

# El discurso erótico en la poesía mística de Concha Urquiza

*Margarita León Vega, Universidad Nacional Autónoma de México*

Quiero estarme contigo en el sagrado  
silencio de la noche, y a tu abrigo  
tienda las alas el mortal cuidado.

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

Así describe, en 1937, su enamoramiento de Dios, una de las pocas poetas místicas<sup>1</sup> que ha dado México en el Siglo XX: Concha Urquiza (Morelia, 1910– Ensenada, BC., 1945). Aunque la poesía de la michoacana es una de las más antologadas junto a la de Rosario Castellanos,<sup>2</sup> todavía son contados los estudios de análisis e interpretación de su obra,<sup>3</sup> amén de uno que otro intento<sup>4</sup> por desentrañar varios misterios que se ciernen sobre su vida y su personalidad a todas luces polémica y alrededor de las cuales se ha ido tejiendo y destejiendo el mito: su comunismo espontáneo que abandona para hacerse mística; su temperamento fogoso y rebelde, ‘viril’, y sus constantes crisis existenciales que la sumen en la depresión; su muerte accidental que muchos creen suicidio.

No sólo su alta calidad poética hacen de la producción de Concha Urquiza, un objeto digno de estudio sino el interés que reviste una interpretación cabal de su obra mística en el marco de una época tan activa y compleja en el panorama político, cultural y literario mexicano, como son los años 20 y 30.<sup>5</sup> Pero también, en un ámbito más amplio se realizan importantes transformaciones en todos los órdenes de la vida pública y privada, en las cuales la espiritualidad mundial entraba en una crisis profunda como resultado de la ‘muerte de Dios’ nietzscheana, las guerras mundiales, el socialismo, las experiencias vanguardistas y después el existencialismo.

Si bien habría que precisar qué entendemos actualmente como ‘poesía mística’ bajo la perspectiva del desarrollo de la Literatura Mexicana, la crítica que surgió alrededor de su obra parece coincidir en considerarla tal. Su primer antologista, Gabriel Méndez Plancarte, sitúa a la poesía de Concha Urquiza dentro de aquella que es ‘ahincada contemplación de lo divino y ultraterreno, aquella ‘sagrada obsesión de Dios’ que caracteriza a ciertas almas de excepción’; aquella que sale con ‘ímpetu irrepresible’ como ‘un dardo de fuego’ que se clava en las entrañas ‘del

Absoluto' y se funde con Él en 'arcana unión de amor'.<sup>6</sup> Definición que Méndez Plancarte hace para contraponerla a la idea de que son místicas sólo las obras literarias 'que expresan o narran las sobrenaturales experiencias que la teología católica reconoce como tales' y dentro de las cuales, acota él mismo, no cabría la poesía de Urquiza.<sup>7</sup>

En palabras de Michel de Certeau, la Mística, que históricamente se convertirá en una 'erótica', será aquel pensamiento y aquella experiencia en la cual 'se encarna una obsesión de Dios, una nostalgia que proviene de la desaparición progresiva de Dios como único objeto de amor':<sup>8</sup>

Llagado el cuerpo, despojado el mantomanchada de tu sangre y  
de mi llanto;  
lumbre de antorchas y gemido ardiente,  
Llagado el cuerpo, despojado el manto,  
el silencio llamándote quebranto,  
hiero las sombras y te miro ausente. (1938)

La obsesión de Dios de Concha Urquiza que aparece de manera precoz en su adolescencia y que viene a hacerse de nuevo presente y a consolidarse en la última etapa de su vida, pareciera a simple vista un tanto excéntrica, como anacrónico su cultivo de estilos (liras, églogas, sonetos, etc.) y de temas que provienen de los clásicos (Virgilio), de la Biblia (El cantar de los cantares, El libro de Job), de la tradición lírica castellana ( Juan Ruíz, Quevedo, Lope de Vega), así como de los grandes místicos del Siglo de Oro español (San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Fray Luis de León). Sin embargo, su elección estética podría resultar coherente y comprensible, a la luz de lo que sucedía en los años 20 y 30 con la experimentación verbal vanguardista en la poesía mexicana, como la que realizaban los estridentistas con quienes Urquiza tuviera estrecho contacto,<sup>9</sup> y la cual era muy escasa y 'a contracorriente' como señala Guillermo de Torre.<sup>10</sup>

Sin embargo, su supuesto anacronismo debiera matizarse si consideramos la influencia de poetas como Rubén Darío, García Lorca o Ramón López Velarde. En pleno Siglo XX, Urquiza dice:

Mas ¡Oh, dulce dolor!, ¡Oh llanto amable!  
¡Oh congoja de carne miserable  
por donde rompe el alma hacia la altura!

Ya voy sabiendo amaros como mío,  
ya quiero que embistáis con nuevos bríos,  
ya tenéis el color de la hermosura.  
(‘La canción de Sulamita’, 1940)<sup>11</sup>

La inclinación mística de la autora parece justificada en el seno de un mundo que ha perdido la fé. Y es que si Dios 'no existe', 'ha muerto', lo

que queda como realidad concreta y tangible es el Hombre representado por un cuerpo ‘crucificado’, ‘erotizado’ que yace indefenso ante la visión deshumanizada del arte, ante el mundo profano, material, mecanizado, ‘moderno’. En la obsesión de Concha Urquiza por el ‘Dios ausente’ parece afincarse la búsqueda de un ‘nuevo humanismo’, como divisa necesaria para salvar los escollos de la Nada que amenaza al hombre actual. Postura ésta que podría ser, al mismo tiempo, el resultado, o por el contrario, la reacción al medio social donde campean la pasión política y el misticismo revolucionario y, por el lado de las letras, un intento de refugiarse en lo clásico para salvar la abulia de un arraigado estilo declamatorio y sentimental, ante las exigencias de un ambiente cosmopolita, bohemio, liberal y frívolo, donde reinan la neurosis y el insomnio:<sup>12</sup>

Cristo Jesús, Tú sabes que te amo,  
y desde el fondo de mi vida oscura  
busca tus dulces ojos mi reclamo;  
que abandoné la faz de la criatura  
para seguir la luz indeficiente  
que mana de tu Faz sagrada y pura;  
y que en la turbia y áspera corriente  
de mi vida mortal, busqué tu huella  
como el ciervo las aguas de la fuente.

Ahora bien, hay una discusión implícita entre las opiniones de algunos antologistas y los contados estudiosos de su obra en cuanto a las propiedades eróticas de la producción de Concha Urquiza. Por un lado se afirma que la poesía de Urquiza es intelectual pues se caracteriza por ‘procurar el desprecio de lo sensual’, en su afán por alcanzar a Dios (ascética), no obstante la abundancia de metáforas sensoriales (influencia, entre otras, de Federico García Lorca), que describen el placer erótico.<sup>13</sup> Otros señalan que ‘Concha hizo del hombre una abstracción y de la figura divina la totalidad viril, plena e inalcanzable que determinó su erotismo’<sup>14</sup> e incluso existen antologías de poesía erótica donde su obra tiene un lugar preponderante:<sup>15</sup>

Atraída del olor de tus aromasy embriagada del vino de tus  
pechosolidé mi ganado en los barbechosy perdí mi canción entre las  
pomas.(“Al olor de tus aromas”, 1937)<sup>16</sup>

En una de ellas, se consideran eróticos estos versos pues son manifestaciones de ‘la vitalidad sexual humana’ que expresa en dos momentos sucesivos: el surgimiento de la ‘inquietud-necesidad’ o deseo de los sentidos, cuya referencia es la presencia real o imaginaria de otro cuerpo; y el instante en que ‘la sexualidad en llamas alcanza su realización en otro’.<sup>17</sup>

En la poesía y en la prosa<sup>18</sup> de Concha Urquiza hay gradaciones en cuanto al deseo y realización del amor divino, y por tanto representaciones diversas: a veces estamos ante un deseo ardiente por fundirse con el ‘otro’, un Otro que – también delirante – se presenta como Cristo (Dios humanizado) que acecha a su amada. Una atmósfera casi lúbrica envuelve a los amantes durante esta especie de sueño erótico donde alma y cuerpo se confunden:

En tanto duerme el cuerpo distraído  
y vela el corazón enamorado,  
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 mi cuerpo se han perdido)

Oíd cómo desata en tiernas quejas:  
“¡Abreme, amiga, hermana, dueño mío:  
mi cabeza está llena de rocío,  
del agua de la noche, mis guedejas.  
Húmedo llevo el manto y tengo frío.  
Ha tiempo espero amor, bajo tus rejas!”  
(Frgs. “La llamada nocturna”, 1938)<sup>19</sup>

Permea su obra, por otra parte, el ánimo de purgación o expiación, previa a una purificación para ser dignos de Dios. Esta búsqueda ascética lleva a un autoanálisis de la condición humana que implica comprender que las contradicciones propias de tal condición son efectivamente un obstáculo para lograr el ascenso al Mont Deus, aunque sin duda tienen origen divino:

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.  
(fragmento, ‘A Jesús llamado  
“El Cristo”, 1939)<sup>20</sup>

Tal reconocimiento, cabe señalar, no libera a la poeta del dolor y de la nostalgia por no lograr una comunión con Dios, por no poder verbalizar cabalmente esta búsqueda. Su espíritu atormentado no puede resarcirse de la pena de haber perdido al Amado, a Cristo, por ello lo busca afanosamente, no importa si es o nó merecedora de su amor, la sed de Él

es irreprimible. Quizá por ello, hay momentos privilegiados, de plenitud, que Urquiza experimenta como eternos. Por un segundo de dicha con Él, no importa cualquier dolor. Así, encontramos también poemas que hablan del acto amoroso (una especie de ‘coito espiritual’ o hierogámico) como algo cumplido y satisfactorio:

    Mi corazón olvida  
y asido de tus pechos se adormece:  
eso que fue la vida  
se anubla y obscurece  
y en un vago horizonte desaparece.  
(...)  
En su dicha perdido,  
abandonado a tu dulzura ardiente,  
de sí mismo en olvido,  
el corazón se siente  
una cosa feliz y transparente.  
(...)  
Hierde con saña fuerte  
si sólo no descienes este abrazo,  
que aun la faz de la muerte  
–con ser tan duro lazo–  
pienso que ha de reír en tu regazo.  
 (“Dicha”, 1940)<sup>21</sup>

La sensualidad y el erotismo en Urquiza surgen del desgarramiento que le produce a la poeta, por un lado, una pasión intensa y exclusiva por el Dios ausente y, por el otro, la imposibilidad de renunciar totalmente al mundo y a los placeres del cuerpo, a la Belleza. En una página de sus “Prosas. Hacia las cumbres”,<sup>22</sup> con un acendrado complejo de culpa, refiere:

En mí y en muchos como yo, que son todo cieno con un átomo de diamante, las cosas divinas penetran como las humanas: clavando primero la lanza en los sentidos, y saltando de allí hasta el alma.<sup>23</sup>

El anhelo de soledad, aislamiento, el sentimiento de destierro, ‘la morada interior’, temas clásicos en la mística española, son en Urquiza ciertamente un anhelo, pero no una condición *sine qua non* para pensar y estar con Dios, para amarlo, como lo confiesa en sus *Prosas* y en su *Diario* y como lo demuestran en distintas etapas de su vida personal varios hechos, por ejemplo, su desertión de la vida monjil porque, afirmaba, ‘no podía dejar la cerveza y el cigarro’,<sup>24</sup> así como su afán de seguir con un pie en el mundo a través de su participación activa en la vida cultural y literaria de su época,<sup>25</sup> aún después de trasladarse a vivir a la ciudad provinciana

y apacible de San Luis Potosí, etapa en la que los críticos sitúan lo mejor de su obra mística.

El abandono del mundo, la negación o inhilación, el ascenso místico, forman el horizonte en el cual se desarrolla la experiencia del cuerpo, o dicho de otro modo, las sensaciones corporales, eróticas y sexuales se manifiestan libremente en la contemplación: el olor, el gusto, la vista, el tacto, constituyen los testimonios inefables de esa presencia del cuerpo de Dios en el de la poeta y en el de la mujer:

Atraída al olor de tus aromasy embriagada del vino de tus  
pechosolví mi ganado en los barbechos  
y perdí mi canción entre las pomas.  
("Sulamita", 23 de junio de 1937)

La experiencia corporal y el erotismo en la obra de Concha Urquiza quizá no se da de manera tan explícita y descarnada como en la poesía de otros contemporáneos suyos (Cuesta, por ejemplo); pero, está presente, a cada paso a través de imágenes que un tanto 'disfrazan' contenidos sexuales, que postergan y por ello prolongan el goce de los sentidos, lo cual provoca a la larga un efecto más perturbador, un doble efecto: el estremecimiento físico y la exaltación intelectual. Por ejemplo, retoma ciertos tópicos clásicos o de la tradición lírica española, como la constante alegoría del asecho amoroso y de la excitación sexual provocada por la demora en la entrega, como sucede con la imagen de la 'cierva herida' por el dardo de la pasión:

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?

Como cierva ligera,  
de agudo dardo en el costado herida  
gime sin ser oída  
bramando en ansia fiera  
tras la dulce, lejana madrigera.  
Su grito se derrama  
por los vibrantes ecos dilatado;  
así cierto he clamado,  
mi Dios, así te llama  
el corazón preso en la antigua llama...  
("¿Cuándo?", 1941)<sup>26</sup>

Más que la reelaboración de una tópica, es un querer recuperar el sentido literal de los imágenes y de las metáforas.

El Dios-Cristo, el hombre ‘deificado’ es una fuente cristalina en la cual abreva la cierva, y en la cual apaga o alivia la fiebre que la consume, pero también – en otros poemas – es una flama en la cual el cuerpo de Urquiza se abrasa. El dolor no existe aparte del goce, sino por el contrario, el goce y la realización plena sólo pueden darse en el cáliz amargo del dolor.

Para concluir, cabe destacar que ese dios corporeizado, ese cuerpo martirizado de Cristo, al cual la poeta rinde culto constante, es el motor que aviva sus fantasías eróticas. Y es que el cuerpo del ‘amado’, no es un ícono frío y sin vida, un símbolo de la fe, sino que es un bello rostro transformado por el dolor gozoso de la entrega; ‘los pechos’ desnudos, que acogen el cuerpo de la amada, que la alimentan y protegen, son los de una madre, pero también los del amante que excitan. El de Cristo es un cuerpo real en tanto entramado de sensaciones que la seducen y a un tiempo la torturan, que la consuelan y que acosan, hasta los límites de la muerte, los sueños de la autora:

Ya sólo, Amor, perdido en tus abrazos,  
cabe tu pecho detendrá su empeño:  
no aflojará las redes y los lazos,

verá la paz ni gozará del sueño,  
hasta que tenga paz entre tus brazos  
y duerma en el regazo de su Dueño.  
 (“La canción de Sulamita”, 1937)<sup>27</sup>

## NOTAS

- <sup>1</sup> Hablando de los dos últimos siglos, Carlos González Salas apunta: ‘Salvo alguna excepción, ni nuestra poesía romántica ni nuestra poesía neoclásica produjeron genuina poesía religiosa. Y para encontrarla en su riguroso sentido ha de acudir a épocas más recientes, cuando a partir de Manuel José Othón, seguido por Ramón López Velarde (1916), Alfonso Junco (1917), Alfredo R. Placencia (1924), Gabriel Méndez Plancarte (1927) y Alfonso Gutiérrez Hermosillo (1931), la encontramos hermosa y exuberantemente representada por nutrido grupo de poetas y poetisas’, en *Antología Mexicana de Poesía Religiosa. Siglo Veinte*. Introd., selec. y notas de Carlos González Salas (México: Editorial Jus, 1960). p. 14.
- <sup>2</sup> Según el estudio de Susana González A., de las poetas las poetas nacidas entre 1899 y 1928, Concha Urquiza es una de las más reconocidas, después de Rosario Castellanos. ‘La que gana el primer lugar en apariciones es Rosario Castellanos (en 16 antologías), a las que le siguen Concha Urquiza y Margarita Michelena con nueve; Guadalupe Amor y Dolores Castro con ocho; Margarita Paz Paredes con siete; Emma Godoy y Enriqueta Ochoa con cinco’. En *Las antologías poéticas en México*, en proceso de

publicación por Editorial Práxis. México.

- 3 De los más notables entre los casi inexistentes pueden mencionarse la tesis doctoral de Wilmot Elda Baeza, *Pensamiento y poesía de Concha Urquiza*, University of Southern California, Ph.D., 1968, Modern Language and Literature; los prólogos a las antologías que han aparecido en distintas épocas: el de Gabriel Méndez Plancarte (ed. de 1946), el de Castro Leal (1953), el de Vicente Anaya (1991), el de Ricardo Garibay (1987). Es de mencionarse también el número de homenaje que la revista *El centavo*, de Morelia, le dedica a la autora en su número 117 de los meses enero-febrero de 1983. De la misma manera el loable esfuerzo por recopilar la bibliografía indirecta de la autora, que realiza el equipo encargado del *Diccionario de Escritores Mexicanos*, del Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- 4 Entre ellos se encuentra el de Martha Robles en su libro *La sombra fugitiva: Escritoras en la cultura nacional* (México: UNAM., 1989) y lo que actualmente -se sabe- está haciendo Vicente Anaya a través de la recopilación y análisis de su *Diario*; sin olvidar la primera antología sobre su poesía y prosa en la cual Méndez Plancarte intenta seguir el 'itinerario poético y vital' de la autora (Concha Urquiza, *Poesías y Prosas*, pról. Gabriel Méndez Plancarte, 2a. edición (Guadalajara: Ediciones El Estudiante, 1971).
- 5 Cuando Concha Urquiza empieza a escribir (a los 13 años), en 1933, en el ámbito político se desarrollaba en pleno la Guerra Cristera, y en el cultural, la célebre polémica alrededor de la necesidad de un arte y una literatura revolucionaria, nacionalista y 'viril' que sirviera de expresión a la voz del pueblo frente a un arte cosmopolita, 'afeminado', decían sus detractores, cuya razón de ser era el arte mismo. Se discutía también sobre la preeminencia de escribir de manera sencilla y llana para lograr una comunicación con la masa, de cara a un arte y una literatura que busque ante todo la belleza, la calidad, es decir, que se atenga a sus propios recursos. Véase Guillermo Sheridan, "XII. Entre la casa y la calle. La polémica de 1932 entre nacionalismo y cosmopolitismo literario", en *Cultura e identidad nacional*, comp. Roberto Plancarte (México: Conaculta/Fondo de Cultura Económica, 1994), pp. 384-385.
- 6 Concha Urquiza, *Poesías y Prosas*, pról. Gabriel Méndez Plancarte, 2a. edición (Guadalajara: Ediciones El Estudiante, 1971), p. xi. Todas las citas provienen de esta edición.
- 7 Concha Urquiza, *Poesías y Prosas*, p. xi.
- 8 Certau afirma además que 'Al mismo tiempo que la mística se desarrolla y después decae en la Europa moderna, aparece una erótica. No se trata de una simple coincidencia [...] A partir del Siglo XIII (Amor cortesano, etc.), una lenta desmitificación religiosa parece acompañarse con una progresiva mitificación amorosa. Lo único cambia de escena. Ya no es Dios, sino el otro, y en una literatura masculina, la mujer. A la palabra divina (que tenía también valor y naturaleza físicos) se sustituye el cuerpo amado (que no es menos espiritual y simbólico en la práctica erótica). Pero el cuerpo adorado se escapa lo mismo que el Dios que se desvanece.

El cuerpo obsesiona a la escritura, pues ella canta su pérdida sin poder aceptarla, y en esto es erótica', en Michel de Certeau, *La Fábula Mística, Siglos XVI y XVII*, trad. Jorge López Moctezuma (México: Universidad Iberoamericana, 1993), p.14.

<sup>9</sup> Concha Urquiza es un personaje (Mabelina) en la novela de Arqueles Vela, uno de los fundadores del Estridentismo y su amante: *El café de Nadie* (1926).

<sup>10</sup> 'La poesía mexicana en el mapa de América y a diferencia de otras expresiones artísticas, particularmente la pintura, representa la mesura, la contención. De ahí que los brotes vanguardistas surgidos en la década...que nos ocupa tuvieron un carácter de algo excepcional y aún contracorriente. Aludo al Estridentismo de Manuel Maples Arce y a su manifiesto Acual: una gran hoja de prosa explosiva donde se mezclan alardes futuristas, manotazos de tipo dadaísta, propuesta -al modo ultraísta- de una síntesis de todos los movimientos de 1920. Las numerosas citas tomadas de los teóricos de dichas escuelas, tanto como un 'Directorio de Vanguardia' final, con una extensa relación de los nombres, comprueban el carácter rapsódico del estridentismo...Sus posibles ecos quedaron sepultados por la generación de la revista Contemporáneos y los primeros libros de Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Carlos Pellicer' ('Guillermo de Torre, 'Ultraísmo en América Hispánica', en *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, Vol.II, 3a. ed (Madrid: Ediciones Guadarrama, Col. Universitaria de Bolsillo, Punto Omega, 1971), pp. 272-280.

<sup>11</sup> Concha Urquiza, *Poesías y Prosas*, 1971, p. 30.

<sup>12</sup> 'estaban de moda el tango, el foxtrot, el blues; se usaba el pelo a la bob; y las mujeres se pintaban la boca en forma de corazón, se 'standarizaban' los rostros con cejas inverosímilmente depiladas y se usaban las pestañas cargadas de rimel; Hollywood influía casi definitivamente en todas las muchachas que se sentían un poco 'girls' cinematográficas; hablaba dotaba de bohemia y había cenáculos literarios en los que se extremaba la nota pintoresca, los poetas usaban sombreros de anchas alas y netros corbatones; se bebía ajeno y el literato se sentía autorizado a colocarse al margen de las normas sociales; y había quienes admiraban la bohemia astroza y maloliente; era de buen tono refugiarse en paraísos artificiales y se soñaba en el Barrio Latino de París', 'Concha Urquiza de trece años' en *El centavo*, Vol. XI, núm. 117, Morelia (enero-febrero 1983), pp. 21-24.

<sup>13</sup> En ese sentido, Méndez Plancarte advertía la influencia de la Biblia y sobre todo del Cantar de los Cantares, así como de poetas contemporáneos como Federico García Lorca. Por su parte, Wilmot Elda Baeza, opina que 'Sabiéndose hecha de dos materias, la física y la espiritual, Concha empieza por procurar el desprecio de lo sensual. cuando alcanza esa meta se propone desterrar de su vida completamente todo elemento sensual. De allí su necesidad de sublimación. La solución de su problema se convierte en una poesía ligeramente melancólica algunas veces, o francamente angustiada en otras', *Pensamiento y poesía en Concha Urquiza*, pp. 94-

95.

- <sup>14</sup> Martha Robles, “Concha Urquiza” en *La sombra fugitiva*, p. 1.
- <sup>15</sup> Como en la antología de E. Jaramillo Levy, *Poesía Erótica Mexicana (1889-1980)* (México: Edit. Domés, 1982), pp. 242-245.
- <sup>16</sup> *Poesía Erótica Mexicana (1889-1980)*, p. 242.
- <sup>17</sup> ‘En el desarrollo de este proceso – continúa diciendo Jaramillo Levy – pueden darse diversas gradaciones eróticas, posibilidades de muy variada índole. Cualquiera de ellas, vista por separado en su momento de representación, puede interpretarse como un rasgo significativo del erotismo’, *Poesía Erótica Mexicana (1889-1980)*, p. 9.
- <sup>18</sup> Urquiza, *Poesías y Prosas*, 1971.
- <sup>19</sup> Urquiza, *Poesías y Prosas*, p. 78.
- <sup>20</sup> Urquiza, *Poesías y Prosas*, p. 79.
- <sup>21</sup> Urquiza, *Poesías y Prosas*, p. 39.
- <sup>22</sup> Urquiza, *Poesías y Prosas*, p. 133.
- <sup>23</sup> Urquiza, *Poesías y Prosas*, 4 de julio de 1937, p. 134.
- <sup>24</sup> A los 28 años, la poeta intenta profesar de monja en la Congregación del Espíritu Santo, pero deserta. Sin embargo, siempre estuvo muy ligada a la vida eclesiástica como lo prueba su amistad con monjas y padres, entre ellos el padre Tarsicio Romo, su confidente a través de un vigoroso intercambio epistolar, pp. 131-218.
- <sup>25</sup> Publica en una decena de revistas y páginas culturales de varios periódicos. Asiste a reuniones de carácter social y literario; mantiene además amistad y contacto con escritores y obras importantes.
- <sup>26</sup> Urquiza, *Poesías y Prosas*, 1971, p. 39.
- <sup>27</sup> Urquiza, *Poesías y Prosas*, 1971, p. 25.