

Biaani Sandoval Toledo

AMOR DIVINO Y AMOR CARNAL EN  
LA OBRA POÉTICA DE CONCHA URQUIZA

PRESENTACIÓN

Una de las voces más sobresalientes de principios del siglo XX dentro de la lírica mexicana es, sin duda, la de la poeta michoacana Concha Urquiza (1910–1945); el estudio de su obra reclama que ésta sea entendida desde una concepción distinta, que profundice en el modo en que la poeta se acerca a hablar de lo sagrado y, a la forma en que alude a la unión erótica inserta en sus poemas. Esta disertación deberá incluir tanto un análisis de los discursos subyacentes en su poética, como el estudio de los rasgos predominantes incluidos en su obra. Esto nos permitirá adentrarnos en el universo poético configurado por la autora.

Los poemas de Concha Urquiza poseen, además de un rigor formal, una intensidad amorosa, una sexualidad que se hace ostensible en la experiencia de lo sagrado. En los *Sonetos bíblicos*, los romances o las *Variaciones sobre el evangelio*, contrariamente a lo que nos dictan los títulos, subyacen imágenes eróticas. La manera en que expresa el anhelo ferviente del encuentro con Dios, el amor ardoroso en el encuentro con el Amado, nos remite a la lírica de San Juan de la Cruz; “en lo sublime hay siempre un temblor, un malestar, un pasmo y ahogo, que delatan la presencia de lo desconocido e inconmensurable, rasgos del horror divino” (Paz, *Arco* 141). El objeto de amor en el místico es la propia perfección, el amado es lo bello en su forma

inmortal y divina. El amado es una guía hacia la perfección. En el amor humano, el clímax, el éxtasis, la unión, es un acto que genera vida.

En los poemas de Urquiza vemos, sobre todo, el entrecruzamiento de dos discursos; por un lado el místico, del que hace uso para hablar de una relación con la divinidad, para nombrar, incluso personajes bíblicos como Job, la Sulamita, Ruth, David y Jezabel. Este discurso tiene un gran parentesco con la manera en que los poetas místicos españoles construyen sus metáforas, es decir, que en ambos se expresa un sentimiento divino que alude a la unión inefable del hombre con lo sagrado, a través de la contemplación y del éxtasis. Será necesario revisar estudios sobre misticismo y valorar los que sean pertinentes a esta obra. Por otra parte, la poesía de Urquiza presenta elementos que se refieren a un encuentro carnal; el discurso erótico, si bien en ocasiones se entreteje con el discurso místico, cobra valor por sí mismo y se configura con otro tipo de imágenes. Se debe mencionar que ésta es la veta menos abordada por los críticos, sin embargo, está presente de forma muy clara dentro de los poemas.

Confrontar la manera en que cada uno de estos discursos aparece en su poesía nos permitirá acercarnos al diálogo que discurre entre ellos, mirar la obra como una totalidad integrada por estas partes aparentemente contrarias.

La primera edición de la poesía completa de Concha Urquiza se publicó con el título *Obras. Poemas y prosas*; fue prologada y editada por Gabriel Méndez Plancarte es de 1946, es decir, un año después de la muerte de la poeta. La segunda edición de dicho libro es de 1971; salió a la luz con el título *Poesías y prosas*, bajo el sello editorial de El Estudiante y fue publicada en Guadalajara. El prólogo de Méndez Plancarte se centra en las influencias literarias adoptadas por Urquiza, menciona también la manera en que recrea algunos temas bíblicos y de

autores clásicos; incluye una reseña biográfica de la autora y una breve justificación para insertar sus poemas dentro de la poesía mística.

En 1975, la editorial JUS, publicó una antología en la que se incluyen solamente los sonetos bíblicos, el “Romance bajo la lluvia”, los poemas “Bión” y “Nox”, y el conjunto de poemas que conforman “Paisajes michoacanos”. No tiene estudio introductorio y sólo aparece una pequeña reseña en las solapas del libro, escrita por Alejandro Avilés.

La edición que más circula de la obra de Urquiza es la que publicó en 1990 el CONACULTA en la tercera serie de Lecturas Mexicanas, titulada *El corazón preso*. Contiene un estudio introductorio realizado por José Vicente Anaya en el cual se encuentra una breve biografía de la autora, y un sucinto análisis de sus versos para ubicarla como una poeta mística, en él enumera la aparición de la figura del dios cristiano en diversos poemas y hace mención al erotismo sólo como elemento intermediario para expresar el amor divino, por lo cual su lectura se mantiene al margen del discurso erótico como tal; este volumen reimprime la edición de Méndez Plancarte y agrega algunos poemas más.

*Concha Urquiza. Entre lo místico y lo mítico*, publicado en 2010, es una recopilación de ensayos hecha por las investigadoras Margarita Tapia Arizmendi y Luz Elena Zamudio Rodríguez, en él se estudia a Urquiza en su papel no sólo de poeta sino también de guionista; cuenta, además, con dos ensayos sobre la correspondencia y su diario.

El estudio más exhaustivo que se ha realizado sobre la obra de esta poeta es la que, en 2009, publicó la UNAM a cargo de Margarita León en el cual, se revisan los textos de Urquiza primero, desde un enfoque histórico, para situarla recorre la tradición de poetas místicos y la incursión de este tópico dentro de la escritura de algunos poetas mexicanos, estudia la evolución de la lírica de Urquiza dividiéndola por etapas de acuerdo al periodo histórico y a los diferentes

rasgos de estilo que presenta; en este apartado se hace un recuento sobre las influencias y, las relaciones que algunos grupos de la época (vanguardias, ateneístas, estridentismo, la generación española del 27) tuvieron con la poeta y su obra. Más adelante, se hace una revisión de los poemas escritos a partir de 1935, es decir, en su etapa “mística”; en este apartado se apuntan las influencias que pudo haber recibido la poeta de acuerdo al uso del recurso métrico y los elementos retóricos insertos en su lírica, se detalla la aparición de los personajes bíblicos, haciendo comparaciones entre la autora con san Juan de la Cruz y fray Luis de León, esto para hacer notar la manera en que cada uno aborda el mismo tema. El capítulo II de este tercer apartado es en el que se analiza el discurso erótico–místico de algunos poemas la investigadora continúa siendo precisa en el análisis de los recursos retóricos y las influencias clásicas retomadas por la poeta, compara ciertos rasgos con los de Fray Luis de León; sin embargo, disiento de su análisis en cuanto a que no señala, con el mismo detalle que el empleo del lenguaje místico, la aparición de los elementos que conforman el discurso erótico. En este estudio domina un solo enfoque: el discurso místico pareciera valerse del lenguaje erótico para salir a la luz, de esta forma, la obra no se lee como una totalidad de sentido, si bien se observa que ambos diálogos concurren en la obra de Urquiza, no se sostienen en la misma balanza, se pondera uno sobre el otro; así, para hablar del empleo de los salmos en la obra de la autora, no se menciona el fuego como elemento simbólico, más bien se deja de lado y se encomian los elementos que comparte con fray Luis.

Es así como, una vez más, se ahonda en las explicaciones sobre la mística en los poemas de Urquiza, sin detenerse ni ahondar en el estudio de la configuración de su discurso erótico, ni, mucho menos, se ha discutido la manera en la cual estos discursos convergen en un mismo espacio y la manera en que cada uno de ellos se apropia de la voz lírica presente a lo largo de la

obra. Por ello, es necesario realizar un estudio pertinente sobre el tema, en el que a ambos discursos se le presten oídos, para comprender que lo que caracteriza tanto a lo místico como a lo erótico es la unión. En uno la unión con la divinidad, el amor a dios como único objeto de realización y, en el otro, la presencia del cuerpo y el deseo.

## OBJETIVOS

Describir la manera en la que los discursos místico y erótico se relacionan en la obra poética de Concha Urquiza, explicar la manera en que estos discursos confluyen, y el sentido que cobra cada uno de ellos para desentrañar la conexión que da sentido al lenguaje poético dentro de su obra; esto quiere decir que lo que me interesa saber, a partir del estudio del entrecruzamiento de ellos, es por qué se produce la conciencia de la soledad, la condición de extrañeza ante el mundo.

## METODOLOGÍA

Situaré la obra de Urquiza en su contexto histórico-social, hablaré de los escritores de su generación para ubicarla dentro del ámbito literario al que pertenece y, posteriormente, me adentraré en su obra.

Si revisamos el proceso de secularización que ocurrió en México a partir de la reforma juarista a mediados del siglo XIX, notaremos que “lo que para la sociología fue un hecho definible y describible sin *pathos*, fue para el artista y el poeta un acontecimiento apocalíptico” (Gutiérrez, *Modernismo* 46).

A principios del siglo XIX autores como José Sebastián Segura, Manuel Navarrete, José Joaquín Pesado y Joaquín Arcadio Pagaza, constituyeron el canon dentro de la poesía religiosa en nuestro país. Contrario a lo que se podría creer, el proceso de secularización, a mediados de siglo, no originó un alejamiento total de la temática religiosa ésta siguió cultivándose, y ya con el auge del modernismo, autores de la talla de Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Enrique González Martínez, lograron innovar en las formas para abordar la temática religiosa. Como bien señala Gutiérrez Girardot: “La secularización del siglo XIX fue no sólo una ‘mundanización’ de la vida, una ‘desmiracularización’ del mundo, sino a la vez una ‘sacralización del mundo” (Gutiérrez, *Modernismo* 51); en este espacio de secularización se escribe la lírica moderna. Con la secularización del lenguaje se sacraliza la patria y los sentimientos nacionales es importante mencionar esto dado que “La forma de la poesía mística fue invertida al ser utilizada para expresar algo profano: la incertidumbre del poeta” (*Ibidem*). La amplia crisis espiritual de fin de siglo, producida por la “ausencia de Dios” y la pérdida de la fe, aunada al periodo de entreguerras, causaron un estado de desorientación; esta “pérdida del mundo” tuvo características particulares en torno a las cuales se revolucionó no sólo el lenguaje, sino también la forma de pensar.

Al dejarse de lado la religión, el artista se dio a la tarea de definir los nuevos valores, de crear una nueva cosmovisión; la experimentación con el lenguaje dentro de la poesía fue una búsqueda por encontrar nuevas significaciones “La alegoría, ligada a una concepción religiosa del arte, perdió su validez en el momento en que el arte se liberó de los lazos religiosos” (*Ibid.*, 55). Así, el concepto de símbolo es sustituido por un “concepto clásico”, “Pero el concepto clásico de símbolo no solamente abría un mundo insospechado de sensaciones, sino que, elevado a principio estético universal, aseguraba la autonomía de la obra de arte” (*Ibidem*). El símbolo

poético y el arte autónomo condujeron al artista por dos vías, la de la ensoñación, en un estado de soledad y, la de la utopía. En este camino, en que el artista intentaba definir las nuevas formas de sentir y de pensar, tras la “muerte de Dios”, el individuo toma conciencia de sí mismo “Después de los *Nuevos poemas* y de *Malte*, Rilke ve agotada la posibilidad del “poema-cosa” y tras largo silencio toma el camino hacia la interioridad, que asimila al mundo y se convierte en el “espacio interior del mundo” (*Ibid.*, 61).

La búsqueda de un asidero en un mundo que ha perdido su centro dio como resultado la simultaneidad de tendencias estéticas, no sólo paralelas, sobre todo contrarias; el simbolismo, el realismo, el naturalismo, el impresionismo, etc., todo confluía y todos reaccionaban ante cada una de las corrientes.

La triple verdad que buscaban los finiseculares era la de una nueva totalidad, era la superación de las escisiones de la vida moderna. Pero la nueva totalidad que buscaban, la que abarcaba el cuerpo, el sentimiento y el pensamiento, la naturaleza y el espíritu, la interioridad y el mundo exterior, era una totalidad inmanente, sin más allá, y captable y expresable con símbolos nítidos y el lenguaje de la ciencia. Y estos dos servían tanto para la descripción exacta y despiadada de los “cuerpos individuales y los totales” como para los análisis sutiles y atormentados de los sentimientos, de las intimidades del ser humano (*Ibid.*, 63).

Este encuentro con tendencias opuestas, con sensaciones y pensamientos que ampliaron el horizonte del artista, produjo, en la literatura, un enriquecimiento de formas verbales este recorrido a través del lenguaje significó un descubrimiento, una aventura, a través del espacio desconocido de la palabra. Pero esta búsqueda tenía raíces más profundas; dotar de sentido las cosas, descubrir el nuevo significado de la vida, “A la búsqueda de un nuevo sentido y de un nuevo valor de las cosas se le llamó “humildad ante la realidad y mística de las cosas” (*Ibid.*, 77).

El lugar en el que las experiencias tanto de secularización como de sacralización de nuevos valores se manifiestan con mayor nitidez es en el plano de lo erótico; los poetas invierten los

valores para poder hablar de un erotismo con palabras que anteriormente hacían referencia a lo religioso Gutiérrez Girardot apunta, refiriéndose a un poema de Darío que “El poeta [aparece] como sacerdote de una misa erótica, la mujer ardiente como una hostia y el acto de amor como la consagración: en estas imágenes se ha profanizado la misa y se ha sacralizado el eros, es decir, se ha secularizado una ceremonia religiosa” (*Ibid.*, 52). El poeta modernista se vale de nuevas metáforas para referirse a lo sagrado, sin esta comprensión de los cambios de valores no se podría entender la obra de Urquiza, que, aun siendo contemporánea de los estridentistas y ateneístas, se desliza por la tangente.

A principios del siglo XX algunos de los poetas que indagaron en el tema religioso fueron Manuel José Othón, Ramón López Velarde, Alfonso Junco, Alfredo R. Placencia, Gabriel Méndez Plancarte, Alfonso Gutiérrez Hermosillo; cada uno con sus propios recursos, tanto técnicos, como en el uso de reminiscencias y evocaciones, ya sea clásicas o modernistas.

A pesar de la tendencia laica, generalizada entre los grupos literarios de la primera mitad del siglo XX (el “Ateneo de la Juventud”, “Contemporáneos”, “Taller”), algunos poetas no dejan de recurrir a la temática religiosa dentro de su obra; voces como las de Alfonso Reyes, Enrique Fernández Ledesma, Francisco González Guerrero, Carlos Pellicer o Xavier Villaurrutia, ahondan en lo que sería llamada “poesía religiosa moderna”. Así como la obra de estos escritores, la poesía de Concha Urquiza está en el cruce de varias tradiciones literarias, en la confluencia de diversas estéticas circunscritas entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX.

En el contexto en que se desarrolló la autora, “si bien está presente la idea de una mística social y espiritual, enarbolada entre otros por José Vasconcelos, gana la partida el ánimo revolucionario y la necesidad de consolidar instituciones luego del movimiento armado” (León,



*Contrarios* 21). El debate y la reflexión sobre la identidad nacional tienen una resonancia distinta de aquella que producen los nacionalismos europeos. La violencia de éstos contrasta con las meditaciones y las estrategias homogeneizadoras de intelectuales como José Vasconcelos, Samuel Ramos o López Velarde.

Este periodo de reconstrucción del país generó nuevas sensibilidades en torno a la creación poética; por un lado, había quienes, tras sufrir el influjo modernista y el de las vanguardias europeas, deseaban innovar el lenguaje lírico, rompiendo con el lastre del pasado. En 1921 Manuel Maples Arce publica en forma de hoja volante el primer manifiesto estridentista, en el cual se proclama en contra de la iglesia católica y el país; además, desprestigia a los críticos de su movimiento; señala la posibilidad de un arte joven en oposición las convenciones existentes; exalta el uso de las máquinas y la técnica (como los futuristas) como temática, con miras hacia el futuro y pide conciencia en el arte y en la poesía pidiendo que éstas sean “verdaderas”.

Por otra parte, “Herederos de la poesía del siglo XIX, sabedores de las grandes inquietudes de la generación del ’98 y habiendo abrevado en la apertura de la cultura nacional que impulsó el Ateneo de la Juventud, surge el llamado “grupo sin grupo” de Contemporáneos” (Palma 127).

Cabe decir que Concha Urquiza, si bien acudía al Café de nadie a reunirse con algunos estridentistas, nunca perteneció al grupo como tal, ni se conocen poemas suyos adheridos a esta estética; por supuesto, tampoco tuvo contacto con los Contemporáneos, aunque estéticamente se encuentre más emparentada con ellos. Evidentemente las lecturas de Urquiza fueron los clásicos y los autores del Siglo de Oro, muchos de sus rasgos formales (metros, retórica) provienen de la tradición española sobre todo de poetas medievales, renacentistas y barrocos; también de los poetas grecolatinos y de la poesía francesa.

Es necesario hacer una revisión general de sus obras publicadas tanto en verso como en prosa, con el fin de tener una idea general de los temas desarrollados por la autora; emplearé para este fin la primera edición de las obras completas de Urquiza, editada en 1946 por Gabriel Méndez Plancarte, en ella se incluyen además de su obra poética, algunas cartas y fragmentos de su diario.

Me basaré en un *corpus* que consta casi de la totalidad de su obra poética, excluyendo los poemas en los que se alude al paisaje michoacano, o los que dedica a sus amigos; en él revisaré las figuras retóricas utilizadas con el fin de considerar la estructura formal de los poemas, para señalar cuáles son los elementos de los que se vale para crear efectos de sentido y, para ver las reminiscencias de las estructuras clásicas y populares recurrentes en su poesía.

En la parte central de la tesis efectuaré un análisis de los discursos místico y erótico desarrollados en los poemas; para ello, me fijaré en las figuras retóricas, adjetivación y descripciones. La definición de misticismo manejada por el filólogo Helmunt Hatzfeld en su libro *Estudios sobre mística española*, me será de utilidad para relacionarla con la aparición de este discurso; para complementar la noción me apoyaré en el texto de Heidegger, *Estudios sobre mística medieval*, ya que tener una visión filosófica sobre la mística me permitirá acercarme a una comprensión sobre las variantes en el concepto que puede presentar el discurso de los poemas. Una guía que tomaré para el análisis del discurso místico será el ensayo “San Juan de la Cruz: poesía y mística” de Ramón Xirau, el cual se cuestiona acerca de si existe una separación entre la escritura de los poemas místicos y la experiencia mística en sí, en el hecho de comprender si son dos fenómenos distintos; el texto de Xirau me servirá sólo como guía de análisis, debido a que en él se señala puntualmente el uso que san Juan hace de los símbolos, es decir, se explica el por qué del uso de ciertas imágenes en las composiciones del poeta español,

el cómo configura su discurso místico y de qué elementos se vale para hacerlo. El estudio que efectuaré intentará dilucidar que, si bien, tanto misticismo como erotismo son fenómenos distintos, tienen en común un “misterio”; el misterio de lo inefable. Uno se adentra en este misterio a través de la unión sexual y el otro en la comunión con la divinidad, ambos configurados en un proceso de destrucción–creación. Debemos comprender que la mística es, en su origen judío, una espiritualización violenta y semi–mágica que se convierte en fenómeno literario. El profeta, como el místico, cambia su ser terrenal por el divino; pero el místico va más allá, se siente a disgusto en este mundo y no puede tolerar la distancia que lo separa del Todo.

Para enfocarme en el estudio del discurso erótico me serviré de algunas ideas circunscritas en el diálogo platónico de “El banquete”, las cuales se refieren al modo en que el *eros* proporciona un acercamiento entre el hombre y la verdad eidética. Comprender que el lenguaje pasional no proviene tanto de los trovadores, sino del dogma maniqueo que sublima en su expresión el amor humano, nos permitirá entender cómo esta retórica pasa a la religión y, de esta forma, es empleada por los místicos del siglo XVI para expresar sus experiencias con lo divino. Sin embargo, sabemos que, a partir del siglo XII, las metáforas que se utilizaron tanto para expresar el amor, como para enunciar la vinculación del alma con Dios, fueron las de la retórica del amor cortés.

Contar con definiciones aproximadas que hagan alusión a los dos tipos de discursos que me interesa estudiar, me permitirá indagar en el objeto de estudio más acertadamente. Al llegar al análisis de los discursos místico y erótico, se irá creando un juego de espejo entre las metáforas del plano erótico y las que corresponden a lo místico, en el que un discurso le responda al otro para así entablar un diálogo con las partes y por lo tanto con la totalidad de lo expresado por las imágenes poéticas.

¿Para qué plantear un estudio de tal naturaleza? Esta pregunta se me presenta al intentar explicar el sentido de mi investigación. La crítica que he leído hasta ahora sobre los poemas de Concha Urquiza no permite al lector entender lo que se encuentra en los poemas, no explica de qué elementos se vale la obra para expresar una emoción, un pensamiento o lo que sea que haya motivado a la autora a escribir así. Noto una profundidad en el sentido de sus versos, un arrebató, no pueril, sino de súplica ante la inefable presencia de la soledad, y en este ahondamiento en el que quiere explicar la soledad del alma se produce su encuentro con ese misterio de las cosas que en ocasiones se expresa bajo unos versos en los que habla de la presencia de un Dios cristiano, y en otras ocasiones de un encuentro que deviene en carnal con un amado.

El diálogo que se revelará de los discursos místico y erótico intentará manifestar el significado de la obra, analizar el empleo de sus imágenes, virar hacia el sentido de los discursos presentes en los poemas; crear, finalmente, un encuentro entre el receptor y la obra, un encuentro que permita un acercamiento más profundo, más real e inteligible con las palabras.

## ÍNDICE TENTATIVO

### CAPÍTULO I: Mi naturaleza es de fuego. Vida de Concepción Urquiza

1.1 Datos biográficos de la poeta. Contexto histórico– social

1.2 Tradición de la poesía religiosa en México

1.3 Relación con otros escritores de la época

### CAPÍTULO II: Entre la tradición popular y las formas clásicas. Análisis formal de los poemas de Concha Urquiza

### CAPÍTULO III: Diálogo entre los discursos místico y erótico

3.1 Cómo se presenta el discurso místico en la obra de Concha Urquiza y qué elementos  
emplea para aludir a lo divino

3.2 La presencia de *eros* en la lírica de Concha Urquiza. Configuración del discurso erótico

3.3 Confluencia de dos discursos en una misma obra

### CONCLUSIONES

## BIBLIOGRAFÍA

- Anaya, José Vicente. *Brota la vida en el abrazo: Poesía mística y cotidianidad de Concha Urquiza: Una biografía oral*. Veracruz: IVEC, 2007.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- Bergson, Henri. *Las dos fuentes de la moral y de la religión*. Trans. Jaime de Salas y José Atencia. Madrid: Tecnos, 1996.
- Beuchot, Mauricio. *El ser y la poesía: El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*. México: Universidad Iberoamericana; Departamento de Letras, 2003.
- Castellanos, Rosario. “Presencia de Concha Urquiza”. *Letras patrias*, México, INBA. (1957): 146–152.
- Castro Leal, Antonio. *La poesía mexicana moderna: Discurso leído ante la Academia Mexicana de la Lengua el día 11 de julio de 1953 en la recepción del Académico de número*. México: Academia Mexicana de la Lengua, 1953.
- Certeau, Michel de. *La fábula mística: Siglos XVI- XVII*. México: Universidad Iberoamericana; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2004.
- Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Trans. Martín Blanco Álvarez. Madrid: Gredos, 1970.
- Dauster, Frank. *Breve historia de la poesía mexicana*. México: Andrea, 1956.
- Diel, Paul. *Psicoanálisis de la divinidad*. México: FCE, 1959.
- Gaos, José. “Escritores místicos españoles”. *Obras completas IX. Sobre Ortega y Gasset y otros trabajos de historia de las ideas en España y la América española*. UNAM, 1992.

- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. 6ª ed. México: Porrúa, 1958.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “Secularización, vida urbana, sustitutos de religión”. *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*. 2ª ed. México: FCE, 1988. 45–89.
- - -. *Pensamiento hispanoamericano*. Ed. Rafael Humberto Moreno Durán. México: UNAM, 2006.
- Gutiérrez Vega, Hugo. *Dos poetas mexicanos en la sombra*. Salamanca: Publicaciones del Colegio de España, 1983.
- Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid: Gredos, 1976.
- Heidegger, Martin. *Estudios sobre mística medieval*. Trans. Jacobo Muñoz. 2ª ed. México: FCE, 1997.
- León, Margarita. “Concha Urquiza (poemas inéditos y no recopilados)”. *Literatura Mexicana*, México, UNAM, vol. VIII, 2. (2007): 231-241.
- - -. *De contrarios y principios engendrada: Poesía y prosa de Concha Urquiza*. México: UNAM, 2009.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *La tradición clásica en España*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Lizt Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*. 2ª ed. México: SEP, 1987.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *La mística española*. Ed., Pedro Sainz Rodríguez. Madrid: Afrodisio Aguado, 1956.
- Muñoz Redón, Josep. *El espíritu del éxtasis: La religión de la vida*. Trans. Laura del Barrio Estévez. Barcelona: Paidós, 2001.
- Norwich, Juliana de. *Libro de visiones y revelaciones*. Trans., ed. María Tabuyo. Madrid: Trotta, 2002.

Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Ed. José Luis Molinuevo. Madrid: Edaf, 1998.

Otto, Rudolf. *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Trans. Fernando Vela. 2ª ed. Madrid: Revista de Occidente, 1965.

Palma, Marcela. “Presencia barroca en Xavier Villaurrutia y Elías Nandino”. *La experiencia literaria*, México, Facultad de Filosofía y Letras; Colegio de Letras; UNAM. dic. (2001): 127—131.

Paz, Octavio. *La llama doble*. México: Seix Barral, 1993.

- - -. “Poesía de soledad y poesía de comunión”. *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

- - -. “La revelación poética”. *El arco y la lira*. México: FCE, 1972.

Romano Hurtado, Berenice, et al. *Concha Urquiza: Entre lo místico y lo mítico*. Eds. Margarita Tapia Arizmendi y Luz Elena Zamudio Rodríguez. *Desbordar el canon*. México: Tecnológico de Monterrey; Universidad Iberoamericana; Universidad Autónoma del Estado de México; CONACULTA, 2010.

San Juan de la Cruz. *Vida y obras completas de san Juan de la Cruz*. 7ª ed. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1973.

Tuñón, Julia. *Mujeres en México: Recordando una historia*. México: CONACULTA, 1998.

Urquiza, Concha. *Obras: Poemas y prosas*. Ed. Gabriel Méndez Plancarte. México: Bajo el signo de ábside, 1946.

- - -. *Poesías y prosas*. Comp., ed. Gabriel Méndez Plancarte. Guadalajara: El Estudiante, 1971.

- - -. *El corazón preso: Toda la poesía reunida*. Comp. Gabriel Méndez Plancarte. Ed. José Vicente Anaya. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1985.



- - -. *El corazón preso*. Comps. Gabriel Méndez Plancarte, José Vicente Anaya. México: CONACULTA, 1990.

Vergara, Gloria. “Entre el deseo y la obsesión. El péndulo de la identidad” en *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

Xirau, Ramón. *De mística*. México: Joaquín Mortiz, 1992.

- - -. “San Juan de la Cruz: poesía y mística” en *Entre la poesía y el conocimiento: Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*. México: FCE, 2001.

Zaid, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México: Océano, 1997.

Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. México: FCE, 1955.