

Notas

Lo erótico y lo divino: dicotomía y sexualidad en “Sonetos de los Cantares” de Concha Urquiza

JESÚS TAFOYA*

Resumen:

Este ensayo pretende primero adentrar al lector en el estudio de esta olvidada poeta michoacana, para después intentar explicar el origen de su dicotomía entre lo divino y lo mundano. El ensayo se adentrará al estudio del erotismo de su poesía a través de la figura religiosa. Para esto analizará la erotización que hace Urquiza de la figura bíblica especialmente de la Sulamita, en dos de los “Sonetos de los Cantares” y en uno de la serie “Sonetos bíblicos”, además de analizar la reapropiación que hace esta poeta de la voz sexual femenina, tan olvidada en el texto tradicional hegemónico. La primera parte del ensayo se concentrará en el erotismo para culminar con el homo-erotismo en los poemas antes mencionados.

Palabras clave:

Poesía mexicana del siglo XX, poesía religiosa, poesía femenina del siglo XX, teoría de género, sexualidad y escritura, género y escritura, escritura y sexualidad.

* Profesor- investigador. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

El estudio de varias poetas inglesas del siglo XIX en Estados Unidos llevó a Alicia S. Ostriker a concluir que sus textos transmitían un profundo sentido de fragmentación.¹ Ésta era el resultado de una incansable búsqueda de identidad, la cual se perdía a través de siglos de representaciones en las cuales eran tratadas como meros objetos inanimados al servicio del aparato hegemónico masculino. Helena Michie llama a este tipo de representación reflejo en espejo siniestro, mediante la cual la mujer es vista a través de la perspectiva del deseo masculino (130). Una poeta mexicana, Concha Urquiza coincide en su vida y en su obra con esta descripción que hace Ostriker de las poetas decimonónicas estadounidenses. Aunque nacida en los albores del siglo pasado, el discurso poético urquiziano nos presenta una clara dicotomía entre el amor divino (en este caso el deseo masculino representado aquí por el clero) y el mundano (su propia sexualidad). Su obra responde a las necesidades interiores de un ser que se ve perdido entre las exigencias de una sociedad extremadamente conservadora y el espíritu indomable de una mujer que intenta vivir sin tapujos su sexualidad.

Urquiza nace en Morelia, Michoacán, en 1910, a los pocos años se traslada a la ciudad de México, esto como respuesta de su familia a la muerte del padre de la poeta. Si bien la capital mexicana posrevolucionaria confronta una serie de cambios en las actitudes y formas de vida de las viejas familias oligarcas, la familia de Urquiza sigue manteniendo los valores espirituales católicos de la provincia. La presencia en Urquiza del padre Tarcisio Romo, confesor e inquisidor de nuestra poeta, acrecienta la lucha interior de Concha a tal grado que en 1938 entra como novicia en el convento de las hijas del Espíritu Santo en Morelia, del cual saldría meses después en medio de una crisis nerviosa. En 1939, luego de su fallido inten-

¹ Ostriker opina lo siguiente acerca de la mujer poeta: "Women will recognize certain features of Prufrock's predicament as coinciding with their own, in particular the linked dilemmas of feeling oneself a mere object in the eyes of the other sex and being unable to participate in its mode of discourse—which is all the while one half envies, half despises". ["La mujer identificará ciertos aspectos de la disyuntiva de Prufrock con los que puede coincidir, en particular los dilemas relacionados con sentirse como mero objeto ante los ojos del otro sexo y no poder participar en su modo discursivo —lo que es en sí, la mitad envidia y la otra mitad desprecio"] (67).

to de convertirse en religiosa, Urquiza se va a vivir a San Luis Potosí donde las monjas de ese antiguo convento la habían colocado como maestra. De su estancia en esta ciudad Garibay comenta: “Halló el ambiente que tanto había buscado: sosiego interior e inquietud intelectual” (Urquiza, *Nostalgia* 15). Después de sus años en San Luis y en medio de un ancestral misterio, Urquiza abruptamente decide abandonar esta ciudad para irse por unos meses a estudiar a la Ciudad de México.² De allí, y seguramente influida por Romo, la poeta decide irse a trabajar una vez más con las hijas del Espíritu Santo, esta vez en el convento en Tijuana.³ Como el convento estaba cerrado, según asegura Plancarte, la poeta decide irse a pasar el día junto con unos compañeros a la playa “El estero” de Ensenada. El 20 de junio de 1945 el cuerpo intacto de Urquiza es hallado sin vida en las arenas de esta playa con tan sólo unas mordeduras de animales. Muchos compartimos la idea de un posible suicidio, pero esto para el estudio de su poesía es sencillamente irrelevante.

Si bien esta pequeña introducción a la vida de la poeta resultaría inapropiada en otro texto de esta naturaleza, aquí es fundamental para la explicación del texto urquiciano, el cual es a veces inseparable de la personalidad de nuestra poeta. La dicotomía de la vida de Urquiza es directamente proporcional a la intensidad de sus poemas, los cuales oscilan entre las más ortodoxas doctrinas religiosas y su irreverente estilo de vida.⁴ Y es que Urquiza podía entrar a una iglesia y rezar por horas y al salir de allí irse directamente a una cantina, beberse una botella de tequila en medio de groserías e

² Al respecto Garibay escribe: “Por ahí se coló el escándalo. Derecho hacia el corazón y sus asuntos no cuidaba de sí, de lo que decía, de lo que hacía. Llegó hasta uno de sus compañeros: ‘me voy de San Luis Potosí’ ¡Cómo! ¿Por qué? [...] Ella lo atajó por fin: ‘Estoy enamorada de ti’ y no hubo quién la detuviera.” (17)

³ La manipulación que Romo hace en la vida de Urquiza se hace evidente en la correspondencia que la poeta mantiene con este sacerdote durante muchos años. En ella se ven claros intentos de controlar no sólo su vida espiritual sino aspectos de su vida privada como sus lecturas e incluso sus amigos. (Estas cartas aparecen en la edición de los poemas de Urquiza en 1945 compiladas por el padre Plancarte)

⁴ En muchas formas sus ideas también eran ortodoxas, de allí su apego a las formas clásicas como el soneto y la lira, y su amor por los clásicos, Cervantes, Berceo, Fray Luis de León, etc.

improperios (Garibay). Robles opina al respecto: “Mujer de extremos, de creencias ondulantes y decisiones poco firmes, no tuvo el rigor o la fuerza suficiente para superar los embates provocados por su propio talento” (179-180).

Su poesía muestra precisamente esta dicotomía que nos lleva a unos textos aparentemente cargados de la más apabullante religiosidad, mas mirados bajo el microscopio de la crítica salta a la vista su intenso erotismo y su desbordada sexualidad. Es precisamente esto la base de este ensayo, en el cual, una vez aclarado el origen de la dicotomía urquiciana, se adentrará al estudio del erotismo de su poesía a través de la figura religiosa. Para esto, se analizará la erotización que hace Urquiza de la figura bíblica, especialmente de la Sulamita, en dos “Sonetos de los cantares” y en uno de la serie de “Sonetos bíblicos”. La primera parte del ensayo se concentrará en el erotismo para culminar con el homo-erotismo en los poemas antes mencionados.

En “Sonetos bíblicos”, el lector es testigo de la manera en que personajes como la Sulamita, Jezabel, Betsabé, Rut e incluso Job, adquieren una dimensión erótica que sobrepasa el terreno del texto bíblico. La primera de éstas es sin lugar a dudas la más elaborada por la poeta. La Sulamita es la protagonista de “Sonetos de los cantares”, una interesante colección que, aunque basada en la versión bíblica, presenta una visión diferente de esta figura femenina. En la versión bíblica el juego alegórico y la manipulación del texto bíblico han transformado una canción de boda en un texto religioso.⁵ De esta forma la figura femenina es revestida de ciertos encan-

⁵ Me parece prudente citar aquí un fragmento del párrafo introductorio de la versión de la Biblia de Oxford, en la cual se aclara:

This book is a collection of about twenty-five lyric poems or fragments of poems of human love and courtship such as would be sung in weddings. [...] The song has no overt religious content corresponding to other books of the Bible, and can be so interpreted only by assuming that a mystical symbolism is involved in its highly figurative language. [Este libro es una colección de veinticinco poemas o fragmentos de poemas sobre el amor humano y el noviazgo, tal y como se cantarían en unas nupcias [...]] La canción no contiene ningún contenido religioso explícito relacionado con otros libros de la Biblia, y puede ser interpretado

tos sexuales, de los cuales la iglesia ha tratado de prevenir a los feligreses sobre los peligros de la lectura de textos que aluden a estos encantos. Así lo escribe Sor Juana en su manifiesto autobiográfico “Carta en Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”:

[...] y el ver aún que a los varones doctos se les prohibía el leer los *Cantares* hasta que pasaran los treinta años y aún el *Génesis*, éste por su oscuridad y aquéllos porque de la dulzura de aquellos epitalamios no tomase ocasión la imprudente juventud de mudar el sentido en carnales efectos. (829)

Sin embargo Urquiza retoma la sexualidad de los textos primitivos y los erotiza de manera que la alegoría bíblica queda, en muchos de los casos, relegada a un segundo plano.

Urquiza tiene una verdadera obsesión por la Sulamita cuya relación funciona en dos niveles distintos. Por una parte, el nivel alegórico espiritual del *Cantar de los Cantares*, en el cual Urquiza se relaciona a sí misma con la amada (alma) en busca del amado (Dios); por otra, el nivel mundano dentro del cual el texto actúa como sublimador de una sexualidad reprimida, producto de una estricta moral religiosa. El siguiente soneto muestra este doble discurso de la poeta. El poema es el sexto de la serie de sonetos dedicados a los *Cantares*, aquí la poeta por una parte alegoriza su deseo de unión con Dios, y por otra, sublima su deseo sexual reprimido. Urquiza se identifica directamente con la voz poética al hablarle al amado:

Pastor enamorado cuyos brazos
manchó de sangre la ovejuela herida,
cuya flauta en cantares encendida,
la llamó por zarzales y eriazos. (56)

La “ovejuela herida” representa aquí un discurso con una doble traducción semántica; por una parte Urquiza representa en el plan

solamente asumiendo que está involucrado un simbolismo místico en su lenguaje altamente figurativo]. (815)

alegórico el encuentro del Dios con el alma, cuya imagen acentúa la idea de sacrificio. Por otra, esta misma imagen representa el encuentro sexual de la pareja. La imaginería utilizada por Urquiza corresponde directamente a un erotización que va más allá del texto bíblico. De especial importancia es la presencia de las imágenes de sangre y mancha. Si en el plano espiritual estas imágenes pudieran significar la idea de una limpieza espiritual de los pecados,⁶ en la imaginería femenina la sangre cobra un papel de diferente importancia. Así lo piensa Susan Gubar, para quien:

Una de las más resonantes metáforas primarias provenientes del cuerpo femenino es la sangre, de esta manera algunas formas culturales y la creatividad son frecuentemente experimentadas como una herida dolorosa. (296)⁷

La sangre del soneto recuerda la sangre derramada en el acto sexual. El pastor, que después aparecerá en el poema como “ladrón”, se presenta como el seductor que ha tomado posesión del cuerpo femenino, de ahí el por qué de su representación con los brazos manchados de sangre.

En el segundo cuarteto el lector se enfrenta una vez más a la alegoría bíblica de la búsqueda y subsecuente encuentro de Dios y su oveja perdida:

que persiguiendo misteriosos trazos
descendiste a su lóbrega guarida,
y al secreto lugar de tu manida
la condujiste en apretados lazos (56)

Estas imágenes funcionan también a través de un doble discurso poético. El verso “descendiste a su lóbrega guarida” simboliza el proceso de búsqueda de la divinidad por su oveja perdida (el

⁶ La sangre de la oveja con la idea del sacrificio para limpiar los pecados de los hombres. O en el Nuevo Testamento la sangre de Cristo representa el cordero inmolado por nuestros pecados: “Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo danos la paz”.

⁷ Traducción libre hecha por el autor del ensayo.

alma) que desciende al oscuro lugar donde se encuentra (el pecado). En el terreno erótico recordaría una vez más el encuentro del hombre con el sexo femenino.⁸ Esta idea de guarida lóbrega para significar el interior femenino no es nueva en Urquiza, en “La Ci-ta” la poeta apunta:

Te esperaré esta noche, señor mío,
en la siniestra soledad del alma:

...

En el fosco recinto,
hondamente cavado,

...

Te espero en el recinto misterioso
donde en dolor mi madre me engendrara. (150-151)⁹

Estos tres fragmentos del poema de Urquiza conllevan no sólo la idea de oscuridad y pérdida del alma sin la presencia de Dios, sino también la directa relación de este recinto (lóbrega guarida) con el lugar donde “En dolor mi madre me engendrara”, directa relación a la vagina y vientre femenino.

Los tercetos enfatizan la idea de robo expresada desde el principio del soneto, esto es especialmente claro en el último en el cual la poeta escribe:

No devuelvas el robo que robaste;
guarda el amor que con amor venciste,
y el corazón que con dolor ganaste. (56)

En el plano espiritual el terceto funciona como la oración que Urquiza hace para no volver a ser la oveja descarriada. Esto cobra

⁸ Esta representación de la vagina como un lugar oscuro concuerda con la descripción de Luce Irigaray como ese lugar que el discurso falocéntrico ha descrito como “Nothing to see” como un hoyo –sobre que sólo sirve de funda al pene en el coito. (363)

⁹ La versión bíblica, aunque más sutilmente, también da esta misma imagen. “Hasta que lo lleve a casa de mi madre y a la cámara donde me engendró” (*Cantares* 3.4)

importancia si tomamos en cuenta que el soneto se escribe en 1938, pocos meses después de su salida del convento. En el plano erótico funciona como el reconocimiento de la entrega sexual y la continuación de ésta. El otro como “ladrón” y la idea de una sexualidad robada por medio del deseo se hacen patentes a través del terceto. Sobre todo si pensamos que la idea de robo es la de poseer algo por la fuerza, algo que no le pertenece. La poeta presenta al otro en el plano sexual como el intruso poseedor y perpetrador de su deseo sexual.

En este soneto se refleja también la idea de desgarramiento y desangramiento. Susan Gubar, al analizar el cuento de Diensen “The blank page”, relaciona esta idea de sangre y sexualidad que hemos venido trabajando en este ensayo:

El sacrificio de la sangre de las princesas reales en la historia de Diensen representa el sacrificio de la virginidad no a través del martirio pero por medio del matrimonio, aunque las sábanas manchadas parecieran también implicar que el matrimonio pudiera ser un martirio. (301)

Sacrificio y martirio que en Urquiza sería representado no por el matrimonio sino por medio de la sangre derramada por la amada bíblica después del encuentro sexual con el esposo.

Sobre la vida sexual de Urquiza se han esparcido una buena cantidad de rumores y conjeturas. Entre éstas está la de sus tendencias lesbianas que, según algunos, fueron la causa de que abandonara San Luis Potosí. Uno de los sonetos en los que el elemento homoerótico se hace presente es el cuarto de la serie “Sonetos de los cantares”. Aquí Urquiza recrea la búsqueda de la Sulamita en pos del esposo. La versión bíblica menciona a las doncellas de Jerusalem, pero estas carecen de intensidad erótica. La poeta michoacana las lleva más allá de simple elemento bucólico y las describe por medio de imágenes que recuerdan la descripción que un amante hace de su amada.¹⁰ Prueba de lo anterior es el primer cuarteto del soneto:

¹⁰ “Yo os conjuro oh doncellas de Jerusalén, si hallareis a mi amado, que le

Hijas de la ciudad, que vais ceñida
 la carne con alburas celestiales,
 los pechos con ardores estivales,
 los rostros con el rayo de la vida. (54)

Estas doncellas en nada coinciden con las bíblicas; nos encontramos ante figuras que son una fiesta de sexualidad y un canto al cuerpo femenino. La virginidad es aquí representada mediante el uso de imágenes altamente eróticas: “La carne con alburas celestiales”, mientras los senos son enmarcados en medio del calor, clara referencia a su parte sexual, presente, mas no experimentada por las doncellas. La poeta rompe las barreras y tabúes que impedían la representación del cuerpo femenino a través de la feminidad misma al reapropiarse de él y presentar la experiencia de ser mujer mediante la pluma de otra mujer que entiende y comprende sus cuerpos.

Si en el soneto anterior el homoerotismo es sutil, no es éste el caso de la Sulamita de “Sonetos Bíblicos”. Utilizando una serie de imágenes, Urquiza, desde el primer cuarteto del soneto, apela a la experiencia sensual y sexual:

Atraída al olor de tus aromas
 y embriagada del vino de tus pechos,
 olvidé mi ganado en los barbechos
 y perdí mi canción entre las pomas. (34)

El discurso poético urquiciano sugiere primero el desconcierto que causa la pérdida del amado pero también la dicotomía entre goce y pecado, expuesta aquí por medio de dos imágenes: “embriagada” y “pomas”, esta última que nos lleva a la idea primitiva del pecado original. Si bien el poema se relaciona con la búsqueda que hace la Sulamita bíblica del amado, de allí la presencia del desconcierto,¹¹ aquí la poeta agrega una representación sexual, que

hagáis saber que de amor estoy enferma” (*Cantares* 5.8).

¹¹ No se puede olvidar que en la tradición cristiana *El cantar de los cantares* es una representación alegórica del encuentro del alma con Dios aunque histórica-

aunque ya contenida en la versión bíblica, es acrecentada en el poema. Al pluralizar la palabra “pecho” la poeta deshace toda posible connotación de protección enfatizando la imagen de carácter puramente erótico. Lo interesante es que regularmente es el pecho de la mujer el que da la impresión de ser alimento erótico. Urquiza da la sensación de probar los pechos del amado, pero la imagen pareciera evocar la imagen de una “amada”, especialmente en el terceto final del soneto en el cual esta idea se fortalece:

desque olvidé mi amor y mi morada
al olor de tus huertos atraída
del vino de tus pechos embriagada. (34)

¿Será posible que Urquiza sublime su propia orientación sexual a través del poema? Esto es factible, sobre todo debido a su abrupta salida de San Luis Potosí, que si bien algunos la atribuyen a una relación con un hombre casado, otros consideran que fue debido a una relación lésbica.

Una de las constantes de la poesía de Urquiza de esos años es este sentimiento de culpa generalizado: algunas veces pareciera que buscara en Dios el perdón y el abrigo que la protegiera de una vida de pecado. Un ejemplo de esto es el segundo cuarteto del tercer poema de “Cinco sonetos en torno a un tema erótico” en el cual la voz poética exclama:

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. (179)

Al hablarle al otro (o quizá a la otra), le describe como algo que no está en su naturaleza y que le puede causar su perdición espiritual. Idea que se refuerza en el segundo terceto del cuarto soneto de esta serie:

mente se sabe que es el canto de bodas del rey Salomón (ver nota 5).

mas a exilio perpetuo me provoca
las chispa de tus ojos turbadores,
la roja encrespadura de tu boca. (180)

Este exilio perpetuo pareciera ser un castigo infernal por haber caído en un placer impuro como lo podría ser el adulterio o una relación lésbica. Esta idea de culpabilidad aparece también en “Romances de Pátzcuaro”, escritos en 1941, después de un regreso pródigo a su tierra, donde menciona la presencia de alguien más, cuyo sexo no es definido:

Sobre la plaza desierta
—con mi compañía sin nombre
miramos venir la luna
al filo de la media noche. (164)

Si fuese un hombre, aunque fuera casado, ¿por qué no definir su sexo? Posiblemente por una cuestión de estilo poético, pero la otra posibilidad no se puede descartar. Todo esto permite al menos abrir la posibilidad de una orientación sexual diferente de nuestra poeta la cual se vería fuertemente reprimida por una estricta formación religiosa y provocaría los constantes conflictos y contradicciones interiores de Urquiza.

En este ensayo hemos intentado explorar distintas expresiones de sexualidad del texto urquiciano. Expresiones que rompen sin lugar a dudas las convenciones literarias del México de la primera mitad del siglo XX. Mas lo interesante no está ni en su ruptura ni en la dicotomía del texto poético urquiciano, sino en que todo esto pase bajo la protección de la tradición religiosa que se está transgrediendo. Esto permite disfrutar de la creación de personajes cargados de fuerza y personalidad poética que reflejan, por una parte, un gran sentido de religiosidad y, por otra, la sublimación sexual de una autora que demostró ser una verdadera artífice del texto y una poeta fuera de serie en las letras mexicanas del siglo XX.

Bibliografía

- De la Cruz, Sor Juana. *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Mexico: Fondo de cultura económica, 1957.
- Gubar, Susan. "The Blank Page and the Issues of Female Creativity." *The New Criticism Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon, 1985.
- Irigaray Luce. "The Sex which is not One." *Feminisms*. Eds. Robyn Warhol and Diane Price. New Jersey: Rutgers University Press, 1997. 363-369.
- Michie, Helena. *The Flesh Made Word: Female Figures and Women's Bodies*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Ostriker, Alicia Suskin. *Stealing the Language: The Emergence of Women Poets in America*. Boston: Beacon Press, 1986.
- Robles, Martha. *La sombra fugitiva: Escritoras en la tradición nacional*. 2 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Santa Biblia*. Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera (v). Charlotte: Stampley, 1979.
- The Oxford Study Bible: Revised English with Apocrypha*. Eds. M. Jack Suggs, Katherine Doob Sakenfield and James R Mueller (tr.). New York: 1992.
- Urquiza, Concha. *El corazón preso*. Ed. José Vicente Anaya. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- _____. *Nostalgia de Dios*. Ed. Ricardo Garibay. México: Delegación Política Cuajimalpa de Morelos, 1985.
- _____. *Poemas y prosas*. Ed. Gabriel Méndez Plancarte. Guadalajara: Ábside, 194