

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANISTICOS

23



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

1990

En el primer cuarteto se presenta un fuerte contraste de las vocales. En el segundo cuarteto, discrepa con A la rima C sólo en la aparición de la nasal n.

Y en los tercetos, la rima concuerda en el hecho de estar formadas por tres fonemas de los cuales dos son vocales y uno consonante.

Las rimas finales D y E, guardan, sin embargo, una similitud mayor, en cuanto a que ambas están formadas por los fonemas / d / e / o / a / u / n / g / u / e / t / o / n / e / s / e / n / su núcleo o vocal tónica.

En la fonología de las rimas podemos decir que se presenta una concurrencia de sonidos que en la rima se unen, como es el caso de las rimas A y E, donde se unen / a / e / o / a / u / n / g / u / e / t / o / n / e / s / e / n / su núcleo o vocal tónica.

SIMBOLISMO MÍSTICO EN LA POESÍA DE CONCHA URQUIZA

DRA. LETICIA PÉREZ GUTIÉRREZ
Universidad de Missouri

UNO DE LOS CAMPOS MÁS FÉRTILES en la poesía mexicana es el de la poesía religiosa. Hay excelentes ejemplos de ésta durante los siglos de la Colonia y el siglo XIX, pero son pocas las figuras literarias conocidas. Por lo general la poesía religiosa que se lee se debe a la pluma de escritores varones, y salvo la honrosa excepción de Sor Juana Inés de la Cruz, los nombres de las escritoras, tanto como sus obras, ya poemas o prosas, son totalmente desconocidas. Este panorama cambia al entrar el siglo veinte. A este respecto, observa Carlos González Salas, que la producción poética debida a la pluma de mujeres escritoras en México en el siglo veinte "es un fenómeno desusado por la amplitud, profundidad y calidad de las mujeres que escriben poemas, fenómeno jamás visto en siglo alguno pasado de nuestra historia, y por ello, difícil de enjuiciar y difícil de catalogar."¹

Algunos críticos, como Antonio Castro Leal, han establecido la diferencia entre la temática que utilizan en sus poemas los escritores mexicanos y la que usan los de Centro y América del Sur. A este respecto, dice Castro Leal que la poesía mexicana difiere de la de los otros países "sobre todo porque, más que las frescas gracias de la carne, vive de las iluminaciones del Espíritu."² Hay una pléyade de escritoras que han tocado el tema religioso, entre ellas Guadalupe (Pita) Amor, Emma Godoy, Enriqueta Ochoa, María Magallón, Gloria Riestra, Concha Mojica, Ana María de López Tena, Isaura Calderón y Ana María Alonso Guevara. Entre todas ellas es Concha Urquiza "donde la poesía femenina de México alcanza mayor fuerza y hermosura formal. De ella, como de las que hemos mencionado en primer término

1 Carlos González Salas, "Poesía Femenina Mexicana del Siglo XX." *Abside*. XXXI 3 (1967), p.320.
2 Antonio Castro Leal, *La poesía Mexicana Moderna*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1953) p.38.

(Gloria Riestra, Isaura Calderón, Emma Godoy) no cabe decir que sea poesía mística la que escriben.³ De la poesía de Concha Urquiza ha dicho Joaquín A. Peñalosa, que "desde Sor Juana, ninguna otra poesía de mujer había tenido en México la resonancia de los versos de Concha Urquiza."⁴ La poesía y aún la vida de Concha es desconocida casi totalmente. La extremada inquietud que caracterizó a la escritora la hizo cambiar de lugar constantemente, y su vida, trágicamente cortada a los treinta y cinco años hizo que su obra poética y prosística no fuera conocida por el público lector.

El interés de Concha por la poesía empieza tempranamente pues ya hacia 1923, cuando sólo tenía trece años, se publicaron sus primeros balbuceos poéticos "Canto de Oro" y "Conventual" en la *Revista de Yucatán*. Luego "Plegaria de Luz", "Los Bohemios" y "Arrepentimiento" en *Revista de Revistas*.

Raul Leyva dice de Concha: "No perteneció a ningún grupo, a ninguna capilla literaria, por esa razón su figura literaria la ubicamos cronológicamente, (nació en 1910) entre Los Contemporáneos y Taller."

Sus poemas no llegaron a publicarse en libro, hasta la edición póstuma hecha por Gabriel Méndez Plancarte. Algunos poemas aparecieron esporádicamente en revistas como *El Hogar*, *Abside*, *Lectura*, *Rueca*, *México al día*, *Juventud*, y *Saber* de México, D. F.; en *Lagos*, de Morelia, y *Aula y Labor* de San Luis Potosí. Su obra permaneció dispersa hasta que a raíz de su muerte, Gabriel Méndez Plancarte la recopiló y publicó como homenaje póstumo a Concha con el título de *Obras: Poemas y Prosas*.

La obra recopilada por Méndez Plancarte consta de unos poemas distribuidos en varias secciones en la Antología y corresponden al período de 1937 a 1945. Algunos de ellos fueron agrupados por la misma autora, como "Los Sonetos Bíblicos," las "Variaciones sobre el Evangelio", la "Egloga del Pastor Nocturno," los "Cinco Sonetos en torno a un tema Erótico", y el díptico de sonetos "Nox". Los demás poemas fueron ordenados por Méndez Plancarte. Estas secciones llevan los títulos de "Recuerdos líricos," "Sonetos de los Cantares", "Liras", "Eglogas", "Romances", "Canciones", "Del Amor Doloroso", y "Paisajes Michoacanos". En el prólogo de las *Obras*, Méndez Plancarte establece que no le pareció bien incluir los poemas de niñez porque son "demasiado imperfectos y pueriles" y también por sus indecisiones y balbuceos.

Las influencias claramente perceptibles sobre la obra de Concha ya han sido perfectamente señaladas por sus críticos, entre ellas están: la *Biblia*, Fray

³ Carlos González Salas, *Ibid.*, p. 322.

⁴ Joaquín A. Peñalosa, "Las Obras de Concha Urquiza," *Abside*, XI, No. 1. (1947), p. 184.

Luis de León, San Juan de la Cruz, Gonzalo de Berceo, el Arcipestre de Hita, García Lorca, Julio Herrera y Reissig, Manuel José Othón, y los clásicos Homero, Esquilo, Horacio y Virgilio a quienes ella profesaba gran admiración.

La poesía de Concha Urquiza es eminentemente lírica. Llevó como maestro al insigne Fray Luis de León de quien se encuentran algunos epígrafes en poemas como "Job", y a quien dedica su "Egloga en tercetos." Ella lo llamaba "el Maestro". De Fray Luis de León tomó el sentimiento del paisaje, y el bucolismo sosegado, que se vierte en un lirismo fácil de canciones y églogas, que si bien presentan algunas raíces clásicas griegas y latinas, se subliman después para llegar a lo divino. Emma Susana Speratti apunta un paralelo entre Concha Urquiza y Fray Luis de León diciendo que ambos era: "de familia de conversos, él; conversa, en otro sentido, ella. Religiosos, profundamente religiosos, los dos, pero no místicos. Humanísimos y desgarrados los dos. Con alta aspiración espiritual ambos, y ambos con la honda amargura de los que, por algún motivo, se sienten proscritos."⁵

La obra poética de Concha puede dividirse para su estudio entres apartados. Un grupo de poemas presentan una actitud religiosa y vital, en otros poemas reflexiona sobre su posición con respecto a la naturaleza, que llega a ser para ella otro medio más de unión con la Divinidad. Un segundo grupo son los poemas que tienen resonancias bíblicas; y el tercer grupo lo constituyen los poemas con símbolos religiosos y los poemas místicos. Hacia este tercer grupo se dedicará nuestro análisis.

Hay dos clases de símbolos literarios en la poesía de Concha Urquiza: los religiosos y los místicos. Los símbolos religiosos son todos aquellos que se relacionan en una u otra forma con el culto litúrgico. Algunos son objetos y se usan en la literatura como motivos, o ya en símiles y comparaciones y enriquecen el poema religioso. Los que se presentan con más frecuencia en la poesía de Concha son: el vino, en los poemas "Yo para no vestir mi vestidura" (p.37),⁶ "Cuándo..." (p.57), y "Cristo en la Cruz" (p.49). Relacionados con el anterior están la vid y el cáliz o la copa. La íntima relación entre ellos es que de la vid se saca el vino, y éste se consagra en el cáliz en la Santa Misa. Estos motivos se hallan presentes en los poemas "Loores por Cristo" (p.53), "Cándida fui, mi Dios, aquella hora" (p.40), y "Loores por Cristo" (p.45).

En algunos poemas se mencionan el trigo, la espiga, el granero y el pan, que son otros de los símbolos que constantemente aparecen en la Biblia, ya

⁵ Susana Speratti Piñero, "Temas Bíblicos y Greco-Romanos en la poesía de Concha Urquiza," *Instituto Potosino de Bellas Artes*, (1961), p. 8.

⁶ Las páginas de los poemas que se mencionarán de aquí en adelante corresponden a Concha Urquiza, *Obras: Poemas y Prosas*. (México: Bajo el Signo de Abside, 1946).

como metáforas que llegan a símbolos, o como alegorías. Estos se hallan en los poemas de Concha: "¿Cuándo..." (p. 57), "Cristo en la Cruz" (p. 53), "Cancioncillas" (p.106), "Loores por Cristo" (p. 46), y "Sonetos en dos rimas." (p. 41).

Hay algunos motivos y objetos que son mencionados frecuentemente en la Biblia, como la mirra, que era apreciada por su inestimable valor. Aparece como motivo en dos sonetos "Hijas de la ciudad, que váis ceñida" (p.37), y en "Manojillo de mirra entre mis pechos" (p.65).

Hay alusiones a símbolos místicos como, "el huerto deleitable del amado," en "Manojillo de mirra entre mis pechos", (p. 65), y "Loores por Cristo" (p. 45). Además se mencionan, por su vinculación en ciertas ceremonias del culto litúrgico, el aceite y el olivo, en el poemas "Loores por Cristo" (p.46), y el óleo en "Aunque tu nombre es tierno como un beso" (p. 35).

Existen también algunos nombres que se usan en innumerables comparaciones dentro de las parábolas o máximas de la *Biblia*, por ejemplo se aplica el nombre de "Pastor" a Cristo, o el de la "oveja" o el de "ciervo" al alma. Estos aparecen frecuentemente en la poesía. Además hay otros nombres que Concha aplica a Jesús y que son de uso común en la liturgia sagrada, como por ejemplo en el poema "Loores por Cristo" (p. 45) los apelativos de "Deseo", "Amor", "Cordero", "Fruto deleitable", y "Víctima de amor".

En la obra poética de Concha, más importantes que los símbolos literarios religiosos son los símbolos místicos, que merecen tratarse por separado. El uso de estos símbolos apoyan la calificación de "poesía mística" con que se ha designado la poesía de Concha. Los críticos como Méndez Plancarte, Joaquín A. Peñalosa, Raul Leiva, Pedro Gringoire y otros han otorgado el calificativo de mística de la poesía de ella apoyándose en la definición que Menéndez y Pelayo estableció en su "Discurso de entrada a la Academia Española", y la cual repite Gabriel Méndez Plancarte en el prólogo a las obras de Concha Urquiza, indicando que la poesía religiosa de esta autora es mística porque refleja una "ahincada contemplación de lo divino y ultraterreno, aquella sagrada 'obsesión de Dios' que caracteriza a ciertas almas de excepción, aquel ímpetu irreprimible que volando por sobre todas las creaturas va a clavarse como un dardo de fuego en las entrañas del Absoluto y a fundirse con El en arcana unión de amor."

El símbolo de la fuente en la poesía mística ha sido analizado por Helmut Hatzfeld, quien ha encontrado las raíces Lulianas y Ruysbroeckianas de éste. El símbolo de la fuente se considera como indicador de la presencia de Dios

7 Méndez Plancarte, "Prologo" a *Obras "Poemas y Prosas"* de Concha Urquiza. p. XXVI.

en el alma y su unión con ella. Aparece en la poesía de Concha adoptando diversas formas, que van de la metáfora, al símil y al símbolo místico.

La fuente se queda solamente en el plano tropológico del símil sin ascender al símbolo en "Canciones en el bosque" cuando Concha observa la relación tan estrecha del cielo que se retrata en el agua de la fuente. Esta unión entre ambos es tal que parecen confundidos en un abrazo. En los tercetos de "Canciones en el bosque", Concha desarrolla esta idea. Una variación de este símbolo se halla en el poema "Loores por Cristo" en el cual la poetiza, al alabar a la Virgen, la considera como la "alta fuente" de donde Cristo nació.

Hatzfeld explica que el símbolo presenta una raíz oriental según la concepción Luliana, y por ésta el símbolo puede tener dos significados. Puede ser símbolo de la fe que existe en el alma, y por otro ser símbolo de Dios mismo. En este segundo sentido se encuentra en la poesía de Concha. En el poema "Cristo en la Cruz", después de establecer una comparación entre ella y Jesús "amancillado y muerto" (p.50) el poema se diluye en una oración. La penúltima de las liras dice así: "Rasga mi Dios, la fuente / del divino dolor, de tu costado" (p.53). La consideración de Cristo como la fuente de donde todo procede es completamente luliana. La fuente, en este caso, es el costado herido de Cristo.

Una variación del mismo símbolo se halla en el poema "¿Cuándo...?" donde Concha se acerca también al concepto platónico hacia donde tiende el alma enamorada.

En otra de las liras de este mismo poema se destaca el mismo pensamiento, sólo que con una variación. Concha pregunta a Dios mismo: "¿Por qué la dulce fuente / hurtan del bien deseado, / dejando labio y corazón burlado." (p. 57) Si Dios es el centro, la fuente de donde todo bien dimana, la belleza increada, fin del alma, hacia el cual tiende el alma enamorada que aspira a la unión mística, Concha no comprende cómo Dios puede negarse a sus súplicas.

Otra variación en el símbolo de la fuente es considerarla como un espejo en el se retratan las facciones del Amado. El segundo soneto de la colección "Sonetos de los Cantares" es un excelente ejemplo donde se conjugan todos los diversos aspectos del símbolo. El soneto lleva como epígrafe una de las liras más conocidas de San Juan de la Cruz, y esta sirvió como motivación e inspiración de este poema.

Según Hatzfeld el mirarse en la fuente "viene a ser un acabado símbolo de la unión mística, galardón de la más alta purificación."⁸ Santa Teresa de Jesús en *Las Moradas* explica que ella veía su alma como un espejo, primero cubierto

8 Ver Helmut Hatzfeld, *Estudios Literarios sobre Mística Española*. (Madrid: Gredos, 1968), pp. 54-67.

por "un paño negro", pero después como un espejo tan limpio y puro que en él aparecía la imagen de Cristo. En el soneto de Concha la imagen del espejo se superpone a la fuente y así ésta, en lugar de reflejar la imagen del amado, presenta una superficie toda alborotada y en plena efervescencia. Esto es debido, dice Concha, a que en él las impurezas, las corrientes (equivalentes aquí a las tentaciones), y la amarguras de la vida misma hacen cambiar el aspecto de la fuente-espejo.

En el símil literario que usa Santa Teresa el "pañó negro", que cubre el espejo, cae y en el espejo se refleja la imagen de Cristo y esto significa la suprema unión con el Amado. en el poema de Concha la suprema unión no es consumada, se queda sólo en una aspiración, por eso exclama en el primer terceto del poema: "Si tendieras la mano solamente." Para que se consume la unión mística no sólo es necesario el deseo del amante, sino también la voluntad de Dios que favorece al alma con sus gracias. Por eso el poema de Concha termina solamente en la aspiración.

El símbolo de la fuente tiene también otra raíz, y esta es la occidental germana que proviene de Ruysbroeck.⁹ El soneto "Como la cierva..." de la colección "Del amor Doloroso" es un excelente ejemplo de este segundo aspecto del símbolo de la fuente. En ella el "rostro manso" de Dios fluye perennemente. A esa fuente, dice Concha, se acercan: "los que te aman bien con labios y pupilas, / saciando sed eterna sobre el hondo remanso". (p. 113) Concha no sigue, como San Juan de la Cruz y Ruysbroeck hasta el total desarrollo del símbolo y de las consecuencias posteriores al beber y saciar la "sed eterna" del alma. Concha llega solamente hasta la utilización del símbolo literario, al reconocimiento de la fuente, pues dice que: "sólo a veces el viento, que tan de lejos vuela, / le dice la frescura de aquella fontezuela" (p.114), y a la imagen reflejada en la fuente que "es donde el Rostro manso fluye perennemente. (p. 114) Frecuentemente en la poesía mística se hallan los símbolos del ciervo, el cazador, la caza y la herida de amor, que hunden sus raíces por un lado en la tradición bíblica y por otra en la oriental, germana y la española. Hatzfeld explica que el símbolo de la caza se encuentra tempranamente en la poesía de Francisco de Osuna. Dámaso Alonso, por su parte, rastrea las raíces populares del símbolo y encuentra que hay en la literatura española, una serie de coplas profanas que comparan el amor con una cacería. Estas coplas fueron aprovechadas por San Juan de la Cruz y elevadas a lo divino, así "la pobre cancioncilla amatoria, tocada y transfor-

⁹ *Ibid.*, pp. 54-57.

mada por la mano del Santo, subleva ahora en nosotros un frenesí ascensional: el alma se nos va con ella hacia algo divino."¹⁰

El ciervo es el animal que aparece frecuentemente asociado con la caza. Dos aspectos tiene este símbolo que se aplica por igual, ya a Dios o bien al alma. San Juan de la Cruz utilizó el símbolo del ciervo como símbolo de Dios en sus "Canciones entre el alma y el esposo." En la primera lira la esposa exclama: "¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido. / Como el ciervo huiste..." En sus dos aspectos se halla en la poesía de Concha. El ciervo como símbolo del alma aparece en "Mons Dei" en la cuarta parte.

Además en el primero de los poemas "Del Amor Doloroso" intitulado "Como la cierva..." se desarrolla este mismo símbolo. La fuente directa de éste es el verso segundo del Salmo XLI que aparece en el epígrafe del poema "Como la cierva que brama en las corrientes de las aguas." (p.118)

En el tercer poema de "Canciones en el Bosque", por su parte, aparece el ciervo identificado con Dios.

Otro aspecto de la caza lo constituye la representación de la cierva perseguida y herida. Según Hatzfeld los místicos Lulio y Ruysbroeck encarnan en sus obras dos aspectos distintos de este símbolo. Para el oriental Lulio, el alma es el cazador y Dios es la presa; en cambio, para Ruysbroeck, Dios es el cazador y el alma la pieza cazada. Las dos formas aparecen en la poesía de Concha. En la "Egloga en tercetos" el alma enamorada tiende a buscar a Dios, así éste se convierte en la presa perseguida:

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

Esfuerza, corre, búscale, así aprendas la ciencia del amor pura y savrosa. (p. 70).

Por el contrario el tema de la cacería divina en la cual Dios es el cazador y el alma la cierva herida, ha sido glosado por casi todos los autores místicos. El más famoso poema en lengua española donde se recrea este símbolo es "Canciones entre el alma y el esposo", de San Juan de la Cruz, en el cual se lee: "huiste;/habiéndome herido." En la explicación en prosa de estos dos versos escribe San Juan que el alma es herida y muere con "herida de amor". Así explica el Santo: "Este sentimiento aparece así tan grande, porque en aquella herida de amor que hace Dios al alma, levántase el afecto de la

¹⁰ Dámaso Alonso, *Poesía Española*. (Madrid: Gredos, 1966), p. 244.

voluntad con súbita presteza a la posesión del Amado."¹¹ Lo que interesa aquí es el hecho explicado por San Juan de la Cruz. El alma ha sido herida y éstas heridas, continúa diciendo el Santo, las efectúa Dios en "muchas diferencias de visitas que Dios hace al alma, conque la llaga de amor, suele hacer unos escondidos toques de amor que a manera de saeta de fuego hieren y traspasan el alma."¹² Los místicos, como Santa Teresa mencionan este fenómeno de la herida de amor dándole diversos nombres entre ellos: "transverberación," "toques de amor," "dardos," o "llamas". Rosa María Lida ha buscado las raíces clásicas de este símbolo místico literario de la cierva herida, y ha anotado además de la fuente Bíblica, la fuente de la célebre *Eneida* de Virgilio (Cap. IV, 67 ss) donde habla de la cierva herida y que "este concepto, que la mística ha hecho tan familiar, tiene continuidad con la tradición clásica a través de San Agustín."¹³

Como es natural, del Santo de Hipona pasó a los místicos españoles y de San Juan de la Cruz viene directamente hasta Concha Urquiza.

Entre los símbolos que conjunta el poema "¿Cuándo...?" de Concha se encuentra el de la cierva herida.

En el texto de los "Sonetos de los Cantares" el símbolo sufre una conversión, el ciervo pasa a ser oveja y Dios aparece en la figura de Pastor que va en busca de la oveja perdida para llevarla de nuevo al redil, pero la oveja se presenta herida: "Pastor enamorado cuyos brazos / manchó de sangre la ovejuela herida". (p. 38). En este poema el cambio de símbolos presenta aspectos interesantes. El ciervo se convierte en ovejuela herida, el cazador pasa a ser pastor y el arma que hiere se convierte en flauta, pues el poema dice: "cuya flauta en cantares encendida / la llamó por zarzales y eriazos" (p. 38). Al cambiar los símbolos, cambia también el sentimiento proyectado en el poema, que adquiere en esta forma tintes de ternura y delicadeza, contrariamente a los denotados en el acto de la caza y el cazador.

Al simbolismo del "Pastor enamorado" de su oveja, se une en el poema otro motivo llamado por Santa Teresa de Jesús el "nudo místico". Este motivo hunde sus raíces también en el concepto oriental Luliano. El alma es atacada por Dios con lazos que la ciñen. Los versos que dicen: "La condujiste en apretados lazos," y "con cingulo estrecho la ceñiste", (p.38), implican clara-

¹¹ San Juan de la Cruz "Canciones entre el alma y el esposo", *Obra Poética*. pp. 75-76.

¹² *Ibid.*, p. 74.

¹³ Rosa María Lida, "Transmisión y Recreación de Temas Greco-Latinos en la Poesía Lírica Española." Parte Segunda "El ciervo herido y la fuente." *Revista de Filología Hispánica*. Tomo I. (1939), pp. 31 ss.

mente la idea del nudo, sólo que en lugar de llamarlo nudo, Concha Urquiza lo denomina "apretado lazo" y "cingulo estrecho."

San Juan de la Cruz menciona que los toques místicos con que Dios favorece a las almas que lo siguen son: "a la manera de saetas de fuego (que) hieren y traspasan el alma y la dejan toda cauterizada con fuego de amor, y estas propiamente se llaman "heridas de amor." En tres poemas menciona Concha estar herida de amor. El símbolo se repite exacto cuando escribe "Decidle que de amor estoy herida" (p.36), "Corazón bajo la lluvia / herido de amor te llevo" (p.96), y "¿A quién contaré mi herida?" (p. 106).

Dámaso Alonso en su estudio sobre la poesía de San Juan de la Cruz, al llegar a la explicación de "la noche oscura del alma" y la "llama de amor viva" considera que "este símbolo de la noche lleva necesariamente en su desarrollo el de la llama, el de la absoluta iluminación, de tal modo, que no son dos símbolos correspondientes, sino uno sólo y total."¹⁴ Siguiendo esta pauta marcada por Dámaso Alonso se pueden analizar estos dos conceptos simbólicos, la noche y la llama, en la poesía de Concha Urquiza. No se puede negar que ella recibió la influencia directa de San Juan de la Cruz y su obra poética. Ya Alfonso Méndez Plancarte, en su estudio "San Juan de la Cruz en México" apuntaba la influencia del Santo de Avila en algunos de los escritores mexicanos y entre ellos Concha Urquiza.¹⁵ Cinco poemas de Concha que mencionan la noche oscura del alma son: "¿Cuándo...?", "A Jesús llamado el Cristo," "Canciones," y los sonetos "Nox". En las prosas y páginas del diario de Concha se pueden encontrar también cierto número de alusiones a estados psicológicos que pudieran ser signos de la noche del espíritu.

Gabriel Méndez Plancarte en el Prólogo de la *Obra* de Concha explica que "ese estado de ánimo, —noche oscura y dolorosa con que Dios prueba con frecuencia a sus elegidos, trágica tiniebla en que parecen hundirse todas las estrellas "aridez espiritual" que finge ahogar todo renuevo y por la que han pasado todos los místicos, es el que se refleja en el díptico de sonetos "Nox". Estos sonetos fueron enviados por la misma Concha a Méndez Plancarte en su última carta pocos días antes de morir. Y al decir de Méndez Plancarte condensan ese estado espiritual de aridez y de desolación propios de las pruebas soportadas por los fieles amadores en el camino del espíritu. El primero de los dos sonetos es una recapitulación. Concha enumera en él los sueños y aspiraciones de su "juventud más verdadera." El segundo de los

¹⁴ Dámaso Alonso, *La Poesía de San Juan de la Cruz*. (Madrid: Aguilar, 1966), p. 160.

¹⁵ Para mayor información ver el Capítulo "Concha Urquiza" en Alfonso Méndez Plancarte, *San Juan de la Cruz en México*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1959), pp. 76-86.

sonetos es un acabado retrato psicológico, un lamentar de quien teniéndolo todo siente que lo ha perdido. La naturaleza, tan importante en la poesía de Concha pues a través de ella se le revelan los misterios del Arcano, todo se vuelve un "tal vez" en su "negrura", y esa noche del espíritu, la llama Concha: "Universo sin puntos cardinales," y "negro viento del Génesis" y "Vértigo de sombra" (p.188). Estos poemas fechados en México en 1945 son el testamento espiritual de Concha y revelan sus angustias y su azaroso camino del espíritu.

¿Cuándo...?" es un poema en liras cuyo tema principal gira alrededor del deseo de la unión perfecta con Dios. Los dos primeros versos de la primera lira condensan esta temática: "¿Cuándo, Señor, oh cuándo / te entregarás siempre a mi deseo." (p. 56). La posición de Concha y su visión de las cosas del mundo la hacen añorar las del cielo. Se describe "a oscuras, suspirando" y llevando una vida de tedio. Haciendo contraste con el sentido de pesadez de la primera lira, que se ahonda en el último verso "Tiras de mi propia vida rastreando." La segunda da idea de ligereza y levedad.

Las seis liras restantes se disuelven en una serie de consideraciones que tienen como objeto convencer al Creador que acelere la fecha del feliz encuentro, es decir, la muerte, recordándole a éste todos los favores que le ha concedido. En el poema se adivina una lucha entre líneas, y ésta es la consideración del alma enamorada de Dios que comprende la enorme distancia que la separa de Dios. La unión con el no ha sido completa aún, y Concha siente un sentimiento de rechazo de parte de Dios.

Se trasluce la noche espiritual que los tratadistas místicos mencionan como una de las pruebas más duras de la vida espiritual. Es ésta la llamada "noche del espíritu" en la cual Dios, después de haber llamado y atraído al alma con suaves y delicados deliquios, se esconde, dejando al alma sola en una densa noche espiritual.

"A Jesús, llamado el Cristo" es un soneto en el tono y la idea similar al anterior. Un aire barroco se cierne en el poema debido al uso de antítesis que recuerdan la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz.

El segundo cuarteto de este poema alude a la noche bajo la metáfora "de este piélagos oscuro en que navego." Los tercetos presentan una resolución paradójica: "Mas si no quieres darme lo que ansío.../ guárdate en paz, regalos y embeleso,.../ y más que nunca te amaré por eso." El lenguaje que Concha usó en este poema por sus conceptos antitéticos, la acerca a los grandes escritores del barroco.

El poema "Caminos" constituye un canto que Concha llama "Oh dulce canto de viaje" (p.107). Las metáforas denotan placidez, como las que describen a la naturaleza y hacen contraste con el estado psicológico de la poetisa, que se adivina en la tercera estrofa. Esta es la más importante del

poema en cuanto al contenido, ya que las estrofas primera, segunda, cuarta y quinta con sólo descriptivas y de gran sabor Gardiloquiano. La estrofa central es la siguiente:

*¡Cuán largo camino largo
desde esta noche a la aurora!
mas un cantarillo alegre
los labios sedientos moja
"¡Qué amor y qué amores tengo
allá en fronteras remotas!
¿qué camino será largo
siendo camino de bodas?" (p. 108)*

La estrofa puede interpretarse en dos formas distintas, una profana y la otra a lo divino. En la primera los versos mencionan que el camino es largo desde la noche a la aurora, y que no es largo si es camino de bodas. En la segunda interpretación a lo divino, pueden adivinarse dos referencias místicas encubiertas bajo el ropaje metafórico tan sencillo, "la noche" y las "bodas místicas." El poema puede ser así algo más que una simple canción de amor profano, y reflejar un sublime canto de amor divino, del alma que va en busca del amado a quien se unirá en una boda celestial.

Según se ha dicho anteriormente, el símbolo de la noche se complementa con el de la "llama". "Entre todos los símbolos místicos el más interesante es sin duda alguna el de la llama devoradora que consume en suaves deliquios al alma entregada a la acción del Espíritu Santo. Ruysbroeck, Malón de Chaide, Giordano de Pisa, fray Luis de León, y San Juan de la Cruz, la mencionan en sus escritos.

En el uso del símbolo existen diversos grados de calidad. No todas las llamas mencionadas en la poesía corresponden a la categoría mística. La llama puede significar el amor de Dios por ejemplo en el soneto de Concha, "Cuando el herido cuerpo desfallece", "y ella escribe: "el herido cuerpo desfallece," y "entonces el alma enciende su divina flama" (p.39). Con una connotación peyorativa la llama puede significar también el fuego del pecado, por ejemplo cuando Concha se presenta en el soneto "Como la cierva" en figura de cierva, en salvaje carrera, y "con las astas en llama", y además como "bestia enloquecida que galopa," (p. 113), o en el poema "¿Cuándo...?" en donde el corazón se encuentra "preso en la antigua llama" (p.56), que en este caso es símbolo de pecado.

La llama puede aplicarse también a la descripción de las miradas del Amado, por ejemplo en el poema "Dicha" escribe Concha: "Pienso que tu mirada / —llama pura y serena— / secó del llanto la escondida vena" (p. 54).

En "Loores por Cristo" Concha aplica a Cristo el nombre de "fuego de amor vivo" y de "incendio profundo / que trueca en oro nuestro barro inmundo" (p. 46). En este mismo poema describe Concha la unión perfecta de amor entre la Virgen y su Hijo.

El poema "Canciones" de la colección "Romance y Canciones" es una descripción de Cristo similar a la del *Cantar de los Cantares*. Como la esposa del *Cantar*, Concha describe los ojos y los labios del Amado, a través de una serie de metáforas bien elaboradas. Entre ellas hay una interesante que presenta uno de esos símiles que según Hatzfeld son característicos de los españoles. El espíritu español busca sus símiles para describir estados espirituales en cosas de la vida diaria, costumbres o hechos, a diferencia del espíritu francés que es más racionalista. Este símil es el de comparar los labios de Cristo con "cuencos de leche". Esta comparación si se examina bien no tiene nada destacado en ella, pero lo importante viene a ser la segunda parte del símil que dice: "en donde el fuego divino / quiere sabernos a leche, / conociéndonos tan niños" (p. 103) Ahora sí, el símil se aparta completamente del modelo del *Cantar* que dice: "sus labios son dos lirios / que destilan exquisita mirra," y lo que lo hace más interesante en el poema de Concha es la combinación antitética de "fuego divino" y "leche".

Otro de los símbolos clásicos que indican la "sublimación de la vida ascética en la vida mística ha sido el símil del madero que se convierte en llama." Este símbolo, dice Hatzfeld "constituye una añadidura simbólica al antiguo símbolo de Hugo de San Victor, en el cual todo el proceso de la purgación del alma por la llama devoradora y purificadora se compara a un madero ardiendo en todas sus etapas."¹⁶

Este símbolo se usa para designar la etapa posterior al desposorio espiritual, y es el místico Ruysbroeck quien tempranamente en el siglo XVI lo menciona en sus obras. El símbolo se encuentra en el poema "La oración en Tercetos" de Concha, sólo que con una variación. Concha dice a Jesús: "El ciego centro de mi vida toca, / y éntrate al corazón como la llama, / que en flaco leño con fiereza emboca" (p. 132). Los elementos están allí, la llama y el madero, pero no representan un estado místico alcanzado, sino una aspiración tan sólo. Para explicarla Concha se ha valido de los símbolos de la llama y del madero, pero éstos se han quedado solo en la categoría de

¹⁶ Hatzfeld, p. 11.

símiles. No hay la sublimación que se halla en la poesía de San Juan de la Cruz o en Ruysbroeck.

Explica San Juan en su comentario a "Llama de amor vivo" que: "esta llama de amor es el Espíritu de su Esposo, que es el Espíritu Santo, al cual siente ya el alma en sí, no sólo como fuego que la tiene consumida y transformada en suave amor, sino como fuego que ardiendo en ella echa llama, y aquella llama baña el alma en gloria y la refresca con temple de vida eterna."¹⁷ El soneto quinto de la serie "A Jesús llamado el Cristo" es el que mejor explica este símbolo de la llama y el fuego que consumía a Concha.

Por todo lo expresado anteriormente podemos concluir que si por poesía mística se entiende aquella que retrata vivencias espirituales y como han dicho los críticos "la obsesión de Dios", la poesía de Concha puede considerarse mística. Su ferviente y ardoroso amor a Dios la llevó a buscarlo en todas las cosas y fue dejando en sus poemas y prosas constancias de sus anhelos fervientes. Allí están en su poesía religiosa todos esos símbolos preferidos que dan a su obra un sello especial: el trigo y el vino, la mirra y el huerto, la noche y la llama, la fuente como símbolo de Dios y como espejo donde se retratan las facciones del Amado. Adopta los símbolos místicos en el sentido utilizado por Lulio y Ruysbroeck, de la cierva herida y estrechada en lazos o nudos de amor. La noche tiene particular significado pues es signo de las pruebas interiores por los que pasó. El símbolo de la llama presenta diversos aspectos que van desde el significado de amor a Dios, el fuego del pecado, la purificación, hasta el incendio de amor. Concha, como la esposa del *Cantar*, describe los ojos y los labios del Amado.

Se puede afirmar que entre los poetas religiosos de México, Concha Urquiza es una de las voces más connotadas de la primera mitad del siglo Veinte, y su poesía constituye una de las más depuradas expresiones del sentimiento poético religioso mexicano.

¹⁷ San Juan de la Cruz, *Obra. Poética*. (Barcelona: Montaner y Simon, 1942). p. 235