al amor y al miedo" Ibid., se encuentra una significativa anotación al margen:

"1927 México. En esta época estaba yo influenciadísima por Joseph Conrad." Ibid.

El novelista inglés escribe:

...los protagonistas tratan incesantemente de dar un sentido a sus vidas. Sus criaturas más características son individuos segregados de la comunidad por algún estigma, por alguna culpa cometida en el pasado en lucha por reivindicarse. Los personajes que se salvan son los que se consagran a defender algún ideal. 5

Podemos deducir que la influencia de Conrad surgiera al advertir Concha cierta similitud entre ambos en su atormentada personalidad: sentimiento de soledad, incapacidad para sostener relaciones amorosas estables y duraderas, fascinación por el mar y la incesante búsqueda personal por crear un mundo diferente, misma que llevó a ella a las tormentosas crisis de identidad, a su apasionada religiosidad y a los trastornos nerviosos que siempre

la aquejaron.

El dato curioso del que dan testimonio sus amigos es el de que, inesperadamente, en medio de una plática, en alguna cafetería, en alguna reunión, "Ella escribía rápidamente sobre lo que tenía a la mano: una servilleta, un programa, etc., y, de la misma manera, lo dejaba descuidadamente sobre la mesa". 6 Esta tendencia a la dispersión de originales, el desorden de sus papeles, la falta de interés por publicar y, simultáneo a ello la constancia casi enfermiza de plasmar en palabras sus conflictos, fue considerado por Rosario Castellanos como "síntoma claro de sus contradicciones" 7. No sabemos si estos escritos corresponden a la totalidad de lo que se posee hasta ahora de la producción de Concha Urquiza pero sí es notorio su vacío literario de quince años el que ella misma confirma, (como ya lo mencioné antes) pero no explica.

En su poesía posterior a su regreso de los Estados Unidos se puede observar reflejado, por una parte, el ambiente de espiritualidad en que vivía en San Luis Potosí (periodo este en el que escribió la mayor parte de su producción conocida), un mundo diferente y contrapuesto totalmente al metropolitano, aunque también refleja, y en forma no menos importante que la anterior, la crisis existencial, honda y devastadora que sufría y que la llevó a la orilla extrema de la espiritualidad con el dolor que implica esta "nostalgia de Dios" de la que nos dice a



propósito Ricardo Garibay:

nostalgia de Dios que define a Concha Urquiza junto a unos cuantos en la historia (...) se abre paso en seres que no parecen hechos para tanto (...) ahí busca y se clava ese extraño instinto devastándolo todo, haciendo pedazos cuerpo y vida, paz y esperanza, sueños e insomnios; macerando con mucho dolor, defectos, desesperaciones y una única virtud, la del alma aterida y exánge ya: la nostalgia de Dios. 8

#### 4.2 La forma

Concha Urquiza escribió poemas entre sonetos, liras, silvas, églogas, romances y canciones que fueron editados por primera vez en el año de 1946, poco tiempo después de su muerte, hasta entonces, casi todas, inéditas. Fue el doctor Gabriel Méndez Plancarte quién llevó a cabo la valiosa tarea de recopilarlos principalmente entre amigos y conocidos de ella pues todo se encontraba disperso. En esta primera edición, (Bajo el signo de Ábside) así como en su primera reedición (1971, El estudiante), la distribución que hizo Méndez Plancarte resulta un tanto anárquica pues en tanto que algunos poemas los agrupa por temas, otros los reúne por métrica aunque, justo es decirlo, hace la aclaración que en parte lo hizo por respetar el agrupamiento de poemas que ella dejó ordenados y titulados; el resto de la obra poética él la distribuyó en secciones más o menos homogéneas atendiendo a su tema y a la forma

métrica en ellos empleada. De esta manera encontramos, por ejemplo, en "Recuerdos líricos": un soneto, "Como Alonso Quijano"; un romance, "Marinero del claro romance" y un soneto en versos alejandrinos, "Al Yoglar de Nuestra Señora". Asimismo, el grupo de "Sonetos bíblicos" reúne efectivamente cinco hermosos sonetos de inspiración bíblica pero forman grupo aparte de los "Sonetos de los cantares" que coinciden con los anteriores en tema y métrica y por lo tanto podrían quedar en el mismo grupo, etc. En relación con esto, he decidido, a fin de facilitar el análisis del estilo y la métrica de la poesía de Concha Urquiza, hacerlo estrictamente a partir de la métrica empleada y abordar en forma somera el estilo.

La antología de Poesías y prosas de Concha, hecha por el Doctor Gabriel Méndez Plancarte inicia con los siguientes endecasílabos.

Busca, pues, la metáfora inviolada,  
 abre nuevo camino al pensamiento,  
 tremola el ritmo con divino acento,  
 y déjame dormir...: a mí me agrada  
 la serena canción que dice el viento...

(PPCU., 2)

Esta estrofa, salida de la pluma de Concha Urquiza expresa, por sí misma, la intención literaria de su autora. Efectivamente, aún cuando sabemos por testigos que ella era muy desordenada para escribir, también tenemos testimonios de que era muy estricta para la calidad de su

poesía, buscando siempre su perfección. Por eso corregía sus poemas y prueba de ello son las variantes a los mismos que encontró Méndez Plancarte y que figuran como apéndice en la Antología de la obra de Concha prologada por él.

Dicha inquietud y afán de perfección nació en ella, quizás, motivada por la lectura de los clásicos, tanto de la antigüedad griega y latina como de la española de la Edad Media. De estos tomó preferencia por los arcaísmos idiomáticos que tan frecuentemente y con tanta soltura emplea; un solo poema, sin embargo, está escrito en su totalidad en la lengua de Berceo y ya desde el tema y el título se revela su fuente medieval: "Al Yoglar de Nuestra Señora" y está subtítulo, precisamente "A la manera de Berceo".

O maestro cabdoso, Gonzalo de Berceo,  
io en la divina prosa de tus miraclos creo,  
io sirvo a la Gloriosa qual era tu desseo,  
le dizio de cutiano "Virgo parist a Deo".

Por este buen servicio quel fago cada día,  
valme tu, so clavero, con la Virgo María,  
pidel por mí tres cosas, ca non es osadía,  
quel feciste fermoso mester de clerecía:

Que en todas las coitanza del lazrado camino  
trove abiertos los brazos del su Fijo divino,  
e que nunca fallescan al pobre peregrino  
un muesco de conducho, "un vaso de bon vino";

Que la Sancta Reina, "Madre del pan de trigo",  
tire de mí su sanna, faga de mí su amigo,  
e cab su duz Fijuelo me dé soveio abrigo,  
donde pueda laudalles para siempre contigo.

Amén

( RL. 7 )

Este poema es de 1937 lo que permite suponer que fueron de los primeros que escribió después de su larga "abstinencia literaria" 9; posteriormente vamos a encontrar, de estos arcaísmos cultos, tan solo algunos diseminados en el resto de su obra: "lazrado" en "Romance del juglarillo simple" (R.C., 64), de 1939; "doloroso planto" en "A Jesús llamado El Cristo" (D A D., 79); "la podre" en "Oración del temor" (D A D., 78) y "treme y agita" en "El encuentro" (V E., 20). Sin embargo, su preferencia por formas pretéritas de la lengua española lo manifiesta, además, por el persistente reflejo de expresiones lingüísticas y formas de construcción renacentistas (s. XVI): "do huye" (E., 48); "do la sustentas", "do guías tus rebaños" (S C., 25); "Que solo así, de vero" (L., 38); "ni cantaré yo agora" (L., 33); "aqueste mal" (E., 48), etc.,; asimismo, el cambio de posición de los pronombres que modifica, a su vez, el acento poético, y el ritmo, lo cual enriquece el verso y halaga el oído; efecto semejante logra al omitir la última vocal de la palabra pone que la convierte en pon (apócope) en el cuarto verso y que rima con sol del segundo

Oye la flauta del viento  
 con el trémolo del sol  
 por donde danza en las hojas  
 blancas y verdes las pon  
 ("Romance del juglarillo simple", R.C., 63)  
 (El subrayado es mío)

Otras veces antepone el pronombre en forma proclítica como era usual en castellano antiguo, por ejemplo en la

tercera estrofa de la siguiente lira (los subrayados son míos)

"Cristo en la cruz"

...  
 está en sí comparando  
 con la propia miseria aquella hartura,  
 y luego se acercando  
 con triste voz procura  
 un bocado de pan a su hambre dura;

(L., 35)

En el tercer verso cambia la posición del pronombre "se" y logra la rima consonante -ando- entre comparando y acercando.

Probablemente también, producto de sus lecturas de los clásicos del s. XVI, son: su facilidad y gusto por los cambios vocálicos como "húmidos" por húmedos (E., 47); aumento de vocales como "el pece peregrino" por el pez peregrino (L., 35); omisiones vocálicas como "desparece" por desaparece (D A D., 83), "bastecido" por abastecido (VSE, 22) etc.

Por otra parte, emplea con bastante frecuencia expresiones completas de indudable corte renacentista, particularmente de Fray Luis de León, de Sta. Teresa y de San Juan de la Cruz, tales como "la frescura de aquella fontezucla" (D.A D., 77); "si a otros deleite, me serán cuidado" (D.A D., 84) etc., en otros casos lo que hace es incrustar hábilmente en el verso, con toda naturalidad, voces cuya simple lectura nos traslada al mundo poético de los clási-

cos mencionados: se trata de palabras tomadas del léxico popular de entonces tales como: "rumoroso", "fosco recinto", "bestezuelo", "manida", "compañía", "collados" "oteros", "majada", etc.

Quizás, todo lo dicho hasta ahora respecto al reflejo de los clásicos en el lenguaje que empleó Concha Urquiza para escribir su poesía, lleve a pensar que lo que hizo fue copiar a "sus maestros" (lo cual podría restarle valor), pero no es así pues lo que sucedió es que Concha, con su exquisita sensibilidad y su definida vocación literaria, se apropió de aquel lenguaje y lo empleó como instrumento de su expresión, modulado con voz propia, lo cual le imprimió una autenticidad personal.

A este respecto dice Ma. Teresa Sámano en su tesis sobre Concha que "en la selección del léxico funcionaron por igual el instinto poético y la cultura consciente: raíces los dos de la lengua de Concha" 10. Además, es bastante evidente que gran parte de la poesía de ella es autobiográfica pues cincuenta y cuatro de sus setenta y cinco poemas (dos terceras partes) están escritos en primera persona singular. En ellos, la poeta representa alguna fase de su atormentada existencia y en este sentido se explica lo dicho por Eduardo Nicol:

Nuestro ser lo vamos haciendo, pero no podemos permutar; tenemos que irlo haciendo con lo que nos fue dado, respondiendo fielmente con nuestra voz a las voces de llamada que nuestros oídos seleccionan de entre

el concierto que es la humanidad entera. 11

Quizás, el imperativo de Concha no fuera la respuesta, con su voz, a su verdad (por lo menos conscientemente) sino más bien, el imperativo del arte pues, tanto en poesía como en su espiritualidad, su vocación principal era alcanzar la perfección. A pesar de esto, la verdad de su yo, no puede esconderse a la voz poética y, ya desde esta perspectiva, se entiende su preferencia a emplear tanto, al escribir, el color rojo y las tonalidades rojizas y doradas, símbolos de pasión, y el negro y sus tonalidades oscuras, símbolos de soledad y de muerte. Así, por ejemplo, para describir los caminos para encontrar al Señor, los pinta de rojo: (los subrayados son míos).

¿qué puede ya buscar sino tus ojos?  
¿qué desear, sino morir contigo  
por los caminos de tu sangre rojos?

("Canciones en el bosque"-Variaciones de los cantares")

(E., 44)

También en brillante metáfora, cromatismo imaginado, pinta la pérdida de su juventud ("rojizos otoños"):  
(los subrayados son míos)

¡Nosotros hasta aquí! fruto que arde  
en rojizos otoños, mi paisaje  
se desprende del seno de la tarde.

("Sed moriar", DAD., 101)

Cuando habla de la pasión humana, también la adjetiva de rojo, pero sin caer en el lugar común que supondría el

haber sido empleado este color en tal sentido simbólico desde siempre: (los subrayados son míos)

mas a exilio perpetuo me provoca  
la chispa de tus ojos turbadores,  
la roja encrespadura de tu boca.

(STE., 5., 123)

Puede notarse que ahora el color adquiere un particular sentido erótico que destaca estos poemas de aquellos de corte místico y que permiten, una vez más, hacer ver la ya tan mencionada dualidad afectiva de Concha entre amores humanos y divinos. Véase lo que expresa al encontrar un joven que le despierta deseos adormecidos y la reiteración que hace del enunciado " Oh roja rama" que aumenta el sentido erótico del poema (los subrayados son míos).

"Un Mancebo"

Oh rama de cerezo  
hallada en la montaña,  
caliente de sol, ebria  
de gritos de los pájaros!  
Oh roja rama núbil  
ardiente y encarnada,

¡Oh roja rama núbil  
hallada en la montaña!

(PM., 113)

Más frecuentemente que el rojo emplea el color negro y su correlativo oscuro, con sus implicaciones personales surgidas de sus amarguras, depresiones, etc. Nos dice, por ejemplo:



vaga, buscando el alma que ha perdido,  
 en las orillas del torrente negro.

...  
 Los campos vaporosos  
 se arremolinan en oscuro viento.

("Egloga del pastor nocturno" II-El pastor)

(E., 52)

(los subrayados son míos)

Proyecta también en negro, las supuestas culpas que  
 se atribuyó siempre por sus pasiones humanas:

Negras alas han manchado  
 el claro cielo de estío;

("Cancioncillas", RC., 73)

En otras ocasiones, como si se tratara de un cuadro  
 impresionista, mezcla los colores en tal forma que sus lí-  
 mites imprecisos logran cierta superposición cromática lo  
 que constituye un recurso que despierta la imaginación y  
 transmite con cierta fidelidad las ideas y sentimientos  
 de Concha. La segunda estrofa de la siguiente canción es  
 un buen ejemplo de esto:

"Caminos"

Por los senderillos negros  
 nubes cargadas de afán,  
 por los senderillos rojos  
 alardes de tempestad,  
 por las llanuras inmensas  
 soledad...,  
 pero una canción de viaje  
 me llena de oro el morral.

(RC., 73)

(los subrayados son míos)

Pero todo se le torna negro en su última crisis existencial, poco antes de morir y entonces escribe el díptico de sonetos "Nox" (los subrayados son míos)

Te has tornado un "Tal vez" en mi negrura

...  
Negro viento del Génesis suplanta

(N. , 127)

Dice el Dr. Méndez Plancarte a propósito de estos sonetos que responden a "Ese estado de ánimo, "noche oscura" y dolorosa(...)trágica tiniebla en que parecen hundirse todas las estrellas, "aridez" espiritual que finge ahogar todo renuevo". 12 Así es, el color adquiere en estos versos una magnitud casi apocalíptica, sobre todo en el último verso citado al adjetivar con negro el "viento del Génesis" con todo lo que lleva implícito el relato bíblico de caos y desolación previo a la creación del universo.

He mencionado hasta este momento, un cierto número de elementos diversos que encontramos de manera constante en la poesía de Concha Urquiza: la antigüedad clásica, la influencia pastoril de Garcilaso de la Vega y de la Italia del Renacimiento; el sustrato erótico y oriental del Cantar de los cantares; la presencia sutil de Fray Luis de León y de los místicos españoles, Sta Teresa y San Juan de la Cruz y, por último el elemento personal que arranca desde Eliot y Conrad hasta sus propias experiencias vitales, pasando todo ello por el tamiz de su controvertida perso-

nalidad.

Todos estos elementos se descubren en su obra, velada o abiertamente y casi siempre combinados, siendo muy raro encontrar alguno de ellos autónomo de los demás tal como sucede en el ya mencionado "Al Yoglar de Nuestra Señora" en el que la influencia medieval de Berceo es evidente.

En el soneto "Como la cierva", de inspiración bíblica, Concha Urquiza toma un versículo del salmo XLI-2 "Como la cierva que brama en las corrientes de las aguas, mi alma tiene sed de Ti, Dios mío...", lo glosa y lo termina con el siguiente terceto de versos alejandrinos:

solo a veces el viento, que tan de lejos vuela,  
le dice la frescura de aquella fontezuela  
donde tu Rostro manso fluye perennemente...

(DAD., 77)

Es indudable el simbolismo de la palabra fuente (en el antiguo sentido de manantial) a la que alude San Juan de la Cruz en la estrofa doce de su Cántico espiritual y más significativamente definido el sentido cuando, al final de su búsqueda infructuosa, extenuada por el sufrimiento, la amada llega a una "cristalina fuente" y manifiesta su deseo de que los ojos del Amado, que no ha podido hallar, se reflejen en sus "semblantes plateados":

¡Oh cristalina fuente,  
 si en esos tus semblantes plateados  
 copiases de repente  
 los ojos deseados  
 que tengo en las entrañas dibujados!

A esto se suma el uso del diminutivo "fontezuela" de indiscutible corte arcaico medieval.

#### 4.2.1 Los sonetos

La composición poética preferida de Concha fue el soneto: escribió treinta y tres que equivalen a casi la mitad del total de sus poemas. Esta predilección puede tener sus raíces en la influencia de sobre ella ejercieron las lecturas de Garcilaso de la Vega y, por ende, de Boscán, así como el hecho de que tal forma poética siempre ha gozado de prestigio universal, tanto por la belleza que logra crear, como por su calidad formal y rigurosa que avalan, a su vez, la calidad y vocación poética de quien lo escribe.

Los sonetos que dejó siguen en todo la forma tradicional con apego riguroso a los estrictos cánones literarios; sea esto porque ella los corrigiera hasta alcanzar la perfección o sea porque tenía una especial disposición intelectual y espiritual que se lo facilitaban, o bien, ambas cosas a la vez. El soneto que ha merecido, por parte de la crítica mayores elogios es "Job". El epígrafe del poema corresponde a un fragmento del Libro de Job en la traducción

de Fray Luis de León: "Y vino y puso cerco a mi morada y abrió por medio de ella gran carrera". En base a él, Concha escribe:

El fue quien vino en soledad callada,  
y moviendo sus huestes al acecho  
puso lazo a mis pies, fuego a mi techo  
y cerco a mi ciudad amurallada.

Como lluvia en el monte desatada  
sus saetas bajaron a mi pecho;  
El mató los amores en mi lecho  
y cubrió de tinieblas mi morada.

Trocó la blanda risa en triste duelo,  
convirtió los deleites en despojos,  
ensordeció mi voz, ligó mi vuelo,

hirió la tierra, la ciñó de abrojos,  
y no dejó encendida bajo el cielo  
más que la oscura lumbre de sus ojos.

(SB., 11)

En lo que toca a su estructura y métrica, sigue el esquema clásico del soneto: catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos encadenados y su rima: ABBA-ABBA-CDC-DCD.

Además, para el desarrollo del tema escogido siguió Concha un esquema mental que fue analizado por Emma Susana Speratti y reproducido en su tesis por Ma. Teresa Sámano, por lo que aquí únicamente menciono de manera somera dicho esquema.

Desde luego se hace evidente que de dicho pasaje bíblico toma solamente algunos puntos para aplicarlos a su propia experiencia. En aquél, Yahvéh permite que Job sea

abrumado por Satán para responder a su reto en el sentido de que Job era y sería justo ante el Señor mientras lo colmara de beneficios pero que renegaría de Él cuando se los retirara; en este relato, Dios no se presenta hasta el final. En el soneto que analizamos, por lo contrario, la presencia divina inicia el poema, en el primer verso; en los restantes enumera los males que le ha traído y los bienes que le ha quitado, todo ello en sutil gradación afectiva para cerrar brillantemente el poema los versos inspirados en el libro séptimo, versículo octavo del propio libro bíblico de Job: "Fijarás en mí tus ojos, y dejaré de ser" y que Concha Urquiza transforma bellamente en: "y no dejó encendida bajo el cielo/más que la oscura lumbré de sus ojos/".

Creo además que son evidentes los símbolos manejados: "lazo a mis pies" (la limitación de sus sueños de perfección); "fuego a mi techo" (su vibrante inquietud mental) y "cerco a mi ciudad amurallada" (la obsesión de seguir y encontrar a Dios).

Las "saetas en el pecho" y los "amores matados en el lecho" corresponden evidentemente a su negación hacia los amores humanos. Todo el poema es una muestra del sufrimiento existencial de Concha Urquiza en su afán de encontrar a Dios.

En general, todos sus sonetos muestran la perfección formal del anterior aunque en ninguno, como en éste, pueda

seguirse tan fielmente el desarrollo de un tema a partir de un relato inspirador y que, aplicado a su propia experiencia, dé cuenta en la brevedad de catorce versos de todo el tormento de su vida pero con un final sobrenatural.

En el soneto IV, "Entre el cobarde impulso de olvidarte", de la serie poética "A Jesús llamado 'el Cristo'", puede observarse que la forma tradicional no es seguida fielmente, pues la rima que es constante y perfecta en los ocho versos de los dos primeros cuartetos, (ABBA-ABBA) la modifica en los dos últimos tercetos (CDC-DCD), que bien puede haber llevado la intención de Concha de subrayar la técnica de contrarios empleada en los dos primeros cuartetos. He aquí el poema: (los subrayados son míos)

1	Entre el cobarde impulso de <u>olvidarte</u> y el doloroso afán de <u>poseerte</u> , el corazón vacila de tal suerte	tensión; antítesis olvidar-te/poseerte antítesis
4	que ya no sabe <u>huferte</u> ni <u>buscarte</u>	
5	Conozco que he nacido para <u>amarte</u> que <u>dejarte de amar</u> será mi muerte y más quiero perderme con perderte	antítesis: amor/ dejar de amar= odio
8	que mi torpe placer sacrificarte.	
9	Mas, ¿qué mucho, mi Dios, si me quisiste de <u>contrarios</u> principios engendrada?	antítesis
11	<u>Cielo y tierra</u> es el ser que tú me diste;	antítesis
12	y cuando busca el <u>cielo</u> su morada primera, y va a subir, se le resiste	antítesis cielo/tierra
14	la <u>tierra</u> , de la tierra enamorada	

(DAD., 80)

Los ocho primeros versos sirven de preparación para el primer terceto donde Concha manifiesta su propia contra-

dicción interior para, en el último terceto cerrar el soneto en una última oposición entre el anhelo celestial de su alma y la resistencia del cuerpo que tiende hacia la tierra. A todo esto se suma el hecho de que la rima tradicional (seguida en los dos últimos tercetos) está lograda a base de un encabalgamiento ("morada/primera") en los versos doce y trece; además no coinciden la pausa sintáctica y la métrica: sin embargo aunque esto le reste perfección formal no así belleza.

#### 4.2.2 Los tercetos

El hábil manejo del endecasílabo condujo a Concha a escribir poemas idóneos a este metro tales como los tercetos, poemas de los cuales hizo quince en total, todos encadenados, es decir, con la rima clásica de, en la primera estrofa, el primer verso con el tercero y, el segundo con el primero y tercero del terceto siguiente y así sucesivamente. Véase, por ejemplo, su poema titulado "Beatus ille", de indudable inspiración en el propio "Beatus ille" de Horacio y, también en "La vida retirada" de Fray Luis de León; en dicho poema Concha, al igual que sus modelos hace un exaltado elogio del campo como lugar de apartamiento y reposo en el que se logra la perfecta paz del espíritu así como la unión con el Señor en íntima soledad. En



su "Beatus ille" Concha sigue el esquema clásico de los tercetos

Dichoso el que triunfante en lides fieras,	A
la belleza mortal de las criaturas	B
desterró de sus puertos y fronteras;	A
el que con crudo azote y guerra dura	B
arrojó de su seno al enemigo	C
que amargo mal con dulce voz procura;	B
y dejando al hogar y patrio abrigo,	C
buscó detrás de inaccesibles muros	D
vivir en dulce soledad contigo.	C
...	

(DAD., 92)

En el poema citado anteriormente puede seguirse el esquema rítmico mencionado, sin variación en todas las estrofas, excepto en la última (que transcribo inmediatamente), en la que se rompe merced a un pareado (CC)

Y en tanto el vago mundo se apresura,	A
y en tanto gime tras el vicio bruto,	B
comprando eterno mal, con amargura,	A
Él gustará del inefable Fruto,	B
y el tiempo, lejos de apagar su llama,	C
le apretará en los brazos del que ama.	C

Ibid., 94

El esquema, modificado por Concha, queda entonces, el primero con el tercero en la penúltima estrofa; el segundo de ésta con el primero de la última, y el segundo y el tercero de la última estrofa: (ABA-BCC).

Este recurso es inusual y único en nuestra poeta, no así aquel que es común en otros autores y que, de la misma manera es frecuente en aquella, esto es, el añadir un verso más al final de la composición a fin de que éste rime con el segundo del último terceto, tal como se muestra en "Sed moriar", del que transcribo las dos últimas estrofas:

Hacia los siglos donde tú cavilas	A
los días de mi historia gravitando,	B
encontraron profetas y sibilas.	A
Hoy, sólo encuentra el doloroso bando	B
el "diuturno silencio" prometido,	C
las áureas pajas, y aquel lecho blando	B
que te dió amor, en leche convertido.	C

( Ibid., 101)

Aquí, clásicamente el poema debía terminar con el verso "las áureas pajas, y aquel lecho blando", pero de tal manera quedaba sin concluir el pensamiento que al agregarle el último verso cierra la metáfora iniciada en el penúltimo. Enfatiza Concha el amor al proponer que, como un niño recibe la leche del pecho de su madre, así recibió ella de aquel amor a quien canta, su primordial sustento espiritual.

En otros tercetos como son los que componen el conjunto de Canciones en el bosque también se encuentran modificaciones que hizo Concha para lograr expresarse; así en el poema que inicia con el verso "Manojillo de mirra entre mis

pechos" sigue la rima del esquema clásico tradicional (ABA-BCB, etc.) pero para finalizarlo, Concha agrega dos versos que riman con el p nultimo y el último verso del último terceto respectivamente: ABA-BA]

y en las alas del viento desleido,	A
el grito de una flauta se rezaga	B
y evoca tu recuerdo del olvido.	A

Atráeme, Amor, y correr� a tu zaga	B
hasta el huerto sellado y escondido.	A

(E., 16)

Por otra parte, además de la finalidad formal mencionada, se hace obvio, en esta composición, el objetivo primordial de la autora que es el cumplimiento de la idea que esboza desde el primer terceto y cuya inspiración tom  Concha del Cantar de los cantares, versículo 1,13 "Mi amado es para mí un manojito de mirra/que reposa entre mis pechos" y versículo 1,7 "Hazme saber,  h t  a quien ama mi alma,/Dónde apacientas, dónde sesteas al mediodía;/Pues  por qué había de estar yo como errante/..."; la idea que toma de ella de estos versículos es: llamar a su Amado con un nombre lleno de ternura y pedirle diga dónde está para buscarlo y esta idea funciona como columna vertebral del poema pues a ella confluye todo lo que se establece a lo largo de las nueve estrofas que lo componen, mediante imágenes. Esto se hace obvio al considerar la relación entre la primera estrofa y los dos últimos versos del poema al que me estoy refiriendo.

Primera estrofa:

Manojillo de mirra entre mis pechos,  
dime dónde apacienta tu rebaño  
y buscaré tus términos estrechos.  
...

Dos últimos versos:

Atráeme, Amor y correré a tu zaga  
hasta el huerto sellado y escondido. (*Ibid.*, 45-46)

La correspondencia lineal mencionada se da entre "Manojillo de mirra entre mis pechos" y "Amor"; entre "dime dónde apacienta tu rebaño" y "correré a tu zaga" y entre "tus términos estrechos" y "el huerto sellado y escondido"

En otros tercetos, el cuarto verso del último en el poema, sólo es usado por Concha para llenar el riguroso esquema formal, tal como sucede en la segunda parte de la "Égloga en tercetos" que de tal manera finaliza con el siguiente cuarteto:

Tú vagarás sitiada de dolores,  
y todo al alma te será tedioso  
ausente el sólo bien de tus amores,  
tu música, tu viña, tu reposo.

(E., 47)

Aquí, se hace obvia la inutilidad del último verso en cuanto a significado pues la idea podría quedar concluida en el tercero y más aún si tomamos en consideración que, el solo bien de tus amores" abarca todo: música, viña, reposo y mucho más y, por consiguiente, el cuarto constituye una reiteración de la idea anterior. Por otra parte

éste cuarto verso, cumple la función métrica y sonora al rimar "reposeo" con "tedioso" del segundo verso.

El tema pastoril de la "Églogas" se advierte claramente tanto en el manejo idiomático como en el paisaje bucólico platónico que pinta. Véase, por ejemplo, este fragmento de la parte tercera de las "Canciones en el bosque":

Huye, Amor, sobre montes y collados;  
yo esperaré tu paso, y entre tanto  
buscaré los parajes más callados,

en soledad, para ensayar mi canto.  
Y tendida en praderas deleitosas  
donde brota el romero y amaranto,

veré los días de oro, las graciosas  
tardes, donde ya brillan los luceros,  
y el giro de las noches luminosas.

(E., 45)

Concha habla de "montes y collados", de "parajes callados" donde se tenderá en "praderas deleitosas"; los días serán de "oro", las tardes "graciosas" y las "noches luminosas" Esta selección léxica que hizo la poeta revela la influencia ya señalada que recibí de Fray Luis de León y que otorga a esta parte de su obra un aire fuertemente renacentista. "Las Canciones en el bosque" llevan como subtítulo "Variaciones de los cantares" y esto, desde luego, no se refiere a una influencia prosódica proveniente del Cantar de los cantares sino mas bien de escenas e imágenes y color. Por ejemplo, en el capítulo segundo, versículo octavo de dicho libro dice:

¡La voz de mi Amado! He aquí él viene  
Saltando sobre los montes  
Brincando sobre los collados.

Y Concha, en parecidas imágenes, recrea:

Yo cantaré mi amor contigo a solas  
que escuchas en el viento sosegado  
sobre los vastos campos de amapolas,

pasando por los montes y collados,  
soplando en las corolas encendidas  
acariciando el brote malogrado;

(CB. 43)

Aún cuando la similitud léxica es poca, no puede dejar de percibirse la correlación plástica e ideológica entre ambas y básicamente el tema que es el amor entre Cristo y el alma, y que aparece como una constante en la poesía de Concha Urquiza.

Por otra parte Concha parece escribir la mayoría de sus poemas (éste que estamos mencionando, también) dominada por un dolorido sentimiento de anhelo de paz, de añoranza del cielo y de soledad con su Amado.

#### 4.2.3 Liras

Ya he mencionado en líneas anteriores la influencia que tuvo San Juan de la Cruz en la obra poética de Concha Urquiza y ahora, quiero precisar que el resultado de ello no solamente fue su predilección por el endecasílabo sino que, además, por influencia del Santo Carmelita escribe

con particular inclinación sus lirás aunque, aquí también se deja entrever la voz del maestro Fray Luis de León. San Juan de la Cruz utiliza la lira para desarrollar sus dos poemas mayores, el Cántico espiritual y la Noche oscura y Fray Luis, asimismo, las usó para escribir en ellas la mayor parte de sus mejores poemas.

Cabe suponer que Concha leyó a estos autores cuando su conversión religiosa y se saturó de su poesía (para la cual ya estaba preparada por su previo estudio de los poetas latinos), y encontró que era idónea para su expresión la lira, forma estrófica capaz de extraordinarios efectos líricos. Escribió solamente cinco lirás, todas ellas de una gran perfección y belleza: "Christus", "Loores por Cristo", "Cristo en la cruz", "Dicha" y "¿Cuándo...?"; los cuatro últimos agrupados, en la Antología de Méndez Plancarte, según sus características estróficas y el primero, por su tema, en el grupo de los poemas bajo la rúbrica de "Variaciones sobre el Evangelio".

Pese a lo anterior, las cinco lirás mencionadas manejan el tema religioso aunque, efectivamente, "Christus" solo glosa el pasaje evangélico en el que Jesús calma la tempestad (Mt. 8. 23-27) y del que transcribo los versículos veintiséis y veintisiete para percibir la glosa

- 26 El les dijo: ¿Por qué teméis, hombres de poca fe?  
Entonces, levantándose, reprendió a los vientos  
y al mar; y se hizo grande bonanza.
- 27 Y los hombres se maravillaron, diciendo:  
¿Qué hombre es éste, que aún los vientos  
y el mar le obedecen?

En realidad aunque la inspiración de Concha debe haber sido todo el pasaje, evangélico, puede verse en la transcripción del poema que hago enseguida, que la glosa es únicamente de la última parte del versículo veintiséis "y se hizo grande bonanza", que cobra su sentido del referente constituido por las líneas que le preceden y que le suceden; Concha, además de glosarlo, lo recrea y le da su personal enfoque.

" Christus "

- 1 Después de la tormenta  
a sonreír tornaron mar y cielo;  
la brisa soñolienta  
con leve y lento vuelo
- 5 empuja dulcemente el barquichuelo.
- Los ojos peregrinos  
-luz en ondas concéntricas de oro-  
tras los párpados finos,  
al espantado coro
- 10 y al día devolvieron su tesoro.
- La nube blanca y leve,  
de la borrasca tímida rllina,  
duplica el rostro breve  
por cielo y mar, y mina
- 15 el anchuroso espacio do camina.
- Prosigue y se desliza  
la barquilla feliz, mojando apenas  
las alas de la brisa,  
de tierra gerasena
- 20 ambicionando la templada arena.



Los remos van llevando  
 compás al silencioso pensamiento,  
 y con azote blando,  
 del sol en movimiento  
 25 las astillas dispersan en el viento.

Espumas impolutas  
 acarician el mar adormecido...  
 Por las movibles rutas,  
 el ánimo perdido  
 30 todo afán, de Sus ojos suspendido.

(VE., 17)

La lectura completa del poema da cuenta de la estructura lineal que pretendió su autora y que se inicia a partir de los dos primeros versos: "Después de la tormenta/ a sonreír tornaron mar y cielo;" que sirven de punto de partida para la descripción del milagro que hizo Jesús al abatir la tempestad en el mar y la calma subsecuente y, logra hacerlo de tal manera mediante el uso del lenguaje y el empleo de las palabras, considerándolas en su doble aspecto lingüístico de significante: su valor fonético y su contenido, tanto literal como poético. El entorno se prepara en las primeras estrofas para, en las tres últimas plasmar, como en suave melodía a temperato la calma y la paz que solo la presencia de Cristo, en las borrascas del espíritu de Concha, podía darle.

A fin de lograr la levedad y lentitud necesarios al ritmo del contexto en el que el milagro se desenvuelve, Concha seleccionó cuidadosamente los adjetivos y así, la

barquilla es "feliz"/(V. 17) la arena "templada"/(V.20), el pensamiento "silencioso"/(V.22), el azote de los remos "blando"/(V. 23), y el mar "adormecido"/(V. 27). Aunque la influencia de los maestros señalados es evidente, no cabe duda que las formas empleadas por ellos adquieren en Concha su propia entonación y su propio acento.

Es factible pensar que estas liras fueron pulidas pues resultan formalmente perfectas aún cuando o, quizás sería mejor decir, gracias a la habilidad de su autora para emplear recursos literarios tales como por ejemplo en la palabra "ruina"/(V. 12), en la que coloca la diéresis en la vocal u para romper el diptongo y completar el endecasílabo. Asimismo, el uso de las apócopeas "do" por donde / (V.15) de la tercera estrofa y "apena" (V.17) por apenas, de la cuarta; la primera empleada también para ajustar el número de sílabas al endecasílabo y la segunda para lograr la rima con "arena" del quinto verso de la cuarta estrofa y ceñirse estrictamente al esquema sonoro clásico que otorga la rima al poema: a B a b B.

De las otras cuatro liras que poseemos de Concha, solo la llamada "Cristo en la Cruz" muestra la perfección clásica de la anterior. Para lograrla, vuelve a emplear recursos literarios tales como el cambio de sitio del pronombre, como se ve en la siguiente estrofa de la citada lira:

está en sí comparando  
 con la propia miseria aquella hartura,  
 y luego se acercando,  
 con triste voz procura  
 un bocado de pan a su hambre dura;

(L., 35)

Aquí el pronombre se se antepuso al gerundio "acercando" y forma el arcaísmo "se acercando" ya que, en lenguaje cotidiano, le sigue: 'acercándose'.

También en este poema emplea prótesis: "amancillado" por mancillado en la quinta estrofa; en la última, usa un apócope al utilizar "de vero" por de veras y en la segunda una parágoce al emplear "pece" por pez. A continuación transcribo el fragmento de "Cristo en la cruz" que muestra los citados recursos retóricos:

que mira en la opulenta  
 mesa, y entre el candor del terso lino,  
 los manjares sin cuenta,  
 el colorado vino,  
 la hinchada fuente, el pece peregrino;  
 [...]

Amancillado y muerto,  
 despojo de los hombres afrentoso,  
 desnudo, flaco, yerto,  
 el gesto doloroso,  
 en un leño su lecho y su reposo.  
 [...]

Que sólo así, de vero  
 sabré que soy hijo que regresa,  
 cuando como a heredero  
 me sientes a tu mesa  
 y me des de tu caliz de tristeza.

(Ibid., 35 y 38.)

(Los subrayados son míos)

El uso de "amancillado" le permitió completar el endecasílabo y el uso "de vero" (por de veras) permitió hacer la rima con el tercer verso.

Por otra parte, esta última estrofa tiene un referente evangélico en el pasaje del "hijo pródigo" (Lc. 15, 11, 32) que concluye la idea que esboza en las estrofa quince y dieciseis:

Yo abrazado del mundo,  
 preso del bajo amor de la criatura,  
 el pecho al cieno inmundo,  
 teniendo por ventura  
 beber incierto halago, en cárcel dura;

el ocio, el tiempo vano,  
 la holgura del placer, el dulce amigo,  
 el trabajo liviano,  
 el regalado abrigo,  
 la sangre de la vid, la flor del trigo.

( Ibid., 37 )

Nuevamente aquí Concha descubre su yo íntimo torturado por el sentimiento de culpa que siempre la persiguió en la creencia de que el amor humano la separaba del amor de Dios; por eso reitera la enumeración de lo que consideraba sus defectos y, en la estrofa siguiente, suplica la piedad divina:

Ay, el rostro divino  
 torna a mi pobre, mísera riqueza.  
 Y muéstrame el camino  
 de tu excelsa pobreza,  
 la cumbre de tu altísima bajeza!

( Ibid., 37 )

Concha emplea además, la técnica de contrarios para resaltar su idea; así usa el oximorón, "miseria riqueza", "excelsa pobreza" y "altísima bajeza". También deseaba ella hacer notar su pobre condición (así lo consideraba) llena de halagos materiales mundanos en contraste con la "altísima" y "excelsa" del Señor en su pobreza y miseria cuando muere en la cruz.

Las liras "Loores por Cristo" y "Dicha" también muestran una gran belleza pero en ambas el esquema de rima se rompe en alguna de sus estrofas en que cambia el clásico aBabB por el de a B a a B, lo que les resta perfección formal.

A propósito de "Loores por Cristo" ella escribió

Este es mi primer ensayo en la lira italiana; por tanto, aparte de mi torpeza, tiene mucha influencia de Fray Luis de León y no poca de San Juan, pues no es prudente que el que empieza quiera andar lejos de su maestro(...) Otra vez aprenderé a andar por mi pié. (PPCU., XIV)

Esta composición está fechada en junio de 1939 y, por lo que a influencia se refiere, en relación con el párrafo anterior parece que, por lo menos, en lo que toca a las liras, ella nunca 'aprendió a andar por su pié', pues el rastro de sus maestros sigue apareciendo en las liras que escribió con posterioridad a la inicial, aunque sin embargo sí supo Concha recrear las odas de aquellos con originalidad.

#### 4.2.3 Romances y Canciones

De toda la creación poética de Concha Urquiza han sido los Romances y Canciones a los que la crítica ha otorgado la menor importancia. Esto, probablemente se debe a que por ser versos de arte menor (octosílabos) muestran menos formalidad. Efectivamente se trata de versos ligeros y aunque en efecto pierden elegancia, no así belleza, tal como dan testimonio de ello los incomparables romances del Romancero gitano de Federico García Lorca.

Fue, precisamente, este gran poeta español el inspirador de Concha para escribir esta clase de poesía y de él toma principalmente en la forma, la estilización en la fusión de la poesía tradicional con elementos contemporáneos. A efectos comparativos véase, por ejemplo, esta estrofa del "Romance de la Guardia civil" de Federico García Lorca:

¡Oh ciudad de los gitanos!  
 En las esquinas banderas,  
 La luna y la calabaza  
 con las guindas en conserva.  
 ¡Oh ciudad de los gitanos!  
 ¿Quién la vió y no te recuerda?  
 Ciudad de dolor y almizcle  
 con las torres de canela.

Y la siguiente estrofa de Concha de El Romance de la Luna"(I), del que llama la atención en primer término la similitud con el nombre del "Romance de la luna" del poeta español

-¡Oh luna lunera, luna,  
bajo aquel cielo de cobre  
no hay ojos que te parezcan  
ni mejilla que te robe!  
(...)

No hay rostro como tu rostro  
bajo mi cielo de bronce:  
los ojos fingen acero,  
las duras palabras, noche.  
-¡Oh quién pudiera tenerse,  
pues aún el tiempo es tan joven!  
¡Oh quién esta hora pudiese  
crucificar en un roble!  
(...)

Abismos de las pupilas  
llaman abismos del alma.  
¡Oh luna de mi provincia,  
luna fina, luna blanca!

(PM., 109)

En ambas composiciones está presente el elemento tradicional del romance, *lo* narrativo y *el* lenguaje popular, aunque la semejanza va más allá de esto, en el uso de adjetivos que dan colorido a los versos y que en Concha (no así en García Lorca) nos resulta un tanto desusado al compararlo con otros poemas de ella en los que el desarrollo temático se desenvuelve sin alternancias cromáticas extremas y sí, por lo contrario, los lleva con suave crescendo a los que va llegando serena y armoniosamente.

Por otra parte encontramos en los "Romances y Canciones" de Concha otro elemento que también pudiera atribuirse a la influencia de García Lorca y es el manejo de todo un universo simbólico mediante elementos concretos tomados del habla popular: luna, viento, mar, lluvia, agua, etc., por

lo que, lejos de ser poesía intrascendente se convierte en poesía dotada esencialmente de profunda plenitud dramática y narrativa. Como muestra de lo anterior transcribo enseguida unos fragmentos del romance de Concha titulado "Romance de la lluvia":

Corazón, bajo la lluvia  
herido de amor te llevo;  
te cerca el campo mojado,  
la lluvia te dice versos,  
el agua gime al caer  
en tus abismos de fuego.  
...

Bajo la lluvia liviana  
herido de amor te llevo;  
muchas aguas han llovido  
sobre tu herida de fuego;  
muchas noches te han cegado,  
muchas albas te han envuelto,  
¡tenyémonos a gustar  
el dulce llanto del cielo!

(R C., 66)

Su lectura nos trae, como en un eco de lejana reminiscencia la presencia de García Lorca cuando dice:

Agua ¿dónde va?  
Riyendo voy por el río  
a las orillas del mar.

Curiosamente, el mundo que refleja García Lorca en su poesía y el prolo de Concha, son semejantes, paradójicamente, puesto que vivieron mundos tan distintos. En ambos el orbe poético es el amor y en ambos, también este amor es guiado por el dolor y la frustración. En aquel por el dolor personal y por el ajeno (por las injusticias socia-



les) y, en ella, el propio dolor por la inaccesibilidad personal al amor de Cristo, por su incapacidad personal de unirse a El, con la frustración consiguiente. En sus "Canciones", Concha refleja la realidad que despierta sus sentidos y que convierte en abstracciones a través de imágenes. Por ello es tan importante en estas composiciones la metáfora sensorial que emplea repetidamente; así, por ejemplo, en la serie de poemas agrupados como "Canciones de Cupatitzio", muestra su habilidad para transformar en vividas imágenes lo que sus sentidos captan:

En curvas violentas baja,  
 -alas y espumas- el río,  
 navegando entre las rocas,  
 cantando sin ser oído.  
 Tumbos y grito en su seno,  
 silencio que cerca el río:  
 a la par de esos amores  
 que pasan sin ser sentidos.  
 ...

("Río abajo") (PM, I., 112)

Los dos últimos versos contienen la referencia metafórica de amores que Concha dejó escapar sin reconocerlos. Esto sirve también de tema a la segunda Canción de Cupatitzio llamada "Un mancebo", de la cual transcribo la última estrofa en la que destaca mayormente la metáfora sensorial:

## II

¡Oh roja rama núbil  
 hallada en la montaña!  
 Sobre el río sonante

-rumor de muchas aguas-  
para el viajero inmóvil  
la nube te recata.

Sobre tus labios llenos  
de canciones amargas  
y de dulces canciones,  
correrán muchas aguas;  
el agua de mis ojos  
haber pasado basta...

("Un mancebo") (PM.II, 114)

En el tercer poema, "Un recuerdo", el objeto temático varía: ya no es agua, sino el propio nombre de la tierra, "Cupatitzio", la propia tierra y sus canciones:

...  
por los áridos caminos  
me llevaré tus canciones;  
las estrellas solitarias  
padecerán tus dolores,  
y el polvo blanco y ardiente  
se mojará con tu nombre.

(Ibid. III, 114)

En esta estrofa es obvio el simbolismo expresado en los "áridos caminos" y en "el polvo blanco y ardiente" que dejará de serlo al humedecerlo el nombre de la tierra. En resumen, el sufrimiento de la vida de Concha y su soledad se atenuarán con el recuerdo de Cupatitzio.

En el cuarto poema, "Una variante" también el objeto temático es el recuerdo de la tierra en una canción: a ella le canta mediante luminosas metáforas:

Tierra adentro...el eriazo  
 donde está mi morada  
 resonará en la espera  
 de tu brava sonata;  
 la sombra de mi alcoba  
 se prenderá de plata,  
 ...

Ibid., IV, 115

Aquí, como en general en toda la obra de Concha, aunque quizá un poco más transparentemente, se vislumbra el reflejo confuso de apetencias e incitaciones de una sensibilidad aún no bien definida como fue siempre la suya.

Además de las formas poéticas mencionadas también encontramos en la obra de Concha Urquiza poemas enteros en los que rompe los esquemas clásicos merced a sus innovaciones personales. Tal es el caso, por ejemplo, del poema titulado "El encuentro" (VE,19), planteado en principio como una silva (endecasílabos y heptasílabos) pero modificada con la inclusión de versos de ocho y diez sílabas. Dicho poema lleva el epígrafe tomado del Génesis en su capítulo primero, versículo segundo: Spíritus Dei ferebatur super aquas (el Espíritu de Dios se movía sobre las aguas) y del que Concha toma la base de su misma esencia no solo para glorificarlo sino para ampliarlo y profundizarlo de tal manera que constituye un verdadero aleluya a la creación del universo, y a la vida y al orden divino que establece la continuidad orgánica de los seres.

Tal relato, en el Génesis ocupa hasta el v. 31 del primer capítulo y Concha lo desarrolla en el poema citado

en siete estrofas como sigue: la primera habla de la plenitud de la vida dentro del orden ya establecido: mar, aves, brotes y nidos; la segunda, de la ruptura de ese equilibrio por el desbordamiento de las fuerzas naturales. En la tercera, aparece el Cristo apaciguado la tempestad y, ya con esta preparación para el lector que se ha ambientado en el entorno bíblico del cosmos, hace aparecer en la cuarta estrofa el Espíritu de referencia en el epígrafe mencionado.

El Espíritu es suave y poderoso:  
sobre el haz del abismo se agiganta,  
y con alas inmóviles y tersas  
el ritmo informa las móviles aguas.  
¡Oh síntesis del cosmos! leve soplo  
conspira con el trance de la nada.

("El encuentro") (VSE., 20)

Esto se completa en la quinta estrofa que aborda directamente el tema de la creación:

Bajo los quietos ojos  
(treme y se agita la materia informe;  
giran las nebulosas encendidas,  
halla su centro el incipiente orbe,  
la múltiple expresión busca el principio,  
agrupanse los átomos veloces,  
se organizan las fuerzas derramadas,  
Se complican las notas en acordes;  
al golpe de la luz fluye la vida,  
al flujo de la savia, estalla el brote,  
y en unidad simplísima se traban  
fibras y nervios, pensamiento y polen.

(Ibid.)

La sexta estrofa, separada en el original de las anteriores por un asterisco, nos presenta el orden de la continuidad vital establecido, mediante los dos símbolos bíblicos divinos característicos: el agua y el trigo; ambos en el surco y en la simiente. El poema termina con una estrofa cuyos dos primeros versos resumen brillantemente todo el orden universal de la creación:

Allá abajo en el seno de la tierra  
 está aprendiendo a sonreír la muerte

...

(Ibid., 21)

Poéticamente ella, desde su altura intelectual, nos habla del ciclo vital de la materia y la ley de la termodinámica: La materia no se crea ni se destruye, solo se transforma. La sonrisa de la muerte se explica porque ella representa la condición indispensable para que la vida continúe por la germinación de la semilla bajo la tierra. Además, también con un sentido evangélico la muerte sonríe por la esperanza de la resurrección cristiana, anhelo de vida eterna y de encuentro con Cristo, que Concha manifiesta en buena parte de su obra.

Esta evolución temática del poema permite captar que, además de la influencia del Antiguo Testamento, también la tiene del Nuevo (no en balde Méndez Plancarte lo agrupó dentro de los poemas Variaciones sobre el evangelio) refe-

rído en San Marcos 4, 35 a 41, aunque en forma un tanto velada y no tan directa como la anterior:

Las armoniosas nazarenas manos  
 elévanse a lo alto;  
 brama y recula el infernal misterio  
 ante intangible obstáculo,

y al encontrar los ojos luminosos,  
 miedo y dolor en angustioso espasmo  
 arrastran por la arena el triste cuerpo  
 aún de sangre y espumas mancillado.  
 ...

(Ibid., 20)

Una vez encontradas estas dos referencias entendemos el porqué del título, "El encuentro". Efectivamente logra la poeta unir en un puente lírico el momento de la creación (que asume el caos original) con el de Cristo que reordena el equilibrio perdido; insensiblemente el poema nos lleva por dos momentos que marcan la historia del hombre y señalan su origen y destino divinos.

En forma un tanto insólita en relación con lo que nuestra autora acostumbra, no aparecen en este poema señales de la angustia existencial que, en general, marca todas sus creaciones.

De la misma manera que en el anterior, encontramos otros poemas en los que Concha ensayó sus propias variantes de los esquemas clásicos y logra hacerlo con gran delicadeza y espontaneidad; tal sucede en "El geraseno", también de inspiración bíblica, en el que combina dodecasílabos

con hexasílabos con rima asonante libre y, cuya inclusión de estos últimos, capaces por sí solos de contener gran valor poético, realzan la totalidad del poema; transcribo aquí un fragmento del mismo para que pueda captarse lo que digo:

¡Oh Dios, geraseno,  
oh cómo tu historia parece la mía!  
Los ojos siniestros y el rostro moreno.  
El viento plañía.  
El viento plañía en largo crescendo,  
las tumbas rondando, las frondas batiendo,  
en largos crescendos el viento plañía.

VE., 18

Puede observarse como la cesura del verso está muy marcada, lo cual favorece el ritmo; también emplea reiterativamente el enunciado "el viento plañía" como recurso para fijar la imagen que retrata con claridad el entorno pavoroso dentro del cual se desarrolla el suceso del hombre endemoniado.

Por otra parte también Concha incluyó en este poema versos de métrica distinta a doce y seis sílabas en un ensayo mayor de libertad de expresión que, sin embargo, nunca logra completamente por su apego, casi obsesivo a las formas métricas tradicionales:

- 1     Se ha abierto la luna:  
       sobre el Tiberíades la noche susurra,..  
       El alba se ha abierto:  
       es rojo deleite de mar y de playa...  
       La tarde consume
- 6     los haces dorados del cielo...  
       Pero sólo el viento y el viento y el viento  
       que baja sangrando, que viene rugiendo,  
       que ronda las tumbas prestándoles voces,  
       que bate los troncos,  
       que gira y desgaja las sombras nocturnas,
- 12    el viento,  
       el viento que gime, que busca mi alma,  
       el viento que plañe con largo crescendo...

(Ibid., 19)

Los versos sexto y doceavo son, respectivamente de nueve y de tres sílabas respectivamente y su lectura, dentro del contexto general de la estrofa, nos permite suponer que fueron elaborados e incluidos en ella con toda premeditación al servicio de los fines poéticos e ideológicos de su autora.

También Concha incursionó en el alejandrino, metro que emplea para realizar su poema titulado "Bion" el cual constituye uno de los poemas "más difíciles y logrados de Concha Urquiza. Inspirado en aspectos del canto fúnebre en honor de Adonis del bucólico griego...solo retiene del largo Idilio I una que otra figura y algo del aliento general",<sup>13</sup> Los alejandrinos que lo componen están perfectamente estructurados y la cesura es muy marcada:



## "Bión"

Con Bión en la mano vine a verte, Dios mío;  
 a través de la selva rumorosa de Adonis,  
 de la selva perfumada de lamentos y aromas,  
 tuve sed de tus labios... los Amores hufan  
 -cazadores furtivos- de hoja en hoja saltando,  
 y Cipris con sus quejas enervaba los vientos.

Veníamos hollando la hojarasca de antaño,  
 crujiente como verso, y el último paisaje  
 detenía mis ojos; la sombra de los dioses  
 tiernamente oscilaba sobre el muerto mancebo.

(DAD., 101)

Este poema ha sido estudiado y analizado por Emma Susana Speratti y es ella quién concluyó que en él "el uso del verso blanco le permite mayor soltura y hace presentir una libertad expresiva a cuya perfección no llegó"<sup>14</sup>, juicio en el cual no estoy de acuerdo pues tomo en consideración la definición que de verso blanco y de verso libre hace Isabel Paraíso quien dice que verso blanco es "el que carece de rima" y, verso libre aquel "sin número exacto de sílabas en los versos pero con cierta rima y, según las imágenes, con cierto ritmo"<sup>15</sup>. De acuerdo a esto, entonces el poema al que me estoy refiriendo ("Bion") resulta verso libre pues se capta en él cierta rima y cierto ritmo que reflejan, en imágenes, el ritmo espontáneo interior de Concha. Transcribo enseguida un fragmento de "Bion"

Con Bi6n en la mano vine a verte, Dios mío;  
 a trav6s de la selva rumorosa de Adonis,  
 de la selva prefiada de lamentos y aromas,  
 tuve sed de tus labios... Los amores huían  
 -cazadores furtivos- de hoja en hoja saltando,  
 y Cipris con sus quejas enervaba los vientos.  
 (...)

Tuve sed de tus labios,  
 de tu cuerpo de aurora, de tus 6ureas pupilas  
 -sed que sola refresca, como sed de montafias-,  
 y del fondo del valle rumoroso y ardiente  
 he venido a buscarte...con Bi6n de la mano.

(DAD., 101)

Este poema est6 compuesto por veintiocho versos, todos alejandrinos con excepci6n de dos de ellos que son de nueve y siete sflabas.

El primer verso del poema "Con Bi6n en la mano vine a verte, Dios mío" resulta un tanto desconcertante puesto que, en apariencia, no existe relaci6n alguna entre el canto f6nebre en honor de Adonis y el ir a ver a Dios. Sin embargo, si tomanos en cuenta que el mundo del poeta le permite trascender el significado de lo que le rodea y m6s a6n, de las palabras, entenderemos, quiz6 esta correlaci6n en apariencia inexplicable. El canto del buc6lico griego debe haber encontrado eco en su esp6ritu pues, como ya lo mostr6 Emma S. Speratti, a lo largo del poema puede rastrearse este paralelo entre el lamento de Cipris y el de Concha, el dolor del griego por la muerte de Adonis y el dolor de Concha por no encontrar a Dios; "la hojarasca de anta6o" que ella convierte en la imagen de su propio

pasado, etc. Dice Emma S. Speratti que "El tono del poema presenta cierta extraña serenidad, pero hay demasiados elementos que revelan una inquietud inconforme", 15 lo que no hace sino confirmar lo que ya se ha planteado de la personalidad de Concha Urquiza: la contradicción perenne en su espíritu que le provocó tanto dolor y que sirve de fondo escénico de toda su obra.

Ya para terminar quiero mencionar que nuestra autora tiene un poema titulado "Invitación al amor", dedicado a su amiga la licenciada María del Rosario Oyáñez, escrito en endecasílabos libres y que constituye, como lo anuncia en el subtítulo, un ensayo de rima interna que se puede constatar a lo largo de todos los versos y que resulta un alarde de la facilidad que tenía para escribir el verso castellano, tal como puede verse en la siguiente estrofa del mencionado poema:

Amigo, tén el paso presuroso;  
 mira este valle umbroso, esta pradera  
 donde la primavera se derrama  
 y su sagrada llama va agitando,  
 el cáliz desatando de las flores  
 que escondidos amores enardecen.  
 Mira cómo se mecen en el viento  
 con leve movimiento rama y nido.  
 Pón atento el oído al son del agua  
 donde el paisaje fragua un espejismo,  
 amándose a sí mismo en ser ajeno.  
 Gusta el soplo sereno de la brisa,  
 y la tierna sonrisa de este cielo,  
 y el misterioso anhelo de las cosas.

Aunque, repito, probablemente Concha hizo este poema como un alarde de técnica literaria, ya en esta primera estrofa puede apreciarse el hondo sentido que contiene y que se anuncia ya desde el título que, aislado, puede despistar su sentido creyendo que se refiere al amor humano pero que, dentro o unido al poema, adquiere su real significado de amor a todo lo que rodea; en este aspecto recuerda al poeta Enrique González Martínez en su poema "Cuando sepas hallar una sonrisa" y el que bien puede haber sido su inspirador.

## NOTAS AL CAPITULO CUARTO

- 1 Hauser, Arnold. Historia social de la literatura y el arte (2) Madrid. Ed. Guadarrama, 1964, pág. 475.
- 2 Urquiza, Concha. El corazón preso \_Prólogo y poemas rescatados por José Vicente Anaya) México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pág. 199 (Lecturas Mexicanas, número 21).
- 3 Méndez Plancarte, Gabriel. Poesías y Prosas Concha Urquiza. Guadalajara. El estudiante, 1971, p. XXXI.
- 4 Urquiza, Concha. El Reintegro, copia del original inédito que posee José Cardona. Centro de estudios literarios de la UNAM, México, D.F. pág. 43.
- 5 Conrad, Joseph. Nostromo, México, UNAM, 1970, pág. X (Nuestros Clásicos).
- 6 Feuer, Rainer, en la introducción a Recordatorio de Concha Urquiza. Revista de la Subdirección Médica del ISSSTE, México, 1990, pág. 24.
- 7 Castellanos, Rosario. Presencia de Concha Urquiza, Letras Patrias (número 5). México. INBA, 1957, pág. 150.
- 8 Garibay, Ricardo, en el prólogo a Nostalgia de Dios Concha Urquiza. México. Delegación Política de Cuajimalpa de Morelos, 1985, pág. 7.

- 9 Peñaloza, Joaquín Antonio, conversación grabada por José Vicente Anaya, "Poesía Mística y Cotidianidad de Concha Urquiza" en Casa del Tiempo, vol. 5, No. 54. México. Universidad Autónoma Metropolitana, 1985. p. 34.
- 10 Estrada Sámano, Ma. Teresa. Poesía de Concha Urquiza. Tesis. México. Universidad Iberoamericana, 1966. pág. 61.
- 11 Nicol, Eduardo. La Vocación Humana. México. El Colegio de México, 1953, pág.14.
- 12 Méndez Plancarte, Gabriel. Op. Cit. Pág. XXVIII.
- 13 Sperratti Piñero, Emma S. Temas Bíblicos y Greco-romanos en la poesía de Concha Urquiza, Plaqueta no. 9 San Luis Potosí. Instituto Potosino de Bellas Artes, 1961, pág. 18.
- 14 Ibid.
- 15 Parafso, Isabel. El verso libre hispánico. Madrid. Gredos, 1986, p. 430 ss. (Estudios y Ensayos, 339)

## CONCLUSIONES

La crisis del México revolucionario y post-revolucionario en que nació y vivió Concha Urquiza, así como el desequilibrio familiar consecutivo a la prematura muerte de su padre determinó en ella la inestabilidad psíquica que la caracterizó y que se manifestó en su vida por la incapacidad de llevar a término metas y proyectos establecidos.

La fuerte crisis existencial que sufrió después de su regreso de los Estados Unidos la llevó a reconciliarse con el catolicismo y a emprender, a partir de entonces, la búsqueda de su unión con el Señor cuyo alcance fue limitado por la dualidad antagónica que tenía, entre lo divino y lo mundano. Esto le produjo graves conflictos interiores que la atormentaron constantemente.

Esta contradicción entre cielo y tierra en que fluctuaba incesantemente Concha, se refleja en toda su obra poética de la que es posible obtener, más que una interpretación autobiográfica, una idea de su torturado psiquismo.

La tarjeta-carta (cuya copia anexo en el apéndice) enviada por Concha a su amiga la licenciada Ma. del Rosario Oyárzun desde Ensenada y que ésta recibiera el mismo día de la muerte de Concha (21 de junio de 1945), por su tono y contenido da fe de la improbabilidad de suicidio de

nuestra poeta y sí, por lo contrario, de que se trató de un fatal accidente. Además, el examen de su poesía, de predominio intelectual y cuyo contenido da testimonio de su auténtica creencia en Dios, corrobora la improbabilidad de suicidio.

Respecto a la afirmación que se ha hecho de que después de su muerte se quemó parte de su obra poética, queda en simple especulación pues no encontré pruebas de ello aunque sí afirman quienes fueron sus compañeras del convento en Morelia, haber quemado por orden expresa de Concha los diarios que dejó, al abandonar el claustro, después de casi un año de estar en él.

Toda la poesía de Concha está impregnada de un alto sentimiento religioso que ha llevado a algunos críticos a calificarla de mística pero, el análisis de su vida y de su obra me llevan a disentir de tal juicio puesto que no existe prueba alguna de que haya alcanzado el punto supremo de la experiencia mística ni de que recibiera dones místicos por parte de Dios (lo que constituye la esencia de la mística). Parece ser que únicamente llegó a la orilla del misticismo y ahí se quedó. Quizás, si hubiera vivido más, habría alcanzado las alturas místicas de un San Juan de la Cruz (lo que era su mayor anhelo) pero la muerte prematura le quitó tal posibilidad.

La poesía de Concha Urquiza es auténtica, nunca miente, ni siquiera tras el velo del tema objetivo al hacerlo sub-



jetivo por su recreación. Casi la totalidad de sus poemas están escritos bajo un estado de delirio amoroso que enfoca esencialmente hacia Dios y en un segundo y tercer términos hacia algún amor pasional humano y hacia su tierra natal, Michoacán. Como dato significativo no encontré en su obra poética ninguna huella de amor por sus amistades ni por su familia salvo el primer poema adolescente dedicado a su hermana María Luisa que escribe en julio de 1922, titulado "Tus ojeras" y el que hizo a su amigo el padre Javier Guzmán cuando éste se iba al seminario y que tituló "Despedida del juglar" (1940)<sup>1</sup>

El intenso amor a Dios de Concha le permitió alcanzar alturas espirituales extraordinarias que se revela en casi toda su poesía y en muchos momentos con resabios eróticos fuertemente marcados.

El dolor, otra de las líneas temáticas de mi trabajo, es producido principalmente, porque la rectitud del carácter de Concha le hacía imposible compaginar su entrega total a Dios con su amor a objetos terrenales. También muestra un gran desasosiego doloroso por su salvación eterna y una búsqueda desesperada por encontrar el camino para alcanzarla y cuyo fracaso, o lo que ella creía fracaso, aumentaba su sufrimiento. Por otra parte las imágenes amorosas de la poesía de Concha muestran un sentimiento de dolor por la ausencia del Señor, aunado a sentimientos de desolación y muerte.

El tema de la muerte, enclavado entre el amor y el dolor que expresa Concha en sus poemas, es reiterativo en dos aspectos, uno, de angustia por pensar que le llegue el momento final de su existencia sin haberse hecho merecedora de ir con el Señor y otro, de esperanza, que ella manifiesta como el anhelo ferviente de morir como único medio de estar definitivamente con su Amado.

Otra de las causas de dolor de Concha fue motivado por la dialéctica de unión y separación que todo amor profundo conlleva (diganlo si no quienes alguna vez han estado enamorados verdaderamente). El resultado de esto era un sentimiento de interna soledad siniestra al sentirse separada de Él y en la imposibilidad de alcanzarlo plenamente; esto, en forma muy acusada cuando alguna pasión humana la invadía. De aquí su desesperación y sus reiteradas crisis depresivas.

Los últimos sonetos que escribió (el díptico "Nox") muestran un estado de depresión profunda y una desorientación total de su espíritu cuando cree haber perdido el rastro de Dios.

Para expresar poéticamente su amor y su dolor elige Concha Urquiza de preferencia, la lira y el soneto; de ellos, opino que la lira es la forma más idónea para expresar el amor doloroso. También escribe tercetos, romances y silvas y muestra, métricamente, preferencia marcada por el verso endecasílabo.

Las características de su estilo personal son: prodigiosa capacidad de versificar, cuidadoso pulimento en el aspecto formal y uso de metáforas que manifiestan su sentir mediante imágenes expresadas con lenguaje simbólico. Además un cromatismo acentuado con el manejo de tonos oscuros, contrastantes y violentos.

Muestra en toda su obra poética una cuidadosa elaboración intelectual aún cuando el arranque del esquema mental que plantea en cada composición sea emocional y de índole religiosa.<sup>2</sup>

A pesar de que la época de fecundidad poética de Concha coincide primero con la del modernismo (movimiento literario que abarca desde 1880 hasta el segundo decenio del presente siglo) y el estridentismo (ismo de vanguardia de los años veintes) y, después a la de Contemporáneos (grupo de quehacer literario en México entre 1920 y 1932 que resume el proyecto cultural del Ateneo de la juventud), realizó su obra al margen de todos ellos cifñéndose a esquemas clásicos con influencias preponderantemente bíblicas (particularmente el Cantar de los cantares, el Libro de Job y los Evangelios), la antigüedad greco-latina, los escritores de los siglos de oro español, el Romancero gitano de Federico García Lorca y algunas reminiscencias de Manuel José Othón en el tema del paisaje y algo de Enrique González Martínez.

Por último, el estudio de la vida y la obra de Concha Urquiza nos la ha mostrado con sus cualidades y sus defec-

tos y, sobre todo como una mujer cuya gran capacidad de error la hizo tan desventurada y, la investigación realizada ha entregado entonces una Concha más mujer y menos mística, más humana y menos misteriosa, más cercana a nosotros y más querida, pero, sobre todo, una gran poeta y un gran nombre para las letras mexicanas.

## NOTAS A LAS CONCLUSIONES

- 1 No parece distinguir, oculto tras los objetos amorosos de Concha, un profundo amor a sí misma que quizá, en algún aspecto, podría calificarse como narcisismo.
  
- 2 Destaca en Concha como rasgo de vocación poética extraordinaria el hecho de que haya logrado en sus poemas el mantenimiento del tono emotivo que nunca se pierde, junto con una perfección formal premeditada y conscientemente trabajada.

## **A N E X O S**

Anexo uno

Entrevista hecha a la licenciada María del Rosario Oyárzun, por Guadalupe Fernández de Castro, en San Luis Potosí, diciembre de 1990.

-Licenciada Oyárzun. ¿Fue usted amiga de Concha Urquiza?

-Sí, fuimos muy buenas amigas, ella llegó a hospedarse aquí a mi casa por una circunstancia casual. Me cayó bien desde un principio. Creo que la simpatía fue mutua, pues a partir de ese momento, se entabló entre nosotras una sólida y verdadera amistad, que perduró hasta su muerte.

-¿Cuánto tiempo vivió Concha en San Luis Potosí?

-Cinco años. Después de que salió del convento, donde ya estaba un poco agotada, estuvo en México trabajando para el cine en la adaptación de Corazón, diario de un niño de D'Amicis. Estos cambios en la vida de Concha del convento al ambiente del cine, quebrantaron más su salud. Su médico le sugirió que viviera en una ciudad tranquila. Pensó irse a Morelia, pero sus amigas, las monjas del Espíritu Santo, le aconsejaron San Luis Potosí. Aquí ellas la presentaron con algunas personas interesadas en la cultura, y se formó un grupo que recibiría sus clases de literatura. Después dio clases en el colegio María Luisa Olanier, en el Hispano Mexicano, en la Universidad de esta ciudad, hasta su partida.

afin mucha feliz mientras vivió aquí?

Lo diría que sí, aunque con una alegría suave y mesurada, lo que le hizo conquistar muchos amigos, tenía un fino sentido del humor que la hacía disfrutar de las chistosas bromas.

Y qué me dice de sus crisis depresivas?

Yo no lo conocí ninguna que pueda catalogarse como el síndrome que los psicólogos llaman "depresión endógena", en la que el individuo que la sufre sufre su causa. Esto se refiere a una que aparece como resultado de una lesión física o de un trauma emocional, pero el caso de ella se refiere a una depresión "reactiva", que aparece como resultado de un estímulo externo.

¿Y qué me dice de su vida de estudiante?

Yo no lo conocí ninguna que pueda catalogarse como el síndrome que los psicólogos llaman "depresión endógena", en la que el individuo que la sufre sufre su causa. Esto se refiere a una que aparece como resultado de una lesión física o de un trauma emocional, pero el caso de ella se refiere a una depresión "reactiva", que aparece como resultado de un estímulo externo.

¿Y qué me dice de su vida profesional?

Yo no lo conocí ninguna que pueda catalogarse como el síndrome que los psicólogos llaman "depresión endógena", en la que el individuo que la sufre sufre su causa. Esto se refiere a una que aparece como resultado de una lesión física o de un trauma emocional, pero el caso de ella se refiere a una depresión "reactiva", que aparece como resultado de un estímulo externo.

¿Y qué me dice de su vida personal?

Yo no lo conocí ninguna que pueda catalogarse como el síndrome que los psicólogos llaman "depresión endógena", en la que el individuo que la sufre sufre su causa. Esto se refiere a una que aparece como resultado de una lesión física o de un trauma emocional, pero el caso de ella se refiere a una depresión "reactiva", que aparece como resultado de un estímulo externo.

¿Y qué me dice de su vida familiar?



- mente con una fuerte crisis depresiva, ¿qué dice de eso?
- Bueno, yo no le llamaría crisis depresiva, sino más bien la reacción normal de cualquier ser humano, ante la imposibilidad de realizar un amor que sus principios morales hacían imposible, y entonces si diría que se fue triste, pero enfrentando valerosamente la decisión de separarse para siempre del hombre aquél que le perturbaba.
- ¿Algún rasgo característico de Concha que usted percibiera cuando ella vivió a su lado?
- Era muy inteligente y culta; apasionada lectora, puede decirse que estudiaba los libros que leía; los subrayaba, los comentaba con breves anotaciones. Sabía transmitir sus conocimientos y podía hacer fácilmente contacto espiritual con las personas con que se relacionaba. Diariamente iba a misa y meditaba largamente. Cuando llegó a San Luis, estaba muy delgada, se veía agotada y desamparada, casi se diría que necesitaba protección. Le gustaba el café, el cigarro, el tequila, la cerveza. Todos los días tomaba una cerveza en la comida. Iba a una cafetería llamada El tujinamba a platicar con sus amigos sobre diversos temas, en especial sobre los literarios.
- Y ¿cuándo escribía?
- Cuando le llegaba la inspiración, y lo hacía donde estuviera, en la cafetería, en el parque, en su recámara y hasta cuando viajaba. Cuando se estaba gestando un poema, entraba en un estado de angustia o excitación que no cesa-

ba hasta que lo terminaba; después lo leía a alguno de sus amigos y lo corregía hasta quedar satisfecha, y de esas correcciones hay hermosas variantes que recogió Méndez Plancarte en el apéndice del libro de Concha: "Obras, Poemas y prosas".

-¿Usted la clasificaría como mística?

-Yo me adhiero a la opinión que expresa Méndez Plancarte, que dice:

"si la calificación de mística se toma en un sentido "técnico", la poesía de Concha no puede calificarse de mística en tal estricto sentido...pero si por "mística" se entiende... aquella ahincada contemplación de lo divino y ultraterreno, aquella sagrada "obsesión de Dios...es mística y de gran calidad la poesía y la prosa de Concha Urquiza..."

-¿Era ella muy religiosa?

-Sí, lo era profundamente, y con plena conciencia de su religión, aunque nunca hacía ostentación de su religiosidad; tampoco era lo que se dice "mocha"; nunca le vi arrebatos o éxtasis religiosos que la diferenciaron de cualquier persona.

-¿Usted cree que Concha escribió más poemas que aquellos que recopiló el padre Méndez Plancarte en su Antología y que luego complementó José Vicente Anaya?

-Yo creo que debe haber poemas de su juventud, pero seguramente hubo algún tiempo en que no escribió, porque ella

comentaba su alegría de que había vuelto a escribir y, posiblemente en la recopilación de Méndez Plancarte está casi toda la producción de sus últimos años.

-Por último, licenciada Oyárzun, ¿qué opina usted respecto a la opinión que han dado varias personas de que la muerte de Concha no fue en realidad accidente, sino un suicidio premeditado?

-Tengo la convicción personal de que la muerte de Concha no fue un suicidio, sino un desgraciado accidente, por la información que recibí de la Srta. Ana María Gómez, Superiora de las hijas del Espíritu Santo, y porque yo la conocí a fondo, y aseguro que nunca pasó por su mente la idea de quitarse la vida, aunque en ocasiones ansiaba la muerte para llegar a Dios. Aquí guardo la última carta, que recibí el día que murió, en la que muestra un estado de ánimo positivo y pensamientos optimistas, que distan mucho de los que tiene alguien que piensa en quitarse la vida.

Anexo dos

Carta dirigida por Concha Urquiza a la licenciada Ma. del Rosario Oyárzun y recibida por ésta precisamente el día de la muerte de Concha.

(anverso)

Encarnada, 15 de junio de 1945

Queridos chiquillos:

¿Que qué estoy haciendo aquí, en un desierto, al otro extremo del mundo, no es así en Estados Unidos o en México? ¿Que qué estoy haciendo frente a esta maravillosa bahía, bajo este sol embriagador, en una casita cartiforme llena de flores... y desatendida en México y separada por desierto de todo lo que más quiero? Todo eso lo sabrás cuando me escribas y te conteste, pues no puedo ponerte una línea más hasta recibir las tuyas. Bástete saber que estaré aquí por lo menos todo el año y quizás el siguiente. Mi dirección es Colegio México, Av. Montezuma y Calle 10. Espera tus letras. Dulces a todos. ¡Del abuelo de Concha!

Anexo dos

(Ibid. reverso)



## B I B L I O G R A F I A

Obras de Concha Urquiza

Urquiza, Concha. Carta a la licenciada Ma. del Rosario Oyárzun. Ensenada, Baja California, 1945 (anexo 1).

\_\_. El corazón preso. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990 (Lecturas Mexicanas, tercera serie, 21).

\_\_. Poesías y Prosas (selección y prólogo de Gabriel Méndez Plancarte) Guadalajara, El estudiante, 1971.

\_\_. Nostalgia de Dios. México. Delegación Política de Cuajimalpa de Morelos, 1985.

\_\_. El reintegro. Copia de páginas inéditas cuyo original manuscrito posee José Cardona, entregado a Aurora M. Ocampo del Centro de estudios literarios de la Universidad Nacional de México por José Rojas Garcidueñas en 1972.

Crítica sobre Concha Urquiza

Anaya, José Vicente, "Presentación", en Nostalgia de Dios, Concha Urquiza. México. Delegación Política de Cuajimalpa de Morelos, 1985.

Dauster, Franck. Breve historia de la poesía mexicana. México. Andrea, 1956 (Manuales Studium, 4).

Diccionario de escritores mexicanos. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.

Garibay, Ricardo. "Presentación" en Nostalgia de Dios, Concha Urquiza. México. Delegación Política de Cuajimalpa de Morelos, 1985.

Howlan Bustamante, Sergio. Historia de la literatura mexicana. 13 reimposición, México. Trillas 1987.

Leyva, Raúl. Imagen de la poesía mexicana contemporánea. México. Imprenta Universitaria, 1966.

Méndez Plancarte, Gabriel. Selección y prólogo de Poesías y prosas, Concha Urquiza. Guadalajara, El estudiante, 1971.

Millán, Ma. del Carmen. "La generación de Contemporáneos", en Literatura mexicana. México. Esfinge, 1975.

Robles, Martha. "Concha Urquiza", en La sombra fugitiva, Escritoras en la cultura nacional. México. Diana, 1989.

Romo Tarsicio, citado en Espejo de un alma, diario de Concha Urquiza, Universidad de San Diego, California, mayo de 1980.

Plaquetas sobre Concha Urquiza

Guzmán, Javier. En torno a la fisonomía espiritual de Concha Urquiza. San Luis Potosí, Instituto Potosino de Bellas Artes, 1961 (14).

Llach, Guillermina. Concha Urquiza, un recuerdo y una personalidad. San Luis Potosí. Instituto Potosino de Bellas Artes, 1961 (11).

Speratti Piñero, Emma Susana. San Luis Potosí. Instituto Potosino de Bellas Artes, 1961. (9).

Tesis sobre Concha Urquiza

Arnáiz de Toledo, Elsa. Espejo de un alma, Diario de Concha Urquiza. Universidad de San Diego, California, mayo de 1980.

Estrada Sámano, Ma. Teresa. La poesía de Concha Urquiza. México. Universidad Iberoamericana, 1966.



Hemerografía

Anaya, José Vicente. "Poesía mística y cotidianidad de Concha Urquiza" Casa del Tiempo. México. Universidad Autónoma Metropolitana, volumen 5, número 54, junio de 1985.

Avilés, Alejandro. "Concha Urquiza y la crítica". México. La Nación, año VI, número 293, mayo 24 de 1947.

Bucheli, Rebeca. "Así era Concha". México. Tecnópolis en el pensamiento estudiantil, número 340, año XXIX, julio-agosto de 1989.

Castellanos, Rosario. "Presencia de Concha Urquiza", Letras Patrias. México. Instituto Nacional de Bellas Artes, número 5, 1957.

Feuer, Reiner. "Recordatorio de Concha Urquiza", Memoranda. México. Revista de la Subdirección General de Servicios Sociales y Culturales del ISSSTE, noviembre-diciembre de 1989.

Galindo, Alejandro. "Recordatorio de Concha Urquiza", Memoranda. México. Revista de la Subdirección General de Servicios Sociales y Culturales del ISSSTE, noviembre-diciembre de 1989.

González Guerrero, Francisco. "Autores y Libros, Concha Urquiza". México. Abside, año XI, número 1, enero-marzo de 1947.

Gringoire, Pedro. "Concha Urquiza, mística mexicana". México. Excelsior, noviembre 24 de 1946.

List Arzubide, Germán. "Recordatorio de Concha Urquiza", Memoranda. México. Revista de la Subdirección General de

Servicios Sociales y Culturales del ISSSTE, noviembre-diciembre de 1989.

Magdaleno, Mauricio. "Poesía de Concha Urquiza". México. El Universal, agosto 5 de 1947.

Martínez Peñaloza, Porfirio. "Concha Urquiza". Morelia. Vifietas de literatura michoacana, año II, número 1, julio de 1945.

Oyárzun, Ma. del Rosario. Entrevista de José Vicente Anaya, "Poesía mística y cotidianidad de Concha Urquiza" Casa del Tiempo, México. Universidad Autónoma Metropolitana, volumen 5, número 54, junio de 1985.

Peñaloza, Joaquín Antonio. "Las obras de Concha Urquiza". México. Abside, año XI, número 1, México, enero-marzo de 1947.

Ruiz Villaloz, Alejandro. "Concha Urquiza de trece años". México. La Nación. año XI, número 566, agosto 18 de 1952.

Udick, Bernice. "Concha Urquiza, una mística mexicana". México. Lectura, tomo LXXXVII, número 4, Jus, junio 15 de 1952.

#### Obras de consulta general

Alonso, Dámaso. La poesía de San Juan de la Cruz. Madrid. Aguilar, 1958 (Ensayistas hispánicos).

Barbeau, Henry. Sicología del amor. (2 ed.) México. Ediciones Paulina, 1967.

Brenan, Gerald y Nicholson, Lynda. San Juan de la Cruz, Poesía. Barcelona. Orbis, 1973.

Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. Madrid, Gredos, 1962 (Biblioteca románica hispánica).

Cruz, San Juan de la. Poesía. Brenan, Gerald y Nicholson, Lynda, Barcelona. Orbis, 1973.

Fernández Moreno, César. Introducción a la poesía, México. Fondo de Cultura Económica, 1962 (C.P.30)

Fray Luis de León. Versión de El Cantar de los cantares. Madrid, Espasa-Calpe, 1981 (Austral, 464).

Fromm, Erich. El Arte de amar. México. Paidós Mexicana, 1991.

Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana, vol. 7, México. Ariel, 1986 (Letras e Ideas).

García Lorca, Federico. Antología poética, Barcelona. Ediciones, 1990 (Libro Amigo, Narrativa).

García López, José. Historia de la literatura española. Barcelona. Ediciones Vicens-Vives, 1986.

Grupo . Retórica general. México: Paidós, 1986 (Comunicación 27).

Hauser, Arnold. Historia social de la literatura y el arte (T. II). Madrid. Gredos, 1963 (Biblioteca románica hispánica).

Hatzfeld, Helmut. Estudios literarios sobre místicos espa-

noles. Madrid. Gredos, 1955 (Biblioteca románica hispánica)

Henríquez Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en América hispánica. México. Fondo de Cultura Económica, 1964. (Biblioteca Americana 9).

Martínez, José Luis. De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana. México. Fondo de Cultura Económica, 1960 (El Tezontle).

Monsiváis, Carlos. "Presentación" en Variaciones sobre un tema mexicano. Desolación de la quimera. México. Consejo nacional para la cultura y las artes, México, 1990.

Nicol, Eduardo. La vocación humana. México. El Colegio de México, 1953.

Parafso, Isabel. El verso libre hispánico. Madrid. Gredos, 1986. (Estudios y Ensayos, 339).

Paz, Octavio. El arco y la lira. Lengua y estudios literarios. México..Fondo de Cultura Económica. 1958.

Pfandl, Ludwig. Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro (traducción) Barcelona. Gustavo Gili. 1952.

\_\_\_\_\_. Sor Juana Inés de la Cruz. La décima musa de México, su vida, su poesía, su psique. México. Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

Quilis, Antonio. Métrica Española. Madrid. Alcalá, 1962.

Vega, Garcilaso de la. "Egloga tercera" en Obras Completas. Edición y notas de Tomás Navarro. Madrid. Espasa-Calpe, 1958 (Clásicos Castellanos 3).

Wellen, René y Warren, Austin. Teoría literaria. Madrid. Gredos, 1962 (Biblioteca románica hispánica).

Vega, Garcilaso de la. "Egloga tercera" en Obras Completas. Edición y notas de Tomás Navarro. Madrid. Espasa-Calpe, 1958 (Clásicos Castellanos 3).

Wellen, René y Warren, Austin. Teoría literaria. Madrid. Gredos, 1962 (Biblioteca románica hispánica).