



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**“Que del mundo la máquina se rompa”
Poesías espirituales de Juan de Palafox y Mendoza:
entre el renacimiento y el barroco.**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciado en Lengua y literatura hispánicas

PRESENTA

Francisco Erasmo López Ortega

Asesor: Miguel Ángel de la Calleja López

Marzo 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a aquellas personas que creen en mí: en primer lugar a mi madre Catalina Ortega, quien con su apoyo incondicional pude realizar una carrera profesional, ya que ha llenado mi vida de amor, confianza y prudencia. A mi familia a la que hice esperar por algún tiempo para poder ver realizada esta meta y quienes desde pequeño me apoyaron. A Nidia Durán quien con su amor, apoyo, y sus sugerencias me ayudó a retomar el rumbo perdido en muchas ocasiones.

Agradezco el apoyo fundamental de mi asesor Miguel Ángel de la Calleja, quien se ha vuelto más que un profesor: en un amigo, y con su apoyo incondicional, sus consejos, sugerencias y lecturas se pudo concebir este estudio desde su origen hasta su consumación en el presente. Al Doctor Rubén D. Medina Jaime, quien creyó en mi persona tanto moral como profesionalmente y me ofreció la oportunidad de participar en el *seminario de Edición crítica de textos novohispanos*. Al Doctor Raymundo Ramos, quien generó en mí un pensamiento crítico. A mis profesores de la carrera de Lengua y literatura hispánicas en la FES Acatlán ya que gracias a cada uno de ellos soy la persona responsable y crítica que ahora soy.

A mis amigos, quienes han estado conmigo en las buenas y en las malas y con su compañía en este mundo han facilitado el difícil camino que es la vida.

Al proyecto *seminario de Edición crítica de textos novohispanos* de la FES Acatlán que me apoyó económicamente para la elaboración de este trabajo. A la Universidad Nacional Autónoma de México, la institución de mis amores, que con sus defectos y virtudes es y seguirá siendo el corazón de este país.

A la biblioteca del Museo Nacional de Antropología, ya que me permitió fotografiar sin ninguna complicación el texto para realizar este trabajo. Y a todos aquellos que me apoyaron en todo lo que implica un proceso como éste, mil gracias de corazón.

“Que del mundo la máquina se rompa” Poesías espirituales de Juan de Palafox y Mendoza: entre el renacimiento y el barroco

Introducción

A lo largo de la historia de nuestras culturas y de nuestras letras tenemos un listado de personajes que son considerados oficialmente como formadores de la identidad de México. Entre estas figuras son muy pocos los pertenecen a aquel periodo denominado virreinal que figuró durante el dominio español.

Muchos de los personajes oficialmente admitidos de la época virreinal son intelectuales. Sin embargo, muchos de ellos, a los que les debemos parte importante de la cultura, son completamente ignorados. Un caso de estas figuras es don Juan de Palafox y Mendoza, quien tuvo en su persona todo el poder de la Nueva España y cuyo mayor esfuerzo se empeñó en la configuración civil, cultural y administrativa de la Ciudad de Puebla de los Ángeles.

Juan de Palafox y Mendoza llevó una vida religiosa, al margen de ser un gran gobernante ya que tomó con agallas las riendas de toda la Nueva España. Su actividad política y administrativa, así como sus constantes intervenciones como escritor legislativo han sido dignas de reconocimiento por parte de los historiadores. En cambio, al momento de hacer una revisión de la obra poética de Juan de Palafox y hemos notado que ha sido menospreciada.

Por otro lado, en la actualidad se ha revisado un poco más el legado poético, como en el caso de la Antología de *Poesías Espirituales* elaborada por José Pascual Buxó, aunque este estudio se ha hecho parcialmente. Para el presente estudio hemos considerado revisar lo que nos hemos atrevido en llamar (en voz de los críticos que han revisado a Palafox) los *51 Cánticos*. Es importante mencionar que esta obra tuvo una dificultad para ser encontrada; mas, la obra fue encontrada en la Biblioteca del Museo nacional de Antropología e Historia para su estudio.

La obra fue fotografiada, transcrita y revisada con el cuidado debido para un estudio general de las características literarias de la obra de Juan de Palafox y Mendoza (los *51 Cánticos* se anexan en un CD a este trabajo).

La inquietud que primeramente nos llevó a hacer este tipo de estudio y de un texto cuya magnitud nos rebasa en mucho, fue una curiosidad que nació en las aulas de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, en torno al proyecto *Los otros mil y un sonetos mexicanos* a cargo del doctor Raymundo Ramos. Al revisar el porcentaje histórico que abarcaba la poesía novohispana surgió la posibilidad de ubicar las poesías de Juan de Palafox y Mendoza en el

estilo barroco. Entonces reflexionamos aquella primera hipótesis que propone el mismo título del propio trabajo: ¿A qué periodo de la historia de la literatura pertenece la obra poética de Juan de Palafox y Mendoza? Nuestra propuesta es que por muchos de los rasgos que presenta una lectura profunda pertenece al periodo del barroco. Sin embargo, encasillar a un autor en un solo momento es erróneo —sobre todo cuando se habla del manierismo y el barroco que son estilos coetáneos—: por lo tanto definiremos las características de la obra poética para develar de una manera más clara los detalles que insertan a Juan de Palafox en el siglo en el que habitó.

Lo más grato de realizar este estudio fue encontrar la calidad de la poesía palafoxiana. Sin embargo, no es fácil pensar en un autor cuya vida y contexto están velados del esquema de la Historia oficial de un país. Con este cometido hemos realizado una investigación que contempla el ámbito espiritual y cultural del momento en que vivió Juan Palafox y Mendoza. Pasamos de la Historia a la historia cotidiana, del contexto cultural de Europa a lo particular del contexto cultural de la Nueva España. Como es natural fue incluida una ligera biografía del autor homenajeado don Juan de Palafox y Mendoza.

También, a manera de hipótesis planteamos la posibilidad de un Criollismo cultural, una asimilación y configuración de la cultura novohispana a través de la actividad artística de Juan de Palafox y Mendoza: la adopción de los rasgos culturales españoles por la Nueva España es un asunto que incumbe la vida de Juan de Palafox y Mendoza.

Para continuar con las hipótesis, pensamos en la posibilidad de encontrar dentro de las silvas de los *51 Cánticos* una estructuración similar a los retorcimientos que proponen los versos del siglo barroco como en *Las Soledades* de Luis de Góngora; en cambio nos encontramos con una naturalidad poética que nos plantea una visión completamente distinta de la poesía, como veremos más adelante.

Otra de las hipótesis a plantear es la posibilidad de un tratamiento de tópicos y temas relacionados directamente con el periodo barroco y con la cosmovisión que propuso la contrarreforma y el Concilio de Trento. Como veremos más adelante, muchos de estos temas tiene una fuerte presencia en la obra poética de Juan de Palafox.

Así, planteadas muchas de las hipótesis a sostener, proponemos una guía para un lectura profunda de la obra poética de Juan de Palafox.

1. BIOGRAFÍA, CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL DE ESPAÑA Y NUEVA ESPAÑA: VIDA COTIDIANA

Hemos reflexionado esta contextualización profundamente y la hemos dividido en diversos asuntos prudentes al objeto del trabajo. La realidad de los contextos literarios en diversos estudios llevan una tendencia a la monografía; la aspiración de éste es romper con aquella línea, acudiendo a recursos diferentes; pero además, es atender la necesidad de un contexto literario: la comprensión de una época y de sus virtudes, la humedad espiritual.

A partir de divisiones, en nada arbitrarias, en este capítulo abordaremos las diferencias de dos sociedades que cohabitaron con un mar de por medio, la de España y la de Nueva España. Simultáneamente, nos aproximaremos al estudio de las realidades vitales de Juan de Palafox y Mendoza, el mundo que hereda, sus pensamientos y, por otro lado, el mundo que reflexiona.

Por consiguiente, emprenderemos el estudio de la época desde la vida cotidiana de sus habitantes, la biografía palafoxiana, pasando por la “Historia dura”, así como por la teoría del barroco y la del ambiente artístico. Desde nivel menor al más complejo, pretendemos ir matizando cada parte para la obtención de una totalidad.

Como mencionamos, es importante comprender la humedad espiritual de un personaje híbrido, como fue Juan de Palafox y Mendoza. Tres aspectos acompañan esta aprehensión: su vida pública, aquellos asuntos en los que intervino como funcionario; su vida privada, todos esos aspectos de su vida cotidiana, sus experiencias; y su vida literaria, la reunión de experiencias de muchos tipos, asociadas en su manifestación artística.

También es importante recalcar como la observación de los aspectos incluidos en este contexto son fundamentales para el reconocimiento de recursos usados en la experiencia creativa de Juan de Palafox: imágenes y lenguaje. Pero más allá, la totalidad de este estudio nos compromete en la profundidad de un momento literario, donde tuvo participación nuestro autor. Juan de Palafox y Mendoza fue un hombre de letras, con una producción escrita de gran magnitud y promotor de las artes, con una vida espiritual profunda, llena de anécdotas que lo hacen candidato a santo y que además cambió en muchas ocasiones esa visión de catequista evangelizador en sus escritos sustituyendo la poesía por la teología.

Por otro lado, es fundamental para la explicación de este contexto una posición del mismo Juan de Palafox: es posible que el obispo reprobara la violencia como religioso; sin embargo, en el uso de

imágenes y el lenguaje, dentro de sus poesías, explotó de manera inconsciente una violencia residente en el espíritu de la época del barroco. Todo esto se puede admirar, ya no desde un discurso explícito, sino de modo implícito en su obra poética.

Pero, vayamos por partes. Este conjunto de experiencias, como recalcamos al principio, dependieron esencialmente de su convivencia con la sociedad de España y de la Nueva España. A continuación se dan ciertas características de ésta última: el virreinato novohispano tenía una estructura piramidal, con el predominio de la raza blanca europea por encima del resto de los grupos sociales; aunque, paradójicamente, los españoles europeos nunca dudaron en mezclarse con los demás grupos sociales. En consecuencia, se generaron una serie de títulos despectivos que prevalecerían a lo largo del periodo virreinal como un arma de defensa en pos de la hegemonía blanca. Simultáneamente, se daba el importante fenómeno del criollismo: ese grupo que estaba tan cerca de la gloria y tan lejos de ejercerla. Varias de las manifestaciones de la cultura novohispana se engendraron en este núcleo ante la negativa del español europeo para desempeñar grandes cargos por otro grupo que no fueran ellos.

1.1 Nacimiento de Juan de Palafox

Juan de Palafox nació en circunstancias que se han comparado con las de Moisés, seguramente como la de cientos de santos en la hagiografía católica. Es de imaginar que durante la encarnizada lucha por su canonización, había la intención de adaptar las anécdotas de su vida para acercar al prelado a la biografía de un santo. Palafox, en ese momento y en los posteriores, se convierte en una imagen, en un signo del hombre religioso: se tornó en un modelo a seguir.

Aunque Palafox es español, pues nació en Fitero (población Navarra situada al Norte a corta distancia de Ariza, ubicada sobre una de las márgenes del río Alhama), fue un influido e influyente de la cultura de la Nueva España. Como hombre del siglo XVII abre una nueva centuria, ya que nació el 24 de junio de 1600, asunto que se ve reflejado en su pensamiento.

Nació en una España, católica y ortodoxa, donde la moral no permitía a una mujer mantener relaciones amorosas fuera de la institución del matrimonio; la madre de nuestro personaje las tuvo. El otro responsable del acto fue Jaime de Palafox, padre de Juan, respetado marqués de Ariza, noble y de alto sentido religioso. En efecto, Ana de Casanante decidió ocultar el embarazo, para así evitar la humillación y el señalamiento, además de salvarle la vida a don Jaime de Palafox (seguramente sería

asesinado por la honra robada). Alivió la pesadez de su vientre en un balneario del lugar antes mencionado, asimismo ordenó llevar al pequeño en una canasta al río y dejarlo ir para que alguien lo tomara o muriera.

Fue arrancado de los brazos de una sirvienta quien cumplía órdenes de dejarlo en el río, por Pedro Navarro, quien lo pone al cuidado de Juan Francés y Casilda Guerrero. El 29 de junio fue bautizado.¹

Pedro Navarro su “padre putativo” y su esposa Ana de San Juan lo adoptan hasta la edad de nueve años, cuando su padre biológico lo reconoció. Para octubre de 1609 una partida de bautismo acredita a Juan como hijo de Jaime de Palafox. Éste lo llevó al lado de Doña Ana, su esposa, quien lo tomó con cariño honesto, y de don Francisco de Palafox, su tío: ambos le ofrecieron una vida de consentimientos. Ciertamente un ensueño que de no ser así, nos hubieran negado la inteligencia y la brillantez del autor. La España en que nació Palafox puede describirse en crisis como a continuación podemos observar.

1.2 Sociedad española

La crisis española tuvo como condiciones la despoblación que se da en la primera mitad del siglo XVII en toda España. Las causas fueron entre otras, el excesivo precio de impuestos, que provocó el abandono de miles de familias originarias de muchos lugares de España; la expulsión de los árabes, que dejó a distintos pueblos sin población; las constantes pestes que redujeron el potencial de reproducción; otra circunstancia fueron las guerras, las cuales exigían capital humano, que se obtenía por la leva; asimismo la inmigración de personas al imperio español en toda América.

El primer factor de la decadencia de la España del siglo XVII se da desde el fracaso de la aristocracia española como clase dominante: gobernantes excepcionales como el conde-duque de Olivares, que gobernó de 1621 a 1642, se quejaron constantemente de la ausencia de líderes ante una nobleza desalentada y derrotista. Este gobernante vio estallar la crisis de 1640, principio de la crisis española y que tuvo como consecuencia la monopolización de los recursos vitales del país por parte de estos nobles pesimistas.

Por otro lado, la situación del clero era envidiable, ya que además de tener una situación holgada económicamente, no tenía diferencias marcadas dentro de la elección de sus miembros, fueran humildes

¹ Hay una controversia entre los datos proporcionados por Genaro García y Sor Cristina de Arteaga. El primer autor nos dice que su tutor fue Pedro Navarro y no Juan Francés; Sor Cristina nos aclara no sólo la tutoría de Pedro Navarro y la veracidad del dato de su salvación, sino que habla de la relación que tuvieron Juan Francés y Navarro ya que el primero era esposo de su ahijada Casilda Guerrero.

o nobles. Se decía que: “Al que ignoraba Latín se le daba un Obispado”, siendo esta frase síntesis de la enorme facilidad para influir a los reyes quienes asignaban los puestos importantes.

Durante el siglo XVII, con Felipe IV, se extendió un sistema de tráfico de influencias, debido a que allegados al rey lo manipulaban. Los “validos” o favoritos reales tenían una serie de privilegios repartidos a lo largo del gobierno, la iglesia y las finanzas. La corte llegó a convertirse en un lugar de negociaciones donde se evitó la caída de la monarquía. Aún con estas circunstancias, algunos de los poetas, dramaturgos, escritores, pintores, escultores y arquitectos más brillantes de esta época se dieron cita para darle forma al llamado Siglo de Oro español.

El español buscó el modo de administrar su riqueza, ante la falta de buenos gobernantes (quienes delegaban su poder a personas que sólo buscaban la ambición personal); estos fueron los responsables de la crisis de la religión y del imperio. La compra de títulos y la bancarrota de antiguas familias nobles llevaron a la nobleza a una crisis que buscó resolver en el Nuevo Mundo (no olvidemos, por ejemplo que Cervantes solicitó a la corte española permiso para emigrar al Nuevo Mundo, mismo que le fue denegado). Los españoles tenían garantizados privilegios, por lo que no tardaron en hacer válida su presencia en la Nueva España, en consecuencia se da el ya mencionado conflicto entre los criollos y los españoles oportunistas. En la España de Carlos II y de Felipe IV no existían más que dos clases sociales: los pecheros, que eran quienes pagaban impuestos y los privilegiados, que no los pagaban. Los pecheros buscaban no cargar el peso de los privilegiados que los aplastaba: unos emigraban a América, otros tantos se unían al clero, otros a actividades delictivas y algunos más se gastaban su caudal en comprar títulos de hidalgo. La aspiración de todo español del siglo XVII pobre era ser hidalgo; tal vez sea el origen de tantas aspiraciones burguesas heredadas en la cultura novohispana con un claro concepto peyorativo del trabajo, claro motivante de nuestra corrupción.²

Muestra del fenómeno de inmigración y por consecuencia de la rivalidad entre españoles y criollos son los siguientes versos anónimos del siglo XVI:

*Viene de España por la mar salobre
a nuestro mexicano domicilio
un hombre tosco, sin algún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.*

²Cfr. J. Vicens Vives. *Historia social y económica de España y América, tomo III, La época de los dos últimos austrias*. Barcelona, Libros Vicens- bolsillo, 1979.

*Y luego que caudal y ánimo cobre,
le aplican en su bárbaro concilio
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y robre.*

*Y el otro, que agujetas y alfileres
Vendía por las calles [en España], ya es un Conde
En calidad, y en cantidad Fúcar:
Y abomina después el lugar [México] donde
Adquirió estimación, gusto y haberes,
Y tiraba la jágeba en Sanlúcar.³*

1.3 La sociedad de la Nueva España

Por otro lado, la Nueva España a la que llegaban estos españoles poseía una estructura cerrada. Según el obispo de Puebla Juan de Palafox, la sociedad novohispana estaba compuesta por: “españoles, fieles y finos” al servicio de “Su magestad”, y los indios, merecedores del mayor cuidado y amparo. Estos mismos indios integran el “pueblo” junto con “los negros, mulatos, mestizos y otros”, o sea las castas y “algunos españoles perdidos y facinerosos”.⁴

La sociedad barroca del siglo XVII en la Nueva España, determinó su principio en la pigmentocracia, el gobierno del sistema de castas fundamentado en la cantidad de color blanco en la piel, y que tuvo como punta de la pirámide al español europeo. En Nueva España existió un estado centralizado con una burocracia poderosa, que protegió los particularismos y las jurisdicciones privilegiadas.

En la vida cotidiana convivían todos los sectores de la población. Las estructuras abiertas de las ciudades, como la capital, permitían el contacto de todos los habitantes. Festejos civiles y religiosos fueron el pretexto para la reunión de los miembros de la sociedad.

Para comprender esta convivencia, primero debemos comprender a los dos mayores conjuntos étnicos, no desde la perspectiva cuantitativa, sino desde la perspectiva social y de vida: los españoles europeos y los criollos. Estos representan la fractura más dura de la sociedad novohispana, los primeros

³ *Mil y un sonetos mexicanos*, Selección y notas de Salvador Novo. México, Porrúa, 2002, p. 189.

⁴ Solange Alberro. “El indigenismo de Palafox...” en *Juan de Palafox y Mendoza, Imagen y discurso de la cultura novohispana*, edición de José Pascual Buxó, México, de UNAM, 2002, p. 40.

obtenían, casi sin esfuerzo, los puestos de poder mejor remunerados; los segundos sólo obtenían los puestos menores y con un gran esfuerzo; lo anterior era parte de una política de la corona española para no dividir a sus reinos.

El fenómeno que mayormente influyó la vida cotidiana y la cultura de la Nueva España fue el criollismo. Criollo era quien nació en Nueva España teniendo padres europeos, así como su descendencia. El criollismo no es una consecuencia del nacimiento, sino un hecho cultural, o sea, quien se siente americano y novohispano por rasgos de comportamiento o psicológicos. Para que exista la adversidad de llamarse y sentirse criollo debe de existir el gachupín, el español advenedizo que lo contradice.

El criollo no dejó de sentirse español, su modelo a seguir fue Europa; sin embargo odiaba entrañablemente al gachupín que se apropiaba ventajosamente de la tierra mexicana. El criollo *“Es y al mismo tiempo no es europeo”*.⁵ Mientras Europa le negó una identidad él se empeñó en obtenerla dándole su sentido a una parte de la cultura del siglo XVII.

El criollo busca reconocimiento social, pero por otro lado había caminos que seguir para alcanzarlo que no eran seguros. Un ejemplo es la universidad y la cultura, aunque en este sentido la Nueva España fue altamente elitista; sólo una minoría tenía acceso a las instituciones educativas. Al graduarse el individuo pertenecía a una comunidad comparable a una orden de caballería.

La universidad tenía la función, dentro de una sociedad tan estratificada y estática, de ser una puerta para el acenso social de las clases bajas; era un espacio de confluencias; sin embargo estaba limitada a personas del grupo hispano que fueran varones. Nada impedía a los indígenas a inscribirse, aunque casi ninguno lo logró. La universidad fue la gran proveedora de funcionarios civiles y eclesiásticos del virreinato, pero a su vez fue un eficaz instrumento de perpetuación y dominio español sobre el resto del sistema de castas.

Por otra parte no sólo la Universidad era el camino al prestigio; existía también el convento. Muchos de los criollos religiosos tuvieron una fuerte influencia política; por sus privilegios asistían a eventos públicos de la corte, la universidad, la catedral o a los conventos. Además de influir políticamente, lo hicieron culturalmente; fueron autoridades, calificadores y consultores del tribunal del santo oficio, oradores reconocidos de la corte virreinal o escritores.

⁵ Jorge Alberto Manrique “Del barroco a la ilustración” en *Historia General de México*, tomo II. México, Colegio de México, 1976, p. 649.

De los sentimientos criollos nacen consecuencias tan importantes como la misma independencia de México. Pero antes de llegar a ese extremo, durante los siglos de dominación española se da el llamado: “sueño de la Nueva España”, que duró dos siglos. El primer plan de vida que la corona española esperaba para la colonia era el de ser una República teocrática y señorial, dominada por frailes y encomenderos; pero el criollo soñó el segundo plan de vida: “Nueva España sueña lo que quiere ser: de tanto quererlo ser de alguna manera lo es”.⁶

El criollo fomentó este plan cultural y lo construye implantando signos de su naturaleza más próxima. Tuvo la necesidad de sentirse orgulloso de todo: de la tierra, de la gente y de las obras. Comienza, en una búsqueda de la identidad, acudiendo al pasado indígena, lo alaba y engrandece —por ejemplo los arcos triunfales.

Es importante recalcar que en esta etapa la imagen cobra una importancia inusual, sustituyendo y sobreponiéndose a lo real, distorsionando lo real por la imagen. La metáfora se torna una categoría de la verdad, “en monstruosa y hermosa paradoja, la Nueva España, ésta del segundo proyecto de vida, la Nueva España barroca es una inmensa y desdibujada metáfora”.⁷

La sociedad del virreinato, de este proyecto de vida, se divide claramente en dos elementos: el poder económico que era el criollo y el español que era el militar. Sin embargo la presencia hispana no se reduce a ser un poder pues desempeña papeles muy importantes, como más tarde observaremos con el mismo Juan de Palafox y Mendoza.

Por lo regular los españoles que venían a Nueva España lo hacían por el sueño americano y tenían éxito. Los religiosos, por ejemplo, venían a ocupar puestos importantes, por las políticas de segregación de la corona. Pero al igual, el hecho de que un ibérico fuera o no adinerado no excluía la posibilidad de que tuviera esclavos. Por lo regular estos eran de origen indígena o negro y hacían los trabajos más rudos siendo el soporte del sistema económico del virreinato.

Además, el gachupín observa a la Nueva España como un reino más del imperio y no como una colonia.⁸ Este detalle nos lleva a una reflexión, ya que el reino de la Nueva España, como Castilla u otro reino de España, pertenecía de igual forma al imperio español, por lo que criollos o gachupines eran españoles y de allí que no hubo una rebelión masiva. Se protegían los intereses del virreinato, del imperio,

⁶ Cfr. *Ibid.* p. 650.

⁷ *Ibidem.*

⁸ Tremenda diferencia que recalca Irving A. Leonard, narrando la historia de la colonización de Norteamérica contrastándola con la de la Nueva España, y el mismo Octavio Paz otra vez contrastándola con la colonia Norteamericana haciendo un énfasis en el exterminio de los individuos nativos para la aparición de unos nuevos e independientes de otro país; además dice que a una, la inglesa, la impulsa la libertad religiosa huyendo de la ortodoxia; a la otra, la española, la impulsa la expansión de la ortodoxia.

pero a costa de su propia ausencia en los intereses del reino; por otra parte si hubo una gran cantidad de revueltas indígenas; este último hecho importantísimo en la vida social de la Nueva España.

De este grupo, el componente indígena, el mismo Palafox tiene su opinión, considerando a los indios como parte del pueblo. En sus escritos *Exhortatoria a los curas y beneficiados de la Puebla de los Ángeles*, en la *Carta pastoral de despedida*, y en el *Memorial al rey, por don Juan de Palafox y Mendoza, de la naturaleza y virtudes del indio*, nos ofrece la reintegración del mundo indígena a la historia de la humanidad, haciendo comparaciones que defienden la capacidad de los indios.⁹ Contrapone a los bárbaros que se resistieron encarnizada y violentamente a la evangelización y alaba la “suavidad” con que se dio en Nueva España. Dice que los indios aceptaron como señor al rey de España no por “cobardía” o “bajeza de ánimo”, sino por “virtud”, y por lo que la suavidad, la poca plata y sangre invertidas, así como la sumisión y lealtad merecían el amparo de su majestad.

Describió, bajo su propia experiencia, las costumbres de aquellos que poseen gran inocencia; que han enriquecido más a la corona que ningún país europeo; que tienen virtudes enormes, como la falta de soberbia, la limpieza, el silencio, la humildad y la obediencia; y lo contrasta suavemente con algunos vicios como la sensualidad, la gula y la pereza, defectos más cercanos a los gachupines que a ellos.

Para Palafox, los indios son niños de naturaleza noble, seres de bondad infinita, corruptos por los españoles. Esta bondad tiene garantizada la explotación de los mismos, asunto que el prelado nunca negó, en nombre de la ortodoxia e intereses de la corona española. Pero para esto pide la intervención tanto del rey, como de su representante, el virrey, para protegerlos con trabajos que les minimicen los sufrimientos en los empleos a los que los someten.

Lo que Palafox no miró, según Solange Alberro, es que esos comportamientos extraños no eran exactamente lo que pensaba: ni inocentes, ni fervorosos en religión. Más bien esas costumbres, cuyo conocimiento por parte del obispo es producto de detalladas inspecciones a cada rincón de la diócesis, eran el resultado de una idolatría velada que el mismo Palafox creía acabada o moribunda.

Al igual que el indio, el otro elemento racial básico del virreinato fue el negro. Corrían con la misma suerte o peor aún que los mismos indígenas. Como dato importante el mulato fue aún más rebelde que el mismo indio, se conoce el caso de los “cimarrones”, esclavos negros que escapaban a las montañas a vivir en comunidades organizadas socialmente y que defendían este estado con una especie de guerrilla.

⁹ Cfr. Solange Alberro. *Op. Cit.* p. 41.

Juntos, todos los elementos logran hacer de la metáfora una categoría de la verdad en el sueño de vida llamado Nueva España. Conforman un crisol verdaderamente barroco, la imagen de una sociedad contrastante y compleja, idéntica al siglo en que está presente, una sociedad que perteneció claramente a su época. Un fenómeno importante para entender como la cruce de elementos nos dan esta amalgama es la Virgen Guadalupana: enorme signo del sincretismo contemporáneo, que satisfizo las ansias de un santo novohispano propio y que rompió los límites de la ortodoxia, que no contemplaba ningún sólo signo externo, al contener elementos prehispánicos, desde el color de la ropa y de la piel, hasta signos del criollismo. La importancia de esta Virgen se vio consumada a través de los siglos, como del resto de los signos e imágenes, metáforas de la época.

1. 4 Barroco: el silencio eterno de los espacios infinitos

La llegada de la “modernidad científica” da paso al mismo tiempo a la modernidad filosófica, el pensamiento con el que conviviría el barroco. En estos puntos es importante revisar especialmente lo concerniente a la teología y lo referente al muy mentado Concilio de Trento, los avatares en que parará el pensamiento gracias a este enorme suceso histórico, siendo el principal motor de la Contrarreforma.

Frente al desarrollo de la ciencia los neoescolásticos, que quisieron adaptar la ciencia a la teología por considerarla su sierva, se llevaron una gran frustración debido a que buscaron una sustitución inconsciente de “el contenido por la forma, la idea por el detalle, otorgar nuevas sanciones a los dogmas, evitar preguntas y sustituir la sutileza del pensamiento por la del lenguaje.”¹⁰ Estas representaciones del pensamiento sirvieron para reprimir y a su vez ser ornamentos fastuosos y excesivos, siendo esto la escena del espíritu de la llamada “Época barroca”.¹¹

Aparecían en cadena algunos factores fatales para el dogma medieval que prevalecía en el siglo XVI: la ciencia moderna hace su aparición.

Desde los inicios de la economía monetaria, de la aparición de la ciudad que generó la baja Edad Media, de la burguesía y del nominalismo aparecen doctrinas que disuelven la concepción medieval que influirán al renacimiento y al barroco con ideas progresistas. “En lugar del temor al juez del Universo aparece el «estremecimiento metafísico», la angustia de Pascal ante el «silence éternel des espaces infinis», el asombro ante el largo e incesante aliento que alimenta el Todo”¹². De hecho el rasgo unificador ante la variedad de obras barrocas es, para Hauser, el estremecimiento del eco de los espacios infinitos y de la

¹⁰ *Ibíd.*, p. 52.

¹¹ Cfr. *Ibíd.* pp. 49- 52.

¹² *Ibíd.*, p. 506.

correlación de todo el ser, símbolo del universo, cada parte es una, de una totalidad como un organismo unitario. Estas reformas al pensamiento, eran muy bien cuidadas por el eje de los pueblos ibéricos, para no ser llevadas en modo contaminante, al Nuevo mundo.

1.5 Estética barroca

La época barroca, efectivamente, transforma su concepción del mundo como “impresión y experiencia”.¹³ Circunstancia que se concreta, preparándose desde renacimiento y el manierismo, en el barroco. Debido a los cambios sociales antes mencionados, y como puntualiza Hauser, a la visión del mundo diferente, se da una nueva visión subjetiva.¹⁴ Se disuelve la forma plástica y lineal en algo movido e inaprensible; se rompen los límites para buscar lo ilimitado. “La tendencia desde la superficie hasta el fondo expresa el mismo sentido dinámico de la vida, la misma resistencia contra lo permanente y contra todo lo fijado de una vez para siempre contra lo delimitado...”¹⁵. El barroco manifiesta contradicción con la forma clásica, que expresa un límite, donde todos los elementos se justifican unos a otros; el barroco produce obras atectónicas, donde parece que sus límites siguen en todos lados y en todas direcciones, producen un efecto inacabado e inconexo. Siempre se acentúa más un aspecto de la composición, dando la impresión de improvisación, casualidad o fugacidad. La intención artística del barroco es, pues, al parecer una escena acechada, producto de la casualidad, todo signo para interés del observador se pierde.

La cultura se torna de lo sencillo a lo complejo; de lo claro a lo velado, oscuro. El público se vuelve más culto, más entendido en arte. Se busca despertar al espectador a un sentimiento de inagotabilidad e infinitud. El porqué de esta explicación es fácilmente justificable cuando el siglo XVII, como otros siglos, produce arte a favor de orientaciones y de círculos culturales.

Así como asciende la cultura uno de los motores de ese crecimiento cultural fue la Universidad, de la que a continuación hablaremos con el fin de comprender otro asunto de la Nueva España.

1.6 La universidad

¹³ *Ibid.*, p. 498.

¹⁴ Definimos el concepto de subjetividad en el arte y en la visión del mundo del barroco, según Arnold Hauser, como la transformación de la mirada en las obras: por ejemplo, una rueda girando en una pintura subjetiva, pierde sus líneas; esta revolución comienza desde la época gótica que disuelve la pintura de ideas simbólicas por ideas de la realidad, más puras ópticamente.

¹⁵ *Ibid.*, p. 500.

El ingreso a la universidad podía ser de diferentes formas: además de sus diferencias raciales están aquellas que tienen que ver con la procedencia: un español, por ejemplo que no tenía orden religiosa, años más tarde formaría parte de la corte de algún virrey ya que obtenía fácilmente un lugar en el clero, a causa de que algún deudor, un alto funcionario eclesiástico le ayudara; un criollo, por poner otro ejemplo, proveniente de alguna orden religiosa, tenía decidido en que actividades podía participar, entre las que no estaban incluidas, por supuesto, las de rebelión y mitote, circunstancia muy popular entre los educandos. Algunos otros estudiantes esperaban sólo graduarse ya que hacían sus estudios en alguna provincia y necesitaban el título que sólo la universidad puede dar.

La Universidad fue la única con autoridad para otorgar grados en toda la Nueva España. Al principio los jesuitas daban la cátedra de gramática, básica para acceder a cualquier facultad, pero no se conformaron con la docencia gramatical y al tiempo comenzaron a impartir artes y a entregar grados con desaprobación de la Universidad. Ésta decidió mandar una carta al rey para exigirle que detuviera tanto la cátedra como la emisión de grados a lo que el Consejo de Indias respondió que se detuvieran los grados más no los cursos. Los estudiantes podían escuchar cátedra de artes en el colegio Máximo, el de los jesuitas, a condición de que se matricularan unos años a la Universidad, donde sólo sobrevivieron dos cátedras de artes: la de prima y la temporal.

Los estudiantes necesitaban, además de los requisitos para graduarse, ser bachiller, asistir a actos, a algunas cátedras y pagar cuotas para ser licenciado, doctor o maestro; hacer el examen conocido como “acto de conclusión”, donde se debatía una tesis por el aspirante frente a un auditorio dispuesto a refutarle su teoría, en general cuando el estudiante podía discutir y defender su discurso estaba facultado para resolver problemas de orden hipotético, real o práctico.

Los estudiantes además de pertenecer a la corporación universitaria coincidían en su asistencia a fiestas nocturnas relacionadas con los miembros universitarios; por ejemplo los muchos tumultos para protestar por su ausencia en la elección del rector. Esto debido a que los estudiantes no podían elegir a sus representantes universitarios y de las crónicas en eventos, pues, quienes ostentaban esos privilegios eran los doctores, autoridades máximas de la misma Universidad. Los estudiantes perdieron su derecho a elegir al rector de la universidad a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Palafox, en 1645, ordenó que, en adelante, el claustro que elegía al rector constara de seis doctores y dos bachilleres lo que excluía definitivamente a los escolares con grado.

Según nos explica Octavio Paz: la educación en la Nueva España cumple con dos características del régimen patrimonial: una la especialización de la educación de los clérigos y los miembros de la iglesia dominante y la educación de las universidades.

Uno de los grandes dilemas de la Universidad es que desde su creación como Real y Pontífice no tenía leyes propias; dependía de las otorgadas por la corona, cuestión que provocó problemas, debido a los regionalismos de España. Así la Nueva España le debe a Palafox la reforma de su Universidad ya que el 14 de octubre de 1645 se aprobaron las reformas necesarias encontradas por Palafox, emitiendo leyes nuevas que sustituían a las de la Universidad de Salamanca.

Por ejemplo, años antes, en 1640 como visitador, manifestaba que los jóvenes a dispensas del virrey eludían ir la universidad y al colegio Máximo de los jesuitas y aún así se graduaban. En la universidad se vaciaban las cátedras y bastaba con que dos compañeros atestiguaran para hacer válida la asistencia de todo el año por lo que se evadía la obligación y la gente se graduaba; “Palafox encontró a las escuelas con “más luzimiento y número de doctores que de estudiantes”. “Quien aprobaba las lecciones obligatorias, acudía con un jurado de cuatro doctores que confería el decano de la facultad en una ceremonia en el general de las escuelas”.¹⁶ Con todo y los recursos ilícitos que los estudiantes se hacían para graduarse sin asistir a la universidad, ésta supo tener el control de los exámenes para conferir graduaciones; mas con todo esto se confirmó como la única institución capaz de graduar, lo que provocó una situación siempre tensa en las relaciones entre la universidad y la Compañía de Jesús.

La Compañía de Jesús, tan importante para el sustento educativo de muchos países, uno de ellos España, tuvo una gran influencia donde tuvo misioneros, es el caso de la Nueva España. Por ejemplo, en el caso del mismo Juan de Palafox, su gran enemigo durante su estancia en el virreinato.

1.7 Estudios de Juan de Palafox

El honorable obispo virrey fue enviado a Tarazona con tan sólo diez años, al Colegio de San Gaudioso, para que estudiara gramática en la Compañía de Jesús. El mismo obispo Diego de Yepes, tomaría bajo su sombra a Palafox y le trataría con especial cariño; el mismo lo ordenó de corona (o sea lo tonsuró), después de haberle confirmado a los doce años de edad. Cinco años estudió Juan de Palafox en Tarazona y acudió con sus compañeros del colegio al entierro de fray Diego de Yepes que murió el 20 de junio de 1613. Comenta en una carta de 1614 que estaba aprendiendo griego y que si se leyese en ese momento lo

¹⁶ *Historia de la vida cotidiana en México, La ciudad barroca*, Tomo II, dirigido por Pilar Gonzalbo Aizpuru, coordinado por Antonio Rubial García. México, FCE, COLMEX, 2005, p. 275.

aprendería muy bien. Su padre le pedía que fuera letrado pidiendo al colegio jesuita de Tolosa un compañero natural de Orleáns. Le garantizó el aprendizaje de la lengua francesa, se dice que el italiano se lo enseñó el mismo y que no ignoró el teutón. Sin embargo a esa edad y de su propia boca “obraba poca inclinación a las letras”.

Unos lo sitúan dos años en Alcalá, y sor Águeda María Rodríguez Cruz, lo sitúa siguiendo su carrera en Salamanca de Sagrados Cánones y Leyes, aunque no ve clara la época estudiantil de don Juan de Palafox. Después de estudiar la latinidad y la gramática en Tarazona estuvo en dos universidades.

Llegó a Huesca el 18 de febrero de 1615. Cursó con muy mala fortuna el segundo año de cánones, debido a que “creciendo en él las pasiones con la edad de diecisiete años, *habiendo estado en dos Universidades, aprovechando muy poco y perdiendo mucho tiempo...*”¹⁷ no fue muy aplicado como alumno en estos años.

Se debe inferir que estudió las asignaturas del bachillerato en artes, que formaban el primer grado universitario y era necesario para pasar al siguiente curso. Llevó los cursos en Alcalá de 1616 a 1617. Ni humanidades ni leyes atrajeron a Juan de Palafox, que había heredado el amor a las armas y las manejaba con maestría.

De 1617 a 1620 Juan de Palafox llega a Salamanca que en ese momento poseía una bulliciosa cantidad de estudiantes y no tenía comparación. Tenía 17 años cuando se matriculó por primera vez el 24 de octubre de 1617, y figuró el asiento de su matrícula entre los estudiantes “nobles y generosos”, como “hijo del marques de Ariza”. Ingresó como canonista de tercer año lo que prueba que tenía dos cursos aprobados en las dos anteriores universidades. El 27 de noviembre de 1618 se matriculó de cuarto año y el 13 de noviembre de 1619 de quinto y último.

Debido a su economía holgada no se detuvo en los excesos juveniles, por naturaleza liberal. Sumergido en un ambiente muy docto se sintió débil en latín por lo que se tomó la puntada de hablar con sus criados y amigos siempre en latín perfeccionándolo. Poseía muchos conocimientos y tenía éxito en distintas empresas como ganar un pleito familiar en el Consejo Supremo de Aragón, aunque al realizar este viaje perdió una beca para estudiar en el Colegio mayor del Arzobispo.

De su facultad queda constancia que probó un curso en sexto el 26 de abril de 1620. Al día siguiente el 27 de abril de 1620 a las siete de la mañana Juan de Palafox y Mendoza ganaba su grado de bachiller en Cánones, terminando los tres años en Salamanca de estudios universitarios.

¹⁷ En “*Confesiones*” citado en Sor Cristina de la Cruz de Arteaga y Falgera, *Op. Cit.* p. 191.

1.8 Condiciones históricas de España frente a Europa

Por aquellos años, cuando Palafox comenzaba a estudiar, en 1609, España aceptaba la independencia de Holanda con lo que el pequeño país comenzó a obtener consideración en los asuntos de Europa y a amenazar las rutas de acceso al Imperio Español en América. En Inglaterra la reina Isabel acababa de morir, comenzando el gobierno de los Estuardo, siguiendo una política de apaciguamiento con España.

Aunque España era un imperio aún poderoso la Tregua con los Países bajos, la contienda con Francia, las derrotas seguidas de la Armada, las constantes guerras intestinas, la emigración y el retiro a los Claustros desangraron el capital humano y a la nación: económicamente estaban en bancarrota. El rey Felipe III, débil, indeciso y fanático pronto delegaría su poder a una serie de favoritos que en pos de sus intereses apresurarían la ruina del imperio Español. Mientras, naciones como Holanda, Francia e Inglaterra violaban el supuesto derecho de las tierras bañadas por el Atlántico de España, ésta se ahogó en el resplandor que las artes y letras barrocas infundían, cegándola a la realidad de su inminente derrota hallando su más duradera expresión de vida y pensamiento en el complicado diseño barroco.

Pero la verdad acerca de la liga de España, en parte origen del mundo que Palafox hereda, es la realización del Concilio de Trento.

El Concilio de Trento duró cerca de dieciocho años, en cerca de veinticinco reuniones, con interrupciones y se realizó en Trento con cierta insatisfacción del Papa, llevando acaba la primera reunión efectiva en 1545. En un principio el Concilio se celebró en la catedral de dicho lugar con la presencia de veintiocho obispos, de los quienes uno era francés, no había alemanes y el resto eran italianos y españoles. Al final se contaban con doscientos treinta y siete obispos, con un total de veintisiete franceses, por lo que se define como un concilio ecuménico de derecho que representaba a la Europa meridional.

Carlos V tuvo una fuerte influencia y es él quien convocó al Concilio y su desarrollo. Sin embargo, un error del emperador fue querer resolver problemas religiosos sin la participación del Papa. Como consecuencia los protestantes le tuvieron desconfianza y algunos católicos lo rechazaron. A fuerza de insistencia logró convocar al concilio ya que lo apremiaba avance de la reforma protestante. Mientras, una ola de misticismo invade España encarnada en las figuras de San Juan de la Cruz y Santa Teresa.

En este suceso, importantísimo para la iglesia moderna, se determinó observar temas que mantenían en estado lamentable a la misma; como que las abadías fueran como encomiendas. Pero fue más determinante en corregir problemas como: “el funcionamiento de la curia papal, la ignorancia del clero, la decadencia de los conventos, las querellas entre los príncipes y la Iglesia, las constantes

rivalidades entre los miembros del alto clero, así como el régimen de beneficios eclesiásticos”.¹⁸ A su vez se reclamó y buscó regular la venta de dispensas, de oficios y de toda clase de privilegios a las altas esferas.

Uno de los principales puntos tratados en el Concilio fue la justificación de cuestiones teológicas. Este Concilio reconoce dos tipos de justicias: una humana y otra divina; la primera insuficiente y la segunda fundamentada en Jesús Cristo y que redime a los hombres. El hombre es regido por ambas leyes, por el libre albedrío y la predestinación. Quedó asentado como canon que al hombre no le basta su fe y este mismo libre albedrío es una treta del demonio, algo vacío.

Simplemente, el Concilio tridentino, con todas sus complicaciones y fallas, ocupó un lugar importantísimo en la historia del renacimiento y el barroco: el Concilio con la omisión del pecado original así como la inclusión del libre albedrío, confuso o no, permitió la conquista del Nuevo Mundo sin la doctrina del mismo pecado original a costas.

La liturgia posttridentina, propiamente del barroco se convertiría en manos de los jesuitas en un espectáculo. Esto gracias a las raíces del mismo Concilio, durante el siglo XVI hubo una crisis religiosa, la inseguridad del universo y de la iglesia, la división de la misma, los descubrimientos de otros mundos, una nueva ciencia que incluye a la nueva astronomía, son sólo algunas de los asuntos que apuntaron a una sola dirección. El hombre buscó certeza y se apegó a lo sensible, lo visible, lo tangible; buscó estar en un mundo donde los sentidos hacen situarse al hombre en experiencias.

El barroco parece influirse por el impulso ideológico de la Compañía de Jesús y por el Concilio de Trento, “supone en todo caso un punto de partida italiano incluso en el terreno ideológico, sobre todo del hedonismo renacentista a los valores religiosos”.¹⁹ No se sabe del todo si el arte religioso que el barroco adoptó viene de la uniformidad del arte jesuita o de la iglesia de Gesú en Roma, lo que es claro es que el arte jesuita uniformó, al igual que el catolicismo, el arte que construyó y tenía como base la funcionalidad.

La Contrarreforma procuraba la invocación de los santos y el culto a las reliquias y a sus imágenes. Los jesuitas fueron cuidadosos de llevar a cabo este culto y propusieron la eliminación de desnudos y de idolatrías confusas. Al mismo tiempo, estos jesuitas crearon el método de “composición de lugar”, donde mentalmente se visualizaba un lugar y con los sentidos, uno a uno, se buscaba llegar a

¹⁸ Claudia Ruiz García. *Estética y doctrina moral en Baltasar Gracián*. México, UNAM, 1998, p. 46.

¹⁹*Ibid*, p. 65. Nota: se retoma la idea de que el estilo barroco nace, en efecto, ideológica y sociológicamente desde Italia, aunque no se menciona que fue Miguel Ángel.

sentir las escenas de la pasión de Cristo o del evangelio. El arte, la organización del templo buscaba anular la distracción de los fieles y aplicarla en la composición de lugar, pues Ignacio de Loyola pensaba “que Dios habla en las imágenes por medio del pintor.”²⁰

El catolicismo se dedicó a llenar las iglesias de pinturas, esculturas y arte sacro, por lo que los jesuitas pasaron a ser los principales promotores de esa política; a su vez, decidieron hacer de las iglesias la imagen del cielo sobre la tierra. El Concilio Tridentino buscó la elevación por medio del arte suntuoso para ayudar a la meditación, con ayuda exterior, por lo que era importante no dejar de usar arte cada vez más sensual e impresionante a los sentidos.

Otro de los asuntos importantes a considerar (y que fue una polémica que se llegó a discutir hasta en las universidades) fue la del culto a la virgen María. Para los protestantes no era más que idolatría; pero para los católicos era un refuerzo de la alabanza a Dios. Esta lucha se da por un siglo entero. La gran empresa del barroco es la defensa y valorización de las imágenes.²¹ La Contrarreforma acentúa el carácter espectacular del rito y el culto católico y por supuesto del arte. Convirtieron al arte y a sus imágenes en la *Biblia* de los analfabetos. El arte religioso asume la idea del barroco y como arte de la contrarreforma busca la expresión de experiencias religiosas.

Para concluir este tema, es prudente recordar que Palafox fue un fuerte defensor de la ideología propuesta por el Concilio de Trento. Guardaba a la cristiandad con celo de amante y respetaba las órdenes que se le daban desde la corona española. Acerca de las imágenes, en su obra *Luces de fe en la iglesia*, comenta: “Adoramos a las imágenes por lo que representan, adoramos las copias, en orden al original, veneramos lo que vemos, para arder en lo que creemos; y la vengueza más simple, el hombre más ignorante si se preguntase, si aquella Imagen de Christo Nuestro Señor, es Dios, dirá atendiendo al original que sí. Y, volviendo a preguntar, si el mismo Dios, aquella Imagen, dirá atendiendo a la figura que no, sino que es su Imagen y que en esa consideración le reverencia y adora, de manera, que ama la madre el retrato de su hijo ausente y la esposa el de su esposo”²². Atendiendo a un argumento de Juan Damasceno y del Concilio de Trento entre otros, sentencia: “Son los santos imágenes vivas de Dios y así es justo venerar las reliquias y parte de esas imágenes”. Haría falta recordar que con el tono de la época, el barroco novohispano se vuelve una instancia poderosamente simbólica: las imágenes, las pinturas, las

²⁰ Igual que Palafox con la metáfora del indígena que ve a las imágenes como iconos de dios.

²¹ Relacionado con las cuestiones icónicas de Palafox y su apego al mito mariano.

²² Ricardo Fernández García, “Veneramos lo que vemos, para arder en lo que creemos”: El obispo Palafox y las sacras imágenes, en *Imagen y discurso de la cultura novohispana*. México, UNAM, 2002, p. 207.

reliquias se vuelven el asunto religioso más importante: hacen milagros y cubren las expectativas de un pueblo afanoso de un santo propio.

1.9 La corte

A continuación revisaremos los asuntos más relevantes en torno a la corte, tan importante en la vida hispánica en general y algunos rasgos de los puestos que ostentaban los personajes, que como Palafox, gobernaron el imperio español.

Por todos es sabido el cómo Juan de Palafox y Mendoza tuvo en sus manos todo el poder de la Nueva España; pero no de todos es conocido cuál era ese poder y los rasgos de los puestos que ostentó. Esto nos llevará a comprender los rasgos de la personalidad controversial del arzobispo, virrey, visitador y obispo de Puebla. Pasaremos un vistazo por las cualidades de una corte, que buscó imitar a la corte española, y que forjó su importancia en el continente con base en sus propios medios de influencia social.

Una mañana de domingo, como cualquier otra en la Nueva España de mediados del siglo XVII, en la Alameda,²³ avanzan como en procesión un grupo de personas, todas ellas acompañadas por esclavos negros bien arreglados, lo que hacía pensar que eran gente de mucha holgura económica. De entre el magno grupo, dos personajes llenan al conjunto de brillos por su lujo y sofisticación, van en carruaje dentro del lugar que luce embardado para seguridad de los jardines. Estos personajes eran los virreyes de México y como cada uno de los que hubo, tenían que mostrar su autoridad española ante los criollos y españoles americanos. Ellos lideraban simbólicamente y físicamente a la corte. Ésta ejercía juegos donde se manifestaban diversos códigos como las reglas de cortesía o los seños y gestos que formaban todo un sistema de comunicación, en su mayoría amoroso o despectivo. El código del gesto era muy importante para la sociedad palaciega, con los gestos era posible expresar prácticamente toda la gama de los sentimientos humanos o proyectar una imagen de autoridad.

La Nueva España fue una sociedad de corte: “[...] la imagen de la Nueva España como un reino dependiente, patrimonialista, pluralista y acertadamente mercantilista, en cuyas estructuras económicas convivían el latifundio, y el ejido. La corte centro y cúspide de la sociedad, hace inteligible a esta imagen y le da sentido. La corte no sólo tuvo una influencia en la decisiva vida política y administrativa sino fue el

²³ Fuera de la ciudad la casa del Bosque de Chapultepec era el principal lugar de desahogo para la corte, originalmente la casa de recreo sirvió para recibir a los virreyes antes de su llegada a la capital. Del mismo modo asistían a lugares como San Jacinto, San Agustín de las Cuevas, San Cosme o a los paseos de la Viga y Jamaica, para entretenimientos profanos como el teatro, las excursiones, los juegos de naipes y las peleas de gallos.

modelo de la vida social”.²⁴ La corte, como en toda sociedad que se resiste a ser medieval, fue el centro de donde partían las actitudes morales, literarias, estéticas, los modos de comportamiento y en general la vida social. Era ejemplo de la moda, las costumbres, en pocas palabras rigió desde el modo de amar, hasta como llorarle a un muerto. De la corte parte una perspectiva de vida a nivel individual y colectivo distinto al de las dos grandes instituciones del país: la iglesia y la universidad²⁵.

La corte, como ya mencionamos, tenía a la cabeza del poder civil al virrey, éste gobernaba por cuatro o cinco años en nombre del mandatario real. El virrey representaba teatralmente toda la autoridad de la ausente figura del soberano ante sus súbditos. “Para encarnar la autoridad de un rey invisible, y lejano como el de España era necesario, paradójicamente, un virrey muy visible, con la suficiente jerarquía y dignidad para autorizar sus actos de gobierno e imponer su obediencia a la orgullosa oligarquía criolla”.²⁶

Entre los cargos que el rey embargaba estaban los de ser gobernadores, capitanes generales y presidentes de la Real Audiencia. Como virrey, la persona era el *Alter ego* del rey; como gobernador general era una especie de primer ministro o jefe de gobierno encargado de la administración y la marcha del reino; como militar administraba los asuntos del ejército, aunque no tenía un mando sobre el mismo; como presidente de la Real Audiencia administraba justicia y la política general del lugar. Con todo y esto las funciones del virrey no tienen claros límites y hasta se contradicen, esto por supuesto era una de las intenciones por parte de la corona española para desequilibrar y mantener a los virreyes dependientes de la corona española.²⁷

Como antes mencionamos uno de los motivos más importantes para que el virrey y la corte funcionaran de algún modo era el mantenimiento del poder por parte de la corona española hacía el virreinato. Otra de las políticas comunes era la de no permitir a los virreyes que duraran mucho tiempo en el poder. Parece que esa decisión la tomaba siempre el rey y dependía de su voluntad; lo máximo que duraban eran dos periodos de tres años. Aunque parezca contradictorio, por la presencia de algunas virreinas en la Nueva España, la corona practicaba la costumbre medieval de prohibir a los virreyes el llevar a sus hijos, hijas, yernos y nueras al lugar donde iban a gobernar por lo que se convertían en una especie de rehenes. Otra política de control recaía en la persona del visitador, como es el caso de Palafox

²⁴ *Historia de la vida cotidiana. Op. Cit*, p. 42.

²⁵ *Id.*

²⁶ *Id.*

²⁷ Cfr. Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, FCE, 1982, p. 38.

que llegó con ese cargo y al que le podemos adjudicar gran confianza de parte del rey debido a los cargos que ocupó juntos.

Pero el modo más directo que un rey tenía para contrarrestar a un virrey era el juicio de residencia, que empezaba inmediatamente después de cesar sus funciones y duraba cerca de seis meses. Era común que los virreyes tuvieran iniciativas, entonces el rey buscaba a toda costa detener estos proyectos, por su carácter independiente. Aquí es notable como Genaro García, en su estupenda biografía, no reflexiona u omite intencionalmente, enjuiciando a Felipe IV como arbitrario, cuando manda a traer a Palafox a España, cuando era obvio que tras la polémica y las acciones del virrey y obispo, que buscaban la santidad, había un brillo lo suficientemente fuerte como para aplicar el juicio de residencia respectivo, que se llevó a cabo favorablemente para Palafox, ya en España.²⁸

Por otro lado, mientras que en España la Real Audiencia sólo se encargaba de impartir justicia, en América ésta cobró una importancia enorme debido a que se convirtió en un gabinete para el virrey conformado por un presidente, que era el mismo; ocho oidores; cuatro alcaldes del crimen, dos fiscales, uno para lo criminal y otro para lo civil; un alguacil menor y otros funcionarios menores, por lo que tenía connotaciones políticas teniendo jurisdicción plena y extensos poderes, aunque sólo en esta esfera debido a que sus funciones judiciales sólo eran decorativas:

La independencia de la Audiencia frente al virrey estaba garantizada especialmente por la facultad que tenían los oidores de corresponder con el rey directamente y sin intervención alguna del virrey. Por su parte, el virrey tenía facultades para “tomar testimonios y levantar informaciones contra los oidores” (real orden de 1602); a su vez, la Audiencia, por otra real orden (1610), podía reunirse sin la presencia del virrey “para tratar alguna relación con él o con su familia.”²⁹

Cuando Palafox tomó el cargo de virrey, usó el recurso de la reunión sin la presencia del virrey para sustituir al virrey Marqués de Villena decretado por el rey, como más adelante revisaremos. El virrey aún con eso tenía la libertad de contradecir al rey en sus órdenes de no hacer caso a algunas advertencias; era muy conocida la fórmula: *Obedézcase pero no se cumpla.*³⁰

Dejando a un lado, el asunto de las cualidades del virrey, revisemos las cualidades de la corte como ente influyente de las capas sociales novohispanas. El centro de la vida cortesana en la Nueva España, o sea el espacio físico para el desarrollo de las actividades cortesanas, era el Real Palacio de México,

²⁸ Cfr. Don Juan de Palafox y Mendoza: obispo de Puebla y Osma, visitador y virrey de la Nueva España. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1991.

²⁹ Octavio Paz. *Op. Cit.*, p. 40.

³⁰ *Id.*

ubicado donde está el actual Palacio Nacional, aunque durante todo el siglo XVII el palacio sufrió cambios a gusto del gobernador en turno. El hecho de que el virrey habitara en la Ciudad de México le daba a ésta el título de corte, pues allí estaba asentado el gobierno.

La parte virtual de esta corte era el conjunto de personas, al servicio del virrey, conocidas como corte o casa: servidumbre, su consorte, su acompañamiento de damas, gentileshombres y otro gran número de sirvientes y criados que convertían en “corte” el lugar donde estuvieran.

En España hubo tres categorías nobiliarias, que constituían la nobleza que ocupaba la corte: Grandes, caballeros e hidalgos; la única de estas tres que se obtenía, no por herencia, sino por nombramiento o espaldarazo era la de la caballería³¹. A causa de estos nombramientos, la nobleza española engrosó sus filas impresionantemente por las muchas y onerosas concesiones de los reyes españoles del siglo XVII; ésta buscaba, con la obtención de los títulos nobiliarios, el acumular privilegios y las exenciones fiscales, así como la riqueza irracional generada sin motivos justificados.

La nobleza de la época exageró en gustos y opulencia, tenían una cantidad exorbitante de sirvientes, mozos, etc. Aunque se supone que la aristocracia española fue demasiado religiosa, su comportamiento y moral relajados nos dicen otra cosa.

Por otro lado existían los hidalgos, especie de proletariado dentro de la nobleza, los cuales buscaban este título para eximirse del pago de impuestos a costo de luchar con las armas, a diferencia del plebeyo que tenía que pechar a la corona; con el paso del tiempo el límite entre pecheros y no pecheros se rompió ya que la corona le exigió colaboración a todos. Esta diferencia que no era clara, pues los plebeyos y los hidalgos eran a su vez sirvientes, se develaba en la superioridad social del hidalgo y de su aceptación de cualquier asunto con tal de que no se denigrara su rango social.

En comparación, la corte de la Nueva España estaba inspirada en la etiqueta que emitía la corte real pero desprovista de su parte ritual exagerada ni de los simbolismos hacía la persona del rey. A cargo del establecimiento estaban los criados mayores, supervisores de la atención del gobernante y su consorte: el mayordomo, el secretario particular, el caballerizo, el cirujano, el médico de la casa, el capellán y el confesor. Debajo de ellos estaban los gentileshombres de la casa y cámara, caballeros nobles de acompañamiento y de otras misiones de confianza relativas a los asuntos privados y de gobierno de su señor.³²

³¹ Hay que aclarar que no era una condición ser noble para ser caballero y viceversa.

³² Cfr. *Historia de la vida...*, “La corte de los virreyes”, pp. 371-406.

La gran mayoría de los gobernantes de la Nueva España provenían de la corte española, casi todos aristócratas que coronaban una carrera política en el virreinato novohispano; doce de los veinticuatro individuos que fueron nombrados en el cargo entre 1603 y 1701 ejercieron empleos en la casa y cámara real antes y después de su mandato. Debido al prestigio y fama de la corte de España los virreyes sólo tenían la peculiar visión del mundo que ésta les ofreció y a la que le debían su fortuna y el poder que en España nunca tendrían.

1.10 Juventud y carrera de Juan de Palafox

Así, el fin de los estudios universitarios marcaron la borrasca juvenil de Palafox entregándose a una serie de "...vicios, de entretenimientos y desenfrenamiento de pasiones... de suerte que llegó un año a no cumplir con la Iglesia".³³ Recalcando las capacidades de un personaje como Palafox, de un temple inteligente, con los privilegios que la casa de Ariza podía ofrecer además de un arrojo físico, se dedicó a la galantería, con serias consecuencias como un duelo por los amores de una dama, aunque este dato es dudoso.

De inmediato, por el peso de su actitud en Valencia su padre le pone a la cabeza del gobierno de Ariza y lo hace tutor de su hermano; por esta disposición paterna, comenzó don Juan de Palafox muy temprano el trabajoso aprendizaje del gobierno, con excelentes resultados, incluso en el cuidado del pequeño hermano, a quien por cierto le debe el principio tan brillante de su carrera política.

A las tres de la madrugada del 27 de febrero de 1625, sentado en la orilla de su cama, recordando los detalles de la parranda, el corazón de Juan de Palafox se llenó de un presentimiento oscuro, uno de muerte y en efecto, a esa hora murió su padre el marqués de Valencia don Jaime de Palafox.³⁴

Pero la vida llena de lascivia por el desmán continuó, siendo éste un recurso al que recurren muchos de sus biógrafos posteriores, así como él mismo, en su *Vida Interior* exagerando cada detalle, entre más libertino mayor resultaba el arrepentimiento. En el mismo año de 1625 se salvó de morir, cuando una noche -a punto de partir a una juerga- una de las ocho postas que tenía su pistola se le disparó; pero al llevar un lienzo de la Transfiguración del señor doblado siete veces, la bala sólo atravesó seis de ellas. Se detuvo en la última. Palafox que era dado por muerto al recibir dicho impacto en el pecho se levantó notando el acto milagroso, pero no le tomó mucha importancia ya que de inmediato se

³³ Sor Cristina de la Cruz de Arteaga. *Op. Cit.*, p. 42.

³⁴ Cfr. *Id.*

fue a festejar. En verdad este hecho, narrado en su propia pluma posteriormente, sería uno de los alicientes para retomar lo que sería su vida religiosa.

Como lo comentamos, la responsabilidad del cuidado y tutoría del menor de la casa de Ariza cayó sobre los hombros de Juan de Palafox, este joven resultó impresionantemente seductor, al grado que en su primera visita a la corte no se inmutó frente al mismo rey de España Felipe IV. Las muestras de inteligencia del pequeño hicieron notar simultáneamente la capacidad de su hermano y ambos fueron adoptados por la corte de Madrid.

Por su destacado modo de discurrir y su intencionado modo de defender los intereses de la corona de España, Palafox conquistó la voluntad del supremo ministro Don Gaspar de Guzmán, quien le ofreció enseguida la nada despreciable plaza de Fiscal del Consejo de Guerra, que le fue otorgada el 9 de noviembre de 1626, dando inicio a una carrera brillante como funcionario y político.

Dentro de la corte de Madrid, Juan de Palafox notó la decadencia de España, su ágil visión observó la injusticia social en la que muchos se beneficiaban; pero por prudencia, se guardó esta opinión. Paralelamente, Palafox concertó un matrimonio relámpago, desbaratándolo de inmediato por órdenes del conde-duque Gaspar de Guzmán. Palafox calmó sus costumbres desenfrenadas ante la necesidad de formarse una reputación y por la importancia del puesto que ostentaba.

1.11 La vida religiosa

Las armas y los golpes no tardaron en aparecer la noche del séptimo día en que se celebraban las elecciones para sustituir al órgano de gobierno de una orden religiosa; los alguaciles, cuerpo de protección mandado por el virrey, hacía su aparición a causa de la repentina explosión de violencia humana, donde capas y sotanas, cabezas tonsuradas, en el saldo total hubo varios heridos y muertos a cuchilladas. Entre los presentes había cerca de 50 ó 100 frailes sufragantes, entre los que estaban quienes habían ocupado cargos priorales, guardianías o rectorados, en el trienio por terminar, además doce numerarios y varios votos de gracia concedidos por los generales de las órdenes a maestros supernumerarios, lectores jubilados, presentados y ex provinciales. Había además frailes sin voto, pero con voz, entre los que murieron muchos, además del presidente del capítulo y de los padres escrutadores. También solían entrar laicos como oidores de la Real Audiencia que solían vigilar la legalidad y desarrollo de los comicios, por órdenes del virrey, y todo esto porque:

En esas asambleas se elegía al provincial que regiría a la asamblea el siguiente trienio, al cuerpo consultivo formado por cuatro definidores y a los dos visitadores; asimismo se hacía la tabla de los

priores o guardianes que se ocuparían del gobierno de cada convento en el trienio entrante. No era extraño que tales reuniones estuvieran amañadas y que el soborno, el pactismo, la venta de cargos, la compra de votos, el nepotismo, el clientelismo y el tráfico de influencias intervinieran en las elecciones...³⁵

Además de los ardides políticos la verdadera razón de estos conflictos venía de una posición del rey que ordenaba alternar los cargos entre los criollos y los peninsulares. Sobre todo eran importantes este tipo de eventos ya que subrayaban la autogestión, pilar de la vida corporativa de las órdenes religiosas. Era común que este conflicto político entre criollos, no adscritos a un sentimiento de nación criolla, y españoles, por el control político o intereses económicos, terminaran violentamente.

El objetivo de este apartado dedicado a la vida religiosa de la Nueva España es esencialmente comprender las ideologías adscritas a cada orden y su influencia en las distintas regiones y provincias. No sin explicar que la religiosidad era el marco teórico fundamental de la época y que justificaba cada aspecto de la vida social novohispana: desde la política, la moral, daban sentido al correr de la vida, desde su sentido colectivo hasta el individual.

La institución de la iglesia, tanto en España como en la Nueva España, estaba constituida por dos vertientes simultáneas y en conflicto: una, el clero secular; la otra, las órdenes religiosas. Cada una poseía sus propios estatutos y constituciones y ambas eran regidas por la corona española.

Estas diferencias doctrinales eran los idearios que cada grupo tenía. Las instituciones perseguían como objetivo principal la vida religiosa, por lo que tenían que hacer patentes los principios de su espiritualidad y la manera en que estos se llevaban a la práctica en la vida cotidiana. Los principios venían explicados en las reglas que cada uno de los fundadores de las órdenes dejó, así como ciertas reglas que se incorporaron de hagiografías o vidas de personajes ilustres. En Nueva España había cronistas que dedicaban vidas enteras a exagerar, en la narración, las virtudes de aquellos varones llenos de castidad, ayunos y penitencias; estos cronistas buscaban conseguir la aprobación hacia sus órdenes, así como la gloria de la tierra que habitaban.

Las órdenes religiosas obtuvieron tierras que llevaban a sus dueños a grandes negocios que generar fortunas; este fenómeno posibilitó la construcción de enormes edificios y lujos extremos. El número de religiosos aumentó y con esto se relajó la ética y regla religiosa, fenómeno que caracterizó a la época barroca. Los privilegios, que rompían estas reglas, iban más allá de no asistir a la comida o votar por sus autoridades; muchos de estos distinguidos personajes pertenecían a familias criollas influyentes por lo

³⁵ *Historia de la vida cotidiana. Op Cit.*, p. 171.

que era fácil obtener este estado de protección ante las rupturas de reglas. Por otro lado, después de la conquista, el número de sacerdotes y monjas era desproporcionado para las necesidades de la Nueva España. Uno de los motivos menos evidentes de esa relajación y de la penetración de los valores de la vida mundana, se adjudicaba al contacto con la vida laica.

Simultáneamente a Nueva España, los religiosos españoles del siglo XVII solían mantener su moral muy relajada, su comportamiento era llevado a los límites morales, por ejemplo, los muy sonados casos donde sacerdotes seducían mujeres en público, por ejemplo.

Parte del problema de esta otra crisis venía del clero mayor, pues la ambición era más importante que la cualidad santa o política. Del mismo modo que en la Nueva España, los religiosos peninsulares tenían una gran cantidad de propiedades y entre las órdenes religiosas y el clero secular poseían grandes riquezas.³⁶

La religión era el marco teórico ideal para el desarrollo de la existencia de la Nueva España, por ella fluían las ideas y fantasías, los motivos y alicientes de la vida en común. Esto provocó la ruptura de los límites entre lo imaginario y lo tangible, lo real y lo irreal; la aceptación de lo sobrenatural y de los milagros. Como es sabido por todos, heredamos muchas de las costumbres novohispanas; por ejemplo, una de las bases económicas de los lugares eran las festividades, una por cada día del año y varias por día. Tener un santo en casa era una oportunidad de generar ingresos por las visitas, limosnas o fiestas. En la Nueva España abundaron: los mismos cronistas de las órdenes no dudaron de manifestar las muestras de piedad de algunos varones piadosos.

La cultural barroca, que no era ínfima, destacó toda una maquinaria inagotable de símbolos y alegorías; de historias, mitos y leyendas, signos y metáforas de la época. El Concilio tridentino permitió la adoración de imágenes, ya fueran de Cristo, ya de varias vírgenes, por supuesto controladas por la inquisición. En general la función de las imágenes era clara: iconos que acercaban a los fieles a la esencia del sentimiento religioso, en algunos casos llevando al arrebato. El asunto de las imágenes en el ámbito del enfrentamiento entre protestantes y católicos era de gran importancia ya que los iconoclastas protestantes destruían cuantos bustos o pinturas religiosas encontraban en templos del cristianismo católico; las imágenes se volvieron recursos sagrados e inmensamente queridos por estos.

El Concilio de Trento afirmó en su sesión XXV: “que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo *instruya y confirme el pueblo, recordándole los artículos de fe*, sino que además le mueva a la gratitud ante el milagro y beneficios recibidos, ofreciéndole el ejemplo a seguir, y, sobre todo, *excitándole a adorar y aun a*

³⁶ Cfr. J. Vicens Vives. *Op. Cit.* pp. 250 a 254.

amar a Dios”.³⁷ Por lo que podemos entender este principio era sumamente importante para la vida religiosa y para el mismo obispo virrey.

La iconografía nacida a partir de las necesidades del Concilio de Trento está presente en la obra de Palafox, muy asociada al culto de los actos rumbo a la salvación, a lo relativo a los sacramentos, en especial a la eucaristía. Las ideas del Concilio de Trento alrededor de las imágenes sacras exigía omitir a toda costa el desnudo y exigía respeto y verosimilitud; Palafox prefirió, seguir el reflejo de la iglesia que se manifestaba en ese momento “la angustia, la lucha y el martirio, y prefirió a sus santos en éxtasis y arrobos místicos”³⁸.

También se retomó el uso de reliquias, objetos asociados a algún milagro o persona considerada como santa, con alguna resurrección o la aparición de alguna virgen relacionada directamente a la Guadalupana.

El fenómeno más sobresaliente del siglo XVII, en el ámbito religioso, fue el guadalupanismo, para América, no así para España. El rito mariano, complementado con factores de sincretismo indígena, criollo y español, da forma a la única devoción que alimentó y satisfizo a todos los novohispanos. A su vez, es la Virgen de Guadalupe el mito que mayor cantidad de esfuerzos provocó en teólogos y escritores. Esta virgen concordaba con diversas historias de apariciones; pero sobresale por la supuesta aparición y por la confirmación de ésta en una imagen tangible, que se plasmó en un lienzo. El origen de este culto existe desde antes en una pequeña comunidad indígena la cual lo desvela al mundo criollo y éste le da fuerza formando alrededor de ella un halo de tratados teológico- hermenéuticos. Comprobado el milagro se satisfacía la necesidad de la Nueva España por un santo y tocó con singular penetración las fibras psicológicas más profundas de todos los estratos de la población. Se le otorgaron significados a cada elemento de los sucesos y del cuadro, atendiendo plenamente a la sensibilidad barroca.

El exceso de retórica y la exageración en el discurso de los santos provocó el caso contrario al fenómeno guadalupano; todos los intentos previos de tener un santo novohispano fueron vanos. Y es que, en general, era una política de la corona española y de Roma el no aceptar algún santo que fuera del criollo o indio, las razones que afirmaban un predominio resultaban obvias. Claros ejemplos son los de Gregorio López; el de fray Martín de Valencia cuyo cuerpo fue desaparecido cuando ya tenía un culto bien establecido (pues pertenecía a los doce franciscanos fundadores) en Tlalmanalco y de lo cual se sospecha fueron gachupines quienes lo desaparecieron; también estaba el caso de San Felipe de Jesús

³⁷ Emilio Orozco. *Op. Cit.*, p. 47.

³⁸ Juan de Palafox y Mendoza. *Imagen y discurso de la cultura novohispana. Op. Cit.*: “Veneramos lo que Vemos...” Ricardo Fernández Gracia, p. 156.

protomártir que murió en Nakasaki y aunque tuvo un espacio en la Catedral de México, no fue suficiente para el pueblo de la Nueva España. Pero no debemos olvidar, claro está, el principal intento de santo que tuvo la gente de Puebla: don Juan de Palafox y Mendoza que logró un rito poderoso en la Ciudad de los Ángeles aunque nunca se consumó debido a los conflictos con los jesuitas. Detengámonos un momento en la vida del venerable religioso Palafox muy importante para su propia formación y carrera.

1.12 Carrera religiosa de Juan de Palafox

En la misma búsqueda de motivos para la beatificación del obispo virrey, son pertinentes las comparaciones con las vidas y mitologías de personajes que terminaron siendo santos y que tuvieron una vida licenciosa antes de modificar sus conductas y dedicarse a la vida religiosa.

Palafox continuó con la intención de ser ministro de Dios por lo que fue nombrado Abad de Cintra y Canónigo Tesorero de Tarazona. La influencia de los padres de Palafox lo motivan a seguir la vocación religiosa, y del mismo modo a distintos santos como Francisco de Asís, quien hizo una vida religiosa después de una licenciosa. Además la enfermedad de su hermana, muy querida para él, lo hace entrar en el sentimiento religioso prometiéndole a Dios que no vestiría de seda en toda su vida si le curaba, lo cual desembocó, al cumplirse el milagro, en cierta humildad en la vestidura del obispo virrey.

Entre las lecturas a las que Palafox acudía por estos años figuraban los opúsculos de Belarmino, las *Confesiones* de San Agustín y la autobiografía de Santa Teresa. Luego de hacer mejores confesiones, por influencia de los textos anteriores, recibió el orden sacro a principios de 1629 de Don Alonso Pérez de Guzmán, patriarca de las Indias. Recibe las órdenes menores de epístola y evangelio y el 10 de marzo el subdiaconado en la iglesia de las monjas de Corpus Christi, de Madrid; pocos meses después recibe del obispo de Plasencia la orden de misa.³⁹

El rey lo nombró Capellán y Limosnero Mayor de la Infanta Doña María su hermana, el 25 de diciembre de 1629. Cambió el Consejo de Guerra por la Fiscalía del Consejo de Indias de mucha mayor importancia no sin un merecimiento por su desempeño. Al casarse la Infanta Doña María con Don Fernando IV llevó a cabo un viaje a Viena, que abarcó una gran parte de Europa; Palafox tomó entonces el cargo de Capellán y Limosnero de la Reina de Hungría, a quien acompañó. Palafox regresó a España en 1632 donde siguió ejerciendo como Fiscal del Consejo de Indias, hasta el 14 de julio cuando el rey Felipe IV lo nombró Consejero o Ministro de Indias, aumentando su prestigio por la importancia del cargo y la edad en que éste lo consiguió.

³⁹ Cfr. Sor Cristina de Arteaga. *Op. Cit.* p. 256.

Debido a la conocida capacidad que Palafox desarrolló en la corte del rey Felipe IV, éste le nombra obispo de Puebla, no sin resistencia, por una conducta de humildad y servilismo muy prudente en el prelado. Fue consagrado en el Convento de San Bernardo de Madrid el 27 de septiembre de 1639. La intención de este nombramiento era enmendar cuentas pendientes en la Nueva España, por lo que simultáneamente el rey nombró a Palafox Visitador de la Nueva España y Juez de Residencia de los dos últimos virreyes los marqueses de Cerralbo y Cadereyta, poniendo cargos muy elevados nunca antes conferidos en una sola persona. Se encargó su venida con Don Diego de López Pacheco Cabrera nombrado virrey de la Nueva España en lugar del Marqués de Cadereyta que gobernaba desde 1635.

Partió del Puerto de Santa María el 21 de abril de 1640. Llegó a la Isla Arenas, situada en el norte de Yucatán el 24 de junio después de setenta y ocho días de navegación. Cruzó junto con el nuevo virrey hasta la capital de la Nueva España para atender los pendientes de Visitador y Juez. Pasaron por Puebla el 22 de julio, donde el nuevo obispo se le adelantó al virrey para recibirlo. Entraron a la Ciudad de México el martes 28 de agosto entre fiestas, arcos triunfales, grandes bailes y festejos.

Se traslado de vuelta a Puebla para ejercer su obispado. Por cédula real Felipe IV ordenó a Palafox atender la construcción de la catedral la cual comenzó su construcción desde el 29 de septiembre de 1531 y no podía ser terminada. Al tomar su diócesis Palafox atendió desde el primer día la continuación de la Catedral, procedió a reformar las ceremonias religiosas, a establecer prácticas doctrinales en los días festivos de cuaresma y adviento y entre otras cosas a enriquecer el ornato de las iglesias para levantar el espíritu de los fieles.

De inmediato Palafox hizo ejercer la jurisdicción eclesiástica dictada en el Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento que prevenía que “los religiosos que tuviesen cura de almas, quedasen sujetos en las cosas concernientes a este cargo y a la administración de los Sacramentos, a la inmediata jurisdicción, visita y corrección de los obispos.”⁴⁰ Con todo y una serie de órdenes del mismo Concilio de Trento, de la Santa Sede y de la Corona Española, los religiosos de las distintas órdenes poseían los curatos y doctrinas y no tributaban el porcentaje correspondiente a las instituciones eclesiásticas. Palafox le exigió a las órdenes que rindieran jurisdicción episcopal. A esta petición acudieron a emitir licencias para dar la doctrina casi todas las órdenes religiosas excepto la de los Jesuitas, por lo que la autoridad episcopal estaba restaurada.

Una insurrección en Portugal buscaba su independencia de España y proclamaba al duque de Braganza rey, a quien el virrey marqués de Villena llamaba primo hermano. Palafox no tuvo dudas

⁴⁰ Genaro García. *Op. Cit.*, p. 89.

alrededor de la infidelidad del nuevo virrey ya que se rehusó a sacar a los portugueses de Veracruz, aún ignorando las órdenes del rey. Palafox dio aviso a éste, quien de inmediato destituyó al Marqués de Villena. Por cédula fechada el 8 de febrero de 1642 se nombró a Palafox virrey de la Nueva España. Un día después el rey presentó a Palafox para el Arzobispado de México; cabe mencionar que estos dos cargos juntos no habían sido conferidos más que a don Pedro Moya de Contreras y a don Fray García y Guerra pero nunca antes un hombre había tenido todo el poder que ostentó en ese momento.

Bajo pretexto de tomar posesión de su Arzobispado, la noche del domingo ocho de junio a las ocho de la noche Palafox reunió a los oidores, les tomó juramento y les mostró los decretos del rey. Procedió a tomar precauciones para hacerse del poder y el lunes nueve de junio a las seis de la mañana mostró al virrey la cedula que lo deponía. Con esta acción Palafox tomaba a su cargo los más altos cargos, o sea el de virrey, visitador general, arzobispo de México y obispo de Puebla. El nuevo virrey pidió discreción, sin embargo el mismo 9 de junio hubo besamano en el palacio virreinal.

Como Arzobispo de México Palafox llevó a cabo la secularización de las doctrinas en el resto de la Nueva España, además de disciplinar a la diócesis metropolitana del mismo modo que en Puebla restaurando la autoridad y jurisdicción de la iglesia. Como virrey y Visitador corrigió problemas de peculado entre los Ministros y Oficiales que mantenían las Cajas reales en plena corrupción, además gobernó sin salario. Corrigió problemas como la distribución del agua, rellenando lo Alhóndiga poblana.

Para el 30 de junio de 1642 el rey había designado virrey de la Nueva España a Don García Sarmiento Sotomayor y Lima, Conde de Salvatierra y marqués de Sobroso: entró a la capital el 23 de noviembre. Esa misma tarde Palafox cesó de ser virrey pero continuó su labor como Visitador General consumando las reformas de justicia como acabar con la corrupción de Ministros y Oficiales y “librar a los indios de terribles vejaciones”.⁴¹ Al tener oposiciones con el virrey conde de Salvatierra ocupó sólo nominalmente el puesto de visitador general.

Palafox volvió a su diócesis poblana el 23 de noviembre de 1642. El 19 de marzo de 1643 entregó la administración del Arzobispado de México e hizo “voto expreso” de no abandonar la diócesis poblana para servir en otra. En Puebla, Palafox reformó y levantó, según números aproximados de Genaro García 36 retablos, pero otros dicen que fueron 50 y otros hasta 145. A su vez, la Nueva España le debe a Palafox la reforma de su universidad ya que el 14 de octubre de 1645 se aprobaron las reformas necesarias encontradas por Palafox, emitiendo leyes nuevas que sustituían a las de la Universidad de Salamanca. También en Puebla estableció los Colegios de San Pablo y San Pedro, logrando reformas

⁴¹ *Ibid.* p. 123.

importantes como que los estudiantes aprendieran náhuatl obligatorio, convirtiendo a ambos colegios en una pequeña universidad. El 5 de septiembre de 1646 Palafox donó a los colegios antes mencionados una biblioteca que el mismo formó con volúmenes de todas “ciencias y facultades”⁴², la conocida biblioteca Palafoxiana. Al mismo tiempo que cumplía sus deberes episcopales compuso numerosos tratados de los que se verán adelante.

Los jesuitas eran quienes más agraciados vivían económicamente, no pagando el impuesto debido. Hubo entonces grandes retos de la compañía de Jesús en contra de Palafox; por ejemplo, un juicio donde el Dr. Juan de Merlo falló en contra de los jesuitas con la condena de incautar sus bienes en caso de no pagar los diezmos. Los jesuitas comenzaron entonces una guerra en contra del obispo con tremenda saña, hablaban en los púlpitos e intrigaban para hacer muchos más enemigos con sobornos. Los Concilios tridentino y III mexicano obligaban a las órdenes a pedir licencias a los obispos para poder ejercer la doctrina y confesar, por lo que Palafox exigió éstas. Los Jesuitas se rehusaron a hacerlo mientras siguieron confesando por tal motivo fueron excomulgados por un edicto del Dr. Merlo. La compañía de Jesús se vengó de Palafox imponiendo a dos “jueces conservadores” los cuales tenían que ser por fuerza obispos, abades o dignatarios eclesiásticos, aunque no eran nada de eso. Con el apoyo del virrey, que había sido influido en contra de Palafox, los jueces conservadores excomulgaron a Palafox poniendo cédulas fijados en las esquinas el 9 de abril de 1647. Además los jesuitas componían sátiras y burlas en contra del Dr. Merlo y del obispo poblano. El 10 de junio, décimo aniversario de la llegada de Palafox a Puebla los jesuitas y el virrey decidieron hacer efectivo el edicto de los jueces conservadores y aprehender a Palafox y a Merlo, incluso fue por esas fechas cuando los jesuitas estuvieron apunto de asesinar al prelado. Para el 17 de junio Palafox huyó de Puebla con tal mantener las cosas en paz ya que existía un gran riesgo de que el pueblo se levantara en contra de la Compañía de Jesús. Los jesuitas ganaron uno de los casos el 22 de julio del mismo año por lo que se declaró que éstos pudieran adoctrinar y confesar sin licencias.

1.13 Contrarreforma

⁴² *Ibid.* p. 140

Así como la vida de Palafox continuó con una férrea defensa de los ideales contrarreformistas, obviamente apoyadas en el Concilio de Trento, el arte también propagó estas ideas. El barroco tiene como sentido principal la religiosidad. Desde este punto de vista la influencia del sentido religioso cobró una importancia primordial para el arte del barroco desde el binomio que fluye en toda la época: Contrarreforma, Concilio de Trento. La primera como fenómeno social, la segunda como fenómeno histórico, ambos invadiendo a la manifestación artística.

Estos tres fenómenos se conjuntan en el concepto propuesto por el Concilio de Trento en torno a la importancia de las imágenes en el arte sacro: que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo *instruya y confirme el pueblo, recordándole los artículos de fe*, sino que además le mueva a la gratitud ante el milagro y beneficios recibidos, ofreciéndole el ejemplo a seguir, y, sobre todo, *excitándole a adorar y aun a amar a Dios*⁴³.

La ideología protestante de la época asesta golpes a la religión católica que simultáneamente recibió el arte barroco por parte del neoclasicismo; se intentó acabar con ambas percepciones de un solo golpe. Por eso España recibía tan violentamente estos ataques, defendían: “una actitud irracional frente a la vida, la religión y el arte consustancial con lo eterno español”.⁴⁴

Según Emilio Orozco no es casual que el rey Carlos III suspendiera la representación de los autos sacramentales, la mayor síntesis de las artes y del pensamiento teológico contrarreformista; además suspendió la construcción de retablos dorados y ordenó la expulsión de los jesuitas, la orden que principalmente promocionó al barroco y que influyó más en este estilo.

Otro rasgo de la derrota de la cultura barroca fue la pérdida del misticismo católico: “[...] fondo y sentido último de la inspiración de la cultura barroca.”, para Orozco cuando el misticismo se apaga, se apagan también los últimos rescoldos de la gran hoguera del barroco artístico y literario. En pocas palabras, y como adelante observaremos, el misticismo con San Juan de la Cruz, es una especie de preámbulo y cumbre del arte barroco.

1.14 La fiesta. La luz agota su festivo modo

⁴³ Emilio Orozco. *Op. Cit.*, p 47.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 48.

Con todo y sus fracasos, España conoció una época dorada para las fiestas, a tal grado que se podía decir que se festejaba ganar, aunque fuera muy poco y se festejaba la derrota, aunque fuera derrota. Parece que el espíritu hispánico que heredamos nos hiciera reflexionar y comprender como frente a un andar frustrado, los mexicanos nos escudamos, como los españoles en la celebración hasta de la misma muerte.

En una noche serena, afuera las estrellas tiritan calladas, y dentro, en el escenario, se escucha ese silencio que se suele escuchar cuando miles de personas no hablan abiertamente. Los aromas definitivamente juegan un papel, dejando marcado el humo de los inciensos en la memoria de los asistentes, junto con la esencia de la solemnidad y la sangre. El sentido de la vista es cubierto en su totalidad con los atuendos de todas las órdenes religiosas y civiles reunidas para tal evento. El humo que también genera el aroma le da un tono al momento de misterio y respeto y el color rojo que predomina, líquido, se vuelve sangre, corriendo desde el escenario. Algunos valientes testigos se acercan y tocan las llagas sanguinolentas del castigado o de los que se castigan así mismos, de igual modo no paraban de tocar los símbolos que representaban a los santos y a los sacramentos. Los cantos amargos y las oraciones, además de los discursos y las tonalidades apocalípticas ofrecían una humedad que empapa el espíritu: la patética visión barroca. Los sentidos son estimulados, buscando subyugar los sentimientos más profundos y conseguir que el espectador se entregue; mientras un hombre, paga su herejía (haber corrompido los dogmas más fuertes de la ortodoxia católica por tener relaciones homosexuales con otro religioso) con la piel de su espalda: el precio de aleccionar y dejar confirmado el miedo a Dios; el hombre con la exuberancia que le caracterizó durante el barroco busca satisfacer inquietudes conmoviendo su espíritu con el espectáculo de la muerte.

El evento descrito responde a un Auto de fe, celebración que se realizaba para exhibir a los transgresores de la ortodoxia católica, y que habían realizado actitudes que rompían con la moral. Del mismo modo se castigaba a aquellos que contravenían la autoridad civil o eclesiástica. En este evento se afirmaban los valores colectivos establecidos por la monarquía española, que dependía del Tribunal de la Suprema Inquisición. En éste participaban todas las órdenes en procesión y eran encabezadas por la orden de Santo Domingo, que tenía a cargo la jurisdicción inquisitorial.⁴⁵ hacían que lo sagrado y lo profano, lo lúdico y lo patético se mezclaran en el festejo novohispano con el fin de satisfacer una estética determinada.

Es importante concentrarse en las fiestas como un orden o una manera de mirar el mundo: “La periodicidad del calendario litúrgico con los ciclos que tratan los principales misterios teológicos

⁴⁵ Cfr. *Historia de la vida cotidiana...* p 439.

merecieron siempre un espléndido despliegue de festejos para imprimir en los fieles la sensación de pertenecer a un orden trascendente que se delega en lo temporal”.⁴⁶ Así el tiempo jugó en lo estético y en lo cultural, el rol de sistematizar y solucionar las dudas en el espectador.

Por lo que podemos concretar que la sociedad novohispana del siglo XVII, además de regirse por un calendario religioso y civil, buscaba asirse a la colectividad en un sistema circular de valores que sustentaban el estado absolutista español. Como parte integral de la sociedad, las fiestas tomaron un carácter ritual y político a la vez al que las autoridades respondían ajustando el lugar y el momento para que el regocijo o escarmiento fueran satisfactorios.

Es importante hacer hincapié en que las festividades consecuentaban las relaciones entre la iglesia y la colectividad ya que en las fiestas se hacían tangibles los signos inefables de lo eterno. A su vez la fiesta, con su carácter colectivo hacia lo que la muerte conseguía en ese momento: congregaba, desde los personajes más encumbrados hasta los más pobres aunque nunca desde su propio lugar social.

Las reglas de la Inquisición y de la religión en general no reprimían los ánimos y costumbres tan arraigados en los pobladores de la Nueva España para festejar.

Por orden en importancia, la primera fiesta de la Nueva España, en especial durante la época barroca, era la celebración del jueves de *Corpus Christi* donde se llevaba acabo una procesión con el símbolo del cuerpo sacramentado de Cristo (el llamado santísimo), máximo misterio de la redención en la religión católica. Se celebraba el jueves que seguía al de Pentecostés. Esta fiesta se realizaba con gran fastuosidad en el siglo XVII sobre todo en las ciudades, el escenario perfecto para la fiesta litúrgica y para hacer la marcha del Santísimo sacramento en la que participaban todos los estadios de la Nueva España. En esta fiesta había comedias, autos, y en la procesión aparecían danzantes, al lado de la “tarasca”⁴⁷. Luis de Sandoval Zapata ilustra este acontecimiento:

DÍA DE CORPUS EN MÉXICO ⁴⁸

*Hurtó a la selva México pensiles
que en la pared eclíptica tuvieron
doseles, primaveras se llovieron
se descolgaron Ícaros abriles.*

*Mucha invención en líquidos marfiles,
en campo de dosel arroyos fueron,
y cantando las flores, que murieron,*

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 445.

⁴⁷ Según Antonio Rubial García, simboliza al diablo, la herejía y la idolatría y era un enorme dragón de cartón deforme que espantaba a mujeres y a niños.

⁴⁸ Luis de Sandoval Zapata. *Obras*. México, FCE, 2004, p. 100.

sonaron muchos cisnes añafiles.

*La luz agota su festivo modo,
mayo a la aurora. ¡Oh lástima a la fiesta!
La primavera marchitó su risa.*

*Todos cansados y apagado todo,
fue fúnebre reliquia de la fiesta
el arrepentimiento y la ceniza.*

La ciudad aún con problemas económicos se las arreglaba para contratar a coheteros, músicos, carpinteros y una gran cantidad de personas con un pago fijo y sin la opción a decir que no. La presencia de artistas y gente con oficios obligaba a la fabricación de empresas artesanales como las enormes custodias, los carros alegóricos, la tramoya, escenografías y vestuarios exageradamente vistosos. A la celebración iban con sus mejores galas las autoridades, empezando por el arzobispo que encabezaba la procesión y terminaban con la presencia del virrey que estaba obligado a asistir.

Uno de los espectáculos más conmovedores y constructivos para el hombre del barroco era la contemplación de la muerte. Las ceremonias fúnebres reafirmaban el asunto del tiempo para la comprensión del espíritu barroco; la muerte que no perdona, y el hombre que para romper el estricto paso del tiempo debe de cuidar su comportamiento ante dios para obtener el premio de la eternidad. La muerte de una autoridad civil y eclesiástica mostraba como no hay quien se salve, por lo que se convertía en una manifestación del dolor colectivo, causando un efecto más poderoso, emotivamente, que las celebraciones gozosas. La calle es el espacio donde se expresaba ese dolor que se convierte en representación dramática: las calles, las ventanas, las personas se adornan de negro, en signo de luto.

Un festejo que se perdió por el paso del tiempo y resultaba interesante es el de las mascaradas: una especie de desfile con disfraces de distintas criaturas o dioses mitológicos, históricos o bíblicos; alegorías de las virtudes, vicios o diferentes abstracciones, así como de planetas y astros por decir algunos. Otro de los motivos de estas mascaradas era la sátira de índole político. Debido al carácter festivo de ésta no había represalias en contra de aquellos que llegaban hasta a lo vulgar en contra de las autoridades. Había dos tipos de mascaradas: *mascara a lo serio* y *mascara a lo faceto* siendo la segunda la más popular por su carácter de burla. Algunas veces los estudiantes de la universidad representaban a autoridades contemporáneas haciéndolas ver ridículas. Incluso las mascaradas eran un instrumento para que los analfabetas comprendieran muchas de las críticas a las autoridades. Una de estas manifestaciones se describe en el siguiente fragmento:

Está por estudiarse la participación de muchos escolares, sobre todo los más vinculados a los jesuitas, en las atroces burlas contra el obispo visitador Juan de Palafox, durante los tumultuarios años de 1645 a 1649. Se sabe que los estudiantes poblanos –que acudieron a graduarse a la universidad de México- celebraron una mascarada satírica el día de San Ignacio de 1647. Habrían llegado al extremo, al decir del propio agraviado, Palafox, de arrastrar “un báculo pastoral que llevaba prendido a la cola de un caballo... en cuyo lomo llevaba pintada la mitra episcopal, cabalgando de tal suerte que la iba pisando. Entre tanto, repartían a la gente versos insolentísimos, increíblemente sacrílegos y satíricos, contra el clero y el obispo.”⁴⁹

La mascarada ofrecía visualmente el conocimiento de personajes que aparecían en novelas y que probablemente conocía sólo la minoría culta. En la mascarada del 24 de enero de 1521 aparecieron personajes de novelas como el *Amadis de Gaula* pero el más importante y que era indicio de su próxima inclusión en lo popular fue el *Quijote de la Mancha*, marchando por las calles de la Ciudad de México.

Cambiando el rumbo, tales manifestaciones se dieron, un siglo después de su famoso obispado, en 1768, cuando llegó a Puebla la noticia de que la beatificación de Juan de Palafox era un hecho en Roma. No se hicieron esperar las acciones de júbilo, provocadas por la gente y por las autoridades: la tumba vacía del prelado fue visitada y tocada por las personas que acudían a la celebración; varias personas de tanto júbilo llegaron a hacer cosas insensatas; las calles amanecieron limpias en extremo a la mañana siguiente, ya que por allí pasaría la procesión organizada por las autoridades; se tocaron las campanas durante tres días seguidos y el festejo duró más de ocho; reaparecieron muchas imágenes del santo prelado, las que según la Santa Inquisición había prohibido; ciento veinte años después de la presencia de Palafox en la Puebla de los Ángeles la población, indígena, criolla y poblana le veneraba con pasión. Una de las razones fue la ya descrita serie de problemas y martirios que le provocaron los jesuitas de modo sañudo; por otra parte la actuación de Palafox en el Obispado de Puebla, la defensa de los indios, la construcción de la Catedral, que revisaremos en su momento, y las muchas obras que se esmeró en hacer son signo de aquel amor duradero a un hombre.

Mientras, resuelta la etapa de contacto directo en el conflicto con los jesuitas, Juan de Palafox vive una nueva etapa de su experiencia en la Nueva España. Cuando el virrey de Salvatierra fue sustituido por el obispo Lic. Marcos de Torres y Rueda que había sido consagrado obispo de Yucatán en 1646 por Palafox las cosas fueron favorecedoras a la causa palafoxiana por lo que éste regresó el 10 de noviembre

⁴⁹ Gregorio Bartolomé. *Jaque mate al virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*. México, FCE, 1991, en *Historia de la vida cotidiana...* Op. Cit., p. 282.

a Puebla, aunque ya el 12 de julio había sido mandado a cesar de la Visitación de la Nueva España y le mandaban llamar de España.

Volvió a su iglesia el miércoles 25 de noviembre y los jesuitas tuvieron que ceder ante Palafox siendo más tarde fueron reprendidos y se les obligó a cumplir con la ley eclesiástica, a pagar el diezmo y a pedir las licencias debidas por Procuradores mandados desde Roma y por el papa Inocencio X.

Palafox recibió una cédula real donde le exigen regresar de inmediato a España y éste le pide una prórroga para terminar la catedral la cual fue consagrada el 18 de abril de 1649. Hizo poner su tumba vacía en la entrada.

Dio un discurso a varios religiosos, con muestras de conmoción y de simpatía; en cada lugar donde estaba daba consejos y recibía elogios, fue hasta Veracruz y allí no dejó de ofrecer encausadas palabras a autoridades civiles y religiosas que lo despidieron. La despedida de Palafox fue enteramente barroca, se fusionó el dolor, la separación y la amargura del adiós convertidos en el drama de la celebración.

Acabadas las fiestas ese viernes decidió regresar a España vistiendo de negro para manifestar su tristeza, saliendo de México el 10 de junio y arribó a la corte de España en marzo de 1650. Al llegar Felipe IV fue influido por los Jesuitas pero al fin Palafox obtuvo un veredicto favorable el mes de marzo 1651.

Por último, para este apartado, habiendo visto una serie de asuntos cercanos a la vida cotidiana, a continuación haremos una breve estampa de lo que fue el arte y, como lo llamó Alfonso Reyes, las “Letras de la Nueva España”.

2. CONTEXTO CULTURAL DE LA NUEVA ESPAÑA

2.1. Las letras de la Nueva España

Una tarde, el poeta, natural de Valdepeñas, don Bernardo de Balbuena asistía, con un paso lento que denotaba paciencia y seguridad, a la presentación del certamen poético que se celebraría con motivo del jueves de *Corpus Christi*.

El responsable del evento, el mayordomo, fue un día antes en busca de quienes lo iban a asesorar para la buena realización del evento. Los individuos, uno que llevaba el título de secretario general y otros, muy respetados, que fungían como jueces, tenían que dar al mayordomo los principios del concurso. Con mucha atención escuchó los términos, temas e ideas simbólicas de voz del secretario general; no dejó de poner atención en los jueces, quienes designaron al ganador.

Bernardo de Balbuena concluyó que el mayordomo del concurso había dividido el tema principal en varios subtemas y en categorías según las formas estróficas y las métricas, para decidir en que métrica y bajo cual tema crearía su texto.

La celebración comenzó como a las diez de la mañana con una procesión lujosamente vestida. Balbuena observaba como las casas y los edificios, en algo que debió verse hermosamente complejo, fueron adornados. A la cabeza, el bastonero cargaba el pregón del torneo, mientras era seguido por hombres a caballo o a pie y perfectamente vestidos. Éstos convocaban a los poetas a la palestra.

Podemos llamarlo exceso pero la enorme fila de personas que festejaban alegremente, entre las que se hallaba Bernardo de Balbuena, escuchaban, en un festín a los sentidos y emociones, como las campanas de las iglesias retumbaban así como el aire espeso vibraba con los morteros y los artificios pirotécnicos que dejaban un eco en los cielos. Los colores del festival barroco se complementaban con los atuendos de las órdenes religiosas que emergían según la ocasión y, a su vez, los profesores de la universidad emergían de las aulas vestidos en sus hábitos académicos, con sus cetros dorados en las manos. Atrás de ellos marchaban, en una visión brillante y suntuosa los estudiantes con sus togas y birretes, mezclados con los doctores.

Muy puntualmente llegó el desfile completo al paraninfo donde aguardaron ansiosos el rector de la universidad, el virrey y otras autoridades. Entonces se escucharon con gran solemnidad y gozo los discursos entonados con voz alta y dramática, alambicados, con suficientes citas en latín. En ellos se describieron los motivantes del torneo y las reglas métricas, los tópicos y las estrofas a cumplir; no se

dejó de enunciar el resto del reglamento y el nombre de los jueces. Se establecieron quince días para el gran resultado y la entrega de los laureles.

Como en la actualidad en un viernes de fiesta, los estudiantes y personas en general atascaban las plazas, pulquerías y mesones en son de fiesta. Simultáneamente el bastonero abría su casa a jueces y autoridades. Mientras los días siguientes los poetas se dedicaban a ajustar al modelo tropos, metáforas y metros a las condiciones exigidas.

En esos quince días, Bernardo de Balbuena sufrió una melancolía: dentro de los tópicos de su tiempo cada hombre vivió algo parecido. Cada minuto de los quince días parecía hacerse más pequeño y el corazón del poeta se acongojaba. Buscaba en la oscuridad los signos que le llevaran a un arrebató; no podía escribir sino en los términos que su espíritu le permitiera.

Romances, décimas, glosas, quintillas, sextetos, sonetos, octavas, sáficos, canciones, epigramas y anagramas en castellano y en latín, llegaron a manos del secretario y de los jueces en cantidades asombrosas. Paralelamente el secretario escribía coplas para el día de la lectura pública y la premiación de los poemas.

Un detalle interesantísimo, fue el de las terribles bromas que se escribían en los vejámenes, poemas dedicados a los ganadores; se daba la lectura del poema ganador y se le otorgaban el laurel, así como a los otros dos lugares. Era testigos de tal suceso la corte, el virrey así como la aristocracia más alta.

Ese año, nuestro citado poeta, autor de *Grandeza Mexicana*, fue el ganador de aquel evento, al año siguiente ganaría otro certamen parecido con lo que se hizo de gran fama como escritor de primera línea; aunque no sea ésta la causa que enmarcaría su irresistible inteligencia y su capacidad para ser uno de los más importantes poetas de su tiempo, sino su obra producto de un “genio frondoso”.

Se puede decir, bajo lo dicho por Octavio Paz, que los orígenes del árbol transplantado, la poesía novohispana, no son medievales ni clasicistas, sino el resultado de un momento de tránsito desde renacimiento al barroco: “A través de los manieristas Terrazas y Balbuena se realiza el pasaje hacia la poesía barroca”.⁵⁰ La otra parte que vislumbra el árbol de la poesía novohispana se trasluce en la existencia de romances populares, sonetos al modo del renacimiento, canciones devotas, tercetos neoplatónicos, letrillas licenciosas y poemas pastorales. Existe una lírica influida por la poesía italiana y clásica, como ya se comentó, llena de un renacimiento tardío y de un manierismo influido por Sannazaro y Bembo, una rama opuesta que soporta poemas de metros cortos y asonantados, melódicos y casi bailables: una poesía de raíces medievales, donde sorprendentemente la canción erótica es el modelo del

⁵⁰ Octavio Paz. *Op. Cit.* p. 70.

villancico religioso.⁵¹ Consecuencia de la anterior reflexión, podemos citar al mismo Octavio Paz que encuentra en los inicios de la literatura novohispana tres ramas: la culta y la popular y la que se usaba para evangelizar.

Hermanos gemelos, México y Perú tuvieron un crecimiento de poetas inmenso; voces y cantos, aves que se posaron sobre las ramas y fustes encumbrando las letras de sus lares: esto se debe a que fueron importantes centros económicos, además de heredar una lengua y un contexto diferentes que condicionó la creación de las obras artísticas. Un claro ejemplo de esto es el resultado de un proceso de injusticia social que atañía a los criollos y a algunos españoles sin privilegios y que se manifiesta en variadas obras y poemas de corte satírico como Eugenio Salazar de Alarcón, que fue incluido en *Silva de poesía* con su poema “Satyra por miles y comparación contra los abusos de la Corte”.

El terreno ideal para traspasar el árbol de la poesía hispánica fue, en efecto, la Ciudad de México, donde radicaba la corte virreinal. Allí, el ejercicio de las aficiones literarias y artísticas tenía lugar; ésta sintetizaba lo que sería una Nueva España sobresaliente en lo cultural. Aunque no se debe mal entender ya que este exceso de cultura era exclusivo para una elite de criollos y de españoles. Toda celebración se tornaba en tertulia literaria o ateneo, llegando al grado de contar con quinientos inscritos en cada certamen. Se uso esplendorosamente la imaginación que mezcló toda clase de elementos culturales contando la obligada contrarreforma.

Esta Nueva España fue inspiración de poetas españoles y criollos que trasladan el modelo de pensamiento español y lo injertan en un cúmulo de belleza desorbitante: naturaleza, flora y fauna únicas y abundantes; un paisaje sorprendente, protuberante e incomparable con el viejo continente; el aspecto multicolor y heterogéneo bajo el proceso de hibridación, todo junto comprometió a la poesía novohispana a ser descriptiva; pero simultáneamente le da un carácter original y único.

Un ejemplo de poesía con algunas de estas características es de Juan de la Cueva con su poema “Epístola al licenciado Laurencio Sánchez de Obregón”, donde describe la belleza de la capital novohispana, al igual que el ya mencionado Bernardo de Balbuena en su *Grandezza Mexicana* o Francisco Cervantes de Salazar con su *México en 1554*, donde describe un aspecto urbano de la capital y la universidad de Nueva España.

Predominantemente, el árbol de la poesía española poseyó entre sus ramas a poetas de tallo principal: Fray Luis, San Juan de la Cruz, Herrera, Lope, Valdivieso, Hojeda, Quevedo, Luis de Góngora y Pedro Calderón de la Barca; estos influyeron en el crecimiento de follajes nuevos en el virreinato

⁵¹ *Id.*

mexicano los cuales. Contrarió al criterio de Irving A. Leonard, los poetas novohispanos no fueron exactamente dueños de una flatulencia retórica o culteranismo barato: sólo una pequeña generación imitó a Góngora fielmente, si bien no se puede negar su influencia, es verdad que el árbol transplantado recobró bríos y creció con obras de originalidad y calidad, algunas veces superando la obra ibérica, por lo que no habría que condenarse a todo un periodo brillante y de mejor calidad que muchos por venir, el de las letras novohispanas.

Es probable que en el momento en el que se difunde la literatura española barroca, quienes ocuparon un lugar imponderable fueron Lope de Vega, Calderón de la Barca o Tirso de Molina. Aunque también las personas que encarnaban el lugar de comerciantes de libros, personas que se dedicaban a veces a todo el proceso -desde la escritura, la edición, publicación y venta de los mismos- jugaron un papel determinante. Esta influencia condicionó a la imitación de los patrones españoles tanto en vicios como en virtudes a las letras de la Nueva España.

Es importante recalcar que de los poetas que cantaron una voz española quien llenó todo el aire con un lirismo espeso y excepcional fue don Luis de Góngora y Argote gracias a su monumental obra poética: desde la *Fabula de Polifemo y Galatea* hasta la obra barroca por antonomasia las *Soledades*. Esta obra definió lo que algunos críticos consideraron una falta y otros una virtud y que nosotros con un criterio moderno no podríamos juzgar bajo esos términos: exceso de artificios, metáforas complejas, forzadas en algunos casos, exquisitas en otros; un vocabulario inventado, incluye motivos indígenas y africanos, imitó el habla criolla o palabras de lenguas nativas insertándolas a sus discursos poéticos lo que a la literatura barroca una suerte de sincretismo; involuciones sintácticas, que velaron semánticamente los versos a los menos cultos; una elevada exageración, pomposidad y ciertamente alguna flatulencia retórica; aunque al mismo tiempo manifiesta una renovación lingüística, un desengaño existencial y todo esto en el marco de la Contrarreforma.

Desde el punto de vista de Octavio Paz, la mayoría de los poetas del siglo barroco en Nueva España se abandonaron a los deleites, complicaciones y artificios del culteranismo.⁵²

Mas, no sólo la literatura se transplantó, las características del arte barroco coincidían en ambos continentes: América y Europa muestran una tendencia ornamental, una ansiedad de movimiento, tensión, ruptura del equilibrio; Nueva España muestra en el arte, plástico y verbal, una influencia de las culturas maya y azteca que le brinda una brisa de autonomía; también hubo la influencia de la cultura

⁵² *Ibid.*, p. 80.

africana: ambas presencias le dieron un lugar único al arte americano barroco, enriquecido por mitos y por relatos orales, por cantos, prácticas religiosas, bailes, marcan entrañablemente la cultura hegemónica.

Fue a partir de 1531 cuando la inteligencia de los religiosos españoles y novohispanos vetó como consigna para todo el Nuevo Mundo la entrada de cualquier literatura de ficción. Aunque parezca extraño esta medida no fue tan estricta; esto se puede comprobar en las listas de obras que bibliófilos novohispanos poseían y que Irving A. Leonard ha exhibido.⁵³ A partir de este momento, al margen de la gran pasión que se sentía en la Nueva España por las novelas de caballería, la creación de éstas se concibió meramente para el adoctrinamiento y la educación. Un ejemplo de enorme validez, aunque no es exactamente una novela es *Los Jilgueros de la Virgen sin original pecado* escrita por Francisco Bramón, aproximadamente por 1620. Lo anterior se justifica: la obra usa diversos recursos como sermones, versos, algunas veces música incipiente y algunos ecos de religiosidad. El teatro de Bramón con su *Auto del triunfo de la Virgen* inserta en la misma obra una reiteración del teatro del siglo XVI con toda su tradición evangelizadora, a juicio de Alfonso Reyes; sólo omite los temas eróticos y ambientes o actos sobrenaturales.

El teatro del siglo XVII no deja de ser un canto de aves al igual que la poesía, lleno de lírica y recitación; como hemos comentado en el caso de Francisco Bramón se reitera la cualidad religiosa del teatro evangélico del siglo anterior. Un ejemplo es la obra anónima *Los cuatro últimos reyes de Tlaxcala*. No hubo silencios en lo umbroso del árbol novohispano cuando hablamos del teatro: Agustín de Salazar y Torres fue un eminentísimo poeta y escritor dramático, entre sus obras están *El encanto es la hermosura* obra que le valió ser atribuida a Tirso de Molina; del mismo autor *También se ama en el abismo*, *Tetis y Peleo*, *Los Juegos Olímpicos*, *La mejor flor de Sicilia*, *Céfalo y Procris* son obras que presentan influencias de Calderón de la Barca. Éste último fue su amigo y lo valoró como su contemporáneo, asunto que se puede comparar como el reconocimiento que le tuvo en su tiempo Baltasar de Gracián a Juan de Palafox y Mendoza. Le vale también la comparación, ya que de manera idéntica a Juan Ruiz de Alarcón, y siendo la comparación entre novohispanos y españoles un tópico de la época, se va a España a codearse con sus coetáneos ibéricos.

El teatro jesuita es considerado un subgénero del teatro del Siglo de Oro español, es un espectáculo dedicado a mover los sentidos y a propagar y reiterar las relaciones de poder de la corona española hacía Nueva España. En algunos momentos los jesuitas llegaban a traducir los textos del latín al español o a algunas lenguas indígenas. Por ejemplo en 1640 se presentó la *Comedia de san Francisco de Borja*

⁵³ Irving A. Leonard. *Op. Cit.*, p. 131.

a la feliz venida del excelentísimo señor marqués de Villena, virrei desta Nueva España. Compuesta por el padre Mathías de Bocanegra, de la Compañía de Iesus, representación de la vida del duque de Gandía convertido en santo, hombre que vivió en la corte de Carlos V y que al morir la reina, traslado su cuerpo descompuesto, lo que le causó un desengaño terrible de la vida y lo llevó a recluirse en un claustro. Entre 1643 y 1644, en el colegio de San Gregorio se ofrecieron comedias en lengua nativa de los estudiantes indios.⁵⁴

Entre los trinares que vibran en el aire vacío están toda aquella poesía que no se define como cívica o religiosa: muchos panegiristas y versificadores de anales contribuyen en los torneos literarios, hacen arcos triunfales, levantando monumentos a la retórica del momento: odas, canciones reales, octavas, lirras, sonetos, romances, epigramas y jeroglíficos.

Pero como si las aves formaran coros celestiales, el follaje y los frutos más sobresalientes de la literatura novohispana son los de la literatura religiosa. Como fue común a los orígenes de la poesía de la Nueva España, aquella influencia tradicional y popular llenó de obras doctrinantes a la poética de la época. Esta poesía se complica con la cultura (con gusto exacerbado), y así se dio lo que Alfonso Reyes llamó: “repujado churrigueresco”⁵⁵. Ejemplos de esto son los “tocotines” de Francisco Bramón y por su lado los de Sor Juana; redondillas a San Felipe o el Romance al viaje de Guadalupe, ambas anónimas. Al unísono estaban las “vayas” vejámenes y humillaciones al Diablo, de González de Contreras y Agustín Salazar y Torres y hasta las décimas de Rodríguez de Abril a la Purísima.

Como se comentó, el árbol literario de la Nueva España fue coherente con el español y se mostró copiosamente religioso: las instituciones existieron para reafirmar la cultura dogmática, cerrada en torno a lo religioso; la universidad en vez de criticar el pensamiento lo validaba, la sociedad en general y las autoridades aceptaban las formas dogmáticas.

Sin embargo, los libros, como hojas de árbol en otoño, fueron pocos. Para 1620 sólo cuatro prensas funcionaban en México. En una de esas prensas se imprime la obra, más que mencionada, de Francisco Bramón *Los Sirgueros de la Virgen*. Pero sería pretencioso decir que la imprenta novohispana se dedicó a publicar literatura: en su mayoría las obras impresas fueron de carácter religioso.

Para que los impresores mantuvieran vivos sus negocios necesitaban de ciertas relaciones con personajes altos, sobre todo de la iglesia: un buen ejemplo de esto es la trayectoria del librero Francisco Robledo, quien obtuvo en 1642 el privilegio de ser impresor de Secreto del Santo Oficio; poco después recibió en su taller las obras, importantísimas para este estudio, de Juan de Palafox y Mendoza *Varón de*

⁵⁴ Cfr. *Historia de la literatura mexicana*, coordinación de Raquel Chang- Rodríguez, T. 2. México, Siglo XXI, UNAM, 2002, pp. 195-243.

⁵⁵ Alfonso Reyes. *Op. Cit.*, p. 98.

deseos, la *Semana Santa* y la *Historia Real Sagrada*; es probable que el traslado de Robledo a Puebla entre 1642 y 1643 se deba al llamado de Juan de Palafox y Mendoza quien regresaba a la Ciudad de los Ángeles, donde por cierto se estableció la primera imprenta de Nueva España, apenas unos años antes. Además del obispo Palafox, varios altos personajes del clero publicaban constantemente sus obras, entre ellas sermones, oraciones, panegíricos o pastorales, como es el caso de Juan de Ledesma, Alonso Cuevas y Dávalos e incluso Fray García Guerra.

La cultura novohispana, no fue oscura y hermética alrededor de la cultura europea y el dominio del tribunal inquisitorial. Se sabe por distintas fuentes que libros de todas los temas y asuntos fueron infiltrados a la Nueva España, entre ellos algunos como la obra capital de la literatura española *El Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

Hombres que mostraban gran interés por la cultura escrita fueron los responsables de conjuntar al cuidado de las bibliotecas y de los acervos los distintos textos. “El patrimonio escrito” reunido bajo el patrocinio de Juan de Palafox y Mendoza, de Francisco Burgoa, del convento de Guadalupe en Zacatecas, del convento de El Carmen en la capital virreinal, constituyen un gran legado para el estudio de la cultura novohispana.

Al margen de los esfuerzos dejados en las bibliotecas de las órdenes, y las mandadas a hacer por las autoridades, los esfuerzos personales también dieron frutos en colecciones impresionantes. Estas colecciones nos dan señal de las lecturas que se hacían en el momento: por ejemplo la colección de Simón García Becerril -que aunque haya tenido una trayectoria oscura-, su caudal de letras lo muestra como un lector refinado y culto: el gusto por la literatura italiana es obvio, además del poeta latino Virgilio, aparecen libros como *Orlando furioso* de Ariosto, *Jerusalén libertada* de Torcuato Tasso, *De clarín mulieribus* y el *Laberinto del amor* obras de Boccaccio, una comedia de Pietro Aretino, *La Tragedia de Fedra de Francesco Bozza Candioto*, y la *Arcadia de Sannazaro*, todas en italiano, además obras como *la Araucana*, *las Luisiadas* y *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena. Entre los autores españoles en verso están Juan López de Úbeda y Pedro Espinoza. En prosa Fernando Rojas y Bartolomé López de Enciso. Había también ensayos de Cicerón y escritos de música. Esto nos habla un poco de los autores en boga y de las lecturas que un lector culto podía realizar por lo que no debemos descartar que Palafox haya leído a muchos, sino es que a todos los poetas mencionados.⁵⁶

⁵⁶ Vid. *Historia de la literatura mexicana*, Op. Cit.: “El desarrollo de la imprenta” de Ana Carolina Ibarra González pp. 69 a 84.

La primera apropiación que la poética novohispana adoptó fue la del espacio, exaltando la belleza, un *locus amoenus*, se habló de América como un paraíso terrenal, incontaminado y lleno de cualidades, donde sus habitantes alcanzan más que valor, se vuelven laboriosos, hábiles y de un ingenio e inteligencia superiores, al contrario de lo que creían los españoles.

La segunda apropiación fue la del tiempo, la poética se dedicó a reconstruir el presente por medio de la gloria del pasado, dándole a la historia moral sentido de continuidad. Al igual que en el caso del espacio, el modelo de creación novohispana buscó en la retórica, alabanza y vituperio de virtudes, el modo para reafirmar su propio ser. Este fenómeno provocó la aparición constante de citas de autores cristianos, grecolatinos y de la *Biblia*, cuyos textos se adaptaban a la realidad y nueva experiencia americanas. La historia vista como una parte de la retórica debía cumplir tres requisitos: enseñar comportamientos morales (*docere*), entretener (*delectare*) y provocar sentimientos de repudio (*movere*).

A partir de los cánones que ofrecía la retórica, los clérigos criollos se empeñaron en recuperar su historia, una que les permitía la construcción de una conciencia colectiva. Una parte de esta historia fue la profana, que se dedicó a describir lo que fue el mundo prehispánico, recuperado de fuentes indígenas; la otra parte profana fue la que recordaba la conquista militar, obra de una generación criolla que vio caer desde sus privilegios hasta sus tierras en manos de peninsulares; otra que incluía a indígenas y españoles fue la que se dedicó a describir sucesos religiosos, sobre todo la evangelización y las vidas de los hombres y mujeres virtuosas en vías de santidad, así como de milagros acaecidos en territorio novohispano.

Los escritores novohispanos ven en la Nueva España el lugar ideal para una nueva serie de milagros, la virtud de sus habitantes la hace la candidata para una nueva Jerusalén.

De este tipo de textos llamados hierofánicos, existen principalmente los que narran la devoción a dos vírgenes, la de los Remedios, que resultó protectora contra las inundaciones en la Ciudad de México y la de Guadalupe que invadió la atención de casi todos los escritores criollos mostrando un culto, de carácter tremendamente sincrético. Es importante recalcar que cuando esto pasaba en la Ciudad de México al mismo tiempo Juan de Palafox promovía un texto del jesuita Juan de Ávalos sobre la Virgen de Cosamaloapan, imagen encontrada en el lomo de una mula muerta; también de Palafox fue la promoción del culto a la Virgen de Defensa situada en la catedral de Puebla, esta imagen por cierto viajó por América desde California hasta Chile.

En Nueva España el género de los textos hagiográficos ayudó y sirvió varias causas, en especial a dos: la primera, compuesta por menologios, la de narrar la vida de varones apostólicos de la época misional, quienes formaban parte de un contexto corporativo, en este caso de las órdenes religiosas. Y el

de las vidas individuales de personajes que fueran beatificados o hechos santos, como son el caso del franciscano criollo Felipe de Jesús, que fue uno de los dos únicos santos novohispanos y así como los casos de cinco beatificados que fueron el mártir asesinado en Japón Gregorio López, por supuesto Juan de Palafox y Mendoza, la Monja María de Jesús Tomelín y el misionero franciscano Antonio Manfil de Jesús. Además de las vidas de estos personajes llenas de virtudes estaban los milagros que hicieron. Por ello además de ser modelos a seguir fungían como intermediarios para obtener favores divinos.

Un dato importante fue que el mismo Palafox fue merecedor de la realización de un tratado hagiográfico en el siglo XVII y del elogio fúnebre por parte de Antonio González de Rosende, el cual nunca estuvo en Nueva España.

2.1.1 El sermón novohispano

En un principio idéntico al de la crónica religiosa, uno de los géneros menos estudiados y muy enriquecedores de las letras novohispanas fue el sermón. Aquel testimonio impreso de una actividad oral que se ejercía de manera constante.

Como un medio de comunicación, el sermón se usaba para dar noticias de grandes acontecimientos como los de la monarquía, del virreinato y de las provincias; desde nacimientos, muertes, casamientos, triunfos o batallas de importancia; consagración de templos, llegada o funeral de virreyes, exequias de obispos o provinciales, así como de la fiesta patronal; todo podía entrar en los sermones, por lo que era una actividad ampliamente aceptada y asistida.

Los auditorios estaban adaptados a tales sucesos ejerciendo una cultura oral, además de que no había otra opción para salir de las rutinas laborales y familiares. También la importancia del sermón se debe a que el objetivo primordial de la iglesia era el de la predicación y con su uso se conseguía perfectamente. El sermón asumió e influyó recíprocamente en las corrientes de la retórica.

El sermón novohispano compagina: tratados teológicos, tradiciones del cristianismo, rasgos de la cultura pagana que se distribuían en una sociedad empapada de culpa y pecado. Éste es una extensión del mismo género desarrollado en la España postridentina, siguiendo la tradición judeocristiana y la retórica clásica del mundo grecorromano, pasadas por la influencia medieval; simultáneamente el sermón novohispano va teniendo contacto con sermones del mundo hispánico, aunque lleva su propio camino influido por su contexto.

Uno de los rasgos más importantes es la superposición de sentidos: no se excluye el sentido literal, pero se incluyen el figurado y el acomodaticio, y los aplica de principio a fin. Engarza todo lo sentidos,

hay algunos acomodaticios y figurados que apenas aparecen otros que se desarrollan poco y unos que llegan desde el principio hasta el final, pero todos se sobreponen.

La complejidad del sermón barroco novohispano viene desde el tema principal que toma, ya que puede referirse a dos o más cosas a la vez. Se busca el lucimiento por medio del ingenio que complica mucho el discurso. Con toda esta complicación, no están ausentes del sermón novohispano las aliteraciones o los juego de palabras en algunos casos graciosos o deslumbrantes en otros.

2.1.2 La crítica

El último de los aspectos a revisar, muy poco considerado en las historias o contextos literarios fue el de la crítica. Durante el siglo XVI, la crítica literaria se fundamentó en dos tratados: la *Ars poetica* de Horacio y la recién revalorada *Poética* de Aristóteles; se usaban a la par de las retóricas de Aristóteles y Cicerón, las cuales se unieron y utilizaron convenientemente durante la segunda mitad del siglo XVI. Las poéticas del petrarquismo se dan en tratados de arte métrico. El humanismo se impone en la preceptiva aristotélica de la *Filosofía antigua poética* (1596) de A. López Pinciano; de modo barroco esta misma preceptiva se desarrolla en la obra de F. Cascales (1617 y 1634). La poesía de Luis de Góngora divide dos bandos, los defensores llamados culteranos y los atacantes del gongorismo llamados conceptistas, con la obra de Francisco de Quevedo a la cabeza. Como consecuencia de estas escuelas barrocas, la poética por hegemonía fue *Agudeza y arte de ingenio* (1642-1648) de Baltasar de Gracián. Toda la tradición clásica de la poesía y la poesía barroca encumbrada por Góngora son el mayor centro de influencia de la Nueva España, como veremos más adelante.

Una vez más se reitera la importancia de una obra y de un autor como Bernardo de Balbuena y su *Grandeza mexicana* la que resulta ser en una de sus partes un testimonio invaluable y el único y mejor ejemplo de lo que se hacía en la Nueva España que vamos a estudiar.

Siempre se ha comentado la pequeña brecha que existe entre el arte literario y el resto de las artes. Se sabe que sin el lenguaje, fundamento de la literatura, no podría haber una decodificación del resto de las artes. Con la literatura se puede glosar una imagen, una sinfonía, se describe un monumento, con el resto de las artes lo más que se llega es a representar algún pasaje de obra prosística o poética. Con la literatura como cabeza de muchos de las tendencias y periodos artísticos, el siglo barroco novohispano en el que participó activamente Juan de Palafox y Mendoza, se muestra como un imbricado momento para el desarrollo de todo tipo de modos artísticos.

2.1.3 Emblemática

Creado por el jurista boloñés Andrea Alciato y publicado en 1531 en la casa del editor Heinrich Steyner, el *Emblematum liber*, es una de las obras cumbre de las humanidades durante el renacimiento. La emblemática fue consecuencia del interés intrínseco de los humanistas del *Quattrocento* por encontrar un equivalente a los jeroglíficos egipcios. Equivocadamente, estos intelectuales creían que existían correspondencias significativas entre los conceptos divinos, y los signos antiguos, usados para guardar información secreta de la divinidad.

Definido de manera concreta por Pascual Buxó el emblema se resume en:

[...] un proceso semiótico de carácter sincrético en el que se hallan explícitamente vinculados una imagen visual, un mote o inscripción lacónica y sentenciosa y un epigrama (que puede afectar la forma de soneto, octava real o, inclusive, de una prosa cuando se trata de textos escritos en lenguas modernas), el cual toma a su cargo la explicitación de los contenidos semánticos de las “cosas” figurativamente representadas.⁵⁷

La primera adaptación al castellano del *Emblematum liber* fue del español Bernardino Daza Pinciano y se publicó en Lyon, en 1549, usando varios modos eutróficos para cubrir la variedad de versos empleados por Alciato. De aquí se hicieron varias ediciones, algunas con poca calidad en las ilustraciones; en México se hizo una edición latina de los *Emblemata* por encargo de los padres de la Compañía de Jesús, que aunque no poseía ilustraciones, sus textos se estudiaban en los cursos de retórica a la par de autores clásicos como Ovidio, Virgilio y Cicerón.

Para comprender mejor al emblema falta decir que posee tres partes: el mote, que funciona como título, con sus funciones distintas a las de enunciar; el epigrama que es el texto principal y la imagen visual. Al mote le corresponde indicar de manera concisa cuál es el sentido del “cuerpo” o figura del emblema; al epígrafe le corresponde, no sólo describir a la figura referida *ekphrasis*, sino hacer una glosa con sentido conceptual que oriente al emblema a algún significado político o moral. Por esto el emblema concebido por Alciato no es una simple alusión a alguna figura o texto mitológico, sino “una verdadera unidad semiótica de tres miembros (*emblema triplex*) en la cual los textos verbales proporcionan al lector

⁵⁷ José Pascual Buxó. *El resplandor intelectual de las imágenes, estudios de emblemática y literatura novohispana*. México, UNAM, 2002, p. 26.

las claves para penetrar el contenido semántico atribuido a las imágenes, es decir a la *res significans* o icono cargado de referencias culturales implícitas”⁵⁸.

Emblemata fue editada varias veces, mejorando las ilustraciones vez con vez. La edición que elaboró el grabador Matías Bunhonne fue la que confirmó un estilo; esta edición se basó en la hecha al castellano por Bernardino Daza Pinciano. Fue editada por el mismo Bunhonne y fue la que circuló principalmente en Nueva España como fuente de inspiración de varias obras.

Una de las primeras muestras contundentes de la influencia de Alciato en la Nueva España son las pinturas que se encuentran en el muro principal de la terrena de Meztitlan, inspirada en el emblema CLXXIII “*Iusta ultio*”(traducido al español “la venganza justa”). En este lugar quedan vestigios de otras pinturas, todas hechas con el fin de recordar a los gobernantes su obligación de no abusar de los débiles: la figura representada es una fabula de Esopo antigua, donde un águila que oprime con sus garras a un escorpión recibe una fuerte descarga de veneno que la mata, el pequeño liquidó al grande.

El antecedente principal al uso de los emblemas en el siglo XVII fue la valiosísima obra, ya mencionada *Flores de baria poesía*, del siglo anterior. En ella se observa como la influencia de la emblemática generó temáticas y usos para los poemas. Compuesto por trescientos sesenta poemas en su mayoría de autores sevillanos como Fernando de Herrero, Gutierre de Cetina y Juan de la Cueva, (y de otros nacidos en la Nueva España como Francisco de Terrazas y Martín Cortés) resulta un testimonio genuino y original de la influencia de los emblemas en las obras novohispanas.

De la obra que se supone los padres jesuitas mandaron a imprimir se tiene noticia del año 1577; dos décadas antes Francisco Cervantes de Salazar tomó varios de los emblemas de Alciato para construir el programa alegórico del *Túmulo Imperial de la gran Ciudad de México* por la honras fúnebres de Carlos V, el nuevo flamante maestro de latín de la universidad de México y cronista de la Nueva España expondría con devoción los emblemas de Alciato en su mejor representación de los triunfos políticos y militares del emperador finado.⁵⁹

Y por supuesto, Sor Juana quien participó en la producción de obras simbólicas basadas en los emblemas como el arco triunfal para dar la bienvenida a la Ciudad de México al nuevo virrey don Tomás Antonio de la Cerda, Conde de Paredes y Marqués de la Laguna, lo que terminó en el arco erigido en la puerta de la catedral y en la publicación de *El Neptuno alegórico, océano de colores, simulacro político*, editado en México en 1698.⁶⁰

⁵⁸ José Pascual Buxó. *Op. Cit.*, p. 37.

⁵⁹ *Vid.* José Pascual Buxó. *Op. Cit.*, pp. 117-146.

⁶⁰Id.

En Nueva España el género se alejó de sus modos cortesanos, visibles desde su desarrollo en Italia y Francia; se mostró como un vehículo ideal para exaltar la ideología contrarreformista del sentimiento barroco, del desengaño y de la promoción de las prácticas ascéticas y místicas. Su carácter propagandístico hace de la literatura emblemática novohispana un instrumento para construir arcos triunfales, festejos públicos, ceremonias luctuosas y componer proyectos de programas simbólicos, tan característicos del siglo barroco. A esto hay que agregar las palestras literarias, las mascaradas y los carros triunfales donde se echaba mano de la erudición clásica y emblemática.

Para sintetizar, en Nueva España no hubo libros de emblemas como los publicados en España: existió una aplicación constante y sorprendente de estos emblemas en los asuntos decorativos de los festejos mencionados; sin embargo también hubo aplicaciones que, sin asociarse directamente con la obra pictórica, se vinculaban al emblema.

Esta poesía es llamada por José Pascual Buxó como *poesía emblemática*. Esta era practicada principalmente en los certámenes y concursos literarios en los que se exigía cumplir con algunas formas estróficas, adaptándolas a temas de la antigüedad clásica principalmente a las fábulas que dejaran enseñanzas morales.

2.2. La pintura en la Nueva España

Existe una hipótesis alrededor de uno de los poetas incluidos en *Flores de baria poesía* llamado “Lagareo” que si el acierto no le falla a Pascual Buxó se está haciendo referencia a Luis Lagarto. Si fuera el caso se habla del miniaturista traído por el obispo Palafox, llamado Diego Osorio Romano. Este artista no sólo resulta interesante para la poesía, ya que se le atribuyen las comedias representadas en el jueves de *Corpus* en la Ciudad de México en los años 1592, 1593 y 1594; resulta que el poema que se la adjudica a Luis Lagarto es una glosa del emblema CXII “Fere simile ex Theocrito”.⁶¹ Miembro de una familia de artistas, de origen español, que llevan ese apellido, los historiadores han coincidido en atribuir la serie de obras a éste solo nombre. Un dato curioso es que el también pintor, firmaba sus famosas miniaturas con versales y un pequeño lagarto dibujado en la parte posterior. Sus obras están fechadas desde principios del siglo XVI hasta 1624. Es considerado un artista poblano.

Puebla fue la ciudad más favorecida culturalmente durante el virreinato. Desde el siglo XVI aparecieron insignes pintores poblanos como Nicolás de Tejada, que figuró como vecino de esa ciudad

⁶¹ *Vid.* José Pascual Buxó. *Op. Cit.* pp. 112-116.

en 1557, y Juan Gerson, quien realizó en 1562 las pinturas de Tecamachalco bajo el nombre de Juan Garzón.

El siglo XVII, enmarcado por la presencia de Palafox en la Ciudad de los ángeles, sobresalen artistas como Jerónimo Farfán quien fue procesado en 1604 por la inquisición, ya que cometió el delito de proferir palabras malsonantes; había realizado en Tlaxcala una pintura de los *Apóstoles* para Luis Crespo.

Contemporáneo de Lagarto, Pedro García Ferrer fue uno de los artistas más notables que floreció en Puebla en el siglo XVII: arquitecto, escultor y pintor; puede decirse que era el alma artística de Juan de Palafox y Mendoza. Llegado a Puebla con el obispo virrey se ocupó desde luego de la construcción de la catedral, cuya construcción había sido totalmente suspendida.; quizás a él se deba la idea de construir la nave central que no existía en el proyecto primitivo; proyectó la cúpula que ejecutó el maestro Juan de la Cruz; esculpió los cuatro ángeles en relieve que adornan las pechinas y pintó los cuadros que decoran el altar de los Reyes; acaso intervino en los retratos de los obispos anteriores, que el señor Palafox hizo colocar en la sala Capitular de su iglesia. Padeció con el señor obispo todas las penalidades que le causaron los jesuitas y regresó con él a España, donde murió en Toledo por el año de 1660.

García Ferrer al igual que el resto de los pintores en la Nueva España muestra un par de estilos: uno sombrío de tonos oscuros y de iluminación contrastada y otro luminoso, de tonalidades claras, que parecía adaptarse a las necesidades de la arquitectura.

Diego de Borgraf fue un artista flamenco que floreció en Puebla, donde dejó las pinturas más interesantes que pudieran encontrarse. Éste fue a su vez criado de Juan de Palafox y Mendoza e hizo carrera aquí, ya que fue traído desde España: consiguió sus mejores logros en estas tierras americanas. Como es claro, la influencia de Palafox como mecenas en la cultura novohispana fue contundente para formar el estilo pictórico que encuadra a la Nueva España del siglo XVII.⁶²

Hay en este siglo XVII pintores cuyo nombre es asociado directamente con el manierismo, un término usado a partir del arte europeo; estos artistas tienen desde muchos puntos de vista más relación con este manierismo que con el barroco; para no caer en contradicciones basta con la mención de los puntos de vista de los críticos. Entre estos pintores se encuentran el maestro Santa Cecilia y Simón Perines, poco después Baltasar Echave Orió y otros pintores, de quienes lamentablemente no se tiene bien definida su obra o se confunde con otros nombres de pintores conocidos como Andrés de la Concha, Francisco Franco y Francisco Zumaya.

⁶² Cfr. Manuel Toussaint. *El arte colonial en México*. México, UNAM, 1990.

Las novedades del arte europeo vuelven a influir el arte novohispano. Y aunque la cultura criolla tuvo su resistencia, acostumbrados a la representación del arte manierista con formas seguras y conocidas, no dejan que el nuevo arte los invada del todo; sin embargo, como un sentimiento irremediable se da la influencia.

En la Nueva España hubo, a partir de la transformación del manierismo, tres periodos barrocos: el primero llamado “barroco salomónico” que floreció en la segunda mitad del siglo XVII mexicano y alcanzó hasta 30 años del siglo siguiente; el segundo llamado estípite dieciochesco, y aún el último barroco, el “neóstilo” pudiendo decirse lo mismo para la arquitectura que para la pintura y la escultura. Sólo del primero hablamos aquí.

2.3 Música del barroco novohispano

La influencia del arte europeo hacia el arte novohispano tuvo sus consecuencias en la cultura. No se hizo esperar un aspecto casi desconocido en la atmósfera lúbrica del siglo barroco novohispano: la sociedad llena de refinación e inmersa en la religión se manifestó en la música. La educación musical era un requisito para el criollo que se hacía llamar refinado, incluso, caso raro en esta sociedad, las mujeres poseían este conocimiento. Se llegó al extremo de ofrecer los conocimientos al pueblo en general. La expresión de la música, tan cara a todo personaje novohispano se daba en las capillas musicales, lugares donde se interpretaban conciertos, en especial misas y réquiem. Desde que Nueva España se fundó se práctico la enseñanza de la música desde el canto a capela hasta la música polifónica, obteniendo perfección en su ejercicio.

Un ejemplo de esto es la “pavana”, música que apasionó a toda Europa desde el siglo XVI hasta el XVIII, que aunque no sea un dato confirmado, se piensa es de origen mexicano.

A grandes rasgos se puede explicar el auge de este fenómeno: la evangelización trajo en la música un recurso para sus objetivos. Pronto los indios encontraron en ella un bálsamo y hasta hubo quien escribió una misa; de pronto los intérpretes eran tantos, ya que se les exentaba del trabajo y hasta se les pagaba un sueldo, que la iglesia ordenó detenerlos. La popularidad de la música fue tanta que hasta pequeñas parroquias tenían su propia orquesta y llegó a haber colegios especializados como el de Corpus Christi en México. Sor Juana escribió, por su lado un tratado de música llamado “El Caracol” hasta hoy extraviado; pero no sólo compuso música la “Décima musa”, hubo incluso un tratado compuesto por un indio de Oaxaca. Lamentablemente mucha de esa música popular no se escribía, sólo se interpretaba por lo que no es posible saber que tipo de sonidos escuchó la Nueva España.

2.4 Arquitectura

La arquitectura se manifestó principalmente en los templos y sobre todo en las catedrales. El éxtasis es el puente ideal entre el amor y la religiosidad y como *El éxtasis de Santa Teresa* de Gian Lorenzo Bernini, quien dibuja la cara del goce y de la muerte en un mismo instante, así se manifiestan los templos barrocos: dramáticos y fastuosos. Estos, la mayoría creados en pleno siglo XVII novohispano, están hechos para conmover al espectador con el fin de producirle elevaciones espirituales, crean desconcierto para dejar al observador de tal obra pasmado. Se convierte en representación teatral que recibe y a la vez se vuelve cómplice de aquel acto, como fuente de un goce estético que lleva a los más altos fines.

Invadida de un espíritu de libertad, el arte de la Nueva España no es idéntico al arte europeo septentrional; el barroco novohispano muestra tendencias distintas y marcadas cronológicamente. Pero sólo nos corresponde ver la tendencia que abarca el periodo vital de Palafox y su influencia en la misma arquitectura.

De la unión de ambos artes barrocos se perciben ciertas cuestiones que acercan las manifestaciones artísticas al arte de Portugal o del medio día alemán, en algunas parroquias por ejemplo; pero no necesariamente se puede hablar de influencias, sino más de bien de casualidades y ciertas exquisiteces que hicieron a los pueblos coincidir en ciertos puntos.

El arte arquitectónico del siglo barroco novohispano se refleja en los monumentos que dan cabida a la institución religiosa: los monasterios, las parroquias y las catedrales. Los monumentos del siglo XVI por antonomasia eran los conventos. Para el siglo XVII las construcciones que enmarcaban una vida citadina eran las catedrales y las parroquias: la representación material de la lucha que hubo entre las órdenes religiosas y la iglesia secular. Pero además significó un cambio radical de siglo donde la evangelización a cargo de las órdenes, con todo y sus conventos, pierde importancia frente a la ciudad con sus monumentos desbordantes.

La presencia de Palafox y Mendoza en Puebla fue más que la concertación de la catedral, un intelectual de esta calidad invadió casi con devoción divina al pueblo que gobernó. En el periodo en el que habitó y fue obispo de Puebla, o sea de 1640 a 1649, se considera como un momento casi mítico: Palafox ayudó a que la actividad arquitectónica y de construcción fuera muy productiva: las razones las veremos a continuación.

Primero, la ciudad de Puebla fue fundada en 1531 como un proyecto de república para españoles por lo que necesitaba de cierto género de edificios para satisfacer las necesidades de la población que la

habitaría. Durante el siglo XVI se construyeron edificios provisionales, algunos de mala calidad. Al poco tiempo esto comenzó a corregirse: los edificios se hicieron de mayor calidad en la estructura y materiales y buscaba incluir en ellos motivos renacentistas.

Durante el siglo XVII, en especial durante las primeras décadas de la centuria, la importancia económica de Puebla, con su calidad textil, industrial y artesanal se tradujo en prosperidad y en un flujo de personas que migraron de la capital. Sobre todo por la inundación de 1629 o por el peligro que corrió en 1634, al borde de ser inundada de nuevo: “Es más, en época de Palafox llegó a convertirse por la importancia de su prelado [en] la ciudad más importante del virreinato por un breve periodo”⁶³.

Otras de las obras arquitectónicas que Palafox patrocinó fueron la capilla de Guadalupe del Cerro, la cual quedó abandonada a la partida del prelado. En 1642 se dedicó el templo de Santa Clara y la iglesia de Santiago bendita por el obispo en 1644; no omitiendo también el Hospital de San Pedro, que se hace mixto por ordenes de Palafox, pues decide la construcción del hospital de mujeres de San Juan de Letrán en el Colegio de Niñas Vírgenes lo que provocó adaptaciones al edificio original. De toda esta actividad también logra fundar la Congregación de San Pedro de sacerdotes, para aquellos religiosos pobres que no tuvieran quien asistiera a su entierro. También con autoridad del obispo Palafox se edificó a manos del arquitecto Juan Bautista del Castillo la enfermería, el noviciado, salas de labor y dormitorio del convento de religiosas de la Santísima Trinidad en 1645. Es probable que el mismo arquitecto haya reconstruido el templo de Santa Catalina el mismo año.

En cumplimiento de una cédula real que ordenaba erigir un seminario que cumpliera con lo establecido en el Concilio de Trento, Juan de Palafox y Mendoza fundó los Reales Colegios Seminarios de San Juan y San Pedro, cuya inauguración se dio el 30 de diciembre de 1647. El lugar elegido para tal empresa fue una casa perteneciente al colegio de San Juan. Para el 8 de agosto de 1648 se hizo el contrato de construcción de la portada del Colegio de San Pedro, con traza del licenciado Pedro García Ferrer, la cantera estuvo a cargo de Lorenzo Abel y el escultor Folco hizo el escudo del obispo, las armas reales y una escultura de San Pedro. La portada es considerada barroca, aunque no deja de tener rasgos renacentistas.

La obra que encumbra la actividad constructiva de Palafox fue la conclusión de la catedral poblana. Se comenzó a edificar por el arquitecto Francisco Becerra en 1575, con muchas dificultades. El maestro mayor de la catedral de México Juan Gómez de Trasmonte trazó de nuevo el proyecto cambiando la

⁶³ *Juan de Palafox y Mendoza, Imagen y discurso de la cultura novohispana, Op. Cit.*, pp. 325-344.

solución estructural de las cubiertas de las naves, para darles alturas diferentes y mayor iluminación. La obra se suspendió en 1639.

Cuando Palafox llegó a Puebla tenía el encargo de terminar la catedral por cedula real del 19 de enero de 1640, orden directa del rey Felipe IV. En una carta, Palafox informó al rey que el templo estaba edificado hasta la mitad de los pilares, no se había comenzado el arco ni la bóveda, sin materiales ni dinero para comprar más. Incluso, para 1640 no se había construido más que la mitad de las columnas y los muros exteriores.

Decidió tomar el camino más fácil, prudente y económico, abandonando el proyecto de Gómez Trasmonte. Por eso contrató arquitectos, carpinteros y albañiles para trabajar los diseños ya existentes con lo que se reinició rápidamente la construcción.

Los trabajos de 1640 a 1646 se realizaron con buena velocidad y entusiasmo: Palafox mandó a decir en una carta al rey, que ya se habían terminado los muros y columnas y cerrado las bóvedas de la sacristía y el cabildo. Se había terminado la cúpula de la Capilla de los Reyes; sólo faltaban concluirse cinco arcos y cerrarse algunas bóvedas, así como la cúpula del crucero; las capillas y naves que daban al Oriente ya estaban terminadas.

La dirección artística estuvo a cargo del maestro Pedro García Ferrer y el maestro de obras mayor de 1645 a 1647 fue Agustín Hernández, quien era aparejador de dicha empresa.

El edificio final es de cinco naves; dos con capillas y techadas con bóvedas de aristas; las dos laterales tienen una altura mayor y están cubiertas con bóvedas de platillo, mientras que la central es más alta; lleva bóveda de medio cañón con lunetos.

La cúpula principal fue proyectada por Pedro García Ferrer y ejecutada por Jerónimo de la Cruz. Se llevó a cabo su construcción con tambor octagonal, con ocho ventanas y con un casquete semiesférico elaborado de piedra pómez e inspirado en las cúpulas madrileñas. La cúpula que formaba la Capilla de los Reyes quedó con un decorado ajedrezado de colores azul y blanco.

Así mismo, se construyó el detalle para la liturgia: el retablo de los reyes, el tabernáculo y el coro. El primero fue proyectado por el maestro Juan Martínez Montañez, aunque se dude de su autoría. Seguramente Lucas Méndez fue quien lo ejecutó entre 1642 y 1649. Por el apoyo que ofreció Palafox para la construcción de la catedral y la influencia del pensamiento del momento, la catedral poblana fue el primer monumento novohispano en usar la ya mencionada columna salomónica.

2.5 Puebla civil y barroca

Pero éste éxtasis religioso, cercano al arrebato, no sólo se quedó en la arquitectura religiosa; Palafox es responsable del barroco civil: “Puebla efectivamente es una ciudad barroca que adopta más tarde un aspecto mudéjar único, puesto que no se encuentra en ninguna otra ciudad del mundo”.⁶⁴

La Puebla que nos dejó como herencia el obispo Palafox se manifiesta en las portadas de cantería y balcones de ángulo en sus esquinas, con una pequeña columna en el vértice, de los cuales algunos se encuentran intactos. Los muros comienzan a revestirse de una forma que rivaliza con los de México en plan de combate: si allí se utilizan los entrepaños de tezontle, aquí se revisten de ladrillo y azulejo en una forma de originalidad extraordinaria y que sin duda alguna proviene de esa época. Las cornisas son más voladas porque la luminosidad es mayor, y poco a poco se van modificando, haciéndose más fantásticas, onduladas en sus curvas, más barrocas. Los edificios civiles presentan una arquitectura más solemne; sus portadas son de piedra de cantera gris, ornamentadas con esculturas y relieves de mármol blanco. La puerta es dintelada y todo su marco se ve a veces orlado por un relieve de acantos que parecen haber sido de la predilección del señor obispo Palafox, pues así está adornada la portada del Colegio de San Pedro, concluida en 1648, según dibujos de Pedro García Ferrer y trabajada por Lorenzo Abel en su cantería, en cuanto que Diego de Folco labraba las esculturas.⁶⁵

⁶⁴ Manuel Toussaint. *Op. Cit.*, p. 104.

⁶⁵ Id.

3. CONTEXTO HISTÓRICO

Se ha dicho mucho, mas no lo suficiente, del virrey-obispo poeta. Se han considerado comentarios, póstumos y contemporáneos, que han surtido efecto en la postura crítica y los juicios de valor emanados a partir de la obra de tan ilustre personaje. Es de nuestro conocimiento, y con base en diversos trabajos, como el de Verónica de León Ham⁶⁶ —por mencionar alguno— que debemos a Joseph de Palafox y Mendoza, sobrino del virrey poeta, el hecho de que la obra palafoxiana llegara hasta nuestros días.

Los motivos son conocidos y especificados en diversos estudios, como el intento de canonización por parte de los seguidores de Palafox, así como su importancia como autor (revisada en nuestro estudio contextual). Podemos reflexionar en torno a la experiencia de publicación y lo ligado que estuvo Palafox a la actividad editorial en Puebla: mandó libros, tanto suyos, como de otros, con el

⁶⁶ Verónica de León Ham. *Edición crítica comparativa de las Varias Poesías Espirituales*. México, UNAM, 2005.

expreso deseo de publicar obras de todo tipo a Felipe IV, diciéndole que lo hacía para cultivar a sus fieles. Esto nos expresa un profundo interés por editar y difundir libros propios o ajenos. Mas, ¿por qué razón Juan de Palafox y Mendoza ha llegado hasta nuestro siglo como un personaje mejor conocido por su trayectoria política y sus escritos de distintos criterios y no también por su obra poética? La respuesta puede ser ambigua, pero no del todo desconocida.

Claudia Ruiz García cita en su texto *Estética moral en Baltasar Gracián* a Palafox como un representante importante por parte de España, quien como ya sabemos protagonizó uno de los episodios más conocidos en contra de la orden de la Compañía de Jesús. Ruiz García cita la presencia de Palafox al hablar de aquellos representantes del Jansenismo, doctrina que se anteponía a la influencia de los Jesuitas en cierto modo

La importancia de esta cita, para el presente trabajo proviene de cierta simpatía que manifestó precisamente Baltasar Gracián hacia la persona de Juan de Palafox, siendo éste el primero de los críticos de importancia que lo retoma. “Gracián lo cita y lo alaba en dos de sus obras –*El discreto* y *Agudeza* – pero, después de la lucha que entabló con los jesuitas, que lo haría tan famoso en Francia, Gracián ya no lo mencionará más”.⁶⁷ Y en efecto, Gracián cita a Palafox en su famosa poética:

“Descúbrese ya el vastísimo campo de las alegorías; afectado disfraz de la malicia, ordinaria capa del satirizar. Gran prueba es de su artificio el estar en todos tiempos tan válidas. Consiste también en la semejanza con que las virtudes y los vicios se introducen en metáfora de personas, y que hablan según el sujeto competente. Las cosas espirituales se pintan en figura de cosas materiales, visibles con invención, y traza de empeños y desempeños en el suceso [...] Es muy gustosa alegoría. Superior es en este género de artificio el pastor de Nochebuena, asunto digno de la piedad y agudeza del ilustrísimo señor don Juan de Palafox, obispo meritísimo de la Puebla de los ángeles.”⁶⁸

Debemos, en cierta medida la popularización de la poesía de Palafox a Méndez Plancarte, quien lo incluye en su *Antología de los poetas novohispanos*,⁶⁹ primero consideró, bajo un criterio estrictamente cronológico y espacial, que las *Varias poesías espirituales* fueron escritas por el honorable prelado durante su estancia en Nueva España. Misma hipótesis, que comparte León Ham, y que nos causa cierta sensación de ligereza.

Sin embargo, quien primero deja ver la posibilidad no es Méndez Plancarte, sino su biógrafo Francisco Sánchez-Castañer que ubica la composición de la obra por periodos de producción: “a) los escritos antes de 1640; b) los escritos de 1640 a 1649, durante su estancia en México; c) los escritos de

⁶⁷ Claudia Ruiz García. *Estética moral en Baltasar Gracián*. México, UNAM, 1998, p. 106.

⁶⁸ Baltasar Gracián. *Agudeza y Arte de Ingenio*. México, UNAM, (Nuestros clásicos), 1996, p. 408.

⁶⁹ *Poetas novohispanos, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte*. México, UNAM, 1942, Biblioteca del estudiante universitario; tomo 43 segundo siglo, (1621-1721) p. 87.

1649 a 1659, durante su regreso a España”,⁷⁰ poniendo en el segundo inciso las poesías. León Ham toma este dato de la obra de Méndez Plancarte, por lo que acepta tal hecho, aunque ninguno de los dos confirman la veracidad del dato.

La orientación del presente estudio no es el demostrar el lugar o momento en que las obras fueron escritas. Resulta de mayor relevancia para este trabajo el prólogo de Joseph de Palafox a las *Varias poesías espirituales* debido a que se volvió un factor contradictorio, y que como nos explica Artemio López Quiroz en su trabajo, publicado a manera de introducción para las *Poesías Espirituales (Antología)*⁷¹, resultó un tropiezo para la divulgación de la obra palafoxiana por muchos años. Previo a las *Varias Poesías Espirituales* en cualquiera de sus ediciones, ya sea la de 1667 ó la de 1762, encontramos una *Advertencia* escrita por el editor Joseph de Palafox de la que se han hecho muchos comentarios. A su vez, León Ham nos menciona como en la *Advertencia* (que presentan en ambas ediciones, una en el tomo VI y otra en el tomo VII) aparecen personajes, datos sobre la publicación de algunas de sus obras, lugares, fechas y algunos juicios de valor.

Como López Quiroz nota el contenido de tal *Advertencia* es responsable del oscurantismo en que se mantuvo la obra palafoxiana. En tal apartado dice que las poesías palafoxianas fueron incluidas para completar el tomo, y que lo hace con cierta “repugnancia”. Por supuesto aclara el mismo Artemio López Quiroz, que: “No obstante se equivoca. Hay en ellas la “peinada colocación de voces” y –aunque en menor grado- una que otra “bachillería”. ¿No son acaso –si no boato- erudición bíblica los *51 Cánticos* contenidos allí? —¿No “sutiles conceptos” y aun “exquisitas frases”— los que hallamos en los *Grados de Amor Divino* y esas “Liras a la transformación del Alma en Dios”? Poco importa, sin embargo, el que no hubiese visto en las *Poesías* “esa que llamamos erudición” o las complicaciones que caracterizaron a los poetas barrocos del XVII...”.⁷²

León Ham aclara: “De esta manera he querido resaltar la importancia literaria y poética de las *Varias poesías espirituales*, su lugar dentro de la literatura española, pero sobre todo novohispana, y el papel que desempeñaba en ese entonces la poesía mística y catequística de Juan de Palafox y Mendoza”.⁷³ Para rematar diciendo que el juicio emitido por Joseph de Palafox en su *Advertencia* es uno de los más fuertes

⁷⁰ Cfr. Verónica de León Ham. *Op. Cit.*

⁷¹ Juan de Palafox y Mendoza. *Poesías Espirituales (Antología)*, edición y estudios de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz; México, UNAM, IIE, 1995.

⁷² Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Poesías Espirituales (Antología)*, edición y estudios de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz. México, UNAM, IIE, 1995, p. 40.

⁷³ Verónica de León Ham. *Estudio Crítico. Op. Cit.*, p. 72.

obstáculos para comprender y aceptar la poesía palafoxiana. Pero después transcribe la famosa *Advertencia* y todo se vuelve más claro pues resulta que son más las alabanzas, que las ofensas a la poesía de Palafox.

Según León Ham los objetivos de Juan de Palafox y Mendoza fueron honrar a dios, servir a los hombres y salvar su alma; por lo afirma que tal asunto refuta el hecho de que las *Varias poesías espirituales* están hechas para evangelizar y catequizar a los fieles, sacrificando el arte por la enseñanza. Otro dato que la persona de León Ham nos afirma es que fray Joseph de Palafox enaltece la persona de Palafox y por otro lado lo compara con los grandes poetas místicos, cuestión que el presente trabajo abordará más adelante.

De gran ayuda resultó el trabajo de Artemio López Quiroz para el presente apartado, quien en síntesis nos dice que desde el mismo siglo XVII, ya había quien como fray Benito de Orozco, Definidor General Cisterciense, hablaba maravillas de la obra palafoxiana, en este caso del *Varón de Deseos* (1642) diciendo que era un “libro verdaderamente de oro”, o como el R. Andrés Fernández religioso de la Compañía de Jesús en México, que comparaba la obra, los *Soliloquios* de Palafox, con la obra de San Agustín, San Jerónimo y San Cipriano, éste añade que se debe leer “la primera (vez con) curiosidad, la segunda con admiración; y ... la tercera con espíritu”⁷⁴. Pero no fue hasta que fray Joseph de Palafox, reuniera y editara las *Obras* cuando encontramos un acercamiento crítico, por cierto interpretado por muchos autores como negativo.

Gente como José Mariano Beristáin de Souza en la *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, José Toribio Medina en *La imprenta en México*, Nicolás León en *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*, llevaron acabo la tarea de revalorar las obras del prelado en los siglos XVII y XVIII, entre otros; sin embargo, las críticas se dirigieron por las pasiones inmersas en el conflicto entre prelado con los jesuitas, nunca a su labor brillante en el obispado poblano. Así por ejemplo, José Antonio Butrón Múxica, dirige notas claramente perversas a la obra palafoxiana y a su autor, como que era un simple “versificador de Salmos”; opuesto a éste estaba Francisco Antonio Lorenzana quien se dedica a ensalzarlo en su *Biografía del ilustrísimo Sr. D. Juan de Palafox y Mendoza*. Ya por el siglo XVIII Diego Antonio Bermúdez de Castro en su *Teatro*

⁷⁴ Carta del R. P. Andrés Fernández a Palafox en Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Poesías Espirituales (Antología)*, edición y estudios de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz. México, UNAM, IIE, 1995, p. 38.

Angelopolitano encuna la famosa frase referente al obispo “que habiendo escrito tanto y tan bueno, mereció elogios”...”⁷⁵.

Marcelino Menéndez y Pelayo influyó para cambiar los juicios de los españoles hacia la literatura novohispana, (ojo, novohispana para Artemio, aunque quien sabe para Menéndez y Pelayo). Expresaba lo siguiente, en torno al prelado: “celebre más que por sus escritos ascéticos y por la austeridad de su vida y por sus popularísimas notas (a veces impertinentes) a las cartas de Santa Teresa, por las reñidas y escandalosas cuestiones que en América tuvo con los jesuitas sobre exenciones y diezmos”⁷⁶.

En su breve *Reseña histórica de la literatura mexicana*, José María Vigil, trata con menosprecio a la literatura del siglo XVII, sobre todo la religiosa. Habla mal de los escritores del barroco, pero es sobresaliente que hable de todos los compañeros de Sor Juana:

[...]entre las muchas composiciones de este carácter [el religioso] que nos son conocidas, no hay ninguna que pueda compararse con las admirables producciones de Santa Teresa, de San Juan de la Cruz, de Fray Luis de León y de tantos poetas españoles que cultivaron el género, ni por pensamiento, ni por la forma, ni por esa ternura exquisita que distingue a los escritores místicos.⁷⁷

Hace un recuento de tales composiciones y sólo se salva la *Canción Famosa* o *Canción a la vista de un desengaño* del P. Matías de Bocanegra, que considera una obra recomendable por su estructura y naturalidad, comparándola por supuesto con algunos pasajes de Góngora; entonces, la poesía religiosa novohispana del siglo XVII no fue para Vigil nada más que “pobreza en el fondo, hinchazón en el desarrollo y erudición teológica carente las más veces de oportunidad”.⁷⁸

Casi idéntica resulta la opinión de Francisco Pimentel en su *Historia Crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la conquista hasta nuestros días* en 1885. Dice que la cantidad de escritores en el siglo XVII novohispano no tenía que ver con la calidad de estos: “antes bien, puede asegurarse, que la mayor parte fueron meros aficionados a las musas y escritores de circunstancias.”; por tal motivo dice que no vale la pena entrar en averiguaciones sobre cada autor que escribió un soneto que no es escritor de primer orden. Sólo rescata a poetas de “alta calidad” como a Francisco Deza y Ulloa, Francisco Bramón, Luis de

⁷⁵ Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Poesías Espirituales Op. Cit.*, p. 41.

⁷⁶ *Ibid.* p. 43.

⁷⁷ José María Vigil, citado en Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Poesías Espirituales (Antología), Op. Cit.*, p. 42.

⁷⁸ José María Vigil, citado en Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Poesías Espirituales Op. Cit.*, p. 42.

Sandoval Zapata, Juan de Guevara, Arias de Villalobos, Ayerra y Santa María, y concuerda con la *Canción famosa* de Matías de Bocanegra; para él el carácter poético de la época no es más que el gongorismo.

En efecto, dicha actitud despectiva duró realmente siglos, desde la pérdida de las lindes y conceptos del arte barroco a nivel internacional, hasta la mirada despectiva en torno a los poetas barrocos: así, en Nueva España, los poetas del siglo XVII fueron menospreciados desde la crítica española y mexicana. En ambas, la presencia de Palafox es incipiente, como a continuación veremos, esto con el fin de aproximar al lector a los comentarios críticos de la obra palafoxiana, pero sobre todo para aproximarlos a los límites estilísticos de la misma.

El panorama crítico de Juan de Palafox y Mendoza y para los poetas de su siglo no era para nada elogioso; la corriente antigongorina, y antibarroca, no sólo arrasó a aquellos que se adjudicaron con ese estilo, sino a los que eligieron uno más sencillo (cosa con la que no coincido), con esa actitud se llegó al siglo XX. En otro momento de este mismo estudio retomaremos un asunto trascendente para esta desvalorización, sin hacer menos los juicios de estos grandes críticos, nos parece que hay mucho de prejuicio alrededor de esta poesía.

Artemio López Quiroz nos desvela, en cierto grado, un panorama más amplio alrededor del conocimiento palafoxiano: desde la biografía de don Genaro García⁷⁹ (revisada puntualmente para la biografía de este trabajo), el estudio de Francisco Sánchez Castañer, hasta la tesis doctoral de Sor Cristina de Arteaga (a juicio de López Quiroz el trabajo más completo hecho en nuestro siglo); el panorama de la existencia de Juan de Palafox se aclara cada vez más; aunque es importante señalar que el panorama crítico en torno a nuestro poeta era áspero; sin embargo, don Genaro García no revisa los textos y los comenta con ligereza y en algunos casos negativamente.

Genaro García afirma que “el sentimiento íntimo que Palafox [tenía] de la Divinidad, [fuera] una reconstrucción absoluta en Dios, un tanto forzada y vulgar y casi desprovista de ternura”, que tal sentimiento adoleciera “de cierta extravagancia”, o simplemente que para él “Palafox no [sintiera] el amor al prójimo, a pesar de que tal amor constituye uno de los dos supremos mandamientos de Jesús”, los escritos del obispo, dice, “en general... revelan un espíritu profundamente religioso, una gran inteligencia, una imaginación pobre, una sinceridad sostenida y muy escasa erudición”. Contrariamente a lo que el P. Baltasar Gracián afirmara en *El Discreto* (“De la cultura y aliño, ficción heroica”), exponiendo a Palafox como ejemplo de limpieza y claridad. Genaro García continúa su arenga diciendo que el estilo del obispo es “monótono, falta de gracia, de una fluidez muy desaliñada y de una incorrección bastante

⁷⁹ Genaro García. *Op. Cit.* p. 45.

notable”, y acusa a la Real Academia Española, por si esto fuera poco, de haber mostrado “una indulgencia exagerada cuando incluyó a Palafox en el catálogo de escritores ejemplares agregado a la primera edición de su *Diccionario de la lengua*”⁸⁰.

Luego Genaro García, presume de un conocimiento total de las obras del obispo poeta, enumera y clasifica sus escritos, para terminar hablando de la poesía, sentenciando con un juicio que cobró gran fama: “Palafox no era poeta ni mediano versificador siquiera.”⁸¹ Pero López Quiroz explica como el azar de García es venenoso, pues el fragmento citado es parte de algunas poesías dedicadas a la alabanza, no con intenciones más poéticas.

Sería imposible ignorar y no calcar el comentario que Alfonso Reyes propinó alrededor de la obra de Juan de Palafox, recurriendo a la palabra de Alfonso Méndez Plancarte:

Resulta que Palafox y Mendoza era también poeta, sólo olvidado como tal por la magnitud del pastor y apóstol, por la rectitud del gobernante y hasta por su obra prosista... Culmina su lírica, al sentir de sus contemporáneos, en sus *Grados del amor Divino*. “Pero nosotros, aún fuera de esa joya —dice A. Méndez Plancarte, cuyo elogio morigeraríamos un tanto, conservando la excelente síntesis— gozamos luz de poesía en muchos otros de sus versos, ya con gracia de conceptismo tradicional (como en sus décimas al “Sol y Luna/ en traje de Montería”); ya con estilo y gustos salamantinos, o de un Horacio ablandado por Lope; ya con la “santa audacia”, muy personal, que parafrasea los *Cantares* en ágiles quintillas y redondillas; ora con un castizo primor sabroso de refranero sagrado, en la línea paremiológica de Santillana y el Rabí de Carrión, y aun con ingenuidad popular, más linda en su personaje de tanto viso; ora sobre todo —si son tuyas, cual creemos, las *Liras de la Transformación del Alma*—, con esa “Noche cristalina”, oscuro y fúlgida, que le da la primacía cronológica y estética a la zaga fragante de San Juan de la Cruz, de quien sus otros versos ofrecen también esta resonancia.”⁸²

Julio Jiménez Rueda, en su *Historia de la literatura mexicana* (1946), de la mano de Méndez Plancarte, le reconoce una “Selva ilustre”, y lo describe en un párrafo como “un activo gobernante y prelado que “descansa alguna vez de sus trabajos apostólicos ... en la poesía para escribir los versos que aparecen en sus *Obras*... y en la *Guía y Aliento del Alma creadora* [sic].”⁸³ Carlos González Peña en su *Historia de la literatura mexicana* (1945) no lo menciona; por el contrario comprime bajo un antigongorismo la poesía del siglo XVII, al igual que Guillermo Tovar y de Teresa, quien sí se libera un poco de ese cáncer del prejuicio gongorino. Por otro lado Alberto Valenzuela Rodarte en su *Historia de la literatura mexicana* (1961) sí

⁸⁰ Id.

⁸¹ Genaro Estrada, en Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Poesías Op. Cit.*, pp. 45.

⁸² Alfonso Reyes. *Las letras de la Nueva España*, México, FCE, 1994, p. 101

⁸³ Julio Jiménez Rueda en Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Poesías Op. Cit.*, pp. 48..

menciona a Palafox e incluye a sus poesías como parte de las que rodearon al siglo de Sor Juana y menciona los *Grados del Amor Divino* comparándolos con el poema “Caminos de amor” de José María Sanz Aldaz; sin embargo acaba asociando ambas poesías, para él inigualablemente bellas, con el *Cántico espiritual*.

La priora del monasterio hispalense de Santa Paula, Sor Cristina de la Cruz de Arteaga en su obra *Una mitra entre dos mundos* (1985) habla de los *Grados del amor divino*, a los que dice, nunca llegó en su camino espiritual, hecho que aceptó el mismo poeta.

Así pensando en un obispo que “por mera casualidad escribió uno que otro poema” omitirían su presencia en los *Cuatro siglos de literatura mexicana* (1946) Ermilo Abreu Gómez, Jesús Zavala, Clemente López Trujillo y Andrés Henestrosa, quienes solamente incluyen en el siglo XVII a Balbuena, fray Miguel de Guevara, Sor Juana y Matías de Bocanegra.”⁸⁴

Por otro lado, Octavio Paz también hace alusión a Palafox, nos dice: “Algunos, como Juan de Palafox, obispo de Puebla, escriben una poesía que pertenece al siglo anterior y en la que hay ecos gratos de San Juan de la Cruz”⁸⁵. Aspecto en el que ni López Quiroz, ni nosotros coincidimos. A todo esto nos parece que una falta de lectura de la obra palafoxiana, y en especial de los *51 Cánticos*, han generado los juicios emitidos con anterioridad.

José Joaquín Blanco, quien para López Quiroz sigue las consideraciones de Paz, en *Esplendores y miserias* (1989), refiere que las obras de Palafox reproducen plenamente e incluso repiten la literatura del siglo anterior, y además explica la mala fortuna de las poesías palafoxianas gracias a que la literatura española no quería un segundo San Juan de la Cruz. Según Blanco, hablar del erotismo místico de San Juan y de Santa Teresa en Palafox se vería como lujuria.

Es importante destacar un asunto en el que rondó la crítica a la obra palafoxiana, incluyendo los últimos trabajos dedicados a su obra poética: ha sido juzgada como del siglo XVI, para ser exactos se le ha relacionado directamente con la obra de San Juan de la Cruz, asunto que resulta innegable, mas no definitivo. Desconozco los motivos exactos pero la falta de lectura de los *51 Cánticos* o de la totalidad de la obra han llevado a dejar de valorar a Palafox como poeta. No obstante el tema principal de esta tesis es, en esencia, profundizar en otras características que acerquen al lector a una mejor definición estilística de la poesía del religioso. A continuación una breve reseña de algunos críticos, desde la perspectiva de Artemio López Quiroz.

⁸⁴ Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Op. Cit.*, p. 52.

⁸⁵ Octavio Paz. *Op. Cit.*, p. 80.

Con ignorancia de la vida del poeta, Sergio Howland Bustamante destaca la presencia de la obra poética de Palafox en “un lugar cimero en la literatura del siglo XVII” en su *Historia de la literatura mexicana* (1965), observa en la poesía palafoxiana “una ingenuidad que hace grata su lectura; es diáfano y limpio, por lo que contrasta con el gusto culterano de su época”.⁸⁶

Para José Pascual Buxó en las letras novohispanas sobraron versificadores y faltaron poetas, al margen de las justas y premios. Para él sólo se libran en el siglo XVII Sor Juana Inés de la Cruz y Luis de Sandoval Zapata. A la poesía palafoxiana hace alusión el mismo Pascual Buxó diciendo que el misticismo de Palafox bien pudiera ser una glosa o paráfrasis del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, aunque en cierto modo, y en su defensa alega una hermosura y originalidad en los versos, con los que pudiera llegar a haber una manifestación de experiencia personal.

Para López Quiroz, Palafox dice él mismo, a vuelo de pájaro “no se integró a los retorcimientos sintácticos predominantes en su siglo”.⁸⁷ Según, su juicio, esa es la razón por la que no fue muy atacado, y el hecho de no integrarse al barroco es suficiente también para no tomarlo en cuenta. Nótese aquí como el juicio de valor va hacia un poeta que no pertenece a su siglo poético, como un poeta no barroco.

Más adelante revisaremos con puntualidad esta cercanía tangible con San Juan de la Cruz; a su vez, desmitificaremos el juicio de una obra palafoxiana con ecos del siglo XVI.

Se revisó el texto de Artemio López Quiroz, la obra de Bernardo Ortiz de Motellano, *Obras en prosa*,⁸⁸ en su estudio de la literatura mexicana; sin embargo, no se encontró referido a Juan de Palafox, todavía tocando el tema de la literatura novohispana desde una visión crítica y bastante perspicaz.

Por otro lado es importante mencionar que, para esta investigación se revisaron historias de la literatura española, todas ellas importantes, donde se esperaba por lo menos se mencionara a Juan de Palafox debido a su origen español. En un afán de resolver polémicas como si la obra de Palafox es o no novohispana —asunto que no es prioritario a este estudio, mas sí importante— se consultaron diferentes historias de la literatura española, que arrojaron los siguientes datos:

Se revisaron obras como la *Historia de la literatura Española*⁸⁹ de Valbuena Prat donde no aparece historiado Palafox. En la *Historia de la literatura Española*⁹⁰ de Juan Luis Alborg (1920) no se encontró tampoco la presencia del obispo poeta.

⁸⁶ Sergio Howland Bustamante en Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Op. Cit.*, p. 49.

⁸⁷ Artemio López Quiroz, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica” en Juan de Palafox y Mendoza. *Op. Cit.* pp. 51

⁸⁸ Bernardo Ortiz de Montellano. *Obras en Prosa*. México, UNAM, IIF, 1988.

⁸⁹ Ángel Valbuena Prat. *Historia de la literatura española*. Barcelona. G. Gili, 1981-1983.

El caso de un libro muy importante y sonado para la literatura española como la *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*,⁹¹ sí aparece mencionado Juan de Palafox con muchas de sus obras, esto en las páginas 117 y 118, aunque omite la existencia de las *Varias Poesías espirituales*, que como sabemos quedaron consignadas para la posteridad en la recopilación de las *Obras completas* realizadas por Joseph de Palafox en 1657.

Con la presencia de nuestro virrey poeta en varias de las compilaciones e historias críticas mexicanas, y su ausencia en la mayoría de las historias de la literatura española contemporánea, podemos concluir el modo en que se ha historiado la figura del obispo, y su contribución al contexto de la Nueva España que fue más que evidente; creemos que el caso del obispo es ciertamente inverso al de autores como Juan Ruiz de Alarcón, que va hacia España y es considerado español.

No es el origen de nacimiento y la formación española lo que afirma a Palafox como un personaje novohispano sino su asimilación como personaje con un espíritu que ilumina al virreinato mexicano, una especie de criollismo cultural, donde la cultura se acerca a su persona, desde la triple vertiente de vida: la pública, la privada y la literaria.

Por supuesto acudimos al contexto de este estudio para realizar tal afirmación. Y argumentamos esta observación desde su labor constructiva, sus gustos artísticos (que influyeron en el brillo de la Puebla de los Ángeles cuando fue capital de la Nueva España), su tremenda cultura (que se demuestra con la herencia de la Biblioteca Palafoxiana); y su labor poética, llena de alusiones en torno a escritores de la cultura novohispana a quienes revisaremos en los siguientes momentos de este estudio. En su obra, el uso de un contexto cargado de hispanidad (barroca y tridentina), con ambas Españas de por medio, refleja desde el lenguaje e imágenes de su poesía, así como el uso de cánones, ese paradigma que deja ver íntimamente, en una obra individual, las vertientes de una época en que no se estaba conciente, como ahora para nosotros, el contexto y las consecuencias que el discurso artístico barroco traería en su manifestación poética.

⁹⁰ Juan Luis Alborg. *Historia de la literatura española*. Madrid, Gredos, 1920.

⁹¹ *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*. Madrid, Ediciones Atlas, 1970, Tomo LXXII, índices generales tomos LXXII a CCXXV.

4. MANIERISMO

4.1 Características del manierismo

4.1.1. Ruptura con el renacimiento

Por puro orden cronológico, al renacimiento le sigue el manierismo. Dentro de la tendencia del manierismo, que como más tarde veremos se trata de un estilo, los términos vitales que lo atraen son una ruptura natural con la generación anterior; en cierto modo, una rebeldía que nace del natural sentimiento de superar a los maestros anteriores.

Podemos comenzar este recorrido afirmando cómo, detrás de cada texto, siempre hay un diálogo, consigo que se vuelve otredad. Todo texto busca el diálogo con el lector, rompiendo con la barrera del tiempo y del espacio y volviéndose en un mensaje inacabable.

El siguiente es un diálogo interdicto entre voces que se comunican en torno a un mismo tema. Sin siquiera asociarse culturalmente, personajes como Arnold Hauser, Emilio Orozco y Ernst H. Gombrich se sientan a jugar cadáver exquisito, todos callados escriben un párrafo y doblan la hoja sin ver qué escribió el autor anterior. Así el cadáver exquisito se pone en marcha, la escritura de investigación no es otra cosa que eso: un cadáver redimible.

Gombrich afirma que para la segunda mitad del siglo XVI desde el panorama de las artes visuales encontramos cómo el renacimiento ha llegado a su cúspide. El punto más alto en los grandes maestros dejó un sin fin de retos para la técnica y las aspiraciones artísticas de los jóvenes. Ningún problema en la técnica del dibujo les pareció imposible: los grandes artistas del renacimiento comprobaron que la belleza y la armonía eran alcanzables, incluso, al nivel de las obras clásicas de griegos y romanos. Las generaciones que les siguieron se preguntaban constantemente si había algo más que hacer, algo a lo que llegar después de la perfección alcanzada por Rafael, Miguel Ángel, Ticiano y Leonardo. Algunos jóvenes, resignados a esta idea, intentaron imitar y obtener a toda costa los logros a los que llegó Miguel Ángel, cuadros con cuerpos desnudos en posturas complicadas, fueron insertados en cuadros donde difícilmente coincidían las temáticas y contextos: los episodios bíblicos se llenaron de un montón de juveniles cuerpos atléticos; el principal problema fue que estos pintores imitaban la manera, mas nunca el espíritu de Miguel Ángel. A este momento se le llamó manierismo.

Aunque para Gombrich no todos los jóvenes pintores creyeron que el arte había llegado a un punto inmóvil, muchos si creyeron que no era posible superar lo hecho con las formas humanas por los grandes maestros así hubo quien pensó en el modo de sobrepasar esa frontera. Algunos quisieron

conseguirlo pintando cuadros llenos de una sabiduría oscura parecidos a enigmas gráficos cercanos a los jeroglíficos egipcios, cuya comprensión quedaba sólo al alcance de los eruditos. Otros quisieron llamar la atención haciendo sus obras menos naturales, menos armoniosas y sencillas que las de los grandes maestros, era como si dijeran: las grandes obras son perfectas, pero no siempre lo perfecto es interesante. De cierto modo, los artistas clásicos habían favorecido nuevas experiencias, desarrollando innovaciones heterodoxas en la composición o en el colorido y con nuevas posibilidades artísticas. Miguel Ángel fue quien tuvo una fuerte postura en contra a los convencionalismos, especialmente en la arquitectura donde abandonó los cánones clásicos de los grecorromanos para cumplir con ciertas fantasías. Fue él quien acostumbró al público a la asimilación de los caprichos de un genio, que no encontraba satisfacción en su propia obra, sino que constantemente buscaba nuevas formas de expresión.

Ante la hipótesis inmanente que Emilio Orozco nos propone una exposición clara de ese rompimiento manifiesto a partir de la comparación inevitable del manierismo y el barroco desde lo anticlásico de ambas corrientes (que más tarde revisaremos). Como parte de la transformación de lo clásico renacentista, el manierismo tiene un gran desarrollo de la teoría artística y literaria de carácter normativo.

Para Orozco es clara la distinción entre el renacimiento clasicista contra el manierismo y el barroco que lo contradicen. Ambos estilos se originan desde una tradición de formas y temas del renacimiento que se utilizan y alteran con violencia en una actitud que expresa su contradicción. El artista o el poeta manieristas usan y ordenan, relacionan y complican estos temas en una nueva voluntad artística, contraria al espíritu de equilibrio, naturalidad y armonía del renacimiento; inmediatamente después, el barroco usa esos temas y formas clásicas e igualmente persiste en las complicaciones y artificios introducidos por el manierismo.

Si pasamos a un punto de vista social el diálogo se abre hacia Arnold Hauser, para quien el renacimiento pleno es apenas una cresta que de inmediato se inflexiona y cae. Él argumenta que a partir de la modernidad no se detiene ese dinamismo, ni se puede controlar la insegura naturaleza del espíritu capitalista y la visión del mundo fundamentada en el desarrollo de las ciencias naturales. Una estática de la sociedad se obtuvo por última vez en la Edad Media; por eso los clasicismos de la época han sido el producto de una postura forzada y programada, y la expresión de una esperanza más que una pacificación real.

De hecho, hasta el equilibrio del *Quattrocento* que tenía una aristocracia satisfecha con una aspiración a ser cortesana, y la curia pontificia poderosa con aspiraciones políticas, duró muy poco. La Reforma, el *sacco* de Roma y la invasión francesa y española invadieron a Italia de un clima de inestabilidad y un ambiente de catástrofe que se propagó muy pronto a todo el occidente.

Las fórmulas del equilibrio sin tensión del arte clásico no bastan ante un mundo que se desbarata; pero los artistas se aferran a él. La actitud de los artistas jóvenes ante el renacimiento es compleja: no pueden renunciar a los logros del arte clásico, aunque en general, la imagen equilibrada que este momento manifiesta se les vuelve extraña. El sentimiento de inseguridad es lo que explica su relación con el arte clásico, que comienza a manifestarse en los tratadistas del siglo XVII, y que no alcanzan a observar que la imitación y la distorsión de los modelos clásicos no se daban en función de una falta de espíritu, sino por la aparición de un espíritu diferente: el manierista, ajeno al clasicismo.

Hoy nos es posible comprender cómo el arte manierista se dirigió siempre a romper la sencilla regularidad y la armonía del arte clásico, atrayendo rasgos más subjetivos. Algunas veces, para Hauser, el manierismo trata de subjetivar por medio de la profundización y la exteriorización de la experiencia religiosa. Asimismo la visión de un universo nuevo, espiritual y vital que lleva a un abandono de la tendencia clásica; otras veces deforma la realidad en modo conciente por medio de un intelectualismo extremado, convirtiéndola hacia lo abstruso y lo bizarro; y algunas otras veces transforma la tendencia clásica hacia un preciosismo refinado que la traduce a lo sutil y elegante.

4.2 Manierismo: una postura anti clásica

El manierismo, como después lo hizo el barroco, adopta la postura del arte clásico para diluirla hacia sus conveniencias vitales. Como estilo buscó precisamente la ruptura con ese arte demasiado bien hecho, que tomaba como referencia para construir un estado moral diferente al anterior. Fue irreverente en cuanto a los maestros del pasado, hurgó donde ya existía la perfección, misma que llevó hacia la crisis a los artistas manieristas.

Emilio Orozco nota como es muy difícil distinguir los estilos, aunque es claro para él cuando manierismo y barroco usan el mismo recurso incipientemente. Teniendo como base el estilo clásico-renacentista están claros los motivantes de cada uno de los estilos.

El principio clasicista del renacimiento —por antonomasia el equilibrio— se rompe por el alarde técnico de imponer una complicación compositiva previa. Así el poeta o pintor manierista gusta no sólo de acomodar sus elementos dentro de la composición, sino que además altera la lógica y natural valor de esos elementos desarrollando los introducidos como secundarios hasta imponerse en la lectura como si

fueran los principales del cuadro o poema. Se crea un descentramiento del coexistir desde la estructura pluritemática y nunca desde la unidad.

Hauser nota, en el siguiente doblez del diálogo hacía lo social, hablando de lo anticlásico del manierismo “[...] la solución del artística es siempre lo mismo si se exterioriza como protesta contra el arte clásico que sí procura mantener las conquistas formales de este arte, un <<derivativo>>, una criatura que en último término sigue dependiendo del clasicismo, y que por consiguiente, tiene su origen en una experiencia de cultura y no de vida.”⁹². Los supuestos más importantes para el efecto artístico del renacimiento eran: la unidad de la escena, la coherencia local de la composición y la lógica fundamentada en la construcción espacial. El sistema del dibujo de perspectiva, las reglas de proporcionalidad y de la tectónica funcionaban como un instrumento para el efecto espacial. La mejor característica de la destrucción de la armonía clásica, que es donde la visión artística del renacimiento encontró su quintaesencia, es la desintegración de la unidad espacial: el manierismo comenzó por disolver la estructura renacentista del espacio y descomponer la escena, que se representa en distintas partes espaciales; no sólo divididas externamente, sino también organizadas internamente de manera diferente; hizo valer en cada sección diversos valores espaciales: escalas distintas, diferentes posibilidades de movimiento, ya sea la economía o el despilfarro del espacio.

La disolución de la unidad espacial se expresa en las proporciones y en la significación semántica cuando las figuras no guardan una relación significativa entre sí. Los temas que parecen ser accesorios se vuelven en un momento dominantes, dejando al motivo principal desvalorizado. El efecto resultante es el movimiento de figuras reales en un espacio irracional compuesto caprichosamente, la reunión de pormenores naturalistas en un espacio fantástico, el libre operar de los coeficientes espaciales subordinados al objeto que se quiere alcanzar. La analogía más cercana a este mundo de realidad alterada es el sueño el cual no tiene asociaciones lógicas.

Al revisar desde las artes plásticas la visión del manierismo nos encontramos cómo Gombrich observa y ordena las rupturas con lo clásico. En general, nos dice cómo hubo intentos por hacer algo más interesante y poco frecuente en contra de las generaciones anteriores. Podemos encontrar tal asunto en Cellini: desangelado, pero tan original y genial como para permanecer en la memoria plástica del manierismo con modelos poco usuales para su tiempo en el arte de la escultura. Pero para hablar de los inicios reales del manierismo y lo que comenzó a significar podemos hablar de Parmiggiano, artista plástico que pintó *La madonna del cuello alargado* una virgen demasiado inusual: con el cuello como de un cisne y el resto de su fisonomía alargada y estirada, en postura difícil, como sus manos y sus dedos

⁹² Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona, De Bolsillo, 2005, p. 420.

larguísimos; es claro que la intención del artista es plenamente conciente, con un gusto por las formas antinaturales y alargadas. El pintor quiso demostrar que no sólo la solución de la armonía clásica sirve para conseguir efectos sorprendentes en los lectores del arte.

Lo importante de estos artistas era que buscaban conseguir algo nuevo e inesperado. Estos primeros artistas modernos buscaban por medio de efectos más profundos y poco directos, en cierto grado, muy cultos, sacrificaron los logros de la belleza conseguidos por los grandes maestros. Generaron lo que más tarde llamaremos arte moderno, y tiene su fundamento eludir lo vulgar y conseguir efectos que se aparten de la belleza natural y prefijada.

Un ejemplo de estos interesantísimos efectos es Jacopo Robusti, el Tintoretto, que nació en 1518 y murió en 1594. Hastiado de la sencilla belleza de colores y formas de Ticiano, Tintoretto reveló que sus cuadros eran más agradables que emotivos, por la belleza obligada del momento. Ante la necesidad de representar cuadros con relatos de la *Biblia* y de leyendas sacras, busca en su excepcionalidad hacer cuadros más vivos. Pintó de un modo distinto haciendo que el espectador viviera un drama más intenso y que llegara a conmoverlo. Él comienza a componer sus pinturas ya no con los personajes principales como móvil inapelable del cuadro, sino que ahora introduce una serie de elementos, sin importancia capital para el tema como principales dominadores de la escena. Un ejemplo claro de este nuevo mirar es el cuadro “El hallazgo de los restos de San Marcos”.⁹³

Así, poco a poco, el arte plástico, como la literatura se fueron sumergiendo en la ruptura del renacimiento y con la desavenencia del arte renacentista: este detalle histórico artístico nos da como resultado las dos corrientes que fluctuaron en un momento demasiado corto; pero que comprometen la actitud general del flujo artístico logrando consagrar lo que podemos llamar arte moderno.

4.3 Visión manierista de las artes plásticas

El modo de ver a una de las artes, puede funcionar claramente para otra de las artes. El caso de la poesía pictórica o de la pintura poética tan anunciada por el arte del siglo XVII, es una prueba de este matrimonio que ha durado por tantos siglos. Comprender el desarrollo de la pintura ayuda a comprender las preocupaciones y los asuntos de los hombres del momento. En ambas artes se puede notar cómo, aunque desde sus respectivos recursos y limitaciones técnicas, el pensamiento se manifiesta en los lenguajes, desde los más abstractos (la música), hasta los más concretos, haciendo a un lado la clara

⁹³ Vid. Ernst. H. Gombrich. *La historia del arte*. Madrid, Debate, 199, p. 297.

subjetividad del lenguaje en la literatura. Sin embargo la pintura, la manifestación gráfica, nos traza una línea directa de los rasgos significativos.

Ningún pintor es un antecedente tan claro del barroco, ni es de un manierismo tan necesario para comprender los procesos a los que llega el barroco como el Greco. Ningún otro pintor llevó al extremo nuevas exploraciones en el campo de la pintura como Doménico Theotocopoulos, su nombre de pila. El Greco era griego y llegó a Venecia sin el antecedente de una pintura medieval desarrollada, ya que su país no lo tuvo. Se acostumbró en cierto modo a las figuras de los santos, rígidos, y sin naturalidad. Ya que no tenía la educación del dibujo correcto del renacimiento, el Greco no halló nada feo en los cuadros de Tintoretto. A él también le preocupó el mostrar las historias sagradas de manera diferente. Se estableció en Toledo, España, donde no fue alcanzado por los críticos que le podían exigir un dibujo correcto. En España también había una visión medievalista a cerca del arte. El Greco superó hasta a Tintoretto en el uso de colores y de formas dramáticas, así como de visiones agitadas y arrebatadas.

En su cuadro “La apertura de los siete sellos” el Greco demostró como la imperfección en el dibujo podía dar como resultado una expresión tan aterradora como el día del Juicio Final. Sin duda alguna el Greco aprendió de Tintoretto mucho del desequilibrio en la composición, así como adoptó el estirar de las figuras artificiosas de Parmigianino. Asimismo, el Greco vivió en España y uso todo este método para poder expresar el misticismo, que estuvo mucho en boga en la península ibérica. Al Greco parece que su generación no lo censuró: tuvo un gran éxito comercial. La generación siguiente comenzó a ponerle objeciones a su trabajo de colores antinaturales; y sólo hasta una generación antes de la nuestra, los pintores que nos han enseñado a no aplicar el mismo criterio de corrección a toda la Historia del arte lo recuperaron y valoraron. El Greco es un antecedente claro del barroco con ese misticismo que emanó de la España católica a ultranza. Como pintor manierista sus formas demuestran esa profundidad y esa transformación que llegó hasta el siglo XVII.

4.4 La literatura manierista

Aquí encontramos un estilo que por lo regular se omite de las historias de la literatura, por no significar una postura de vida. Pero si hubo literatura manierista y sus rasgos se extienden hasta el siglo XVII.

Quien esencialmente revisa la poesía manierista, desde una perspectiva aclarativa y didáctica es Emilio Orozco. Para él, el poeta manierista se atiene a los preceptos, usa su sutileza y se complica en ellos, también imita a los poetas clásicos y los combina enlazándolos en rebuscada innovación personal.

El caso más común y citado es el de Góngora. Sus impulsos lo hacen ir rompiendo los esquemas manieristas de su primera época, vertiendo temas populares del romance junto con estilos del género culto renacentista. Además de darle un desarrollo a los temas con un sentido pictórico, buscando la esencial resonancia sensorial, impulsos emocionales, sensitivos e irracionales que terminan dominando en las *Soledades*. En un momento los hombres de letras hacían una clara diferencia entre los diferentes estilos, como en el caso del teatro donde no hay vacilación entre la comedia y el drama por ejemplo. Las *Soledades* es un poema lírico en el que se desarrollan diversas acciones, lo que era un hecho inaceptable para la mentalidad manierista. El predominio de lo descriptivo así como la variedad de elementos que el poema posee, no era justificable ni con el modelo de los clásicos ni con normas del antiguo o moderno preceptista.

La variedad la defiende Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* como base de su doctrina dramática. Al hablar de la mezcla entre lo cómico y lo dramático y aceptar, en broma, el calificativo de monstruo, que usaban despectivamente los preceptistas aristotélicos, dice que la variedad trae belleza, una belleza que se obtiene de la integración de los distintos elementos en un todo. Lo que busca Lope, como el estilo barroco, es la variedad en la unidad. Hay complicación extremada pero con principio de subordinación a un motivo central.

Caso contrario al manierismo cuya complicación parte de una imposición en un exceso de formalismo como molde o esquema y no de la realidad o del natural desarrollo de la obra. Con esto, el acomodar del fluir poético relacionando recíprocamente los varios elementos de los versos, el forzar la expresión del poema a versos esdrújulos, el prescindir de una vocal en todo un soneto o distribuir las vocales en un orden determinado, así como la reiteración y repetición sistemática convertida en cliché o molde para una composición, es lo que en estilo y estructura significa el manierismo.

En la misma tónica en que Lope alega esta variedad, Cervantes también defiende esta misma metodología en la novela, viéndola igualmente con relación a la naturaleza y la vida.

Pero Orozco hace una clara distinción entre la variedad como un asunto del barroco y el pluritematismo, característica del manierismo. Este recurso encuentra su solución en la novela manierista cuando intercala pequeñas novelitas pero sin incidir en el tema principal del relato. Es Cervantes quien en este género —más libre de estructura— descubre, con plena conciencia, el paso de la pluritemática manierista a la variedad del barroco. Formado en la cultura clásica y admirador de la cultura italiana, da el paso definitivo de una estructura a otra. El modo en que inserta, en la primera parte del Quijote, los episodios de *La historia del cautivo* o la de *El curioso impertinente*, notoriamente separados, es un claro artificio manierista. Aunque Cervantes, en el episodio de *Marcela y Crisóstomo*, o el de *Dorotea*, ofrece una

plena integración del relato en la acción central, manteniendo la variedad dentro de la unidad. Por eso Cervantes, como los pintores del pleno barroco, impulsado por una visión de la realidad más espontánea, directa y profunda, pues su complejidad viene más de la realidad que de la estructura intelectual impuesta, rompe con el artificio impuesto a la novela. Su referente más cercano en la pintura es Velásquez, quien transformó el artificio pictórico de la pluritemática en la variedad compleja dentro de un pleno sentido de la realidad.

El concepto de variedad de Lope que enunció en su *Arte nuevo de hacer comedias* coincide con las ideas de Cervantes por la integración de lo episódico en la acción central y responde al sentido unitario distinto al pluritematismo manierista.

Orozco atina a decir que los sonetos de la etapa manierista de Góngora provienen de una raíz más o menos inmediata en Petrarca. “Al fin y al cabo es aquí en el petrarquismo donde cristalizan casi todas las estructuras manieristas de la poesía italiana. El punto de partida está en Petrarca, sí pero de la misma forma que actitudes y escorzos y agrupación de figuras se dan en las composiciones pictóricas manieristas partiendo de modelos miguelangelescos. No olvidemos que si el grabado multiplica en su difusión algunas de las grandes obras de Miguel Ángel, también Petrarca se reedita en ese siglo en más de ciento sesenta ediciones”.

Aquí es importante hacer una observación relacionada con nuestra hipótesis en torno a la poesía palafoxiana. Irving A. Leonard, en su texto *La época barroca en el México colonial*, hace un juicio de valor acerca de la poesía novohispana, a la que llama imitativa y de mala calidad; esto lleva a Leonard a calificar a los autores de tales poesías como menores. En las historias de la literatura mexicana hay un frecuente prejuicio contra el barroco. Sin embargo, en el texto de *La época barroca en el México colonial* Leonard enlista algunas características de las innovaciones que se exigían en los certámenes de poesía: estas características encajan puntualmente con los adjetivos propios a los poetas desdeñados. Probablemente, en este desconocimiento de la poesía novohispana del siglo XVII, lo que se omitió siempre es que si el manierismo y el barroco no tiene unos límites definidos, las coincidencias de ambos estilos pudieran cruzarse inconcientemente en la poética del momento: la poesía del siglo XVII novohispano fue desvalorizada, por su impulso preceptista e intelectualista: por sus características manieristas.

4.5 El tratado en el manierismo

En la línea de este intelectualismo y del excesivo uso de tratados dentro del manierismo, a continuación explicaremos la postura que expone Emilio Orozco del mismo. Cuando el manierismo sujeta a reglas, límites y modelos la creación artística es consecuencia de esa postura que ve a la obra de arte como fruto del conocimiento intelectual y de la idea, al contrario del barroco que lo ve como fruto de un natural impulso y práctica. Aunque estas reglas están inspiradas en los modelos de la Antigüedad que exaltó el renacimiento, en el momento manierista el fenómeno da un giro a lo clásico. El artista renacentista había retomado los asuntos y formas de la Antigüedad con toda libertad, dejando a los tratadistas como algo secundario con respecto a las obras que se admiraban o recordaban.

Fue entonces cuando el manierismo fija su atención en la interpretación de los antiguos tratados, usando a éstos como norma. Así, por ejemplo, establecen las reglas de las unidades dramáticas, y en general se establece como regla la imitación de los antiguos. Esta regla se mantuvo en el Cervantes de la primera mitad del Quijote, con concepciones manieristas.

Para Scalígero se podía encontrar todo en Virgilio por lo que no había necesidad de acudir a la imitación de la naturaleza. La fe en las reglas, al modelo y al tecnicismo hace creer que el sólo seguir las normas puede llevar al éxito en la creación literaria.

Para la poesía del siglo XVII y el arte en general, la postura artificial de buscar el tratado para componer su obra son una moneda corriente: el mismo Juan de Palafox ocupó para el adorno de los templos, para su mecenazgo del arte y para la composición de sus obras literarias tratados, como por ejemplo el libro de Molanus, el del cardenal Paleotti y otros.

4.6 Diferencias y cercanías con el barroco: Simultaneidad con el barroco

Como ya se mencionó, los dos estilos, manierismo y barroco se dan casi al mismo tiempo (reflexiónese la duración de la Edad Media como época o el renacimiento que duró dos siglos). Con menos de un siglo de diferencia vinieron a coincidir ambos estilos.

Según el mismo Orozco, en la historia de los estilos se manejan dos conceptos que han sido causa de polémica: el manierismo y el barroco. El hecho de hablar de dos sentidos, que los distingue uno del otro implica que se rechaza la propuesta de Curtius quien usa la palabra barroco para referirse al manierismo, entendiendo con este concepto todo aquello que entra en lo anticlásico, repitiéndose a

través del tiempo. En esta misma línea siguen autores como Eugenio d'Ors o Hocke, que consideran al anticlasicismo como una corriente repetitiva en la historia de los estilos.

Dice Hauser que los dos estilos posclásicos, el manierismo y el barroco, aparecen simultáneamente como respuesta a la crisis espiritual que se da a finales del siglo XVI y principios del XVII: el manierismo como expresión del antagonismo entre la corriente sensualista y espiritualista de la época; el barroco como equilibrio provisionalmente contradictorio de estas dos corrientes fundamentada en el sentimentalismo inmediato. Después del *sacco* de Roma las tendencias del barroco fueron reprimidas por lo que siguió un periodo de más o menos sesenta años de evolución manierista.

Orozco expone la dificultad de ponerle límites a ambas corrientes, las cuales al parecer, no son exactamente dos épocas completamente distintas. Inclusive, el manierismo aparece incipientemente y con variaciones, no en un momento de la historia de los estilos, sino al margen incluso de otros estilos. Sin embargo, el manierismo coincide al momento previo a lo barroco, lo que provoca que los artistas usaran recursos y rasgos manieristas y barrocos simultáneamente. Cabe mencionar la genialidad de un artista como Miguel Ángel donde claramente coinciden las trayectorias manierista y barroca, o el Greco en el caso de la pintura.

Y estas diferencias quedan claras si atendemos otra afirmación de Emilio Orozco: “Distinguimos, pues, entre manierismo y barroco como dos momentos inmediatos en la Historia del Arte y de la Literatura que se producen en dicho orden de sujeción; pero sin que ello obedezca a una ordenada y regular periodización cronológica, pues si bien lo manierista precede a lo barroco, ello produce sin que obedezca claramente delimitada y en consecuencia con variaciones e irregularidades”.⁹⁴

4.7 El momento cronológico

En la cuestión histórica, parece que el momento en que los esbozos del estilo manierista aparecen es a mediados del siglo XVI. Pero lo cierto es que la actitud estilística no es exactamente plena en este momento. Pareciera como si más bien el manierismo fuera una postura artística de transición hacia la ira que emanaría en la presencia del barroco. Sin embargo, Orozco y Arnold Hauser nos aclaran tal confusión, más bien hacen las preguntas correctas, antes que ofrecernos respuestas del todo concretas.

Arnold Hauser nos relata la transformación:

⁹⁴ Emilio Orozco. *Op. Cit.*, p. 158.

El manierismo se produce como un fenómeno que arranca de lo puramente artístico y literario, en una postura [...] *ultraconsciente*, como una búsqueda de novedad y complicación que impulsa esencialmente la inteligencia” [...] (tiene su origen en una experiencia cultural y no de vida) y en consecuencia entraña una orientación artística (que estima que la relación entre la tradición y la innovación es tema que ha de resolverse por medio de la inteligencia). El barroco nace a impulsos de necesidades vitales y anímicas, por exigencias expresivas de la realidad de vida, de la inquietud y lucha interior; y aunque, confundido en su arranque con los recursos expresivos del manierismo, lo utiliza y vitaliza, sustanciándolos de acuerdo con esos ímpetus de espíritu y vida. Y aunque llegue también a ser consciente y racional en el templo de sus recursos –incluso de lo que es pura fórmula o clisé– y cuente con ellos para producir sus efectos sorpresa [...], sin embargo, el impulso de lo irracional, y en consecuencia la valoración de lo sensorial, será algo esencial tanto en poesía como en pintura, lo que no cuenta decididamente para la obra artística del manierismo.”⁹⁵

Por consiguiente, la comparación instantánea entre un estilo y otro es notable.

Orozco afirma entonces que no se puede hablar de una época del manierismo, mientras que con toda propiedad podemos hablar de una época del barroco: aquella afecta a las artes y a las letras, ésta a la vida, a la sociedad, al pensamiento, y su realización en el arte y las letras como expresión de una época.

Por tal motivo el manierismo no pudo haber sido el arte de la Contrarreforma, ya que ésta: exigía expresar no las preocupaciones estéticas, técnicas o estilísticas, sino lo que afectaba al hombre, a su vida espiritual y sentimental, a su religiosidad.

Manierismo y barroco avanzan en relación directa con el renacimiento que los precede; aunque la actitud manierista es anterior a la barroca, no es posible hacer una delimitación clara, sino destacar el proceso general en que produce la reacción barroca y un coincidir en el tiempo. Por lo que no es factible hacer una delimitación cronológica puntual y regular, y por otro lado la simultaneidad de ambos estilos es algunas veces posible.

4.8 Una postura artística no social

Arnold Hauser observa como manierismo es tan sólo un estilo. Su origen es plenamente artístico. Existe en él un alto grado de artificialidad, de evocación de la técnica. Se fundamenta en la imitación de los modelos y los corrompe violentamente; aunque suavemente se desplaza hacia una preocupación religiosa, hasta evolucionar y contradecirse en el espíritu desbocado del barroco. Mas, desde la perspectiva social el manierismo es un fenómeno provocado: desde una aristocracia que se asienta más en los países nórdicos,

⁹⁵ Cfr. Emilio Orozco. *Op. Cit.*, pp. 70-71.

en la decoración y en la producción de un arte realista; pero a su vez los países contrarreformistas llevan al límite el espíritu manierista, no desde la perspectiva espiritual, sino desde un punto de vista técnico, más no contiene nunca la sensación de que el modelo del pensamiento humano del momento sea quien mueva sus líneas.

El tratadismo y el auge teórico de la época le dan cuerpo a la producción de arte. A partir de ello se corrompe la continuidad del arte clásico, en este diálogo Hauser nos dice:

El programa teórico se refiere tanto a los métodos artísticos como a los fines del arte. El manierismo es en este sentido la primera orientación estilística moderna, la primera que está ligada a un problema cultural y que estima que la relación entre la tradición y la innovación es tema que ha de resolverse por medio de la inteligencia[...] No se comprende al manierismo si no se entiende que su imitación de los modelos clásicos es una huida del caos inminente, y que la agudización subjetiva de sus formas expresa el temor a que la forma pueda fallar ante la vida y apagar el arte en una belleza sin alma.⁹⁶

Y Hauser continúa. Nos explica como la contraposición de ambos estilos es más bien sociológica, que evolutiva e histórica.

“El manierismo es el estilo de estrato cultural esencialmente internacional y de espíritu aristocrático; el barroco temprano lo es desde una dirección espiritual más popular, más afectiva, más matizada nacionalmente. El barroco maduro triunfa sobre el más refinado y exclusivo manierismo, mientras que la propaganda eclesiástica de la Contrarreforma gana en amplitud y el catolicismo vuelve a ser religión popular.”⁹⁷

Manierismo, pues se define por su carácter artificial frente a la existencia de la época. Sus líneas con el barroco son finos hilos que se tejen. El carácter del estilo, su consecución en el plano aristocrático, así como las plenas rupturas con la visión generalizada del arte renacentista lo hace un modo de concebir el arte completamente anticlásico.

⁹⁶ Arnold Hauser. *Op. Cit.*, p. 424

⁹⁷ Id.

5. Barroco

Uno de estos discursos, que se desembocan en virtudes inimaginables es el barroco. Sus cualidades como fuente emanadora de una creatividad desbordada nos lleva al irresistible deseo de entablar una comunicación con los signos de una época, tan similar a la nuestra.

Al comenzar, aspiramos a comprender una época, desde las vicisitudes históricas, los embrollos de un momento políticamente inusual. Pero, simultáneamente se pretende comprender los recovecos de un espíritu tan claro como oscuro: el del hombre del barroco.

Desde el punto de vista histórico, Antonio Maravall nos plantea un concepto de época, basada en la hipótesis de una crisis, que resulta real y que conlleva como consecuencia la cultura del momento. Para Maravall, la cultura barroca surgió de unas condiciones sociales con discrepancias y tensiones de una crisis. La situación social, muy conflictiva de finales del siglo XVI y de los primeros tercios del XVII tiene problemas que se dan en todos los ámbitos; mismas condiciones que dan lugar a una cultura vinculada a la época, a la cual llamamos cultura del barroco.

Como época histórica, el valor incondicional del barroco fue su lado espiritual: de las consecuencias que emanan de la crisis social o económica, deriva la cultura y es en ésta donde radica la espiritualidad con mayor comodidad.

Es por eso que resulta muy importante descubrir el sentido de la vida del hombre, su espiritualidad, que es el motor del estilo y que fija normas expresivas: el lenguaje artístico de la época. De aquí el interés por estudiar el ambiente religioso del momento.

Para Emilio Orozco, el hombre del barroco se encontró entre dos impulsos que le mueven. Su ansia de lo infinito fue avivada por la espiritualidad contrarreformista, con las experiencias de los místicos, entre otras cosas; al mismo tiempo se siente animado por otro impulso hacia lo terreno, hacia la realidad que le rodea: aquella que le hace recrearse sensorial y sensualmente con lo concreto de sus halagos corporales. Resulta paradójico que el artista resalte con vigor lo finito y concreto de su realidad visible, al mismo tiempo que descubre su dependencia de lo eterno como nunca lo había hecho. Ve su realidad con un sentido cristiano: “se la ve situada dentro de lo infinito, completamente dependiente de lo infinito, existente sólo por y a través de lo infinito”.⁹⁸

Ciertamente, el doble impulso del que habla Orozco es la atracción apasionada hacia la realidad concreta y la huida ascética hacia lo infinito: así profundiza todo lo sensible y hace sensible, por medio de la alegoría, todo lo espiritual.

Asimismo, esta religiosidad no se impone como determinante espiritual del estilo barroco, sino que integra y encauza la necesidad que tuvieron los países del barroco por la búsqueda religiosa. Si bien, sin la Contrarreforma no es posible concebir el barroco, tampoco es posible explicar al barroco sin ella.

⁹⁸ Emilio Orozco. *Op. Cit.*, p. 50.

Son muchas las cosas que se pueden explicar a partir del Concilio de Trento. No hay que olvidar el deseo de la sesión XXV: que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo *instruya y confirme al pueblo, recordándole los artículos de la fe*, sino que además le mueva al gratitud ante el milagro y beneficios recibidos, ofreciéndole el ejemplo a seguir, y, sobre todo, *excitándole a adorar y aun a amar a Dios*.⁹⁹ Esta aspiración forzó al artista en sus recursos expresivos, llevando al arte por un lado a ser alegórico, didáctico y seductor; por otro lado a ser un arte que se impusiera a la sobrevaloración de lo expresivo, desequilibrado, deformador de la misma realidad.

Poniendo claro el panorama espiritual, para Maravall no se trata de una cuestión totalmente religiosa: el barroco es cuestión de Iglesia y en especial de la católica, por ser el poder monárquico absoluto. Además de ser el nexo con las repúblicas próximas, relacionadas con el absolutismo.

Por consiguiente, hay que reflexionar otro estado del contexto, las actitudes y las tendencias que marcan el comportamiento de las personas del barroco. El hombre español del periodo encuentra como consecuencia de la crisis un estado de conductas que lo definen. La crisis del siglo XVII tuvo motivaciones económicas, con un papel determinante; presentó aspectos humanos que hacen especialmente dramáticas las manifestaciones en que aquélla encontró expresión y constituyen la variedad de la cultura barroca. Esta crisis había transformado la imagen de los españoles del siglo XVI, afectó la base humana de la sociedad y descubría el estado de relajación moral existente en todos los ámbitos.

A este fondo de discrepancia, de discusión y de posible protesta pública hay que sumar la actitud de los gobiernos monárquicos absolutistas y su política represiva. Primero, en los países protestantes y poco después en los católicos va apareciendo una cierta disidencia religiosa, aunque España tardó más en aceptarla. En el Madrid de la época barroca se producen casos en los que explota una exacerbada posición antirreligiosa, consecuencia de la fuerte disciplina eclesiástica impuesta en todos los órdenes de la vida. La situación religiosa se convirtió en un péndulo en que el estado absoluto y la Iglesia imponían las condiciones de un momento marcado por el riesgo de la explosión social, muy claro para Antonio Maravall.

Ciertamente, no sólo fue la religión un caldo de cultivo para el conflicto del barroco español. Existen motines, alborotos, rebeliones de mucha violencia en casi todas las poblaciones españolas. Pero no sólo fueron estas tensiones, aquellas que explotaron a partir de la desigualdad social reinante responsabilidad del sistema político: a su vez, se extremaron las diferencias inhumanas de la pureza de sangre, por lo que se producen manifestaciones xenófobas, se escuchan las primeras voces feministas inconformes y una forma de disidencia moral se manifiesta en el incremento de la prostitución y el juego.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 47

El barroco es una cultura que consiste en la respuesta dada por los grupos activos en una sociedad que ha entrado en una crisis muy difícil, asociada a fluctuaciones críticas en la economía del mismo periodo. No fueron explosiones mínimas en torno a pueblos o espacios: todo el siglo XVII es un largo periodo de una profunda crisis que ofrece las características de aquella época.

Tal crisis, que es una realidad a finales del siglo XVI y principios del XVII en Europa y con más fuerza en España, necesitaba de tiempo para ser percibida: tiempo suficiente para que se generara una serie de fórmulas en respuesta, que se sistematizaron en lo que llamamos la cultura del barroco.

5.1 Misticismo

Debido a que la parte religiosa forma parte importante de las condiciones espirituales, (mas no significa que sólo lo religioso sea lo espiritual) Emilio Orozco encuentra una relación directa y proporcional, una especie de influencia entre los escritores místicos del siglo XVI y los escritores del barroco de un siglo después. En definitiva, la crisis que le sobrevino al siglo XVII no es exactamente consecuencia de las acciones del mismo. Sin embargo, está muy claro que todos los indicios culturales son la búsqueda de una estabilidad en la crisis. La ruptura entre los siglos y la crisis se resumen en lo José Antonio Maravall ha llamado la cultura del barroco.

Desde una visión crítica Emilio Orozco dice, concretamente, que existe un barroco como época histórica y un barroquismo como constante o actitud estética fuera de los límites del momento histórico. Asevera que en la ascética y mística española existen paralelismos entre éstos y la estética del barroco, además de aspectos que anticipan actitudes frente a la naturaleza, a la concepción y a la expresión artística, características de los artistas de dicho periodo. Y aclara que no sólo se trata de los rasgos esencialmente españoles, que responden a un sentido diverso y contrastado, anticlásico y desequilibrado. La influencia que estos escritores tuvieron en general en la vida religiosa y en la sensibilidad de la época es el motivante de que se deben estudiar estos rasgos barrocos. Entre estas influencias ejemplifica el caso de la poesía inglesa, pero más interesante aún, la influencia que tiene San Ignacio de Loyola con su meditación en varios autores. A lo que dice “Esa espiritualidad española se manifiesta precisamente en formas literarias que consideramos dentro del barroquismo.”¹⁰⁰

Orozco nos plantea la importancia de San Ignacio, quien con sus *Ejercicios* ha evocado la figura de Cristo y escenas de su vida. Invitaba a que la imaginación hiciera que estos sucesos fueran más tangibles y vívidos. El pensamiento que Loyola heredaría, místico o no, fomentó un ejercicio de meditación, que

¹⁰⁰ Emilio Orozco. *Op. Cit.*, p. 66.

procuraba la llegada al misticismo. La “composición de lugar” invita al meditante a sentir que su realidad se conecta con el ambiente, comunicación y presencia viva de la humanidad de Cristo. Los *Ejercicios* apuntan hacia una realización mental que tendrá pleno desarrollo de sentido plástico en la obra que realizan escritores posteriores (entre paréntesis, Juan de Palafox).

Tanto el pensamiento ignaciano, como la influencia de tratadistas como Passetino, así como de los místicos penetró en la sensibilidad religiosa de la época, lo que terminó como fundamento y estímulo para que otros escritores desarrollaran las visiones realistas, conmovedoras e impresionantes, propiamente barrocas, que fijaron los libros de meditación del siglo XVI. Orozco concluye el tema afirmando cómo no es raro encontrar que la expresión de lo religioso, y de las exaltaciones espirituales o vitales, busquen medios de manifestación anticlásicos. Y corona, que tampoco es de extrañar que el barroco sea, antes que el manierismo, el arte de la Contrarreforma.¹⁰¹

Nos parece que el caso más extremo y emblemático de tal actitud de paralelismo entre el misticismo y el barroco radica en San Juan de la Cruz. En la doctrina estética de éste podemos encontrar marcados los rasgos prebarrocos, apartándolo incluso de los diferentes autores ascéticos españoles, debido a su temperamento. Pese a su formación en los estudios clásicos, cuando reflexiona en torno al arte, San Juan de la Cruz muestra el porqué del paralelismo entre la estética de los místicos y del arte barroco.

Su doctrina estética supone una valoración de lo vivo y expresivo, por encima de la corrección y perfección formal, contraria a una concepción clasista, proveniente del pensamiento artístico del renacimiento. Orozco aclara que no se trata de poner el valor estético en proporción directa con la devoción, sino que en vez de darle la preferencia al sentido artístico, se lo da a la devoción (por cierto, encontraremos a Palafox haciendo casi la misma afirmación. Orozco recoge el testimonio completo: “El uso de las imágenes para dos principales fines lo ordenó la iglesia, es a saber: para reverenciar a los santos en ellas, y para mover la voluntad y despertar la devoción por ellas a ellos. Y cuanto sirven de esto, son provechosas, y el uso de ellas necesario; y por eso, las que más al propio y vivo están sacadas, y más mueven la voluntad a devoción, se han de escoger, poniendo los ojos en ésta más que en el valor y curiosidad de la hechura y su ornato”;¹⁰² a lo que aclara que no cree que San Juan sea un promotor del clasicismo, sino al contrario, ya que un artista clásico buscaría el valor y curiosidad de la hechura y su ornato.

¹⁰¹ Cfr. *Ibid.*, p. 68-69.

¹⁰² San Juan de la Cruz citado por Emilio Orozco. *manierismo y barroco*. Madrid, Cátedra, 1975, p. 75.

San Juan de la Cruz nos demuestra como prefiere lo emocional y expresivo al equilibrio formal, por ejemplo en su dibujo único de Jesucristo crucificado. Es la expresión de una imagen que fue para él algo vivo y real. El Cristo aparece en actitud nada rebuscada, no en una postura difícil como lo pintaría un artista del manierismo. Está representado en el momento de su muerte, caído sobre las piernas, flexionadas violentamente, los brazos descoyuntados por el peso del cuerpo y el rostro cubierto por su cabello. “Es, ante todo, una visión impresionante y conmovedora”.¹⁰³ A lo que podemos concluir que cualquiera que vea esta obra por primera vez, pensaría que es un dibujo, no del siglo XVI, sino una obra del barroco.

Por lo tanto, hace una última afirmación: aunque su doctrina no es la meditación realista, supone una valoración de lo plástico y figurativo, en búsqueda del estímulo visual, con símiles y comparaciones.

No es extraño encontrar que los escritores místicos no concibieron su obra artística como una finalidad; sino que fue concebida como una necesidad expresiva de desbordamiento del alma o de apasionado gesto de caridad para guiar la vida espiritual, o sea, el anteponer su vida y religión al arte; a su vez fue concebida como una doctrina de sentido anticlásico, “de desequilibrio entre lo formal y lo espiritual excesivo”.¹⁰⁴

Hay un paralelismo que observa Hauser, entre el sentimiento de exaltación y desequilibrio con que se ofrece la expresión barroca y la expresión literaria de los escritores místicos: cuando el alma está en estado normal y se torna a la búsqueda de unión espiritual; y cuando el estado de las formas claras, normales y naturales, que nos ofrece el renacimiento, se tornan al estado de desbordamiento, complicación y agitación, se nos ofrece el barroco.

Entre los rasgos similares que manifiestan los escritores místicos y la estética del barroco podemos mencionar que hay en ellos una tendencia a lo plástico y figurativo, a lo descriptivo y pictórico. Los escritores místicos y ascéticos tuvieron que valorar lo real y sensible y trasladarlo a sus escritos, ya sea como expresión de medio, signo o huella, ya para erigirlo como símbolo de su doctrina. Al escritor ascético le es necesaria la representación de lo espiritual y sobrenatural a través de lo humano y sensible: su obra tiende a enseñar a través de lo emocional; no a través de lo discursivo y lógico, siguiendo en esencia al artista barroco. El coincidir de la estética de los místicos y de la estética barroca está en aspectos como la temática, la concepción del espacio, el sentido de la realidad y la expresión artística.

El valor de integrar flores, paisajes, animales, flores elementos de la naturaleza y la realidad en general como protagonista principal de las obras, no es consecuencia del barroco, sino de los escritores

¹⁰³ Emilio Orozco. *Op. Cit.*, p. 75.

¹⁰⁴ *Ibidem.*, p. 76.

místicos españoles. Y lo hacen no sólo como la tradición medieval lo explicaba, sino que esta inclusión va unida a una concepción del espacio y a un nuevo punto de vista de sentido barroco. Es, pues, un rasgo común de la poesía mística la valoración de la naturaleza y de la realidad completa.

Un rasgo de sentido barroco, y en general de los libros de ascética y mística es la búsqueda de inmediata comunicación con el lector; el mismo al que hay que impulsar a la vida de la devoción. En la literatura mística española se reexperimenta y reafirma el sistema de meditación imaginaria.

Si repasamos la forma de expresión de los libros de meditación del siglo XVI, encontramos empleadas de las formas verbales de la primera persona del plural, la que corresponde al predicador o moralista. Otras veces se dirige a Dios Padre o a Cristo, como una oración, de modo que el lector repita las palabras como suyas.

Como ya es claro, una muestra de los paralelismos entre los escritores místicos y el barroco está en los pasos de la “Pasión de Cristo”, tema central de los libros de meditación. La mejor ilustración de éstos serían los lienzos e imágenes de la época barroca. El escritor ascético busca componer su meditación de acuerdo con ese sentido realista de composición de lugar, de carácter descriptivo, para ofrecer al lector un punto de vista que viva ante él como parte de la realidad.

Pues, para Orozco, podría descubrirse en estas imágenes ciertos rasgos del manierismo, pero es forzoso reconocer que esa violencia de movimiento y ese dramatismo que las agita no puede lograrse sólo con una preocupación formal o de convencionalismo que busca el esquema previo de composición complicada; hay una agitación sentimental que se antepone al rebuscamiento artístico intelectual y que no obedece a las posturas difíciles que buscan la extrañeza perteneciente al manierismo. Más que sorprender, el artista barroco busca conmover y mover a la devoción a los fieles. La misma intención tenían los escritores místico-ascéticos y San Juan de la Cruz hacía las imágenes.

Para concluir creemos que hay que recordar la opinión, que aunque vacua, no pierde validez: Maravall expresa que autores como Santa Teresa o San Juan de la Cruz no le parecen barrocos, más bien le parecen antibarrocos. Y no sólo ellos, dice que el misticismo español en general no se relaciona con el barroco debido a su fuerte carga de racionalización sustentada en la escolástica.

5.2 Características

La palabra que sirve para denominar a este periodo de la historia del arte es de etimología confusa: para Wölfflin no es claro el hecho de que provenga del nombre de una perla que posee la característica de no ser completamente redonda.

Según Arnold Hauser al barroco se le denomina así desde el siglo XVIII aplicándolo al fenómeno artístico que se presentaba “como desmesurado, confuso y extravagante”,¹⁰⁵ esta perspectiva vista desde lo que era la teoría del arte clásico en la época provocó un rechazo de parte de los críticos del siglo XVIII hacia el viejo estilo, pues lo veían desde la metodología de su presente.

Sin embargo, sí coinciden —tanto Wölfflin como Hauser— en que la ausencia de reglas y lo caprichoso del arte barroco fueron características que lo encaminaron a una denominación, y que Wölfflin nos hace ver con la forma en que la misma palabra barroco pudiera ser entendida ahora: “lo absurdo o monstruoso.”¹⁰⁶

Podemos empezar por Hauser quien nos menciona una primera e interesante idea: al barroco no se le puede reducir a un común denominador, en todos los países donde florece su producto es muy diverso a veces al grado de que en un mismo lugar existan serias diferencias en los resultados.

El barroco busca cautivar con la impresión de afecto directo y arrollador, impactar con el sobresalto, éxtasis y embriaguez. Tiene la función de un orgasmo patológico, es la impresión del instante en contraste con el renacimiento donde la acción es lenta y suave, por lo tanto duradera, nos deja con la impresión de una acción fuerte que nos abandona pronto para dejarnos con malestar.

Para Wölfflin, los inicios del estilo barroco se encuentran en Roma, donde los grandes monumentos de la antigüedad lograban establecerse una regla de rigidez, mientras los grandes maestros del renacimiento en sus acepciones y libertades, relajaban la forma y daban origen al barroco.¹⁰⁷

El barroco nace a impulsos que cubren necesidades vitales y anímicas, por exigencias expresivas de la realidad de vida, de la inquietud y lucha interior; y aunque, confundido en su arranque con los recursos expresivos del manierismo, lo utiliza y vitaliza, sustanciándolos de acuerdo con esos ímpetus de espíritu y vida. “Y aunque llegue también a ser consciente y racional en el templo de sus recursos —incluso de lo que es pura fórmula o clisé hecho Gombrich, Ernst. H— y cuente con ellos para producir sus efectos sorpresa [...], sin embargo, el impulso de lo irracional, y en consecuencia la valoración de lo sensorial, será algo esencial tanto en poesía como en pintura, lo que no cuenta decididamente para la obra artística del manierismo”¹⁰⁸.

Desde el punto de vista de Antonio Maravall los elementos estéticos enraizados en la época del barroco pueden ser vistos separadamente a través de los siglos; sin embargo éstos se pueden repetir a lo largo de los siglos una y otra vez, mas no por eso dejan de constituir una realidad única desde las

¹⁰⁵ Arnold Hauser. *Op. Cit.*, p. 92.

¹⁰⁶ Heinrich Wölfflin. *Op. Cit.*, p. 22.

¹⁰⁷ Cfr. *Ídem.* pp 70-71.

¹⁰⁸ Cfr. Emilio Orozco. *Op. Cit.*, p. 70-71.

perspectivas sociales, económicas o políticas: a la combinación de estas circunstancias es a lo que llamamos la realidad irrepetible del barroco.

Ahora bien, Arnold Hauser nota dos ramificaciones por grados sociales: el barroco de las cortes católicas y el barroco de las comunidades culturales burguesas, dándole más importancia al primero por ser defensor de la ideología católica y las formas de carácter sensual que este estilo usa para influir; para Hauser es más importante porque “toma una dirección sensual, monumental, decorativa, en el sentido tradicional”.¹⁰⁹

Wölfflin nos demuestra puntualmente una evolución de un arte muy estricto a uno más libre, por medio de una categorización de las etapas del arte, un choque entre el arte clásico y el arte barroco, las dicotomías son las siguientes: lineal a pictórica; superficial y profundo; forma cerrada y forma abierta; claridad y falta de claridad; variedad y unidad. A lo que podemos citar a Hauser en la opinión sintetizada de Wölfflin acerca del estilo barroco en general:

La lucha por lo “pictórico” esto es la disolución de la forma plástica y lineal en algo movido, palpitante e inaprensible; al borrarse los límites y contornos para dar la impresión de lo ilimitado inconmensurable e infinito; la transformación del ser personalmente rígido y objetivo en un devenir, en una función, un intercambio entre sujeto y objeto, constituye el rasgo fundamental de la concepción wölffliniana del barroco.¹¹⁰

Con esto concluimos la victoria del pensamiento nominalista por encima del realista lo que nos lleva a comprender la evolución expresada por Wölfflin en sus categorías.¹¹¹

Continuando en esta línea, para Hauser una tendencia predominante en las características del barroco es la de sustituir lo absoluto por lo relativo, retomando lo más estricto por lo más libre, la preferencia por la forma abierta y atectónica. Este rasgo es muy importante por valorar los rasgos generales del objeto estético barroco.

Las composiciones atectónicas en el caso de la arquitectura producen un efecto de inconexión, de no estar completos. Pareciera que no poseen límites y que desbordaran hasta el infinito perdiendo equilibrio, simetría, armonía y los marcos que la limitan.

Aparecen –gracias a una cualidad del cuadro pictórico barroco a ser casual como hecho sin querer– violentas superposiciones, cambios bruscos en la proporción de los objetos descuidando la perspectiva, un tratamiento desigual de los motivos, que acompleja la representación.¹¹²

¹⁰⁹ Arnold Hauser, *Op. Cit.*, p. 90.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 95.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 12

El barroco muestra en sus obras una unidad, expresando exterioridad, ilimitación y capricho, además de una voluntad de síntesis, por lo que el arte barroco es una continuación del renacimiento y no su antítesis, como lo sostiene Wölfflin, en este caso el rompimiento real sería hacia la Edad Media donde las obras se logran por adición de elementos.

Sin embargo, la unidad barroca se expresa opuesta al renacimiento porque éste tenía una especie de coherencia lógica donde había un punto principal y los demás eran una suma de pormenores en los que se pueden hasta reconocer independientemente; en el barroco ya no es posible apreciar un detalle sin sentido.

Ante esto podemos agregar la misma hipótesis que Hauser refiere con respecto a lo pensado por Wölfflin: en realidad las categorías wolfflianas no son del todo aplicables al arte barroco en general, pues no existe esta unidad, cuando existen tantos y tan variados estilos en cada lugar o escalón social donde éste se desarrolla.

Como único rasgo unificador Hauser ve en este movimiento elementos como las brascas diagonales, los escorzos de momentánea perspectiva o los efectos de luz forzados: todo esto nos conduce a una única fuerza incontenible a lo ilimitado igual cada motivo se encuentra en un estado de tensión y de esfuerzo, el artista no está probablemente seguro de expresar lo absoluto, amenaza incluso la tranquilizadora noción de lo finito en la cotidianidad: la infinitud.

Wölfflin nos dice que al llegar el barroco se pierde el respeto por la antigüedad, en este aspecto sería el primer movimiento que se siente independiente por sí mismo, no nacido de una evolución clásica sino partiendo de sus propios alcances, aunque claro sin una teoría inicial como ya se comentó. En este aspecto la generación barroca siente que se puede medir con los antiguos.¹¹³

Todos estos rasgos novedosos que muestra el barroco son consecuencia de un actuar social. Por ejemplo para Maravall, dadas las imágenes de la sociedad y del hombre que las condiciones de la época distinguían como válidas, y la manera en que deriva el ejercicio de manejar, dirigir y gobernar grupos o individuos, nos encontramos necesariamente que los medios que se usaban eran adaptados a los medios en que se configuraron las fuerzas de los hombres.

A partir de este estado social, el campo de las ideas hace florecer una nueva disposición del pensamiento barroco. Se busca un conocimiento del hombre, la posesión del saber, se busca entrar en la posesión de la historia y de la sociedad. En primer lugar este conocimiento apela al conocimiento de sí mismo, que parece seguir un socratismo tradicional, pero con un carácter táctico y eficaz, con lo que no

¹¹² Arnold Hauser, *Op. Cit.*, p. 97.

¹¹³ Wölfflin. *Op. Cit.*, p. 24.

se puede buscar una verdad absoluta, sino reglas tácticas lleven a la comprensión de la realidad que representan. El saber empieza por el saber de sí mismo, primera vía de acceso para el saber de los demás “saber sabiéndose” dice Gracián, “conocerse hacerse dueño de sí, lo que lleva a dominar el mundo en torno”, afirma Calderón. Para Gracián y los escritores barrocos vivir es vivir acechante entre los demás, lo que nos hace comprender que este saber está ajustado al desenvolvimiento maniobrado de la existencia: “Es esencial el método para saber y poder vivir”¹¹⁴.

La principal consecuencia del barroco fue el cambio de punto de vista: los objetos, cosas o detalles mínimos se vuelven protagonistas: los bustos, cabezas, medias figuras, las figuras inanimadas y artificiales, los cuadros de bodegón y flores adquieren plena categoría estética en el barroco. También la poesía tuvo estos temas, cantando a las flores y al humilde tema de la naturaleza, desde la descripción de obras de arte y de elementos acumulados. Esa valoración de la realidad, como ese deseo de contemplación cercana y descripción detallada y morosa, son consecuencias de un general sentimiento de transitoriedad y continuo fluir del tiempo que informa a su vez la nueva concepción y modelación del espacio, sentido y visto como una continuidad.

El barroco no es sólo la imposición de la naturaleza. Se acerca, más no es idéntico en características al realismo. Aquello que se impone en el pensamiento y formas classicistas no es lo natural de la naturaleza, sino lo no natural, lo vario, lo injertado, lo fiero, lo feo o monstruoso; lo contrario a lo armónico, equilibrado e igual.

El barroco pierde la confianza en el festín de lo natural, incluso en la experiencia de los sentidos. Recordando la frase del barroco español en torno al cielo: “ese cielo azul que todos vemos *ni es cielo ni es azul*”¹¹⁵. Al barroco español le importa, no lo natural en sí mismo, sino lo maravilloso que hay en ello. Por tal motivo busca en el hombre lo que tiene de aventurero, excepcional o sorprendente, lo anormal.

El verdadero protagonista del drama del barroco es el tiempo, como conquista de la pintura cuando cambia el modo de ver la profundidad del espacio continuo. El movimiento se vuelve el rasgo característico y explicación última del sentimiento y exaltación vital de la que arranca el estilo. La pintura ha encontrado en el fondo espacial, en la profundidad y el *lejos*, el modo de representar plásticamente el tiempo. “Esta visión de profundidad es la forma visual sobre la que se puede proyectar la sucesión de los actos como se desarrollan en la conciencia”¹¹⁶. Lo fugitivo se vuelve tópico, como consecuencia del paso del tiempo, el tiempo se vuelve el tópico esencial del barroco.

¹¹⁴ Emilio Orozco. *Op. Cit.*, p.137.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 45.

¹¹⁶ *Ibidem*. p. 57.

El otro rasgo que explica la plástica barroca es el movimiento, el cual se explica en lo temporal. La figura en movimiento nos refuerza la conciencia de que estamos contemplando algo que pasa, el antes y el después.

Uno de los más obvios asuntos relativos al barroco es el del uso de la antítesis. Una nueva manera de ver el mundo, de mirada metafísica: el hombre constituye un inmenso oximorón, un concierto de desconciertos. Esto lleva a los escritores barrocos como a Quevedo a usar títulos como *La cuna y la sepultura*, reafirmando la necesidad de manifestar que todo es inestable. Éste último es otro de los muy importantes tópicos que el barroco manifiesta como ya lo hemos expresado antes: todo cambia y sólo “lo fugitivo permanece y dura”, dice el verso de Quevedo; “todo es mudable en el mundo” dice Pérez de Herrera.¹¹⁷

El reloj se convierte en un tema recurrente, incluso en este momento se vuelve tanto una obsesión que se inventa el reloj de bolsillo. Pero además de ser tema de la pintura se vuelve en un tema para la poesía. Con la aparición del reloj mecánico el tiempo se controla.

También se reitera lo descriptivo: los detalles minuciosos cobran su plena emoción al agudizarse el sentimiento de lo temporal. Incluso la decadencia política de lo español vino a reforzar esta tendencia hacia lo temporal.

Otro asunto asociado al tiempo es la presencia de las ruinas, mezcladas con la naturaleza. Este tópico fluye en la poesía barroca, y lo encuentra Maravall explicándolo de manera muy sobresaliente. Para él, la temática del barroco se ve hundida en una irremediable decadencia, por lo que parte del repertorio temático del barroco fue de un “estado de conciencia” con temas como la fortuna, el acaso, la mudanza, la fugacidad, la caducidad o las ruinas.

De lo fugitivo de la vida, el hombre del barroco adopta como consecuencia una melancolía, tan cercana a otros estados vitales, que se vuelven tópicos, como lo son el pesimismo y el desengaño. Todo el conjunto lleva a ver la vida como un sueño: el estado de fiesta no elimina, sino que reitera la melancolía del barroco. Tanto Orozco, como Díaz Plaja observan que en la poesía barroca habita la presencia de las cosas, de los objetos de uso cotidiano, que se van enfocando por el efecto del realismo en la poesía barroca.

El barroco pasa de la *imitatio* a la *inventio* o sea, abandona el amor irremediable que tiene la literatura renacentista por la naturaleza, por el amor al artificio y a su reproducción. Se trata de retratar lo natural, lo vario, lo injertado, lo fiero o lo monstruoso. A este tópico lo encontramos relacionado con la

¹¹⁷ José Manuel Bleuca. *Poesía de la Edad de oro II. barroco*. Madrid, Castalia. 1984. p. 7.

presencia de jardines, laberintos y fuentes, con una riqueza en las descripciones que el renacimiento no conoce. El predominio de lo descriptivo así como la variedad de elementos que el poema posee, no era justificable ni con el modelo de los clásicos, ni con normas del antiguo o moderno preceptista. Todos los impulsos de naturaleza, vida y gusto personal y de época que contradicen y deshacen géneros, formas y preceptos, son los que entrañan barroquismo, en ellos está el nuevo estilo, en su actuar, existiendo al lado de reglas que tiene conciente. Un ejemplo muy claro del que emana poesía descriptiva son *Las Soledades* de Góngora.

6. Análisis

6.1 Análisis fonético fonológico

Además de las *Poesías Espirituales*, cuya estructura ha sido analizada previamente en los libros *Estudio Crítico Comparativo de las Varias Poesías Espirituales...*¹¹⁸, existen los que ahora denominamos *51 Cánticos*, que encontramos en la *Obra Completa*. En ellos, hay justamente 51 silvas, las cuales representan un orden estructural y semántico diferente al de los poemas de las *Poesías espirituales*. Por supuesto, hay similitudes, sin embargo, es propio pensar que la lectura de esta parte de la obra poética de Palafox ha sido mínima. Por tal motivo, a continuación se realizarán análisis, no de todas las silvas, pero sí de algunas, para atender una visión de lo particular a lo general.

Consideramos el uso de un método, fundamentado en la semiología, por lo que hemos tomado como ejemplo a seguir la obra de María del Carmen Bobes Naves: *Comentario de textos literarios : Método semiológico*,¹¹⁹ principalmente sus comentarios sobre poesía.

Como ya hemos dicho, los *51 Cánticos* pertenecen a la categoría estrófica de la silva, definida por Henoc Valencia como “composición bimétrica formada por endecasílabos y heptasílabos mezclados al arbitrio del poeta en series indefinidas y distribución caprichosa de rima asonante o consonante, aunque también suele incluir versos sueltos [...]”¹²⁰. Sabemos que históricamente la silva nace en la poesía clásica griega, fue retomada por Angelo Poliziano, crítico y poeta quien vivió en la Florencia de los Medici y que rehabilitó la Edad de plata explicando el cambio de estilo como fenómeno histórico a través de la alabanza de las silvas de Estacio. Además fue más allá escribiendo cuatro silvas de encomios a los poetas que se comentaban en la Academia florentina: Homero, Virgilio y Hesiodo. Las silvas de Poliziano impresionaron a los humanistas españoles como Juan Vaccaeus de Murcia y el valenciano Juan Ángel González. La Silva española nació predominantemente entre los poetas catalanes, castellanos y aragoneses entre 1603 y 1613, como una variedad, género o subgénero lírico, que dilata sus territorios argumentales progresivamente. Góngora, Lope y otros muchos moldearon y cultivaron el nuevo género.

Desde entonces la voz silva sugiere un poema descriptivo entre lírico y didáctico a la gloria de los poetas ilustres, obsesión que fructificara en las silvas *Laurel de Apolo* de Lope de Vega. Seguramente la asociación que se encontró fue la publicación del Brocense en Salamanca por el año 1554, de las cuatro

¹¹⁸ Verónica de León Ham. *Estudio crítico comparativo de las Varias Poesías Espirituales de Juan de Palafox y Mendoza*. México, UNAM, 2005.

¹¹⁹ María del Carmen Bobes Naves. *Comentario de textos literarios: Método semiológico*. Madrid, Cupsa, 1978.

¹²⁰ Henoc Valencia. *Ritmo, métrica y rima, el verso en español*. Trillas, México, 2000.

silvas de Poliziano comentadas, la cual fue reimpressa en 1595 y leída por futuros poetas en romance, entre ellos posiblemente Luis de Góngora, cuando estudiaba en Salamanca.

Parece ser que en Italia es Lorenzo de Medici el más antiguo precursor encontrado quien escribió dos *selve d'amore*. En ellas sintetiza dos descripciones que encantaron a los españoles: la del verano y la del Siglo de Oro. La última gran poesía que escribió Lope antes de morir fue *El siglo de Oro: Silva moral*.

En verdad la *silva* métrica española, aunque fuera de impulso italiano, surge en España entre 1603 y 1613. Va a ser en la *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España* manuscrito ordenado por Agustín Calderón en 1611 la obra en que incluyen un conjunto de *boscarechas* al uso italiano (varias silvas métricas), entre las que destacan las de Francisco de Quevedo. De las siete poesías que aparecen cinco son verdaderas silvas españolas. Las dos restantes son al tipo estaciano e italiano y se compusieron en sexteto o sexta rima.

Desde entonces la silva se extiende como novedad, especialmente entre los poetas andaluces. Las silvas métricas acabaran conquistando las alturas del Parnaso cuando Luis de Góngora haga correr los manuscritos de las *Soledades*.

Las *Soledades* encumbran y popularizan la silva métrica como molde capaz de acoger las más altas inspiraciones, los poemas mayores en calidad y cantidad. Hasta son el depósito de una innovación como la sintaxis retorcida, los párrafos llenos de recovecos, el *perpetuum mobile* de las nuevas armonías versificatorias que se expandirán en la poesía. Hasta 1613 las silvas eran alabanzas líricas que no rebasaban los cien versos; pero a partir del éxito de Góngora, la silva promueve una pequeña revolución, crea variedades de nuevo contenido y modulación, invade los dominios de la octava real, del terceto y de la canción petrarquesca”.¹²¹

La silva métrica crea variedades o subgéneros, como el elogio y descripción de ciudades, de conventos paisajísticos, de obras de arte y de las artes mismas. Se van alejando lentamente del lirismo, y hasta de la imaginación, hacia lo objetivo, hacia el inventario del universo.

Como ya lo explicamos, tomamos un ejemplo, el “Cántico VIII” para ir de lo particular a lo general. Como todo poema, el ejemplo que estudiamos, posee un tema el cual se obtiene una lectura; en este caso específico podemos encontrar una dualidad, un asunto que se bifurca hacia dos vertientes contradictorias, pero específicas. Ambos temas pueden ser observados con facilidad a lo largo de

¹²¹ Bruce W. Wardropper. *Historia y crítica de la literatura española, Siglos de oro: barroco*, Francisco Rico. Barcelona, Crítica, 1983.

diversos textos de los cánticos. En este primer ejemplo tomaremos en cuenta el aspecto métrico y de rima, desde nivel fonético-fonológico.

El metro ha sido analizado haciendo uso del conteo de sílabas para determinar el lugar que ocupan los acentos que enfatizan el ritmo. Haciendo una revisión minuciosa podemos ya decir que en su mayoría respetan las características métricas de los versos clásicos es decir prevalecen ritmos asociados al endecasílabo, que la época tenía contemplados como universales; lo que quiere decir, que casi en ningún caso rompe con la tradición que se ha instaurado en el renacimiento, y que continuó hasta el periodo barroco.

Lo que no quiere decir que el caso de la obra poética de Palafox sea del todo clásica. El obispo poeta estaba instaurado en un mundo donde el orden era una obsesión frente a las amenazas contra los dogmas del catolicismo; aunque tampoco significó que aquellos que la contradecían dejaran de hacer versos clásicos. Sin embargo, la postura de respetar los metros en sus cánticos parece deliberada, ya que casi ningún verso falla, lo que también habla de un dominio de la técnica poética.

Claro está que cuando se unen todos los aspectos sobresalientes del texto palafoxiano, se puede observar que el tema (que se verá en el análisis semántico) es el principal motivante para emplear una técnica pulida y pulcra para sus poesías. Cómo se pretende hablar de ejemplo y de orden natural divino – Dios, la Providencia, el destino escrito- si no es desde la concreción de la limpieza y el ritmo clásicos.

De principio, resulta obvio que el ritmo y la rima así como el empleo de las estrofas son una variación de la retórica, naturalmente. En este caso, como ya lo mencionamos, la elección de una estrofa particular, que implica un uso de la rima intencional ya es una de las desviaciones que atañe al nivel fonológico de la lengua. Por otro lado, el empleo de los ritmos clásico es una elección deliberada del mismo poeta. Por lo tanto ambas consecuencias pueden ser consideradas como accidentes retóricos. En general, el esquema rítmico y de rimas marca la métrica empleada.

En el caso anterior, le dimos un énfasis especial al modo de emplear la rima. Figura que pertenece a los metaplasmos (en sí es una aliteración que a su vez es un paralelismo)¹²²; naturalmente, para la época la rima resulta un recurso natural, con las implicaciones que significan las modificaciones fónico-fonológicas.

Observemos un ejemplo extraído del esquema que presentamos para observar la concreción con que Palafox presenta en su métrica:

¹²² Helena Beristáin. *Guía para la lectura comentada de textos literarios, parte I*. México, UNAM, 1977, p. 23.

Según la clasificación de Henoc Valencia, el primer verso que ejemplificamos pertenece a la categoría de endecasílabo sáfico. Posee acentos dominantes en sus sílabas primera, cuarta, sexta y décima, siendo la sexta una especie de cesura necesaria para el ritmo de los versos endecasílabos. Según Valencia, esta categoría es denominada así por su cercanía con el verso latino del mismo nombre. En efecto, un verso que la poesía española ha adquirido de la tradición clásica a través de los procesos ya conocidos desde la poesía italiana y la adaptación de la lengua castellana; por tal motivo, es importante decir que el verso como proviene de la tradición grecolatina. El segundo verso es también un verso que puede observarse en la tradición más puntual: pertenece a la categoría del endecasílabo yámbico y sus acentos recaen en las sílabas segunda, cuarta, sexta y décima, tal como la tradición marca: el verso yambo. Todos sus acentos dominantes caen en sílabas pares, por tal motivo no hay un verso en la tradición española más cercano a la poesía clásica, como lo es este ejemplo. El tercer ejemplo (nótese que los versos son continuos, lo que nos lleva a pensar en series construidas conscientemente) es uno más de los metros que tradicionalmente se heredaron de la tradición, en este caso, una más cercana: el verso se puede categorizar en el endecasílabo italiano o petrarquista, posee acentos dominantes en las sílabas cuarta, octava y décima.

Estas clasificaciones no nos llevan a pensar que el uso de estos versos hacen de Palafox un poeta

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Tipo de
1												4, 6 hept
2												
3												
4												
5												6, 7 octo
6												2, 6, 10
7												3, 6, 10
8												2, 6 hept
9	Tradicional y canónico <i>per se</i> ; sin embargo, sí enfatizan cierta intención de orden universal que es evidente											3, 6, 10
10	el resto de la obra palafoxiana. En cambio, el tema no es del todo clásico, lo que lleva a pensar que el											2, 6, 10
11	uso de la técnica sólo buscaba una facilidad en la transmisión del mensaje a comunicar aunque ya											2, 6 hept
12	veremos que no del todo.											3, 6, 10

3, 6, heptasílabo 3, 6, 10 3, 6, 10 2, 4, 6, heptasílabo

13														3, 6, 10 endecasílabo
14														2, 4, 6, 10 endecasílabo
														3,6,10 endecasílabo
16														2, 4, 6 10 endecasílabo
17														4, 8, 10 endecasílabo
18														4, 6, 8, 10 endecasílabo
19														1, 3, 6, 8, 10 endecasílabo
20														1, 6 heptasílabo
21														2, 8, 10 endecasílabo
22														4, 6, 10 endecasílabo
23														1, 4, 10 endecasílabo
24														3, 6 heptasílabo
25														2, 6, 10 endecasílabo
26														3, 6, 10 endecasílabo
27														1, 4, 6 heptasílabo
28														2, 6, 8, 10 endecasílabo

29												<i>1, 4, 6, 10 endecasílabo</i>
30												<i>1, 3, 6 heptasílabo</i>
31												<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
32												<i>3, 6, 10 endecasílabo</i>
33												<i>3, 6, 10 endecasílabo</i>
34												<i>0</i>
35												<i>2, 4, 6, 10 endecasílabo</i>
36												<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
37												<i>1, 3, 6, 10 endecasílabo</i>
38												<i>3, 6, 10 endecasílabo</i>
39												<i>5 hexasílabo</i>
40												<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
41												<i>2, 4, 10 endecasílabo</i>
42												<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
43												<i>4, 6 heptasílabo</i>
44												<i>2, 4, 6, 10 endecasílabo</i>

45													4, 6, 10 endecasílabo
46													4, una más por esdrújula heptasílaba
47													4, 8, 10 endecasílabo
48													4, 6, 10 endecasílabo
49													3, 6 heptasílabo
50													2, 4, 8, 10 endecasílabo
51													4, 6, 10 endecasílabo
52													2, 3, 6, 10 endecasílabo
53													3, 6, 7, 10 endecasílabo
54													3, 6, 10 endecasílabo
55													1, 6, 10 endecasílabo
56													1, 4, 6, 10 endecasílabo
57													1, 6, 10 endecasílabo
58													4, 6 heptasílabo
59													2, 6, 10 endecasílabo
60													1, 4, 6, 10 endecasílabo

61												2, 6, 10 endecasílabo
62												2, 6 heptasílabo
63												2, 6, 8, 10 endecasílabo
64												2, 6, 10 endecasílabo
65												4, 6 heptasílabo
66												4, 6, 8, 10 endecasílabo
67												1, 3, 6, 10 endecasílabo
68												2, 4, 6 heptasílabo
69												4, 6, 10 endecasílabo
70												4, 7, 10
71												3, 6, 10
72												6, 10
73												2, 6, 10
74												1, 4, 6, 10
75												2, 6, 10
76												2, 6 heptasílabo
77												2, 4, 10
78												3, 6, 8, 10
79												4, 8, 10
80												2, 6 heptasílabo
81												2, 4, 6, 8, 10 endecasílabo

82													<i>3, 10 endecasílabo</i>
83													<i>1, 4, 6 heptasílabo</i>
84													<i>3, 6, 10 endecasílabo</i>
85													<i>3, 6 y 11 dodecasílabo</i>
86													<i>3, 6 heptasílabo</i>
87													<i>3, 6, 8, 10 endecasílabo</i>
88													<i>2, 4, 8, 10 endecasílabo</i>
89													<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
90													<i>1, 4, 6, 10 endecasílabo</i>
91													<i>2, 4, 6, 10 endecasílabo</i>
92													<i>2, 4, 8, 10 endecasílabo</i>
93													<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
94													<i>3, 6, 10 endecasílabo</i>
95													<i>3, 6 heptasílabo</i>
96													<i>2, 4, 8, 10 endecasílabo</i>
97													<i>4, 10 endecasílabo</i>
98													<i>2, 4, 8, 10 endecasílabo</i>
99													<i>3, 6, heptasílabo</i>
100													<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
101													<i>3, 6, 10</i>
102													<i>1, 6 heptasílabo</i>

103												4, 6, 10
104												2, 6, 10
105												3, 6 <i>heptasilabo</i>
106												2, 6, 10
107												4, 8, 10
108												4, 6, 8, 10
109												1, 7, 10
110												4, 6, 8, 10
111												3, 6, 10
112												4, 6, 10
113												2, 6, 10
114												3, 6 <i>heptasilabo</i>
115												3, 6, 10
116												1, 4, 6, 10
117												2, 4, 8, 10
118												3, 6, <i>heptasilabo</i>
119												3, 6, 10
120												4, 6, 10
121												2, 6, <i>heptasilabo</i>

122												<i>1, 4, 8, 10</i>
123												<i>2, 6, 10</i>
124												<i>2, 6, 10</i>
125												<i>1, 4, 8, 10</i>
126												<i>3, 6, 7, 10</i>
127												<i>3, 6, 8 10</i>
128												<i>1, 5, 10</i>
129												<i>3, 6, 7, 10</i>
130												<i>2, 4, 10</i>
131												<i>4, 10</i>
132												<i>1, 4, 6 heptasilabo</i>
133												<i>1, 4, 6, 10</i>
134												<i>4, 8, 10</i>
135												<i>2, 6, 9, 10</i>
136												<i>2, 3, 6, heptasilabo</i>
137												<i>2, 6, 10</i>
138												<i>3, 6, 10</i>
139												<i>3, 6, heptasilabo</i>
140												<i>3, 6, 10</i>

162													4, 10 endecasílabo
163													1, 4, 6, 8, 10 endecasílabo
164													2, 4, 6, 10 endecasílabo
165													
166													1, 4, 6, 10 endecasílabo
167													6, 10 endecasílabo
168													4, 6, 10 endecasílabo
169													4, 6 heptasílabo
170													3, 6, 8, 10 endecasílabo
171													1, 3, 6, 10 endecasílabo
172													4, 6, 10 endecasílabo
173													4, 6, heptasílabo
174													2, 6, 10 endecasílabo
175													4, 6, 10 endecasílabo
176													3, 6, endecasílabo
177													3, 6, 10 endecasílabo
178													3, 6, 10 endecasílabo
179													3, 6 heptasílabo
180													2, 6, 10 endecasílabo
181													2, 6, 8, 10 endecasílabo
182													2, 4, 6, 10 endecasílabo

183											<i>4, 6, 9, 10 endecasílabo</i>
184											<i>4, 6, 10 endecasílabo</i>
185											<i>6, 10 endecasílabo</i>
186											<i>6, 10 endecasílabo</i>
187											<i>2, 4, 6, 10 endecasílabo</i>
188											<i>2, 6, heptasílabo</i>
189											<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
190											<i>3, 6, 10 endecasílabo</i>
191											<i>3, 6, 10 endecasílabo</i>
192											<i>2, 6, heptasílabo</i>
193											<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
194											<i>1, 4, 6, 10 endecasílabo</i>
195											<i>3, 6, heptasílabo</i>
196											<i>4, 6, 10 endecasílabo</i>
197											<i>3, 6, 8, 10 endecasílabo</i>
198											<i>4, 6, heptasílabo</i>
199											<i>3, 6, 10 endecasílabo</i>
200											<i>2, 4, 8, 10 endecasílabo</i>
201											<i>1, 3, 6, 8, 10 endecasílabo</i>
202										<i>i</i>	<i>4, 6, 10 endecasílabo</i>

224													<i>1, 5, 10 endecasílabo</i>
225													<i>2, 6, 10 endecasílabo</i>
226													<i>3, 6, 7, 10 endecasílabo</i>
227													<i>2, 4, 6, 10 endecasílabo</i>
228													<i>2, 6, 8, 10 endecasílabo</i>
229													<i>2, 5, 9 decasílabo</i>
230													<i>3, 6, 10 endecasílabo</i>

Las rimas a, que representan las palabras *rara- clara* son adjetivos, seguidas inmediatamente por una serie de rimas verbales, hasta el verso séptimo. Un dato vano hasta que observamos que las rimas B que son verbales, tienen como sujeto las palabras *Providencia* y *máquina*, lo que nos lleva a una primera observación asociada semánticamente: la dicotomía entre lo material y lo inmaterial, lo terrenal y lo celestial. La *Providencia* es un concepto celestial, que implica una voluntad divina, un destino escrito por un ser superior; la *máquina*, es usada con una acepción propia de la época: implica un orden del orbe, la organización del mundo como su etimología lo dice: “dispositivo o conjunto de dispositivos destinados a alterar, transmitir o dirigir la acción de una fuerza”, relacionada por su puesto con la palabra mecánica o sea el estudio de las fuerzas sobre la materia. La máquina implica materialidad, y orden, como la metáfora de los engranes que someten a procesos al universo. Hay que aclarar que en ese caso las rimas verbales no implican sencillez, como la poesía moderna exige para darle a las rimas cierta naturalidad; en realidad la importancia de estas rimas es darle un énfasis a las acciones y además persiste una tradición de ordenamiento clásico proveniente del renacimiento.

En los versos 15 y 16 las rimas son palabras que se relacionan semánticamente *mortales* y *animales*, encierran un significado en la dicotomía celestial terrenal, haciendo un especial énfasis en los seres vivos que habitan la *Máquina* llevados por la *Providencia*. Esto nos lleva a una reflexión de los significados del poema, los dos últimos versos cierran el significado de la dicotomía principal del cántico: la contradicción entre las ciencias y el conocimiento de dios.

Por otro lado, desde la perspectiva retórica-fonológica esta cláusula contiene diversas figuras que ayudan a esclarecer los significados que buscaba el poeta. Esencialmente, encontramos un par de casos de una figura del entorno retórico-fonológico: la *aliteración*. Esta figura retórica es de *dicción* y consiste en la repetición de uno o más sonidos de fonemas en distintas palabras, para ser más puntual, según el diccionario de retórica y poética de Helena Beristaín es una *metábola*, de la clase de los *metaplasmos*, ya que involucra a los elementos morfológicos de las palabras. Para ser más claros, los versos poseen aliteraciones del tipo de la *similicadencia*. Esto lo concluimos a partir de la posición de las palabras y su diferencia al definir la familia gramatical a la que pertenece. Sin más preámbulo, podemos hablar de los versos: el primer verso que manifiesta esta figura retórica es el tercero del Cántico: “; y el segundo verso es: “[...] y en el segundo verso “filoso” y “puso” que consiguen un particular efecto sonoro que afecta al

ritmo, y que complementa la rima, ya que precisamente las palabras “dispuso” y “puso” riman en el esquema métrico. Se da un énfasis especial, ya que, está haciendo más “pesada” la pronunciación del verso, así como el efecto de severidad para el segundo verso. Ponemos los versos en su contexto para que se pueda notar la pronunciación y significación:

Por supuesto, notando el contexto en que están los versos, podemos notar que al hablar de la “Providencia” es adecuado para las intenciones del obispo-poeta hacer énfasis en el peso de la disposición; y por supuesto resaltar la hermosura y omnisciencia de la creación por medio del filo que puso en crear la “máquina” (que en este caso se refiere al orbe o el cosmos).

La segunda cláusula con rima y asociación semántica va del verso 20 al 38. En esta cláusula es donde comienza a notarse ya un patrón similar al de la primera parte. Se repite la rima aliterada que caracteriza a la silva palafoxiana; sin embargo, hay casos excepcionales: el verso 27 endecasílabo (por lo tanto de arte mayor) rima con el heptasílabo 30 de arte menor, consiguiendo el esquema MNNm. El esquema en general de la cláusula queda así: jKLKjMnNNmOOPQRR, dejando, como en resto de las cláusulas un patrón con versos pareados siempre al final de las cláusulas.

La rima j, de los versos 20 y 24 son rimas que se relacionan semánticamente con las palabras *Conocimiento* y *tormento* frase que se relaciona dentro de la ortodoxia católica, ya que el pecado según ésta nace del consumo de la manzana del conocimiento.

Sabemos que los creadores emplean recursos fonológicos que ayudan a dar énfasis significativos y sonoros a las palabras, así como a los versos. En este caso Palafox emplea la *repetición*, la cual posee variantes, entre ellas la *prosapódosis* que es [...]“una figura retórica que se produce al repetir la expresión con calidad de paréntesis sintáctico/semántico o métrico, debido a que agrega un pensamiento secundario y explicativo (“subnexio”) que fundamenta o aclara al pensamiento principal.”⁶ Los versos en cuestión son los 21 y 22: “(Hay que resaltar el modo cómo Palafox emplea este tipo de figuras retóricas de repetición: en ese caso la palabra “gloria” se repite cercanamente; su posición y su contexto obliga al lector a pensar que busca explicar que la persona que simboliza la gloria, hablando de Dios como sujeto de ese pronombre “al”, no recibió las alabanzas debidas según el dogma católico. Para ser más claro, la repetición que aparece en un paréntesis explica, en forma de oración subordinada explicativa, que es la gloria que no fue proporcionada al sujeto enclítico que son “los infieles”. En efecto, la figura da un

⁶ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2001. p. 410.

énfasis especial a la virtud de ser “gloria” por parte de Dios, por lo tanto este caso se convierte en un apoyo para encontrar signos y significados sobresalientes en el *Cántico*.

En el caso del verso 24 . Este verso es muy interesante, ya que seguramente es muy popular en mucha de la poesía religiosa posterior a la época; sin embargo, en este caso pareciera como si Palafox empleará los mismos recursos de Dante Alighieri en la Comedia con el famoso verso: *e caddi come corpo morto cade*,⁷ citado por Jorge Luis Borges en su ensayo *La Divina Comedia* del libro *Siete Noches*, donde expresa en torno a este verso: “La caída retumba por la repetición de la palabra *cade*”⁸. Del mismo modo, en este caso la sentencia que además de ser fonemas de fuerte pronunciación enfatizan los conceptos de eternidad, que tiene un significado totalitario en el tiempo y del tormento, que a su vez es temeroso, ya que implica junto a eterno una serie de actos sin descanso que son negativos en absoluto. Para finalizar la observación de este caso no queda más resaltar que ambos versos, tanto *e caddi come corpo morto cade*, como se dan en el mismo infierno.

La siguiente cláusula es corta, lo que le da una diversidad al orden y ayuda a pensar en una ruptura constante de los cánones empleados por el renacimiento. La rima va del verso 39 al 45 y está claramente definida por la rima y la sintaxis. Su estructura es el patrón empleado en todo el cántico y funciona como referente para el resto de las cláusulas. Su esquema queda fijado del siguiente modo: sTUTsUU, con una rima aliterada.

La cláusula de los versos 46 al 57 poseen la rima aliterada ya mencionada. Sin embargo en la cláusula de los versos 58 a 75 hay una clara excepción, y es el caso de un verso suelto, sin ninguna rima en el verso 71 Palafox hace uso en varios de sus poemas:

En los versos 60 y 61 se nos presenta una *anadiplosis* o sea: “una figura retórica que se produce mediante la *repetición*, al principio de una frase o de una proposición, de un *verso* o de un *hemistiquio*) de una expresión que aparece también en la construcción precedente, generalmente al final”.⁹

⁷ Dante Alighieri. *Comedia-Infierno*. Barcelona. Seix Barral, 2005 (Biblioteca Formentor), p. 58.

⁸ Jorge Luis Borges. *Siete Noches*. México, FCE, 2000, p. 16.

⁹ Helena Beristáin. *Op. Cit.* p. 39.

En este caso podemos observar cómo la palabra hombre, además de dar fluidez a los versos, gracias a la repetición, también le da un grado de sentencia lapidaria a la expresión primero por el nexo adversativo “pero” y por la construcción coordinada que completa el sentido: el “hombre” es ingrato ya que el mundo se creó para él y él no lo procura mediante el respeto a los dogmas católicos a los que Palafox se adjunta.

Del mismo modo, en el verso 72, de inmediato aparece una *aliteración* o sea una similitud de fonemas cercanos en una misma expresión. El verso 72 es el siguiente: a un mismo campo semántico. La “consistencia” es una virtud de la “sustancia”; más para comprender este verso lo instalaremos en su contexto original:

Por supuesto, que aquí la coincidencia semántica con la labor retórica pueden simplemente coincidir, sin mayor significado. Pero el empleo de ciertas formas retóricas en determinados versos pudiera más bien no ser de un uso corriente, sino la manifestación de determinadas ideas: en este caso y frente al significado general del poema que contrasta lo material y lo inmaterial, o sea lo espiritual contra la vanidad del mundo humano. Creemos que no es casual ya que se refiere justamente a uno de las dos signos en juicio: lo material, en contraste con lo inmaterial; y en efecto, la consistencia y la sustancia se refieren al mundo que la ciencia a desvirtuado, a aquel vacío del que habla Pascal para referirse al periodo barroco y que enfrenta dogma contra ciencia. Al fin y al cabo, Palafox necesita darle un mayor valor específico a lo espiritual y disminuir lo material y la ruptura de los dogmas como aquella que versaba que el mundo y el hombre eran el centro del universo: en definitiva a eso se enfrenta el barroco.

La cláusula de los versos 76 a 94 muestran una metáfora con cierta plasticidad. Las rimas Q´Q´, de los versos 87 y 88, que son las palabras suelo y cielo, marcan esa ambigüedad entre el tema del poema: lo celestial y lo terrenal. Se hace un claro espacio entre ambos conceptos que es donde habitan los seres humanos.

En el verso 91, se repite el fenómeno de la *similicadencia*, el verso es el siguiente: [...]La cláusula de los versos 95 a 113, no presentan mayor diferencia al patrón mostrado. De igual modo la cláusula de los versos 114 a 150, sin embargo sobresalen las rimas I´´I´´, que coinciden en “pintura” y “locura”, ambas palabras que reiteran el universo humano, del que Palafox contradice en su afán evangelizador. Conformado todo un campo semántico a través de las rimas, se presentan las rimas de los versos 140 y

141 “ligereza” y “belleza”, que riman con “riqueza”, relativas a lo mundano y a la vanidad tema de todo el cántico.

En el aspecto retórico en los versos 127 a 129 se manifiesta una vez más la figura retórica de la repetición:

En la cláusula 169 a 187 se repite el patrón. Sobresale la palabra *arrogancia*, enfatizada por ser una rima. El sujeto de tal palabra es Dios, por supuesto haciendo referencia a la *Vanidad de vanidades*, Dios como el único ente digno de toda virtud.

Desde aquí, el resto de las cláusulas reitera el patrón. Sobresalen las rimas de los versos 211 y 212, con la misma calidad contradictoria de las rimas “suelo” y “cielo”. Ambas poseen una distancia entre ellas. En el “canto” se goza, en el “llanto” se sufre, estas palabras forman parte de la dicotomía entre lo terrenal y lo celeste.

Pareciera que el uso de la rima aliterada, no es del todo particular en las silvas de Palafox. La comparación que hacemos es de una validez innegable, aunque signifique observar que hay distinciones entre Palafox y el ejemplo citado: Luis de Góngora; como ya afirmamos, *Las Soledades* son el principio de una difusión poética, que va más allá de la silva; los manuscritos difundidos por Góngora son el fundamento de la poesía barroca por venir: de ellos emanan muchas de las posibilidades reales de transformación en los cánones y tópicos. Tomamos un fragmento de este texto capital para hacer una observación:

<i>Pintadas aves -citaras de pluma</i>	A
<i>coronaban la bárbara capilla,</i>	B
<i>mientras el arroyuelo para oílla</i>	B
<i>hace de blanca espuma</i>	a
<i>tantas orejas cuantas guijas lava,</i>	C
<i>de donde es fuente a donde arroyo acaba.</i>	C
<i>Vencedores se arrogan los serranos</i>	D
<i>los consignados premios otro día,</i>	E
<i>ya al formidable salto, ya a la ardiente</i>	F
<i>lucha, ya a la carrera polvorosa.</i>	G
<i>El menos ágil, cuantos comarcanos</i>	D

<i>convoca el caso, él solo desafía,</i>	E
<i>consagrando los palios a su esposa,</i>	G
<i>que a mucha fresca rosa</i>	G
<i>beber el sudor hace de su frente,</i>	F
<i>mayor aún del que espera</i>	H
<i>en la lucha, en el salto, en la carrera. [...] ¹⁰</i>	H

En el ejemplo citado notamos como no es obligatorio a la silva el patrón empleado por Palafox, aunque Góngora si use la rima aliterada. De hecho, ni siquiera emplea el heptasílabo como una marca para principiar las estrofas como sí lo hace Palafox en el principio del cántico XV:

Góngora usa las rimas pareadas en sus silvas; en cambio, Palafox lo hace de manera ordenada y siguiendo un patrón casi siempre. Podemos observar el caso de la *Silva Moral* de Lope de Vega:

<i>Fábrica de la inmensa arquitectura</i>	A
<i>de este mundo inferior que el hombre imita,</i>	B
<i>pues como punto indivisible encierra</i>	C
<i>de su circunferencia la hermosura.</i>	A
<i>Y copiose la tierra</i>	c
<i>de cuanto en ella habita</i>	b
<i>con tantos peregrinos ornamentos,</i>	D
<i>llenos los tres primeros elementos</i>	D
<i>de peces, fieras y aves, que vivían</i>	E
<i>de toda ley exentos,</i>	D
<i>si bien al hombre en paz reconocían</i>	E
<i>aún no pálido el oro,</i>	f
<i>porque nadie buscaba su tesoro,</i>	F
<i>y el diamante tan bruto, aunque brillante,</i>	G
<i>que más era peñasco, que diamante.</i>	G

¹⁰ Luis de Góngora. *Las Soledades*. México, REI, 1991, p. 99.

*Los árboles sembrados de colores,
y los prados de flores*

H
h

En el caso de la *Silva Moral al siglo de Oro*, Lope utiliza una rima revuelta. Por lo que concluimos que la silva no emplea un patrón determinado en las rimas; aunque Palafox sí lo use un patrón con las rimas.

De hecho, en su afán manierista podría ser una innovación el empleo de este patrón constantemente repetido en sus *51 Cánticos*; ya que en principio existen similitudes entre las rimas de la décima, por ejemplo, una propia de Palafox:

*Hoy el Sol de amor herido
nuevo Pastor viene a ser:
el cayado es su poder,
el blanco pan su vestido;
de unas voces el sonido
por Lira le dio el amor
que, convirtiendo el valor
del pan en su carne y vida,
en consonancia subida,
hace pasto del Pastor.*

a
b
b
a
a
c
c
d
d
c

Comparado con la silva del mismo Palafox, es casi idéntico, aunque con los versos de arte menor:

Verónica de León Ham encuentra similitudes entre las canciones en silva, ejemplificada por los Grados del amor divino IX y X:

Esta disposición métrica puede aplicarse a la mayoría de los *51 Cánticos* porque su rima es muy parecida a la de las dos canciones mencionadas arriba; sin embargo, hay que tener algunas reservas, pues en cuanto el número de versos la diferencia sí es clara: algunos Cánticos no solamente tiene trece versos (como el “Grado IX” y “Grado X”), sino también hay algunos que

poseen desde 11 hasta 17 versos, como el Cántico IV y Cántico XV, respectivamente. En la mayoría de los Cánticos, los siete primeros versos presentan una rima muy parecida a la de los siete versos de las canciones, terminando en el pareado de los versos 6 y 7 y, por lo general, los últimos versos de cada estrofa también terminan en pareados, como lo hacen las canciones. Por ello, me atrevo a decir que los Cánticos son el mejor ejemplo de esas libertades de las que hablé con anterioridad [...].¹¹

Por otro lado Alfonso Méndez Plancarte hace una observación para los versos que emplea Sor Juana Inés de la Cruz en *El Sueño*:¹² Sor Juana admiraba a Luis de Góngora, su gran poema en silva es el referente de aquello que surgirá. Históricamente está comprobado que la mayoría de los poetas del barroco leyeron e imitaron a Góngora. Creemos en el caso de Palafox que es muy probable que así lo haya hecho. Sin embargo, en el caso de Sor Juana, así como el de Juan de Palafox, el proceso es diferente, como ya lo explicamos con anterioridad, se trata más bien de un proceso de asimilación antes que de imitación. En el aspecto fonético-fonológico hay un procedimiento muy claro a seguir y es el uso de las palabras esdrújulas en los versos de Palafox.

Creo que hay palabras que ilustran claramente este uso. El mismo ejemplo que hemos usado nos sirve de referente. En él, Palafox emplea palabras que por su calidad y sonido se acercan al uso culto que empleó Góngora en sus *Soledades*, generando una diferencia, un punto y aparte de la poesía del renacimiento: encontramos las coincidencias más estrechas en palabras como: máquina (verso 4, cántico VIII); pirámides (verso 104, cántico VIII), así como latinismos empleados por el mismo Góngora, y por Sor Juana en *El sueño* como: esferas (verso 9, cántico VIII).

Como conclusión, es claro que el empleo de las figuras retóricas desde la perspectiva fonológica empuja hacia una interpretación: como ya mencionamos, el manierismo buscaba como estilo, la imitación de determinados cánones impuestos desde los tratados, evidentemente las figuras retóricas que hemos revisado son una especie de juegos, de códigos preelaborados, son usos comunes que tienden a proyectar significados; pero a la vez son figuras artificiales que se acercan a las empleadas por los poetas manieristas.

¹¹ Verónica de León Ham. *Op. Cit.*, p. 137.

¹² Sor Juana Inés de la Cruz. *El Sueño*. México, UNAM, 2004, p. xxvii.

A su vez, el ejercicio de la articulación consonántica es una herramienta que la poesía palafoxiana emplea en muchos de sus versos apoyando los significados que busca enfatizar, como revisamos en el caso de los versos cuyas consonantes nos indican un cierto significado.

Por otro lado, también concluimos que el modo en que las rimas quedan sujetas a un esquema y las figuras retóricas se relacionan van formando significados que en este caso sirven para enfatizar ciertas ideas que Juan de Palafox y Mendoza buscaba hacer patentes: como ya vimos en el contexto histórico e ideológico la lucha religiosa estaba en su apogeo. Juan de Palafox era un fiel servidor de la corona española la cual servía a la iglesia católica, por tal motivo, busca por medio de diversos significados, que se vuelven signos, reiterar el dogma religioso que marca la época: la ideología barroca.

Por otro lado, este esquema se repite en la gran mayoría de las silvas; es importante observar que debido a la gran cantidad de versos que implica, no nos es posible revisarlos todos, en cambio, sí es suficiente pensar que en el ejemplo que hemos analizado se puede abarcar el modo en que Palafox busca su cometido. Podemos observar como Juan de Palafox tiende a usar determinados esquemas métricos para formular sus silvas. Incluso suponer que estas fórmulas, como la del orden dentro de las rimas, es una de las particularidades de la poética palafoxiana. Además, esto nos adelanta un tanto a la resolución de nuestra hipótesis, debido a que los diversos juegos fonético-fonológicos son una muestra de la diversidad que buscaban los poetas barrocos, además de la comprensión de las tendencias que muchos de los poetas del barroco van a emplear como las diversiones con las consonantes, una innovación de la época.

Como decíamos la gran cantidad de silvas que contienen los *51 Cánticos* nos impiden ir una a una comprobando lo dicho aquí; sin embargo, nuestro lector podrá juzgarlo con la propia lectura. Juan de Palafox un autor para cuya época se mostraba atrevido y hasta adelantado.

6.2 Análisis morfosintáctico

En este apartado del trabajo hemos realizado un análisis estructural morfosintáctico, del *Cántico XLIV*. Esto lo hacemos con la intención didáctica de conocer la parte denotativa de la poesía de Juan de Palafox, o sea, la lengua como un sistema primario. En este apartado hemos encontrado argumentos en torno a los mecanismos empleados por Juan de Palafox para generar una estructura sintáctica individual, con una poética implícita (o sea un conjunto de elementos repetitivos que distinguen la actividad

creadora y estética de un autor) y sobre todo el proceso de ruptura con lo clásico, para meterse en un camino entre la imbricación poética del barroco y las cualidades de la poética novohispana.

Ya comentó Rubén D. Medina en su estudio *Estrategias Discursivas en la poesía del obispo Juan de Palafox y Mendoza*, cómo dentro de la sintaxis empleada a través de los versos se puede notar una ruptura de los cánones y de la vertiente clásica de escritura, así como podremos observar a continuación en un análisis que demuestra la profundidad y el conocimiento de causa del obispo-poeta.

El estudio mencionado hace hincapié en las estructuras que fueron cánones y el modo en que irrumpieron éstas en la tradición española del octosílabo. En el caso de las poesías de Palafox es evidente la intención de emplear el recurso de una estructura más libre como la silva, que como en el caso de Góngora, se encarga de complicar y flexibilizar la combinación entre heptasílabos y endecasílabos. Dice Rubén D. Medina: “Al igual que los abulenses, en Juan de Palafox la poesía secular ejerció presión irresistible, y como ellos, recurre a las formas que la modernidad de su tiempo había sancionado como prestigiosas y que habían comprobado su maleabilidad”.

Nos parece fundamental recordar algunos principios que Rubén D. Medina nos comenta en torno a la poesía novohispana y sobre todo a la de Juan de Palafox y Mendoza.

Incorporación del lenguaje musical, la lengua técnica de la creación artística ha incorporado el término del canon, entendido éste como el orden (*dispositio*) y los recursos (*elocutio*) regidos o no por preceptivas académicas seguidas por lo artistas.

Los cánones se construyen a partir de las costumbres y concepciones estéticas de todos los participantes de una sociedad. La obra de arte folclórica o culta es sancionada o aprobada por la sociedad que la consume. Sin embargo, muy pocos creadores logran insertar un modelo que se imponga al del pensamiento colectivo y que termine transmitiéndose en la cultura.

Los procedimientos artísticos, es decir los cánones y la crítica de ellos, se ajusta a un desequilibrio originado a la confluencia de tres fuerzas: la de la tradición, la de las convenciones estéticas y la de la propuesta innovadora. La obra es un punto en el que cruzan, además de factores psicológicos, culturales, políticos, sociales y económicos, entre otros, las influencias que ejercen en el artista la tradición, su aceptación o rechazo de las formas de moda y su postura frente a ellas. Hasta los artistas que cambian la estética se llevan en sí una encrucijada en que coinciden la historia de la vida cotidiana de la gente y las ideas estéticas, las costumbres, los gustos de su tiempo y su cosmovisión.

“Canon es, en síntesis, la suma de asuntos preferidos en una época o en un lugar, más los procedimientos escogidos para desarrollarlos”. A parte de su posición como poses o modas, las

estrategias canónicas se adhieren a una visión establecida del mundo y del arte. Todo texto, al margen del modo en que se manifieste, es una interpretación de la realidad.

Por otro lado, nos aclara una propuesta del canon en la literatura novohispana: resulta necesario encontrar una clasificación de cómo las letras novohispanas se separan de las españolas, en el nacimiento de la arte literario mexicano. Entre los temas aparecen el de la amistad, el añorado amor al ambiente, el tema de la mujer y del amor (al puro estilo renacentista como ya explicamos en las influencias de Garcilaso y Boscán, además de Petrarca).

Sin Edad Media de por medio, la Nueva España hereda un universo lleno de incógnitas y descubrimientos, en medio de una incertidumbre, que en cierto modo es admitido como caos. Los hombres novohispanos eluden su conceptualización a través del discurso religioso, es por demás decir que el discurso literario novohispano era, por encima de todo, religioso.

Tópico común era que las letras de la Nueva España reflejaran la vida de la metrópoli. Pero no es todo, ya que la literatura novohispana propugna por su identidad desde el principio. Por ejemplo, la presencia de tradiciones propias, prehispánicas, se vuelve en una fuente incipiente de temas que le da un rasgo específico a la literatura mexicana en contraste con la española. Esto recalca una visión propia del mundo así como un temperamento que ayuda a explicar la existencia de lo que algunos críticos han llamado barroco de Indias, que difiere del barroco europeo.

El arte y el desarrollo social suelen tomar caminos paralelos. En ciernes, la literatura novohispana y la latinoamericana en general, son el resultado de una dicotomía. Toda la literatura novohispana presenta un conflicto doble, el poeta o prosista tuvo que elegir entre los procedimientos propios de la tradición hispánica o de la usanza oral prehispánica. Escoge una tradición y con esto se define y expone política y socialmente. Debe sustentar el discurso novohispano, realizar fórmulas de identidad y un idiolecto que distinga su literatura.

Sería irresponsable negar la influencia que la misma literatura española recibía: la latina. Desde las primeras escuelas de enseñanza para indígenas les enseñaba el latín como asignatura obligada lo que enmarcaba la importancia que tenía para el español el conocimiento de la cultura clásica. Por eso la literatura indígena poshispánica, así como la novohispana muestran un interés por hacer de las formas algo ilustrado a la cultura de occidente.

Por tal razón, la literatura producida en Nueva España por criollos e indígenas, son el choque de dos culturas: la peninsular y la de la tierra propia. A su vez, los españoles que llegan a Nueva España tratan de reproducir en las letras y en los patrones artísticos los cánones característicos de España.

Es bien sabido que la cultura española tiene en sí el cruce de distintas culturas y pueblos que la influyeron y le dejaron tradiciones. Pero hay que distinguir los puntos en los que se definen las letras españolas: primero, la producción literaria reproduce el mundo contrarreformista y postconciliar y le sirve de ambiente. Si la literatura reproduce el mundo en que es concebida, entonces la España del siglo XVII reproduce un mundo que defiende a capa y espada los intereses de religiosos católicos y la política de la hegemonía, que son la base sobre la que descansa su imperio; segundo, el acceso a la cultura escrita pertenece a los miembros de la Iglesia, quienes la emplean como vía de transmisión doctrinal, y sobre ella ejercen una vigilancia a fin de preservar los dogmas puros; tercero, simultáneamente a España, la Nueva España vive un mundo de corte, donde ambas cortes, llevan dentro un microcosmos literario, el cual funge como un impulsor de la honra y modo de hacer el nombre perdurable al lado de la santidad y las proezas militares. La fama es un importante motor social que mejora las relaciones públicas y sociales de los hombres en una sociedad estrecha; y un cuarto, la iglesia contrarresta con la producción literaria de los miembros de la Iglesia, las ambiciones de conquistadores y encomenderos, con el fin de continuar con el control económico de la Nueva España, sobre todo cuando se estaba tan lejos, al otro lado del mar y de la Península Ibérica.

A esto viene una afirmación que es fundamental para el presente estudio de la obra poética palafoxiana: “Otro sí. Una configuración gramatical de corte barroco [refiriéndose a uno de los poemas que conforman los Grados del amor divino], sin tocar los extremos del gongorismo ni, mucho menos, de la muchedumbre de escritores de su tiempo que voluntariamente buscaban la oscuridad verbal. Si se me vale una clasificación elemental y una obviedad, de los tipos de estilo en que es posible agrupar a los escritores, esto es, el clásico y el barroco, el del padre Palafox habría de afiliarse, más bien, en este último, pues no parece preferir la estructura gramatical básica”¹³.

Y este argumento es aún más notorio en el caso de las silvas de los *51 Cánticos*. Existe en ellas un entramado más directo, haciendo en repetidas ocasiones alusión (de un modo parecido al de Sor Juana en el Primero Sueño) a la obra de Góngora, aunque como ya lo dijo el doctor Rubén D. Medina, no cae en el extremo del oscurantismo poético. En definitiva, la afirmación no está nada errada, sino todo lo contrario. Los poemas muestran esa lejanía de la sintaxis simple, por tal motivo hemos elegido la *silva*

¹³ Rubén D. Medina. *Estrategias discursivas en la poesía del obispo Juan de Palafox y Mendoza*, en *Ritmo, imaginación y crítica*. México UNAM.

XLIV para observar de cerca, y al margen de los trabajos elaborados a partir de las *Varias Poesías espirituales*, como se comporta la poética de nuestro virrey poeta, lo que no significa que no se hayan revisado el resto de las silvas.

En el ensayo anteriormente citado, se enuncia lo siguiente: “Así puede observarse en el soneto constitutivo de su cuarto *Grado*, en que se presentan anticipadamente el predicado nominal, posteriormente el verbo (en el décimo verso) y posteriormente el sujeto:

*La mirra amarga de la penitencia,
los trabajos, fatigas y aflicciones,
los desconsuelos, mortificaciones,
la hambre, sed, cansancio, y abstinencia,*

*la humildad, el silencio, la paciencia
lágrimas repetidas y gemidos,
la negación de todos los sentidos,
quitándoles a todos la licencia.*

*Aun para lo justo y permitido
es ejercicio de este cuarto Grado,
en que –abrazada con la cruz, gozosa-*

*camina el alma que ha conseguido
llegar al puerto y, luego que ha llegado,
siente de amor la llama más fogosa.*

Lo cual, además de apuntar a la determinación de rasgos típicos de su idiolecto poético, pone de manifiesto su propósito de ajustar su poesía a las convenciones de género y especie.”¹⁴

¹⁴ Rubén Darío Medina Jaime. *Ibíd.*, p. 38.

A continuación, introducimos al lector a la lectura de este Cántico XLIV el cual modernizamos para una correcta comprensión del texto, cuyo análisis iremos exponiendo:

Cántico XLIV

<i>Miro de varios reyes las historias,</i>	1
<i>con que el mundo pregona sus blasones,</i>	
<i>y en ganar opiniones</i>	
<i>de Julios, Alejandro y Anibales,</i>	
<i>de Midas, Cresos, Julios y Platones,</i>	5
<i>vinieron a parar todas sus glorias;</i>	
<i>en esas transitorias,</i>	
<i>ob gran Felipe, cuando los iguales,</i>	
<i>(por ser propio valor de pechos Reales)</i>	
<i>en las que tienen por blasón eterno</i>	10
<i>el sujetarse a la razón los Reyes</i>	
<i>con las divinas leyes,</i>	
<i>(sumo valor del Imperial gobierno)</i>	
<i>fuiste la Fénix, desde que entendiste,</i>	
<i>el ser Cristiano Rey, en qué consiste.</i>	15
<i>Rindes naciones bárbaras, rindiendo</i>	
<i>al mismo paso el alma, al Rey Divino:</i>	
<i>fuiste Rey peregrino,</i>	
<i>cuando es tu patria, todo el universo;</i>	
<i>cuando sus piedras, plata y oro fino,</i>	20
<i>América de nuevo va ofreciendo,</i>	
<i>prosigues descubriendo</i>	
<i>otro tesoro, en todo tan diverso,</i>	
<i>donde el tiempo inconstante, y siempre adverso</i>	
<i>no preside, ni manda; y finalmente,</i>	25

*cuando tus Reinos mas se dilataban;
tus valores trataban
de que el Rey, y Señor independiente,
tenga en tu corazón el Magisterio,
el Cetro, el mando, y absoluto Imperio.* 30

*De donde saca Lucifer contento,
del gran Nabuco la deidad tirana,
y la Mesa profana
de Asuero y Baltasar, y tanto abuso,
con que vivió la Majestad Romana, 35
desde las obras hasta el pensamiento,
tú sales dando asiento*

*à la virtud, que Cristo te propuso,
cuando su Rey Católico dispuso,
que fueses para la gloria de su nombre, 40
el tuyo ensalzas con tu gran fineza,
entre tanta grandeza,
de santo Rey, que es justo que se asombre
el bando Real, pues en su excelsa cumbre,
jamás del ser de Adán pierdes la lumbre.* 45

*De aquí te procedió el amor perfecto
à la humildad, en Reyes peregrina:
dicelo la Esclavina
del humilde Francisco, con que partes
del destierro à la Patria cristalina: 50
como fue su beldad siempre tu objeto,
fuiste tan circunspecto
en guardar la del alma en todas partes,
que aunque en tantos consejos te repartes
del gran Consejo el Ángel te asistía; 55
y así, cuando llegó la noche oscura*

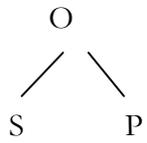
*de tu Real sepultura,
para tu alma ha sido un medio día,
donde gozas, Felipe, una Corona,
que á la fama inmortal siempre ocasiona.*

60

*Canción, si la mereces por amante,
la desmereces por humilde, y corta,
pues de empresa tan alta, y dilatada
tan desigual; pero quedando absorta
con tales, vida, y muerte, qué milagro,
si humilde, y corta ahora te consagro.*

65

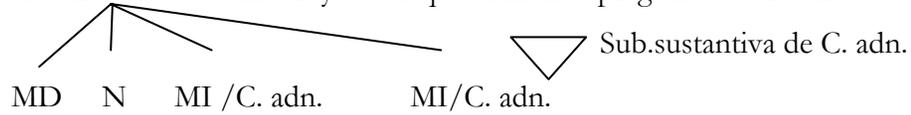
Ante tal empresa hemos realizado un análisis morfosintáctico arbóreo, del cual podemos acatar determinadas conclusiones desde los resultados observados a través de las dificultades encontradas, como se muestra en la siguiente lámina:



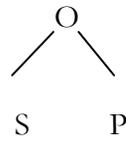
[Yo miro las historias de varios reyes] [con que el mundo pregona sus blasones]



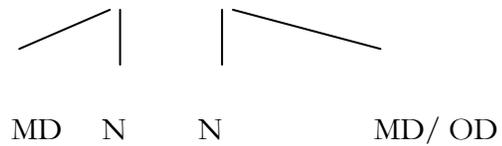
las historias de varios reyes con que el mundo pregona sus blasones



con que el mundo pregona sus blasones



el mundo pregona sus blasones



Oración 1 transitiva coordinada con Oración 2

Enunciado unimembre

[y todas sus glorias vinieron a parar en ganar¹⁵ opiniones de Julios, Alejandro y Haníbal, de Midas, Creso, Julio y Platón.]



en ganar opiniones de Julios, Alejandro



¹⁵ Esto la hace una oración simple con una perífrasis simple.

La primera cláusula sintáctica corresponde a los versos 1 a 7. En ella ya es evidente la manera en que el obispo poeta emplea los recursos sintácticos, evidentemente no de un modo clásico, sino compleja y nada vertical en la cuestión sintáctica. Yendo más allá de la organización natural de sujeto y predicado, que brilla por su ausencia en el ejemplo anterior a la silva, el poema a analizar muestra complejidades ya que, en principio, posee un sujeto elidido, que no sería más complejo que eso; sin embargo, la manera de ir haciendo aparecer los recursos sintácticos no es la natural: por ejemplo, el primer verso, cuya expresión en el poema es: “*Miro de varios reyes las historias, [...]*” En principio a la aparición del núcleo nominal “historias” que forma parte del predicado en esta primera oración, antepone el complemento adnominal “de varios reyes”, por lo que la expresión *Miro de varios reyes las historias, [...]*, es ordenada del siguiente modo: “*Miro las historias de varios reyes*”,

Aunque para comenzar esta sería la menor de las complejidades que muestra el poeta. Inmediatamente después podemos seguir en el orden expuesto por el mismo Palafox, el segundo verso, el cual clasificamos como una oración subordinada sustantiva de complemento adnominal: [*con que el mundo pregona sus blasones*] seguido de manera inmediata a la oración coordinada [*Y todas sus glorias vinieron a parar en ganar opiniones de Julios, Alejandro y Aníbal, de Midas, Cresos, Julios y Platones.*] la cual abarca los versos 1 a 6, por supuesto ordenadas de una manera distinta. Gracias a que la organización original de la oración es [...] *y en ganar opiniones/ de Julios, Alejandro y Aníbal, / de Midas, Cresos, Julios y Platones, / vinieron a parar todas sus glorias;* [...] nos es posible ir esclareciendo la complejidad de la que venimos hablando, esto debido a que separa una perífrasis verbal “*vinieron a parar en ganar*” con un par de complementos adnominales que por cierto conllevan una función retórica especial. En general, el par de versos: [...] [*de Julios, Alejandro y Aníbal, / de Midas, Cresos, Julios y Platones, / [...]*] cumplen en el principio de la silva la función retórica de la digresión (o sea la interrupción de discurso sobrecargándolo de elementos adventicios), aunque en este caso los elementos son un recurso significativo en torno al personaje protagónico, el rey Felipe, del cual más tarde hablaremos de quien se trata.

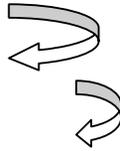
Ahora bien, este simple par de versos cumplen con otra función en la silva, el poeta emplea un recurso que ocupará a lo largo de los *51 Cánticos* de manera reiterativa: la anáfora, figura retórica que implica la repetición de elementos de un verso al otro, para hacer énfasis y ritmo entre ellos. En nuestros versos la repetición de la estructura sintáctica “de... y” nos propone ese ritmo en la lectura de los personajes que dejaron su historia marcada. No podemos omitir que entre los reyes que aparecen esta Platón, por lo que no hablaremos de

reyes, pero si de personas que han marcado la historia antigua y moderna como el caso de Julio, Alejandro o Aníbal; el simple hecho de que sean sustantivos en plural los convierte en casos generales de reyes y personajes poderosos que fueron imitados por propios y extraños por lo que hablamos de sus historias que son juzgadas por el tiempo, por una parte y que son jueces de las glorias de los reyes que los imitan.

Al final de toda la oración encontramos un enunciado unimembre, que por raro que parezca, posee un sustantivo de la época, y no un adjetivo, como pudiera pensarse. Así, pudimos haber pensado que “[...]en esas transitorias,[...]”, se refería a elementos sustantivos anteriores; sin embargo, no fue así, ya que se complica un poco más la comprensión del texto; siendo un sustantivo, es claro el significado: lo transitorio, pueden ser las “historias” de los ilustres personajes a los que alude y que ya no están, dejando sólo su nombre y su obra, y por supuesto desea comparar con el sujeto principal de la silva: el “gran ”. Al ser esta una oración unimembre, encontramos una búsqueda del cuerpo de los versos ya que los sustantivos son aquellos quienes sostienen al resto del poema en palabras del mismo Amado Alonso.

Por otro lado, es claro que en esta parte se usa el muy popular hipérbaton, figura clave del pensamiento del siglo de oro, por encima de todo, el del barroco. En este caso, el empleo del hipérbaton sería justificado con la presencia de un elemento de la oración, un sustantivo, “transitorias”, el cual está presente hasta el final de la expresión, antes de un terminante punto, totalmente apartado de su núcleo nominal: “historias”. Nos parece que ambas posibilidades presentan su grado de cercanía a un significado comprensible, por lo que hemos decidido exponer las dos con el fin de sobresaltar las posibilidades de complejidad que proyecta tan sólo siete versos de la obra palafoxiana. Para finalizar el análisis de estos primeros versos no podemos omitir el uso del encabalgamiento, que como ya hemos revisado es necesario para la serie de oraciones que se constituyen por los versos:

3. y en ganar opiniones
4. de Julios, Alejandro y Haníbal,
5. de Midas, Creso, Julios y Platón,



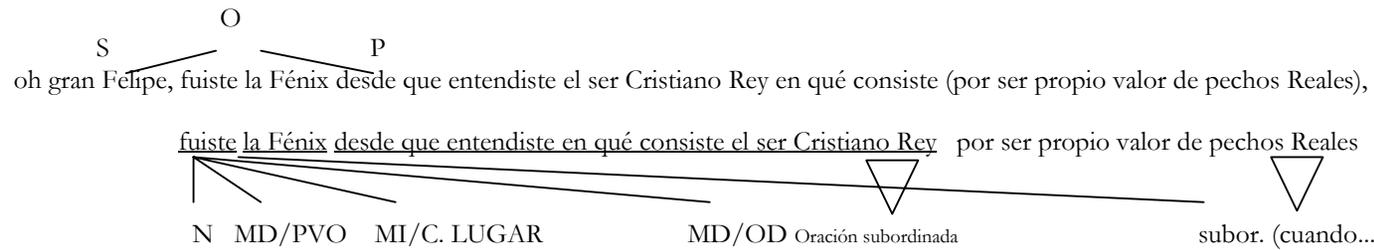
En estos casos es evidente la continuidad de las estructuras sintácticas, por lo que es necesario emplear los encabalgamientos, para darle fluidez a las oraciones, su cometido principal, es seguir con uno de los planteamientos principales de la época: proseguir con los cánones de composición y de versificación, por lo que es un recurso natural que empleará en el resto de las silvas de estos 51 *Cánticos*.

La segunda cláusula se da en los versos:

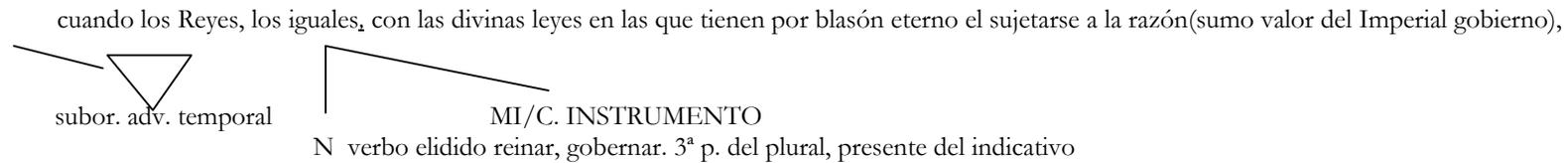
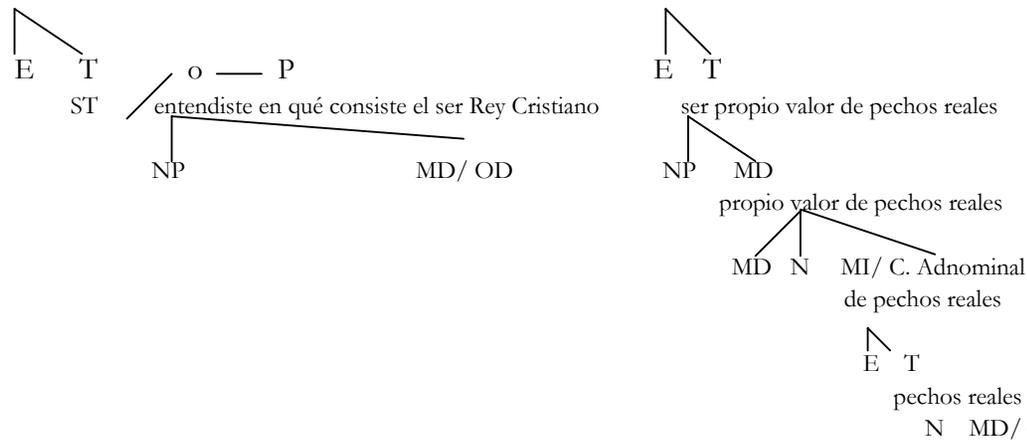
<i>oh gran Felipe, cuando los iguales,</i>	8
<i>(por ser propio valor de pechos Reales)</i>	
<i>en las que tienen por blasón eterno</i>	10
<i>el sujetarse a la razón los Reyes</i>	
<i>con las divinas leyes,</i>	
<i>(sumo valor del Imperial gobierno)</i>	
<i>fuiste la Fénix, desde que entendiste,</i>	
<i>el ser Cristiano Rey, en qué consiste.</i>	15

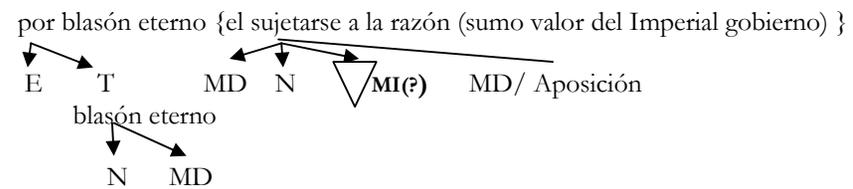
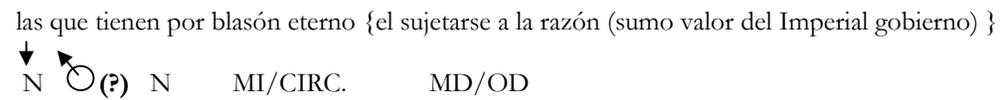
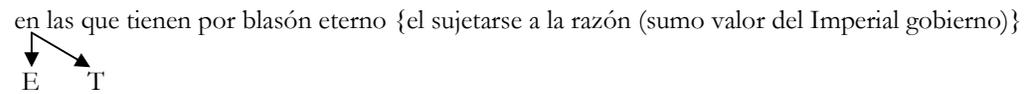
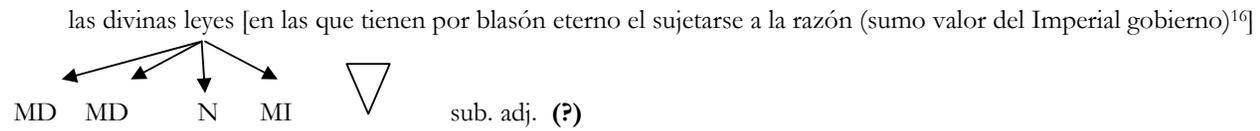
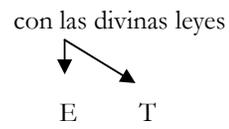
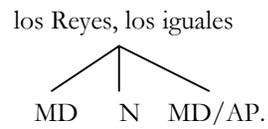
Podemos modificar ciertamente el orden de la cláusula, para poder observar el modo en que esta formada la sintaxis de Palafox: “*Oh gran Felipe fuiste la Fénix desde que entendiste en qué consiste el ser Cristiano Rey, (por ser propio valor de pechos Reales) cuando los Reyes, los iguales, con las divinas leyes en las que tienen por blasón eterno el sujetarse a la razón (sumo valor del Imperial gobierno)*”. Si bien, no podemos asegurar que éste sea el modo en que correctamente se acomodaría el texto, si podemos notar que este modo facilita la comprensión del sentido.

Una de las características principales que hacen compleja la comprensión de esta silva y de la mayoría de las silvas es la composición de las oraciones. Una oración simple, por lo regular, y con cierta naturalidad tiene varios modificadores directos o indirectos: palabras que afectan la formación sintáctica. Una oración compuesta posee varios modificadores o incluso oraciones subordinadas como modificadores indirectos. En el caso de la estrofa que estudiamos, y en el resto, podemos observar que Palafox subordina oraciones a las mismas oraciones subordinadas. Expliquemos:



desde que entendiste en qué consiste el ser Cristiano Rey por ser propio valor de pechos Reales





¹⁶ Los paréntesis se encuentran en el texto original.

En el ejemplo anterior aparece una cuestión harto repetitiva para el resto de las poesías de Juan de Palafox y Mendoza: como mencionábamos con anterioridad, una oración que aparece como principal: “*oh gran Felipe, fuiste la Fénix desde que entendiste el ser Cristiano Rey en qué consiste*” conlleva varias oraciones subordinadas, francamente, demasiadas para ir unidas a una sola principal, como vemos ahora: “[...] (*por ser propio valor de pechos Reales*) cuando los Reyes, los iguales, con las divinas leyes en las que tienen por blasón eterno el sujetarse a la razón (*sumo valor del Imperial gobierno*), [...], donde como vimos una a otra todas las oraciones poseen una subordinada. Este ejercicio lo vamos a apreciar constantemente en el resto de los 51 *Cánticos*. Es de sobresalir que la primera frase vocativa, no se manifiesta como modernamente se escribe: *oh*, sino que aparece como *ó*. El orden original en cambio nos revela cómo es qué funciona la sintaxis poética Palafoxiana:

<i>oh gran Felipe, cuando los iguales,</i>	8
<i>(por ser propio valor de pechos Reales)</i>	
<i>en las que tienen por blasón eterno</i>	10
<i>el sujetarse a la razón los Reyes</i>	
<i>con las divinas leyes,</i>	
<i>(sumo valor del Imperial gobierno)</i>	
<i>fuiste la Fénix, desde que entendiste,</i>	
<i>el ser Cristiano Rey, en qué consiste.</i>	15

Podemos observar cómo ya acomodado, el orden cambia radicalmente y convierte al hipérbaton en la moneda de uso corriente de la poesía Palafoxiana. El hipérbaton nos indica cómo es qué muchos de los modificadores encierran a los núcleos, siendo el “gran Felipe” el Núcleo del sujeto y “fuiste” el núcleo del predicado principal, prácticamente aísla los núcleos a los extremos y comienza a enumerar y a acumular elementos. Además usa para este fin la figura retórica de la enumeración.

Por otro lado, es sobresaliente la presencia del encabalgamiento como fundamento del constante uso del Hipérbaton:

<i>cuando tus Reinos mas se dilataban;</i>	26
<i>tus valores trataban</i>	
<i>de que el Rey, y Señor independiente,</i>	



*tenga en tu corazón el Magisterio,
el Cetro, el mando, y absoluto Imperio.*

30

Éste va a ser el modelo más característico de la poesía Palafoxiana al momento de darle forma al hipérbaton, el encabalgamiento ajusta la estructura a la forma de los versos, por lo que su adaptación ayuda a que coincidan los accidentes de la rima y el metro, que en el caso del ejemplo van a ser ora heptasílabos ora endecasílabos, según la conciencia poética de Palafox al realizar la silva.

Otra de las características que van predominar en el resto de los *51 Cánticos* va a ser la Elipsis, ya que uno de los usos preferidos de la culta poesía palafoxiana es la elisión de elementos en el mediano laberinto sintáctico que Palafox busca, por ejemplo:

<i>Rindes naciones bárbaras, rindiendo [...]</i>	8
<i>fuiste Rey peregrino, [...]</i>	18
<i>prosigues descubriendo [...]</i>	22

Si bien, este cántico se presta para este tipo de elipsis, ya que está referido a una segunda persona desde la voz poética, también es verdad que es práctica común en la poesía palafoxiana, la elipsis de los elementos. En el caso anterior el núcleo del sujeto es un sujeto tácito ya que constantemente se hace referencia a éste: sin lugar a duda la segunda persona “tú”. Así, Palafox enreda la sintaxis constantemente para desaparecer verbos, o sujetos y para construir la forma poética. El ejemplo anterior ayuda a comprender del mismo modo el uso de la retórica en la poesía palafoxiana: el zeugma también es empleado en aquella elipsis, como en el ejemplo que a continuación citamos el verso donde el sujeto aparece en una oración principal y desaparece en el resto de la construcción:

<i>Canción, si la mereces por amante, la desmereces por humilde, y corta, pues de empresa tan alta, y dilatada tan desigual; pero quedando absorta con tales, vida, y muerte, qué milagro, si humilde, y corta ahora te consagro.</i>	61 65
---	--------------------------

En este caso el núcleo del sujeto es “Canción” que aparece en la primera línea versal y desaparece, aunque es claro que el resto de los versos hace referencia a este único núcleo. Una clara prueba del uso del zeugma en la poesía Palafoxiana que se repite constantemente.

Quisiéramos hacer una pequeña pausa, en torno a los *51 Cánticos*, para citar uno de los grandiosos sonetos que Palafox nos ha dejado en su obra poética, en este caso uno de los llamados por José Pascual Buxó *Sonetos al calvario* que ilustra de manera ejemplar una de las figuras retóricas del barroco y que ilumina muchas de las regiones y significados que Palafox nos ofrece en un nivel morfosintáctico:

*Que del mundo la máquina se rompa,
hagan señal los cielos y elementos,
bramen las aguas al bramar los vientos
el disco tiemble, el aire se corrompa.*

*Que al triste son de la lúgubre trompa
los insensibles muestren sentimientos,
caigan las torres, faltan los cimientos
del templo cese la soberbia pompa.*

*Que el sol se eclipse estando padeciendo,
la causa universal de tierra y cielo,
no hay en cielo ni en tierra a quien no asombre.*

*Mas, ¡ay dolor!, que estándole rompiendo
cielo, elementos, aires, templo y velo
aún no se ablande el corazón del hombre.*

Quisiéramos resaltar una primera figura retórica de gran importancia, la enumeración degradada, aquella acumulación de elementos que gradualmente da un significado a cada uno los elementos que la conforman. En el soneto citado podemos hallarla en el verso número trece: “ cielo, elementos, aires, templo, velo”, que sin ganas de empatar y con su debida distancia recuerdan aquellos versos de Quevedo del soneto *Mientras por competir con tu cabello*: “en tierra, en polvo, en sombra en nada”, cuya replica en la Nueva España es llevada a cabo por Sor Juana Inés de la Cruz en el soneto *A su retrato*: “es cadáver, es polvo, es sombra, es

nada”. En el verso Palafoxiano podemos observar como los recursos naturales van moviéndose hasta los más tangibles y de menos tamaño: cielo, como el elemento más importante y que ocupa más espacio; este elemento formaba parte de los cuatro que fundamentos de la materia antiguos: viento, fuego, agua y tierra; aires. Por supuesto como un elemento más tangible el aire parte de los vientos; el templo que siendo menor en grado es aún más tangible (tal vez haga referencia al cuerpo así como a la construcción de la iglesia) por último el velo, el más pequeño de los elementos y aquel que cubre, se refiere muy seguramente al polvo que cubre la tierra. Aquí podemos observar cierto movimiento, un movimiento descendente, muy similar al ilustrado anteriormente con los ejemplo del cielo al suelo: en efecto, Palafox va con este verso, desde lo alto, desde el cielo, bajando hasta lo meramente humano, el velo de la tierra, que habita el humano o el mismo velo que encubre los asuntos que atañen al hombre.

Pudiéramos estar omitiendo cualquier cantidad de figuras o de ejemplos gratisimos; sin embargo, la única empresa de esta comprobación del nivel primario de la lengua es meramente didáctica y cumple con los efectos de comprobar cómo es que en un momento determinado funciona la lengua en la poesía palafoxiana.

Pero el análisis morfosintáctico no puede parar aquí. En realidad, el cometido de estas de observaciones es comprender el porqué de nuestras hipótesis. Como hemos mencionado Emilio Orozco ha observado con seguridad aquella diferencia estilística que distingue al manierismo literario del barroco. El tiempo une a ambos estilos (sin mencionar la parte en que el manierismo es una corriente y el barroco una época) y Juan de Palafox vive ambos. Resulta que las temáticas que Palafox usa son muchas de ellas renacentistas y otras tantas barrocas según se puede observar; en cambio el modo en que la estructura morfosintáctica se va dando no es para nada renacentista. El Cántico XXIII es un buen ejemplo

*Por la culpa de Adán la tierra se hizo
teatro universal de los vivientes,
en donde todos ellos representan:
aquí se ve el encanto, y el hechizo,
pues con glorias fingidas, y aparentes,
con asientos de honor, que no se asientan,
los hombres todos cuentan,
y a la Imagen del bien (cuya ganancia
es toda de accidentes sin sustancia)
dan el efecto del amor primero;
a ésta sacrifican,
y su cuidado aplican,*

*como si fuera el centro, y sin postrero,
y esto perecedero
es en su estimación más estimado,
que todo cuanto Dios tiene criado.*

*De aqueste gran teatro las figuras,
desde pastor humilde, al sumo Imperio,
y desde el Sacristán al padre Santo,
todos lo son; fincada ministerio
el tiempo va intentando vestiduras.
Es el autor el apetito; y cuanto
en dichos, traje, y canto
se componen, y ordena, es por dar gusto*

*a los cinco, que el teatro injusto
tiene por ordinarios asistentes:
son estos los sentidos,
que en asientos subidos,*

*miran, oyen, y juzgan diligentes
los pastos excelentes,
los varios talles, y el invento vario,
el alma es el poeta, y vestuario*

Observamos como al igual que el texto del *Quijote* que refiere Orozco separa los temas en su estructuración sintáctica; ambas estrofas simplemente se yuxtaponen de forma natural, no se asimilan como lo haría un poema cuyo hipérbaton excesivo, o los versos retorcidos lo harían. Los temas pudieran ser independientes el uno del otro en dos poemas distintos; en el caso de la historia de Grisóstomo y Marcela, aquellas historias son inseparables. Del mismo modo, los versos de *Soledades* o de *El Sueño* en su mayoría se van asimilando los unos con los otros a través de los recursos retóricos.

A lo que concluimos que el análisis anterior nos propone la presencia de los diversos rasgos que colocan la obra poética de Juan de Palafox y Mendoza entre el renacimiento y el barroco.

6.3. Análisis semántico

6.3. 1 *Locus amoenus*

Es importante antes de comenzar a asociar los diversos tópicos, hablar del tópico del *Locus Amoenus*. Según Ernst Curtius¹⁷ este tópico tiene como principio un sentido religioso, ya que la antigüedad griega lo empleaba como una invocación a la naturaleza; por ejemplo, nos dice Curtius, en la *Iliada* las invocaciones no sólo van dirigidas a los dioses, sino también a la tierra, al cielo y a los ríos. Entre las varias invocaciones que la literatura clásica nos ofrece, siempre se van dando una serie de recursos y materiales que irán, como las lamentaciones fúnebres, por ejemplo, llegando hasta el siglo XVII que es de nuestro interés. Por supuesto, la literatura latina y la literatura latina tardía fomentaron el uso de este tópico, como es el caso de Estacio quien abunda en su uso de la naturaleza. El tópico traspasó el tiempo y las fronteras ideológicas del cristianismo en contra del paganismo y fue asimilado gracias al “relato evangélico de las perturbaciones de la naturaleza a la muerte del Salvador”, así como la misma *Biblia* que en varias partes hace uso de la alegoría de la naturaleza.

En la Edad Media, los poetas no desarrollan plenamente este tópico, como más adelante veremos con la Edad de Oro, ya que existían obstáculos ideológicos, que

¹⁷ Ernst Robert Curtius. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México, FCE, 1955, p. 139.

implicaban un fuerte cerco dogmático. Aunque era claro que se podían usar los recursos de la naturaleza ya que la misma *Biblia* lo autoriza: en cambio, se dedicó a describir la naturaleza antes que a invocarla. El renacimiento retomó muchos de los recursos de la poesía bucólica de la Antigüedad tardía; así el tópico llegó al barroco por medio de un exceso de descripción y la aparición de los diversos elementos aún más libremente: Calderón lo empleó para reforzar las escenas más dramáticas en sus obras de teatro, al puro estilo de la sensualidad barroca.

Un asunto que Curtius no retoma, tal vez porque no necesariamente habla de *Locus Amoenus* como ahora lo reconocemos, es que los recursos de la naturaleza se van repitiendo en los diversos momentos de la historia de los estilos y además tiene la intención de describir un lugar cuya perfección nos lleve a meditar ciertos asuntos, tal como lo hacía Calderón para enfatizar sus escenas dramáticas.

Para comprender mejor este tópico citamos algunos ejemplos dentro de los *51 Cánticos*¹⁸ de Juan de Palafox y Mendoza:

*Si este ángel se asienta, el prado verde
le ofrece luego flores, y verdura,
por Turquescas alfombras;
y si se aduerme, porque no recuerde,
sopla el Céfiro manso su hermosura:
los Sauces con sus sombras
la defienden su nieve,
porque el sol adormida se la atreve.*

(Cántico XLVI, archivo 400, Obras 517)

En este ejemplo es un ángel quien disfruta de un lugar hermoso, paradisíaco, en un prado verde, con flores y verdura, aludiendo a la sensualidad de los colores, con alfombras turquescas (ya que las alfombras Turcas son famosas por sus detalles exaltados y

¹⁸ Palafox y Mendoza, Juan. *Obras completas del ilustrísimo y reverendísimo siervo de Dios Juan de Palafox y Mendoza*. España, 1762. Obra consultada en la Biblioteca Nacional Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, del Museo Nacional de Antropología e Historia, con clasificación: FR/ BX390/ P1535/ob/1762. Para la realización de este trabajo se ha elaborado un archivo donde se trabajaron aspectos de transcripción desde fotogramas tomados del original que se encuentra en la Biblioteca. El archivo editado se anexa en CD-ROM. Las marcas debajo de cada ejemplo indican el cántico del que provienen, así como las páginas del archivo en el Cd-rom y en el ejemplar que consultamos en la biblioteca.

abundantes y por el famoso nudo asimétrico que las distingue de las alfombras persas y que manifiesta un mayor desorden y menor delicadeza, haciendo de la imagen un follaje muy nutrido que cambia de color a grandes palmos). Los sauces son movidos por el viento del céfiro, aunque al parecer habla de la belleza de la nieve, mortal y hermosa, a su vez. Un contraste que hace de la imagen una *Discordia concors* tan popular en el periodo barroco,¹⁹ por el contraste entre el verde y el blanco de la nieve. En efecto la naturaleza semiológica de estos signos nos lleva a pensar que se trata de una contradicción tan popular en el barroco.

Muy apegada al tópico del *Locus Amoenus* se encuentra la temática de los jardines, que según José Manuel Blecua son una imagen muy recurrente en el barroco;²⁰ pero en un sentido inverso al de la evocación de la naturaleza, ya que en sentido estricto los jardines, laberintos y fuentes son signo del gusto y amor por lo artificial. Para ser más claro, el uso de la palabra jardín implica necesariamente que no es un prado silvestre, es una obra del artificio, ya sea, en este caso de Dios. Por lo que concluimos que esta imagen es una revelación y una afirmación de lo que vendrá más adelante: el hombre fue creado por Dios y en su defecto, Dios es capaz de hacer cualquier cosa que haga el hombre sin excepción. Para clarificar lo antes dicho, a continuación citamos otra parte de los *51 Cánticos* relacionada a Jesucristo, donde sí funciona la idea de la invocación a la naturaleza y el *Locus Amoenus*:

*Niño varón, que en Abril saliste
con tu humilde ganado
de corderos, y ovejas,
y por el monte, y prado,
admirando a los Cielos, floreciste;
tal olor de ti dejas,
que prados, riscos, montes, fuentes, valles,
ovejas, y corderos,
pastores compañeros,
peñas, y encinas, aunque tú lo calles,
alegres lo pregonan,
y a pesar del infierno, te coronan.*

¹⁹ José Manuel Blecua. *Op. Cit.* p. 9.

²⁰ *Ibidem.*, pág. 13.

(Cántico XXXVIII Archivo 329, 330, Obras 497)

No debemos dejar de resaltar la belleza de una imagen como la del verso: “[...]admirando a los Cielos, floreciste;[...]”. Por último, para este tópico ponemos un ejemplo claro de la intención del obispo Palafox por emplear el *Locus Amoenus* en sus cánticos, llevando la intención moralizadora a un punto a veces hasta extraño:

(Cántico V, archivo 35, Obras 411)

6.3.2 Edad de oro

Por su parte, el tópico de la Edad de Oro desde diversas posturas: si bien, es un constituyente de los *topoi* que emergen de las *Escrituras*, abarca en su uso diversos estilos que comenzaron a fomentar su uso. Sin embargo, hay que recalcar que el uso de este tópico abarca, a su vez, diversas posturas temáticas, desde la constante relevancia de la naturaleza, hasta las claras utopías del hombre.

Primeramente, es relevante decir que la mayoría de estas descripciones, que muchas veces se asocian al *Locus amoenus* proviene del libro primero de la *Biblia* el Génesis siendo éste las más importante de las descripciones del paraíso. Para los *51 Cánticos* es importante resaltarlos, ya que es el discurso religioso de origen católico fundamento de la obra palafoxiana. El dogma católico retoma el *Antiguo Testamento* como primera parte de sus *Sagradas Escrituras*. Según la historia bíblica Dios hizo el mundo en siete días, proporcionando al hombre su creación máxima, asunto que más tarde resaltaremos en el tópico de *Dignitas hominis* (dignidad del hombre), que a su vez asociaremos con esta categorización. Esta creación resultó, en conclusión, en el Edén: un lugar idílico donde el hombre no sufría vejación alguna ni pena, estaba libre de ganarse su alimento y gozaba de todos los privilegios, asimismo de la obediencia del reino animal, vegetal y mineral. Esto, cuenta la historia bíblica, hasta que la compañera de Adán, Eva, que fue creada especialmente para compañía de este primer hombre, comió el fruto del árbol del conocimiento el cual fue prohibido por Dios, como podemos ver en el siguiente poema:

En viéndose desnudo el primer hombre,

*de la ciencia, beldad, justicia, y gracia
de que en la creación salió vestido,
conoció su maldad, y su desgracia:
y como el que mandaba, y puso nombre
a todo lo criado, ha descendido
a ser ya perseguido
del mismo Dios terrible, airado, y fuerte,
cuyos rigores teme, y piensa en vano
escaparse escondido, pues su mano,
por ser traidor, lo hiere aquí de muerte,
de donde sale pobre, y desterrado,
y a peña de villano condenado.*

(Cántico XXII archivo 176, Obras 453)

Eva, según esta narración fue instigada por el demonio revestido de serpiente para el consumo de esta manzana, que es claro símbolo del pecado, como a continuación nos relata el mismo Juan de Palafox combinando el tópico de la *Edad de Oro* con el *Paraíso Perdido*:

*Después que Adán cayó en aquella cumbre,
por amar con desorden
a Eva, la serpiente
puso su Reino en orden,
con cetro Independiente,
hasta que Enoc con la divina lumbre
trocó el contrato humano
en otro honroso, noble, y soberano,
y de él le ha procedido
el ser de Dios llamado, y escogido.*

(Cántico XLVIII, Archivo 419, 420; Obra 522)

Se refiere a lo que más adelante explicaremos en torno a la mezcla del paraíso perdido del dogma católico con la expresión clásica, haciendo del “Reino en orden” la *Edad de oro* cuyo contrato humano es un momento de justicia sin necesidad de la administración humana. Hay que resaltar la función de Adán como un icono en los *51 Cánticos*, como un signo del hombre, en efecto al ser el padre o el primer hombre, todas aquellas cuestiones que él sufre recaen en el resto de los hombres; de principio funciona así en el dogma, todo el mundo contiene dentro de sí el pecado por nacer, el mismo de los primeros padres Adán y Eva, por lo tanto el “contrato humano” ha sido roto por todos del mismo modo en que lo hizo Adán.

A su vez nos ofrece una vez más en otro lugar de los *51 Cánticos* una referencia más al desacato de Eva:

(Cántico XIV archivo 105, Obras 432)

La consorte y compañía es Eva, y aquí si se manifiesta la historia bíblica completa, con la intervención de todos los factores como el árbol, el fruto y la pérdida del paraíso.

La *Edad de Oro* como referencia clásica proviene de los poetas griegos, quienes relatan que durante cierta época Saturno vivió entre los hombres, quienes gozaron de justicia y felicidad. Lo transmite a través de la escritura el poeta griego Hesiodo. El mismo Juan de Palafox nos relata por medio de esta referencia las características de esta Edad áurea:

(Cántico V, archivo 35, Obras 411)

Palafox usa en este caso la expresión “Siglo de oro” para manifestar cómo en este tópico, que emerge de la cultura clásica, está un signo representando un momento utópico en la historia de las ideas del hombre: cuando no era necesaria la justicia humana, ya que no necesitaba ni de audiencias, ni jueces, ni escribanos — o sea de la regulación de la justicia—; ni de pompas, majestad o tiranías, —o sea, de un gobierno humano—.

Una de las posturas que los mismos poetas griegos promovieron fue que la Edad de Oro era la parte culminante de varios periodos que comenzaron con la edad de Hierro, de Bronce, y la de plata. La edad final, o sea la de oro, es un estado ideal, el momento en que

la humanidad era pura. A su vez, la idea de la Edad de Oro se describe de manera inversa desde otras posturas: primero hubo una Edad de Oro con la misma idea de justicia y pureza, posteriormente la humanidad se fue degradando hasta las diversas edades antes enunciadas. Como claro ejemplo de esta denigración, Palafox enuncia en los *51 Cánticos* este suceso:

(Cántico V, archivo 36, Obras 412)

En este ejemplo, Juan de Palafox hace alusión al Siglo de Plata, segundo en la categoría que expusimos: hace de la torre en este caso, un signo del poder creador del hombre, el cual es denigrado a una segunda Edad de Plata, más trabajosa e injusta por el simple hecho de que es dominada por el gobierno humano, perfectible por su misma naturaleza. Este signo es manifestación del contexto político y religioso, ya que expone ambos discursos, por un lado el discurso político, que según nuestro contexto, coloca a nuestro obispo poeta en una postura adjunta a la religión católica, asume que el gobierno del Rey Felipe IV es un gobierno divino y como tal no padece de las intervenciones y defectos de los gobiernos humanos representados, y más adelante expuestos en las tiranías. Por otro lado, el discurso religioso hace ver la postura moral del momento, de decadencia en España del siglo XVII y en la Nueva España, por medio de los mismos religiosos y en algunos casos en los gobernadores y feligreses; Palafox busca ejemplificar por medio de este signo la lección moral que aparentemente Dios ofrece al hombre cuando ambiciona un poder más alto que el del mismo gobernante divino, según el dogma católico.

Para la cultura occidental del siglo XVII, la Edad de Oro es una mezcla entre la pérdida de este paraíso terrenal y mitología griega. La Edad de Oro según el occidente es continuidad de la pérdida del Paraíso, un momento de justicia que se va perdiendo hasta llegar al momento presente donde el ser humano ha decaído moralmente; es clara la intervención del discurso religioso. El siglo XVII con la postura del Concilio de Trento fue ciertamente dogmático para manifestar cualquier expresión artística, por tal motivo Juan de Palafox y Mendoza, como ya referimos en el contexto se adjunta a la doctrina católica y aplica, debido a sus posturas tanto religiosas como políticas, el tópico de una manera diferente a lo expresión normal del mismo.

Asimismo, con respecto a los privilegios perdidos, el sufrimiento, que el mismo Palafox manifiesta en otros ejemplos que más tarde daremos al referirnos al tópico del

Contempus mundi (o desprecio del mundo), se manifiesta incluso tras la salida de Adán del paraíso con castigos como la vergüenza ante la desnudez como a continuación veremos:

*Comete Adán la culpa, y luego huye,
que su fealdad notoria
ofende, aterra, espanta a quien la mira:
con esto al agresor su culpa arguye,
y cuando el Rey de Gloria
camina para él, mas se retira;
que junto aquel opuesto tan hermoso,
se miran Adán mas feo, y espantoso:
también aquí le humilla
aquella desnudez, antes sencilla.*

(Cántico XXVI archivo 213, Obras 463)

El desprecio del cuerpo físico aparece en los anteriores versos, en contraste con el del alma, una belleza sutil que sólo se consigue ingresando al tan ansiado cielo católico: refiriéndonos claro está la fealdad física, *per se*, de los seres humanos frente a la riqueza del cielo.

La Edad de Oro es la utopía por antonomasia; de hecho, muchos de los poetas e intelectuales del siglo XVI y XVII comparaban la existencia de este momento en particular con las nuevas tierras descubiertas: América fue un claro referente de lo que pudiera ser este momento idílico:

*Rindes naciones bárbaras, rindiendo
al mismo paso el alma, al Rey Divino:
fuiste Rey peregrino,
cuando es tu patria, todo el universo;
cuando sus piedras, plata y oro fino,
América de nuevo vas ofreciendo,
prosigues descubriendo
otro tesoro, en todo tan diverso,
donde el tiempo inconstante, y siempre adverso
no preside, ni manda; y finalmente,*

*cuando tus Reinos más se dilataban;
tus valores trataban
de que el Rey, y Señor independiente,
tenga en tu corazón el Magisterio,
el Cetro, el mando, y absoluto Imperio.*

(Cántico XLIV, archivo 384; Obra 512)

En conclusión, la Edad de Oro se fue transformando poco a poco de aquella pérdida del paraíso terrenal, en un momento futuro, una construcción utópica sentada en las esperanzas humanas y que más tarde procuraría manifestar el comunismo. Pero, en fin, los tópicos literarios y la misma religión llevaron a la Edad de Oro a un espacio igual de utópico para el hombre como el cielo. El mismo genio Dante Alighieri ubica un *Locus Amoenus* dentro del Purgatorio y por supuesto hace referencia a la Edad de Oro:

*Quizás los que de antiguo poetizaron
la feliz Edad de Oro y su ventura
por el Parnaso este lugar soñaron.²¹*

El referido “jardín de los placeres” es aquel “Paraíso” al que Dante penetró y que según las ideas de este tiempo, el seguimiento de las enseñanzas de Dios llevaría a los hombres a este cielo, lleno de las delicias y placeres ultraterrenales.

Entonces, para nuestro poeta, la Edad de Oro funciona como un tópico destinado, al igual que muchos de los tópicos que Palafox y la época retoman, de manera plenamente moral. El siglo de Oro, como el obispo poeta llama a la Edad de Oro, es la misma idea que el renacimiento uso en distintas etapas; sin embargo, la aparición de este tópico en los *51 Cánticos* muestra vicisitudes más bien morales:

*Y en tantos medios como Dios inventa,
para que vaya al Cielo
el hijo de la tierra,*

²¹ Dante Alighieri. *Comedia, Purgatorio, edición bilingüe, traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo*. Barcelona, Seix Barral, 2005, vol. 2, p. 335.

*por ser tan grande el vuelo,
difícil y estrechísima la cuenta,
hallo que puso Guerra
con que al hombre destierra
de lo que pide el apetito infame;
y así en el Siglo de oro
no hay pompas, ni tesoro,
antes porque en su Dios le busque, y ame,
le quita mesas, galas, casas, lechos,
haciendo de estos daños sus provechos.*

(Cántico I, archivo 2 y 3, Obras 402)

En este caso, por ejemplo, sacado del Cántico I, cuya temática se concentra en resumir mucho de lo que se hablará en el resto de los cánticos, Palafox nos enteramos por medio de signos una cuestión importante para el momento que vive: el imperio español está en su apogeo, las condiciones económicas y sociales, sin embargo recaen gravemente, la religión católica hace guerra (tal como manifiesta en cierto modo Palafox en el ejemplo) a la Reforma: es necesario para el pensamiento contemporáneo reafirmar la necesidad de omitir “el apetito infame” entre los que supongo se encuentran la soberbia y la ambición. Palafox busca, por medio del despojo en el que Dios dejó al hombre al sacarlo del Paraíso, aleccionar al creyente de su tiempo, diciéndole de que modo debe actuar:

*En la primera edad del mundo ciego
este espejo bastó para mirarse,
para ganar lo que perdió pecando,
por no mirarlo, vino a sepultarse
en aguas una vez Sodoma en fuego,
y aquí el de la maldad se va aumentando:
mas Dios, que está mirando,
que aquel retrato suyo se le pierde,
le da su Ley escrita, no terrible,
pues toda a solo amor es reducible,
porque el hombre leyéndola se acuerde;*

*pero, ni en esta ley faltó en el mundo
un monstruo horrendo, y un Adán segundo.*

(Cántico XXII archivo 177, 178, Obras 453)

6.3.3 “Cualquier tiempo pasado fue mejor”

Como una variante del tópico de la Edad de Oro, por supuesto que va de la mano el tópico “Cualquier tiempo pasado fue mejor” unido a esta edad utópica, por supuesto suponiendo que la Edad de Oro estuvo atrás y no en un futuro incierto. El tópico se define como una añoranza de aquellos siglos en los que la justicia no era necesaria, en este caso como la Edad de Oro; a su vez, está la interpretación de la decadencia y el desengaño de los tiempos presentes. Existen claros ejemplos de este tópico como por ejemplo, uno de los más populares y que en definitiva marcaron el paso del tópico al Siglo de Oro son los versos de Jorge Manrique, en las *Coplas por la muerte de su Padre, Don Rodrigo Manrique, maestro de Santiago*, que en sus primeros versos expone el tópico:

*Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte,
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando;
cuán presto se va el placer,
cómo, después parecer
cualquiera tiempo pasado fue mejor.²²*

Del mismo modo es muy conocida la referencia de Cervantes en su obra cumbre *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, donde sí se alcanza a mirar el empleo combinado de los tópicos de la Edad de oro y de “Cualquier tiempo pasado fue mejor”:

²² Jorge Manrique. *Poesía Completa*. España, Ediciones 29, 2004, p. 120.

"!Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío[...] No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen."²³

Juan de Palafox y Mendoza ubica en varias ocasiones la oportunidad de hacer presente el tópico:

(Cántico IV, archivo 28, Obras 409)

En este ejemplo aparecen los tiempos pasados explícitamente y además el cielo admira esta época, tan diferente a la que se vive en el momento. En cierta parte estamos frente al desengaño, adjudicado al barroco, además de la lección moral.

6.3.4 Dignidad del hombre

Asimismo, el tópico de la Edad de Oro, es combinado, en el caso anterior con otro tópico de suma importancia para el renacimiento: el *Dignitas hominis* o *Dignidad del hombre*, tópico que manifiesta un contexto histórico que revolucionó la Historia de la humanidad.

Es bien conocido para muchos que aproximadamente dos siglos antes, el pensamiento se revolucionó de tal manera gracias a diversos pensadores, dejando la imagen del ser humano muy por encima de cualquier otro ser. Dios había hecho al hombre a su semejanza y lo había puesto en un planeta creado de forma hermosa para él. Lo había hecho el centro del universo y como tal, reivindicaba una relación entre Él y el hombre. En este caso concreto, es mejor que los mismos versos de Palafox nos expliquen el modo en que este tópico funciona para la época, no sin señalar que la hipótesis de esta investigación enuncia cómo la poesía palafoxiana aún conserva rescoldos de una época que

²³ Miguel de Cervantes Saavedra. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. México, Alfaguara, Real Academia de la Lengua Española, 2004, pp. 97, 98.

prácticamente se va quedando otras, o como Octavio Paz nos señalaba, “ecos”, mas no sólo de San Juan de la Cruz, sino de otros tiempos. Comencemos con un ejemplo:

*Por esta calidad le dio un Reinado
universal, con mando tan preciso,
excedió su ventura a su esperanza:
los Peces, y Animales,
como si fueran sabios racionales,
al Hombre obedecían:
las aves, ligerísimas venían
a su imperio, dejando
el vuelo con que se iban dilatando.*

(Cántico L, Archivo 439, 440; Obras 528)

De nuevo nos posicionamos a la Edad de Oro, el ser humano habita un paraíso terrenal donde sólo él es capaz de dominar al resto de los seres (al margen de Dios claro está), debido a que le fue dado el don de la razón. Así, el renacimiento afirmaba el predominio del hombre por medio de la capacidad creadora del hombre; sin embargo, no sólo el arte era para los hombres el don, el ser humano había sido elegido como aquel que dominara a toda la creación por medio de un mandato de obediencia, como a continuación podemos ver:

*En el modo de ser el alma tiene,
que si Dios simplicísimo, lo es ella,
y también como Dios indivisible.
Si asiste Dios con su potencia bella,
todo en todo este mundo que mantiene,
y todo en cada parte; es infalible,
que su cuerpo pasible
el alma se reparte
en todo, y cada parte
ella todo; y si Dios en las criaturas
da tal ser a los ricos elementos,*

*vida a la planta, al animal sentido,
ingenio al hombre; al alma le ha cabido,
que el cuerpo le de ser, y movimientos,
sentido, y vida, y tantas hermosuras,
que en él como pinturas
resplandecen, en tanto que les asiste
el alma, en quien su bien todo consiste.*

(Cántico XXXI archivo 258, Obras 476)

En este ejemplo, nuestro ilustre poeta nos manifiesta como Dios es la máxima potencia según sus ideas: él gobierna todo, y él le da vida a los seres, en este caso a la planta, al animal le da un sentido que es ser parte de la creación y servir al hombre. Por último, como ya lo habíamos mencionado le da su ingenio; y ese ingenio hace referencia clara a la aparición de la cultura: el dogma y las ideas del tiempo, así como lo vimos en el tópico de la Edad dorada, explican como la cultura es un recurso del hombre para sobrevivir al castigo por el pecado; sin embargo, es el mismo quien le otorga el “ingenio” al hombre.

La Iglesia católica ha empleado al arte tan importante para la época, en todos los niveles: entiéndase los discursos políticos, religiosos y sociales, a este mismo como una válvula de escape y un auxiliar ideal para promover sus ideas. El retrato de reyes y de personajes famosos por medio de la pintura era claramente un recurso de diversificación de ideales y utopías para los gobernadores. En esta época, como ya lo señalamos en el contexto histórico- cultural, se hizo del retrato una moneda corriente, haciendo cada vez mayores alusiones a distintos recursos estéticos: el mismo Palafox tenía varios retratos. Pero al margen de esta manía por perpetuar la imagen para la posteridad, nuestro obispo emplea esta imagen alegórica como un signo para, de nueva cuenta indicarle una postura moral y un dogma al hombre: si fue hecho a semejanza del hombre, merece la gloria que le depara la vida eterna; vayamos más allá aún, la postura connotada del retrato es la belleza no física, las virtudes que Dios ha posado en el hombre no pueden ser ignoradas por los seres humanos a costa de vivir penalidades, veamos un ejemplo más:

*En esta cuarta edad, nos puso el Cielo
segundo espejo, en quien se mire el hombre,*

*para quitar la fealdad que puso
en el alma divina impío celo:
Al Babilonio, pues, en ser, y nombre
á la Deidad perfecta se antepuso,
(por la maldad, y abuso
del Cetro, y las riquezas) Dios dispone,
que si de hombre en Dios, quiso trocarse,
de Dios en bestia, llegue á transformarse:
su estimación, y alcázar, descompone,
y aquel que lo adoraba, lo abandona,
como á hombre incapaz de la Corona.*

(Cántico XXII, archivo 178, 179, Obras 453)

Como ya vimos, aquí Palafox explica claramente como Dios puso una rara semejanza en el alma del hombre, que el ingrato desprecia. Aquel perfectísimo retrato no es más la idealización de la bondad de Dios en el hombre, según el dogma católico, así el hombre se convierte en signo de Dios, por medio de la metonimia

Si bien el espejo ha sido considerado como una alegoría del mundo al revés desde la visión de la misma literatura, aquí el espejo es algo diferente: puede ser un signo algo más denotado y muy relevante a la interpretación misma de nuestro obispo poeta:

*¡Qué tal será la lumbre
de la Lumbre engendrada sempiterna,
mirada toda allá en su propia fuente,
gozándola en su cumbre,
donde con gloria, y Majestad gobierna?
O lumbre Soberana, independiente
de quien depende toda cuanta vemos!
que si te conocemos,
es por enigmas; que tu Real Consejo
puso en las criaturas un espejo.*

(Cántico XVII, archivo 132, Obras 440)

La lumbre como signo es la representación del amor de Dios, en general hay que recordar cientos de imágenes como los ardores que padecía o gozaba Santa Teresa; sin embargo los adjetivos nos dicen que más que el amor de Dios, es Dios mismo esa lumbre sempiterna, soberana e independiente, como sólo Dios puede ser en el imaginario católico. Entonces la connotación del reflejo de esta llama se torna en el reflejo de Dios en el hombre, hecho por supuesto a su semejanza, como podemos ver en otros ejemplos:

*Desbiçose la Imagen
de su Dios, que en el hombre resplandece,
en cuanto a la obediencia,
pues ya ni a la razón misma obedece;
y porque más se bajen
los puntos, y excelencia
de su divina esencia,
para el bien ha perdido la eficacia,
pues perdió la justicia, ciencia, y gracia.*

(Cántico XLI, archivo 349; Obras 503)

El juego de los espejos es para el lector contemporáneo algo más complejo que el mundo al revés. Asimismo, el hombre que se enfrenta consigo mismo en el espejo ve a los tiempos modernos comprendiendo el significado; por oposición el espejo palafoxiano será un reflejo de sus tiempos, donde la persona de Dios es más importante por sí mismo que el mismo hombre:

*Canción, si por espejo os tiene el hombre,
no es mucho que se asombre,
de ver que tal morada la posea
la maldad de la culpa horrenda, y fea.*

(Cántico XXXI, archivo 265, Obras 478)

Decidimos poner este par de ejemplos ya que es un uso particular del signo y alegoría de los espejos: en este caso sí se trata de un uso denotado del uso normal de un espejo, cuya función es reflejar: Palafox emplea el espejo como una construcción sintáctica en la que usa la imagen para significar simplemente que si el hombre se refleja en las palabras podrá mejorar su conducta moral.

6.3.5 Microcosmos

Retomemos el camino, después de la anterior cadena de símbolos y alegorías, para explicar otro de los grandes tópicos que han perdurado durante miles de años en la historia de la cultura occidental, pasando desde la antigüedad clásica, la literatura latina, y por supuesto la literatura europea: hablamos del tópico del *Microcosmos*; que ha ofrecido abundantes ejemplos a través de todas las etapas históricas, llegando al siglo XVII y por supuesto al estilo barroco. Así, nuestro obispo poeta interpretó conforme al contexto ideológico, político y social el tópico del *Microcosmos* y lo manifestó en sus *51 Cánticos*, como a continuación lo podremos observar. Claudio Guillén hace una observación en torno a este tópico, a través del tiempo y de las diferentes escuelas el tópico mantuvo una concepción muy parecida del cosmos como conjunto " uno y varío, ordenado y ornando... esférico, hermoso, limpio, el que los doctos hayan reflejado o resumido en el hombre, mundo menor, *microcosmos*".²⁴ De ese modo, la tradición percibe la unidad exterior, colocando al hombre en este cosmos, relacionando y asociando las partes que integran la condición humana con el orden universal.

Para Juan de Palafox, el reconocimiento de esta unión y orden del universo, no implica la necesaria valoración que el renacimiento retoma para el tópico en torno al hombre: en realidad, reconoce y desarrolla los diversos temas que constituyen aquel *Microcosmos*; pero no le adjudica la perfección universal que le es dada por antonomasia ante la plenitud del orden del universo:

*Si un ser perfecto pide
alabanzas de suyo; si lo bello,
lo rico, sabio, ilustre las merecen;*

²⁴ Claudio Guillén. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, 1985, pág. 262.

*y todo si se mide
con lo que encierra Dios es un cabello,
en quien inmensas Indias resplandecen,
en rigor solo es digno de alabanza;
y la que el hombre alcanza
por razón de sus bienes, es tomada
de aquella Majestad siempre alabada.*

(Cántico XVII, archivo 136, Obras 441)

La imagen crucial en estos versos es claramente la del verso “[...]con lo que encierra Dios es un cabello,[...]” ya que nos manifiesta como dentro de algo tan ínfimo como un cabello se encierra un orden, un cosmos diminuto que según las poéticas del momento se configura como un detalle mínimo, como lo explicamos en la definición del barroco, el uso de la descripción de un detalle tan insignificante es parte de la estética del barroco. O mejor aún el siguiente ejemplo citado donde el cuerpo del hombre, su pecho por función icónica, funciona como un universo donde posan la ambición en forma de esfera ardiente y donde reposan las virtudes de Dios y las penalidades de la vida humana:

*Entró en el pecho humano
el fuego de ambición que se deriva
de aquella esfera ardiente, en cuyo fuego
se abraza airada la serpiente altiva,
y el vuelo soberano,
con la esperanza temeraria ciego,
en lugar del sosiego,
espera con saber lo que Dios sabe,
(centro donde reposa
su Deidad Poderosa,
y donde todo el bien, y gloria cabe)
saco ignorancia, males, pena, y muerte,
centro infalible de la humana suerte.*

(Cántico XLII, Archivo 357, 358; Obras 505)

El t3pico adquiere una forma muy especial en los *51 C3nticos* de Juan de Palafox y Mendoza, como a continuaci3n podemos observar:

(C3ntico VIII, archivo 56 y 57, Obras 418)

Si bien, este ejemplo nos ayuda a explicar el t3pico. “La Providencia rara” es un signo del destino; pero lleva un significado connotado: al ser Dios quien lo gobierna todo, es quien domina los destinos, por lo tanto Dios es la providencia. Un poco m3s abajo aparece otro signo de suma importancia para definir lo que ser3a la “po3tica palafoxiana” el empleo de la palabra *m3quina* de uso culto y adem3s usado en repetidas veces por G3ngora en las *Soledades*; en este caso en particular, como en el resto de las apariciones de la palabra hace referencia a la idea del sistema: el universo, o el orbe funcionan como un conjunto de elementos que al ponerse en uso conllevan ciertos movimientos que est3n destinados a realizar objetivos determinados. En este caso, con la idea de la m3quina, que usualmente esta constituida por engranes, los planetas (esferas eminentes) son estos elementos que hacen que todo funcione en orden. M3s adelante hace referencia a los astros excelentes, aclar3ndonos el sentido del *Microcosmos*, como si la m3quina fuera un peque1o cosmos con funcionamientos relativamente iguales. El *Microcosmos* es en definitiva la reproducci3n en miniatura; el barroco gusta de esas expresiones detalladas y m3nimas del universo. No podemos dejar de resaltar la naturaleza de este signo, que conlleva una relaci3n por metonimia con el universo o el orbe: por tanto hay que definir a este signo como un icono, o sea una parte –la *m3quina* que conforma un objeto dentro del orbe por el todo –que es el universo.

*Esta del mundo m3quina admirable,
tan bella, rica, grande, y eminente,
tres piedras puso Dios por fundamento,
peso, medida, y n3mero excelente.
3stas hacen al mundo, bello, estable:
3stas le dan su duraci3n, y asiento;
No causa detrimento
la sucesi3n contraria*

*del tiempo vario, móvil, inconstante:
la fábrica se hizo en un instante;
pero salió tan fina,
por ser la mano que la obró Divina.*

(Cántico XXXIV, archivo 294 y 295, Obras 487)

Dos palabras son los signos relevantes en esta estrofa en torno al tópico del *Microcosmos* la primera ya la hemos estado revisando, se trata de la *máquina*; la otra está en el último verso de la estrofa y es la palabra *fábrica*. Podemos dilucidar que el significado es similar: en una fábrica, es elemental el orden y el funcionamiento de los elementos que constituyen los procedimientos de producción. Eugenio Frutos Cortés lo explica del siguiente modo, al hacer una cita en torno al *Gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca: “La *fábrica del universo* es el modo renacentista y barroco de concebir la estructura del universo”²⁵. La *fábrica*, como la *máquina* son imágenes relativas a este funcionamiento del universo, de ese orden y unidad, tal como era visto el microcosmos para el hombre a lo largo de la existencia del tópico; por lo tanto cumplen con la naturaleza de ser indicios del universo mismo. A continuación señalamos dos ejemplos muy similares, con el afán de explicar más a profundidad el funcionamiento del tópico:

*Es del Consejo Trino
inviolable decreto,
en la del mundo máquina excelente,
que la causa, y efecto
como peregrino,
tenga su semejanza dependiente:
de la Causa Potente
en efecto la toma;
y si desdice de ella
la criatura bella,
es monstruo feo, cuya fuerza doma,
tal vez tan enemigo, pero el astro,
que de la causa no le deja rastro.*

²⁵ Pedro Calderón de la Barca. *El gran teatro del mundo y el mercado del mundo*. México, REI, 1988, p. 22.

(Cántico XLIX, Archivo 429; Obras 525)

Aquí es importante resaltar la presencia de dos adjetivos cuya finalidad es idéntica: en el primer ejemplo está la palabra “excelente” y en el segundo “admirable”, ambas se refieren a la misma máquina; y no se trata de otra cosa más que de una representación del mundo, en miniatura, con los componentes que lo hacen funcionar a la perfección, como debe ser según el dogma católico, la acción divina. Pero vayamos más allá: tanto Emilio Orozco como José Manuel Blecua explican una de las más distintivas señales que ofrece el arte barroco: una dicotomía que nos ayuda a explicar de manera ideal el modo en que el obispo Palafox empleo este tópico: la naturaleza en contra de la artificialidad. En este caso el empleo de palabras como máquina o fábrica, más allá de hablarnos de modernidad nos hablan de artificio, ambos conceptos han sido creaciones humanas, y relativamente sus funcionamientos son similares. Ya decía Blecua cómo el barroco prefiere lo artificial como los jardines: del mismo modo, Juan de Palafox emplea este par de signos para significar ese concepto y aplicarlo a la actividad de Dios, comparándola con la humana. En la misma idea del artificio, Palafox nos ofrece una bella imagen en torno a cierto aparato:

(Cántico IV, archivo 25, Obras 409)

Es este paso de la *imitatio* a la *inventio* (donde la *imitatio* es más cercana al renacimiento y la *inventio* al barroco) lo que nos ayuda a comprender cómo la mentalidad barroca lleva a Juan de Palafox y Mendoza a construir una imagen como la anterior. El signo clave es el antejo: ya sea un telescopio, o algo similar, Dios que todo lo mira naturalmente con su omnipresencia utiliza en esta ocasión un antejo para clarificar y evaluar el comportamiento del hombre, cuestión única para un discurso religioso; sin embargo, hay que aclarar que es la exaltación de las cualidades del artificio lo que alimenta el uso de un objeto -inventado por el hombre- por el presunto creador y castigador de todas las cosas.

Por último. desde la perspectiva de Claudio Guillén este tema:

“[...]congrega las ciencias, por añaduria, como por ejemplo la Física y la Medicina –el famoso paralelo entre los cuatro humores y los cuatro

elementos— y que se mostraba “esencial en la elaboración de una ciencia plenaria de la realidad. Ciencia que no sólo funde medicina y astrología, cosmografía y cronología, sino que da cuenta por igual de la apreciación estética (de la música o de la arquitectura digamos) y de los principios de la política.”²⁶.

Bajo este criterio de asociación, iremos agregando los diversos tópicos y alegorías, para ir dando una forma más ordenada de exponer las diversas temáticas que nuestro obispo nos ofrece. Por ejemplo, la música, como tema y alegoría es adoptada por Palafox en algunas ocasiones:

6.3.6 Música

*Una espina, ob Bernardo venturoso,
os cupo en fuerte, y para guardar de ella,
os dio a San Pedro con sus llaves de oro.
Con vos las quiero haber, ob rica estrella
de aquel Cielo, en la tierra más precioso,
y más rico que el Cielo, y todo el Coro,
que con sumo decoro
eternamente canta ante Dios mismo:*

(Cántico XXXIX, Archivo 336, 337; Obras 499)

En este ejemplo, emplea una imagen de uso común: el coro, que ha sido moneda corriente en el imaginario católico: el Santo Bernardo canta frente a Dios mismo. El coro es una imagen relativa al tópico del *Microcosmos* aquí expuesto, debido a que en efecto, el imaginario cristiano ha hecho de él un símbolo de aquel espacio donde habitan los ángeles y espíritus divinos, así como las almas que han llegado al cielo; Dios mira desde el estrado mayor el resto de la obra. Y aquí hay que aclarar diversas opiniones en torno a la idea de la música, por ejemplo: Claudio Guillén menciona a tres de ellas como las de Aristóteles, los pitagóricos y por supuesto Fray Luis de León, para quienes el alma se une al cuerpo por medio de la música y vibra en conjunto con la música de las esferas²⁷. Como podemos ver

²⁶ Claudio Guillén. *Op. Cit.*, p. 263.

²⁷ *Idem.*

en el siguiente caso, la música lleva una relación directa con el universo y cosmos del hombre:

*Música piden con celeste lira,
y Versos con acentos numerosos,
pues Músico, y Poeta
se hizo Dios, cuya fineza admira
a los Coros, que asisten envidiosos:
¡que amante, y que discreta
la Real Canción sería,
pues la misma verdad la componía!*

(Cántico XLVI Archivo 398; Obras 517)

En este caso, efectivamente, Dios se hace músico y poeta. El que Dios se convierta en artista nos da una idea de lo que finalmente pretendía Palafox en sus poesías: desde la perspectiva de la estética barroca, el que Dios realice asuntos que son meramente humanos nos habla de un predominio de lo artificial por encima de lo natural: lleva la relación de arte más allá, afectando de manera directa a la realidad. El arte se vuelve en una disciplina de orden, y como pensaban Aristóteles o Fray Luis de León, la música compone la melodía que da orden al universo.

6.3.7 Arquitectura

Del mismo modo, la arquitectura como arte, conlleva una relación todavía más directa con el tópico del microcosmos o en general como un tópico con la idea del arte. La arquitectura es explicada por Vitruvio y otros teóricos de la misma, en relación al hombre, por ejemplo: “las proporciones humanas dan la pauta de simetría de todo edificio, sea civil o religioso”.²⁸ Para la mejor comprensión de este tópico es necesario observar el comportamiento dentro de la poesía palafoxiana, a continuación exponemos unos ejemplos:

²⁸ *Idem.*

(Cántico IX, archivo 65, Obras 420)

El hombre levanta su “edificio”²⁹ y el edificio es su cosmos. El orbe que habita, el cual tiene a su servicio. El edificio, del mismo modo que la máquina, es un icono del cosmos y un signo de artificio que Palafox contempla, por un lado desde la creación de un cosmos como su creador, un *Microcosmos*. Y he aquí la oportunidad para citar la definición que nos ofrece Covarrubias más cercana a la época para quien el edificio es: cualquier fábrica³⁰. Pero sigamos observando los signos de la arquitectura para comprender mejor. Incluso en estos versos Palafox habla del sumo artificio, o sea de Dios, creador de todo el cosmos.

(Cántico IX, archivo 66, Obras 420)

De nuevo el signo del artificio, como lo no natural, el edificio hermoso vuelve a ser un elemento de la arquitectura que sustituye al orbe. Hay que aclarar que estas asociaciones con el tópico en efecto, se van volviendo muy de la época en la Palafox vivió conforme van representando ciertos dogmas, en este caso la descomposición del mundo.

(Cántico XV, archivo 113 y 114, Obras 435)

Aquí las referencias a la arquitectura son varias, la ciudad, la torre, los capiteles y los edificios, haciendo de las primeras dos palabras una contradicción y por supuesto haciendo referencia a la soberbia de la Torre de Babel, que llegaba tan alto que casi rozaba el cielo según el mito bíblico. Aquí alguien jala los cordones de la “excelsa fábrica”, como más adelante estudiaremos se trata del tópico del *Teatro del mundo*, al ser el teatro una referencia clara de lo que significa un pequeño mundo, la fábrica y la ciudad, son un microcosmos, signo del mundo del hombre del siglo XVII.

²⁹ Uso la palabra “edificio” con el significado de cosmos por la relación semántica que tiene con la palabra “fábrica” antes usada y la palabra “máquina”, como ya explicamos.

³⁰ Sebastián de Covarrubias Orozco. *Op. Cit.* p. 448.

*Ésta no se gobierna
por la causa segunda
como el otro edificio majestuoso:
es la Fe el fundamento poderoso,
y es piedra que se funda
en la misma verdad, de quien redund.*

(Cántico XXXIV, archivo 295, Obras 487)

6.3.8 Medicina

Siguiendo la línea que Francisco Rico nos ha trazado en torno al tópico del *Microcosmos* en su libro *El Pequeño mundo del hombre*³¹ podemos continuar nuestra travesía con un tema que fue por demás popular durante la historia temática de la cultura occidental, la *medicina*. Sin embargo, es claro que para Rico, la *medicina* es una ciencia que depende por el momento histórico de la astrología, cuestión que nos explica claramente en el capítulo *De Medicina y astrología*,³² y por lo tanto sus explicaciones serán empleadas para explicar a través de las teorías de los cuatro elementos del universo (el agua, el viento, el fuego y la tierra) cómo el cuerpo del hombre era curado por estos medios. En cambio, a través de un discurso religioso Juan de Palafox y Mendoza atiende a la alegoría de la *Medicina* acudiendo más bien a un concepto que cada vez es más importante a través de los símbolos: si el artificio pertenece al hombre, toda acción hecha por el hombre la puede realizar Dios, y de manera exquisita. Así, el hombre para Palafox es un imitador de Dios, y viceversa, Dios es capaz de acudir a cualquiera de los artificios del hombre, para lo cual acude a las creaciones y ciencias que el mismo hombre ha inventado.

Como ya vimos, Dios se hizo arquitecto divino y creó la máquina del mundo, no a través de los procesos naturales en que realizó la creación, sobre la que puso como ser predominante al hombre; sino a través del artificio. Ahora Dios es médico, ya sea en las personas de Jesús o de los Santos a los que acude: observemos algunos ejemplos:

³¹ Francisco Rico. *El pequeño mundo del hombre: Varía fortuna de una idea en la cultura española*. Madrid, Alianza, 1986.

³²*Ibid.*, pp. 157-170.

(Cántico V, archivo 35 y 36, Obras 412)

En este primer ejemplo, podemos observar cuestiones importantes que nos ha citado Francisco Rico. Dios cura, con medicina de agua: en potencia, esta imagen es representativa de muchas de las parábolas que la *Biblia* ejemplifica en torno a la figura de Jesucristo, quien en diversas ocasiones curó con agua; en este ejemplo nunca se hace una especificación en torno a este personaje: se habla de Dios, en quien recae la propuesta de un Dios médico, quien cura las enfermedades del mundo. Por supuesto, Juan de Palafox nos refiere como enfermedad del mundo aquella crisis de la moral que el contexto del barroco nos ofrece: un siglo XVII lleno de vicios que ejercieron las mayores jerarquías ya sean religiosas o de gobierno:

(Cántico VI, archivo 43, Obras 414)

En este caso, y como veremos más adelante al referirnos al tópico del *Teatro del Mundo* Palafox nos habla de Jesús como un Médico Divino. Podemos concluir que habla de la persona de Jesucristo por el signo del traje humano, haciendo del cuerpo una investidura de Dios, que se conjuga en tres personas por medio de la Divina Providencia. Por supuesto que la referencia al humano traje habla del momento en que Dios hizo hombre a su hijo y lo mandó a la tierra, a fungir como el médico Divino de las almas, como a continuación veremos en el siguiente ejemplo, donde es por demás aclarar que Jesús vivió tan sólo treinta y tres años de vida:

(Cántico VI, archivo 43 y 44, Obras 414)

En todos los ejemplos es evidente como tras el signo del médico esencialmente Palafox denuncia un problema moral en el cual vive como ya lo vimos en el contexto.

6.3.9 *Ut pictura poesis*

Por otro lado, otro de los tópicos que se debaten de igual modo en cantidad y modo de manifestación entre el renacimiento y el barroco es *Ut pictura poesis*, tópico que surge a partir de la antigüedad clásica no con pocos exponentes y que sin embargo se reparte de manera constante entre los distintos estilos de la Historia del arte. La frase completa es *Ut pictura poesis; erit quae, si propius stes, ite capiat magis, et quaedam, si longius stes* que en castellano significa “La poesía es como una pintura; hay una que cautiva más, vista de cerca, otra, vista de lejos” y proviene del *Ars poética* de Horacio; su uso es diferente al que este autor clásico le confirió, se explotó la idea de la poesía y la pintura como dos artes relativas y cercanas como a continuación revisaremos.

Este tópico ha corrido con fortuna debido a su vinculación con los tres conceptos que la cultura grecolatina nos hereda: la idea de lo bello, lo bueno y lo útil. Estos conceptos pasados a través de los modelos de pensamiento de cada etapa de la cultura han logrado una trascendencia del tópico propuesto por Horacio traspasando sus límites a través de los siglos.

El concepto de tal tópico se plantea desde sus orígenes gracias a las preocupaciones e inquietudes humanas que las distintas artes han tenido y han compartido siempre. “La máxima del *Ut pictura poesis* representa, en este sentido, el hallazgo de un epígrafe, más o menos afortunado, con el poder de designar las andanzas comunes emprendidas entre la poesía y la pintura”³³. Así, el tópico corrió siglo tras siglo con la fortuna de la memoria: primero lo recuperó la Edad Media, experimentado formalmente con él; después con el renacimiento y el manierismo revive de una manera inusitada, ya que corrompe con los cánones con los que fue propuesto y continúa su camino a través del barroco cada vez más atrevido. Podemos comenzar a ejemplificar tal tópico en la obra Palafoxiana con el siguiente caso, donde además aparece a conciencia la idea del *tempus fugit*:

³³ Carolina Corbacho Cortés. *Literatura y arte: el tópico "ut pictura poesis"*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1998, p. 34. En general la información en torno a este tópico la hemos recopilado de este fantástico texto, las referencias se darán debidamente.

(Cántico VIII, archivo 60, Obras 419)

Indiscutiblemente, este tópico gira en torno a los conceptos antes enlistados; comenzando por lo bello. La idea de la belleza parte del concepto grecolatino de la *mimesis*, el concepto base de toda la creación artística. Este concepto alude, no a la mera copia de la información que el arte registra, sino a la integración de elementos que perfeccionen el modelo que se construye. Debemos recordar las perspectivas que encumbran este concepto: la de Sócrates y la de Platón. Para Sócrates, *imitatio*, (parte del concepto de la mimesis) debe de ser el calco de la materia, pero reuniendo las cualidades ideales que los modelos de la naturaleza ofrece; para Platón la belleza se halla en el mundo de las ideas, por lo que las artes como la pintura, la literatura o la escultura son artes de imitación y no imitación de las formas de la naturaleza. Por tal motivo, el concepto de *mimesis* une a las artes de la pintura y la literatura, que a través de los sentidos pueden superar las obras de la naturaleza misma y trascender la realidad sensible. Podemos observar algo de este tema en el siguiente ejemplo:

(Cántico VIII, archivo 61 y 62, Obras 419)

En este ejemplo, Juan de Palafox emplea las ideas del retrato: “Así, entre los conceptos de la belleza artificial y la natural que se da en el concepto de la mimesis, se puede decir que ambas se complementan en torno a la percepción del mundo. El tema del *Deus pictor* complementado con el del *Deus poeta* van a aparecer en torno a estas polémicas como una válvula de escape. Dios es el *auctoritas*³⁴ por excelencia, ya que es el creador del universo, quien lo pintó o lo realizó por medio de la palabra. El arte humano debe ser reflejo, especialmente para el pensamiento neoescolástico y platónico, de la gran obra del Hacedor, o sea, Dios. El propio Palafox emplea esta imagen en varios ejemplos, como a continuación lo citamos:

*Y así en la creación cuanto salía
de aquel siat, que fue el pincel divino
con que se retrató cuanto hay criado,*

³⁴ *Ibidem*. p. 67.

*todo a su original correspondía;
pero cuando a pintar al hombre vino,
Tres Divinos Pinceles ha empleado,
que fueron, su Palabra,
y las Manos también, con que lo labra.*

(Cántico XXIII, archivo 183, Obras 455)

En este caso, el tópico del *ut pictura poesis* está presente de manera explícita. Dios es el *Deus pictor*, quien ha usado el pincel divino para pintar la creación, retratándose a él mismo para crear la imagen del hombre; sin embargo, al hombre lo vino a pintar empleando tres instrumentos: la palabra, las manos, y un tercer instrumento no explícito, el cual suponemos es su propia imagen: en estos versos, el signo de la palabra conlleva el sentido del oído, por supuesto, relativo a la poesía: la palabra es signo, además de la obvia enunciación para su creación; pero, por tanto queda claro que la palabra es signo de la creación poética, a través de la pintura.

Nos dice Carolina Cortés Carbacho en el libro citado: “El contraste entre la realidad y la ficción –motivo atractivo en cualquier momento del arte y de manera particular en la filosofía del barroco- constituye un nuevo argumento; el cuadro se convierte así en un espejo que supera las excelencias del modelo y le infunde hálito inmortal”, este argumento se deja ver en muchos de los ejemplos a continuación citados. En este caso Palafox hace de la poesía el tema de la ficción; pero más allá, de la *imitatio* llevando tal concepto en contra, manifestando su discurso religioso, ya que no existe posibilidad de que el dignísimo oficio de poeta pueda compararse con la creación divina; por supuesto una referencia así mismo, ya que, aunque sea un religioso del mismo modo Palafox es un poeta y como tal expresa su humildad frente al creador al que le ofrece su alabanza. Los conceptos mentirosos no son más que las imágenes poéticas que aunque sean de muy alta gracia y belleza no se comparan con la obra de Dios.

*Sois oro, cuyo esmalte vale tanto,
que no vale más Dios, y es evidente,
pues con lo menos de él Cristo pudiera
satisfacer al Padre Omnipotente,
por mil mundos: sois llave que a su canto*

*de Dimas (raro Cisne) antes que muera
diste la vez primera
el punto con que sube hasta la gloria:
sois piedra, a quien le sirve de oro fino,
la cabeza del mismo Rey Divino:
sois pluma con que escribe su victoria*

*cuyo papel, y tinta en los valores,
no pudo hacerlos Dios más superiores.*

(Cántico XXXIX, Archivo 337, 338; Obras 499)

Por último, en este tópico no podemos dejar atrás la presencia de los colores, tema que parte de la pintura en definitiva y que alimentó de manera positiva las imágenes de la época: también el manejo del colorido pone de relieve en la literatura de los siglos XVI y XVII el reclamo de la pintura. En líneas generales, los cuadros renacentistas seleccionan una tonalidad pura e ideal, que está en correspondencia con el pensamiento neoplático e inspira los escritos de la época. En la pintura de retratos confluyen no sólo los códigos expresivos de la imagen sino también la tradición de la lírica del petrarquismo. En este sentido, las pinceladas cromáticas decoran unos arquetipos determinados de belleza, a la vez que iluminan otras impresiones menos aprehensibles que informan de los afectos y de las pasiones del retratado, como podemos ver desde un discurso meramente religioso en los cánticos de Palafox:

*El manto azul, María,
nos dice como el Cielo te defiende,
porque eres toda suya, y toda hermosa,
y todo el Cielo a tu servicio tiende:
y aunque de nieve fría
tiene color la túnica preciosa,
como es maravillosa
figura de tu Angélica pureza,
el color la publica:
y ese mismo predica,*

*que de tu amor la Angélica fineza,
tuvo blanco a Dios, que hasta en el arte
me dio motivos mil para alabarte.*

(Cántico XLII, Archivo 371; Obras 509)

En este ejemplo aparece el color azul, como un símbolo de la pureza de la Virgen; el tratamiento del tema si aproxima a la poética petrarquista desde luego. Los colores como dice Carolina Carbacho Córtes, son en efecto simbolismo que designan otros significados.

6.3.10 Theatrum mundi

Si observamos el tópico del *microcosmos* a detenimiento nos podemos dar cuenta que en efecto son varias maneras de ver el mundo. Otros tópicos ayudan a comprender esta estructura de pensamiento que estuvo en boga durante el siglo XVII, y que designan formas y categorías del descubrimiento de la existencia humana. Ejemplo de ellos son el *Theatrum mundi*, o *Teatro del mundo*, cuya mayor representación se debate entre las letras de Pedro Calderón de la Barca en su obra que se intitula *El gran Teatro del mundo*, escrita en silvas, y en el género español del auto sacramental; esta obra está relativamente cercana en tiempo, en estructura y en el tratamiento de los tópicos a los *51 Cánticos*, lo que nos ayuda a asentar un poco más la idea de un barroquismo en la obra de Juan de Palafox y Mendoza.

El tópico del *Teatro del mundo* es una alegoría o una representación que asocia semánticamente la estructura física de la representación del teatro con la conformación del mundo. Para Calderón, como para el barroco, el teatro era la conjugación de todas las artes, el prototipo del “arte total”. El teatro es visto como una especie de espejo donde se reflejan las virtudes, pero sobre todo los defectos de la sociedad. Por lo que los personajes son representaciones de las personas, y el escenario es el lugar donde se desenvuelven. En el tópico del *Theatrum mundi*, el mundo es satirizado de manera agresiva a veces, en otras ocasiones se hace una fuerte crítica en torno al absurdo de la realidad, donde la muerte gobierna y prevalece. *Theatrum mundi* implica un espejo, ya que el mundo es ese escenario donde se desenvuelven una y otra vez los personajes que son sus habitantes. El escenario, como es obvio es el mundo entero, y detrás de la cuarta pared está un mundo alternativo, incluso algunas veces insinuando la idea de que el gran espectador es Dios.

A su vez el barroco impregnó, además de explotar al máximo esta idea de moralidad y del dogma, el asunto de la representación. Calderón de la Barca usa como elemento principal la eucaristía y la redención, como uno de los mayores recursos en su obra de corte poético; del mismo modo que Palafox, Calderón es un escritor de la Contrarreforma y del Concilio de Trento. Observemos como trata Palafox a este tópico, primeramente desde objetos relativos a una expresión artística y posteriormente al mismo tópico del teatro:

(Cántico III, archivo 20 y 21, Obras 407)

En este ejemplo, comenzamos con un signo manifiesto: el “traje falaz”, que hace referencia al disfraz: funciona como icono ya que su simple mención nos remite al teatro mismo y por lo tanto a la idea de la ficción, o sea a la representación de la mentira, que se da además de modo convencional; por otro lado, el mismo barroco considera al disfraz como una metamorfosis, como una transformación en el que el ser puede ser otra cosa o fingirla:

(Cántico IV, archivo 30, Obras 410)

“El humano traje” en ciertas ocasiones de los *51 Cánticos* se refiere a las mismas transformaciones o de hecho a cuestiones divinas como el caso pasado, donde es Dios quien se pone el traje humano, según dogma católico el cual dice que Dios se humanizó en la persona de Jesús. Así, Dios se puso el traje humano para asistir a la tierra y ejercer la redención humana, a través del perdón del pecado original (en este caso en el disfraz del médico divino, que ya vimos antes).

(Cántico VII, archivo 51, Obras 416)

Los objetos usados en el teatro pueden asociar el tópico del *Theatrum mundi* con el tópico del *microcosmos*, ya que el Teatro es un microcosmos; en este caso la fábrica que es el

microcosmos usa cordeles, como aquellos que se usan para tender los telones y descubrir el escenario, el mundo donde se dan los actos, y donde los personajes actúan, como veremos a continuación:

*Entre la niebla oscura
trata Dios con Moisés allá en el Sina,
porque a su luz sin velo esta vez mire,
y aunque aquí su Hermosura
se ha mostrado, corrida la cortina,
el mismo Cielo, es justo que se admire,
viendo bajar del monte venturoso,
con rostro tan hermoso,
al Profeta, que al Pueblo le parece,
que un nuevo Sol al mundo le amanece.*

(Cántico XVII, archivo 132, Obras 440)

En este ejemplo, el tópico del *Theatrum mundi* se vuelve a asociar al del *Microcosmos*: siendo el cuerpo humano el cosmos pequeño, en él se da el teatro, y frente al Real asiento se da la representación; podemos seguir observando el modo en que los signos del teatro se van presentando:

*El cuerpo restituye con afrenta
a su madre la tierra; y a los cuatro
les dio licencia, que con modos varios,
al alma le desbagan el teatro,
donde ella satisfecha representa:
a los dos hizo infames tributarios
del infierno, y la muerte,
hasta quitarles la Divina suerte
de la gracias, y la ciencia,
y aquella purísima inocencia
en que los ha criado,
cuando en el alma Dios se ha retratado.*

(Cántico L, Archivo 442; Obras 529)

Aquí se habla de la oposición entre el alma y el cuerpo. El cuerpo actúa literalmente dentro del mundo, y los “cuatro” son los humores fundamentados en los cuatro elementos de la medicina antigua. Sin embargo, el cuerpo es a la vez un personaje que cuando el teatro termina, muere; es entonces cuando Dios, que hizo al hombre a su imagen, juzga las almas.

Nos gustaría añadir que del mismo modo en que el cántico VII es dedicado por Palafox al Tópico del *Vanitas vanitatum, omnia vanitas*, el cántico XXXIII, justo el de la edad de Cristo al morir, está dedicado a la recreación del tópico del *Theatrum mundi*, y del mismo modo en que lo hizo Pedro Calderón de la Barca, narra historias bíblicas y busca la explicación del universo. Si bien esta tesis no busca ser un estudio de literatura comparada, cabe muy bien la comparación entre ambos poetas nacidos justo el mismo año, y que vivieron en la misma España, sin acentuar más allá en sus experiencias vitales. A continuación, citamos algunos fragmentos del Cántico XXXIII para aclarar como el uso del tópico del *Theatrum mundi* es empleado por Palafox y como en efecto se acerca de modo continuo a las silvas de Calderón, que por cierto, ha sido juzgado por la historia literaria como la plenitud del barroco.

*Por la culpa de Adán la tierra se hizo
teatro universal de los vivientes,
en donde todos ellos representan:
aquí se ve el encanto, y el hechizo,
pues con glorias fingidas, y aparentes,
con asientos de honor, que no se asientan,
los hombres todos cuentan,
y a la Imagen del bien (cuya ganancia
es toda de accidentes sin sustancia)
dan el efecto del amor primero;
a ésta sacrifican,
y su cuidado aplican,
como si fuera el centro, y fin postrero,
y esto perecedero*

*es en su estimación más estimado,
que todo cuanto Dios tiene criado.*

*De aqueste gran teatro las figuras,
desde pastor humilde, al sumo Imperio,
y desde el Sacristán al padre Santo,
todos lo son; fincada ministerio
el tiempo va intentando vestiduras.
Es el autor el apetito; y cuanto
en dichos, traje, y canto
se componen, y ordena, es por dar gusto
a solos cinco, que el teatro injusto
tiene por ordinarios asistentes:
son estos los sentidos,
que en asientos subidos,
miran, oyen, y juzgan diligentes
los pasos excelentes,
los varios talles, y el invento vario,
el alma es el poeta, y vestuario.*

(Cántico XXXIII archivo 273, 274 Obras 481)

El ejemplo da origen a varias explicaciones de la poética palafoxiana: en primera inicia el *Cántico* con los versos: “*Por la culpa de Adán la tierra se hizo/ teatro universal de los vivientes,[...]*”, con lo que podemos dilucidar que el pecado es la primera causa de que la representación haya comenzado. En ella, por supuesto la vanidad y las falsas apariencias del bien (que para el dogma católico no es el bien) se tornan parte de la ficción en la que está envuelto el mundo. El tiempo es partícipe, en su momento, ya que iguala a todos los personajes, que son consumidos por él; por lo que podemos decir que Palafox emplea el tema de la *Muerte igualataria*. El autor es el placer, el apetito por las cosas terrenales, que da gusto, a los cinco asistentes, los cinco sentidos; y para comprender mejor la estructura propuesta el alma es a su vez poeta y quien disfraza a los personajes. A partir de este punto, Palafox comienza a relatar a modo de escenas y representaciones varias de las etapas bíblicas, del mismo modo en que Calderón lo hace con su auto sacramental del *Gran Teatro del mundo*. Pero observemos cómo es que el cántico palafoxiano propone su estructura:

*Dieron principio a la segunda parte
de la tragedia general del hombre,
los que el Egipcio han dado fin glorioso,
y por darle valor, y eterno nombre,
la compañía ilustre se reparte:
Moisés, y un Capitán bravo, y famoso
a un monte milagroso
suben, donde corrida la cortina,
apareció la Majestad Divina
a Moisés dando leyes con que haga
en aquellos desiertos
sus soldados expertos,
y porque el tiempo infiel no las deshaga
(tanto de ellas se paga)
en un libro de piedra escribe,
y con él a la guerra se apercibe.*

(Cántico XXXIII archivo 280, Obras 482)

En estos otros versos, la tragedia del hombre, pues que más podría ser su historia, se divide en dos partes, la creación, que culmina con el gran diluvio, y una segunda parte donde Moisés recibe órdenes de Dios para salvar a su pueblo del dominio egipcio y la ya conocida y citada escena de la entrega del *Decálogo*.

Por fin, Palafox nos define quien es la autora de la tragedia del Teatro del mundo: la vida, quien tiene como criados a los cinco sentidos; la vida como parte del todo, y no sólo la vida humana, ya que los sentidos que son signo de una vida física son sus sirvientes, sino la vida eterna, o sea, la redención, el motivo de la llegada de Cristo según el dogma católico. Pero, va más allá todavía, dejándonos por sentado, cómo es que aquel poeta de los “agradables ecos de San Juan de la Cruz” tiene ya más un pie en el pensamiento barroco que en otro momento, “el arte, es todo aquello que el juicio/al humano servicio/ha sabido inventar, y todo cuanto/tiene el Cielo debajo de su manto.” El mundo es la obra de arte suprema del *Deus artista*; pero el mundo todo aquello que esta debajo del manto del cielo es una creación

humana, es parte del arte. Para nuestra sorpresa Juan de Palafox y Mendoza expresa las ideas que en su momento posterior asentaba Sor Juana Inés de la Cruz, o su mismo contemporáneo Luis de Sandoval Zapata: el arte renacentista sólo buscaba la perfección del arte por la naturaleza, el arte barroco propone que el arte puede conseguir efectos superiores a los de la realidad³⁵.

6.3.11 Contempus mundi

Por otro lado, también relativo a la visión del mundo y la estructura de pensamiento de la época el tópico del “Contemptus mundi”, que al castellano significa “desprecio del mundo”, ha corrido con la suerte de varios de los tópicos de los que hemos hablado. Pasó de la edad media, hasta el renacimiento, y llegó hasta el barroco, por supuesto con el sello característico entre el dogma y el sentido religioso del Concilio de Trento y la Contrarreforma.

Su sentido real es hablar de la decadencia del mundo, haciendo resaltar sus faltas y pomenorizando sus virtudes. La muerte, la vida y el tiempo, como en casos anteriores, son recursos claves del tópico. Por un lado, la muerte ayuda al cristiano según el tópico en el barroco a liberarse de la vida material y vanidosa y llegar a la vida eterna; la vida, es una falacia ya que este mundo no cobra ningún sentido por sí sólo y es nada más que el castigo de Dios; el tiempo, es por otro lado, del mismo modo que el *Tempus Fugit* o el *Memento mori*, una parte fundamental del tópico. El significado más común aunado a este tópico es el que el hombre, después de perder el Paraíso por culpa del pecado, tiene que sufrir en este valle de lágrimas que es el mundo, veamos cómo funciona en Palafox:

*De estas, perdió el camino,
y quedó peregrino
en este valle de miserias lleno
(por él introducidas)
aquí son conocidas
las prendas del amor de un Dios, tan bueno,
pues por volverte á un fin tan soberano
él mismo le guió, y le dio la mano.*

³⁵Cfr. Arnulfo Herrera. *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*. México, UNAM, 1996. p. 165-166.

(Cántico I, archivo 2, Obras 402)

Es oportuno decir que el *Cántico I* contiene muchos de los tópicos que hemos seleccionado para el presente estudio: en este primero, en el que hace referencia a la pérdida del Paraíso, Palafox nos deja muestra como el tópico puede funcionar en cuanto a la moral: el tiempo, que es protagonista, hace al hombre “peregrino” o sea temporal, en este mundo, que es “un valle de miserias lleno” y además lo responsabiliza ya que las miserias son “por él introducidas”, veamos otro ejemplo del mismo tópico, empleado del mismo modo:

(Cántico V, archivo 33, Obras 411)

Así, el hombre queda condenado al sudor, al trabajo, a la guerra, gracias a la pérdida de la gloria (que significaba no trabajar para sobrevivir); y en cambio, hace una pauta y vuelve a atraer al presente la circunstancia moral y dogmática, como su objetivo catequístico lo buscaba: enlista una serie de vanidades y engaños, según la doctrina católica, por los cuales el mundo sigue siendo el valle de lágrimas que es:

(Cántico III, archivo 22 y 23, Obras 408)

La *redención* es uno de los temas principales, al lado del dogma, el tiempo y la vanidad en los Cánticos, aquí nos lo comprueba Palafox; pues de qué modo podría emplear un religioso un tópico de cierto modo negativo, para atraer fieles, según el Concilio de Trento: pues con la clemencia y la esperanza de Dios, que en este caso se manifiesta a los hombres mandando a su hijo:

(Cántico XI, archivo 82 y 83, Obras 426)

En la misma línea de la misericordia de Dios, Palafox manifiesta el *Contemptus mundi* para afirmar cómo es que los horrores de este mundo no se deben a Dios, sino al hombre mismo; esta crítica se ha hecho por siglos, debido a que la *Biblia* ha mostrado siempre a un

Dios vengativo y ególatra que busca constantemente la venganza, veamos cómo es que el hombre ha construido este despreciable mundo:

(Cántico XIII, archivo 97, Obras 430)

Por último, para aclarar la postura de Palafox en torno al “desprecio del mundo”: asume que él mismo es una persona llena de vicios y de pecados, no deja de fomentar una postura misericordiosa en torno al resultado de la vida humana: la esperanza y la moral hacen del uso del tópico un pensamiento lleno de profundidad barroca, y del mismo modo lo hacen adjunto al pensamiento de la Contrarreforma.

En los ejemplos, el desprecio de la vida se da en contraste con las virtudes de la vida eterna; no hay ya terrenales accidentes, ni la naturaleza humana tan falible, y se desprecian las virtudes vanas de este mundo para conseguir las de esta vida prometida por el dogma católico.

6.3.12 Militia est vita hominis super terram; et sicut dies mercenarii dies vices

Las formas de concebir el mundo durante el barroco son varias y se aproximan entre ellas; el periodo que estudiamos ha dado, a través de los procesos semánticos, muchas explicaciones y modos de observar el contexto y de transmitirlo. Uno de estos modos de ver la vida es el tópico que engloba la siguiente frase latina: *Militia est vita hominis super terram; et sicut dies mercenarii dies vices* que por cierto proviene del libro de Job, 7, 1: “ La vida del hombre sobre la tierra es una milicia; y sus días son como los días de un mercenario”. El sentido es por demás elemental, ya que explica toda una manera de observar y reflexionar la existencia, muy en boga para el siglo XVII. Veamos en que consiste el uso de este tópico y sus imágenes relativas en los *51 Cánticos*.

En efecto, en los *51 Cánticos* el lenguaje de la guerra se convierte en toda una referencia que invade a todos los tópicos y a todas las imágenes, siendo uno de los temas más amplios y difundidos en los *51 Cánticos*, relacionándose directamente con el tópico anterior del *Contemptus mundi*, debido a que el mundo despreciable, también puede ser el mundo en guerra; observemos como se emplea este tópico en diversas acotaciones que a continuación citamos:

*El demonio envidioso como advierte
que el hombre militando
gana la eterna vida,
para salir triunfando
segunda vez, lo induce a nueva muerte,
para esto le convida
con gloria fementida,
honra, regalos, oro, y hermosura;
y porque de ellos guste,
y su querer se ajuste,
en el ocio estos bienes, le asegura
puerta por donde entraron tantos vicios,
y salieron los buenos ejercicios.*

(Cántico I, archivo 3 y 4, Obras 403)

Aquí podemos observar como Palafox obedece a un código de la lengua; emplea el léxico para referir imágenes casi cotidianas, en las palabras “militando” y “ejercicios” las cuales se relacionan en el campo semántico de la guerra.

La guerra es un símbolo de los tiempos; como ya lo indicamos en otra ocasión hace referencia al modo de vida en el que se veía inmiscuida la España y sus virreinos, entre ellos la Nueva España. Palafox vivió la guerra en carne propia durante sus viajes por la Europa reformista y además vivió lo que históricamente se pudiera llamar el acoso de Europa al imperio español. Los países de Europa sabían que España era el imperio aquel donde nunca se ponía el sol, y de ante mano sabían que dando el golpe al país europeo daban el golpe a todo su imperio; por lo que buscaban constantemente atacarlo.

Del mismo modo, la *Vanidad* como el mal o el pecado provocan que el mundo sea una guerra constante, donde los “apetitos” provocan muerte y por supuesto convierte a los hombres en candidatos a perder la vida eterna:

*Derribar, dice, quiero tanta alteza:
emprendiólo; y el tiro que la arroja,*

*es sola una manzana; o fuerte mano!
pues rinde la mas bella fortaleza,
que aunque la enviste por la parte floja,
(ardid de guerra de tan gran tirano)
es la piedra mas fuerte,
con que la guerra concluyó su fuerte.*

(Cántico XXIII archivo 185, Obras 455)

Aunque en general Palafox, que asume las consecuencias de su idiolecto, pone el presupuesto de la moral y el dogma católico para casi cualquier tema abordado, como habíamos señalado en torno a su intención evangelizadora, podemos observar en el ejemplo anterior que el hombre emprendió su aventura en este mundo de guerra gracias al pecado, como además veremos en este otro ejemplo, en que de nuevo, el pecado original es aquel que da comienzo a la guerra que el hombre padece en el mundo:

*Cayó del cielo el Ángel temerario
con ánimo perverso,
(efecto propio de tu loco abuso)
y contra el universo
hizo guerra cruel como corsario,
pues las armas, y ardid con que se opuso,
su valor las compuso
el astucia cruel de una serpiente.*

(Cántico XXXII archivo 267 y 268, Obras 478)

Sobresale dentro del tópico del *Militia est vita hominis super terram; et sicut dies mercenarii dies vices*, la alegoría de la lanza, en los 51 Cánticos de Juan de Palafox y Mendoza. La lanza es una imagen usada por Palafox como un signo del poder divino, en este tema tan repetido del todopoderoso y omnisciente que es vengativo, con los hombres que no le rinden tributo. La lanza es signo de violencia, de inmediatez: de hecho, en la *Iliada* se puede notar la presencia constante de los combates con lanza antes que con la espada: la manera de

emplearla nos hace pensar que Homero la prefería, del mismo modo en que Palafox, sin cantar un poema épico, lo hace.

Es muy probable que la cultura que Palafox ha demostrado a lo largo de los *Cánticos* nos lleve a concluir que había leído el libro homérico, pero preferimos no conjeturar cosas no comprobables. Es más común pensar que a través del tiempo y de la aparición de muchos de los textos antiguos de la Grecia, se fueron contagiando tendencias literarias, incluso se podría decir que la misma *Biblia* puede ser fuente de los temas. Pero ya que este trabajo no tiene el objetivo de comparar la literatura, simplemente explicaremos el uso de la alegoría y su repercusión significativa en los poemas palafoxianos.

Por otra parte, el signo de la espada, como otra arma, que hace de la vida humana una guerra, aparece en menor cantidad en contraste con la lanza, cuyos ejemplos en esta ocasión fueron seleccionados de varios más; la espada en cambio manifiesta un cierto patrón, muy diverso por sus diversos simbolismos:

*No bien acaba el Querubín airado
con su espada de fuego la venganza,
cuando el Dios ofendido la prosigue
contra el hombre, empuñando eterna lanza,
que à tanto su maldad le ha provocado:
al enemigo infiel, y aleve sigue,
y tanto lo persigue,
que à Cielos, y Elementos confedera,
para que ayuden al castigo justo,
y todos descubriendo inmenso gusto,
asentaron debajo su bandera:
el orden militar ya recibido,
siguiendo el apellido
del Dios de las venganzas que los hizo
cada cual con sus armas satisfizo.*

(Cántico XXV archivo 202, Obras 460)

En la cita anterior el modo de emplear el signo de la espada es idéntico al de la lanza, podemos observar un significado diverso al de la lanza: la espada ofrece una muerte cercana, donde la víctima está próxima, la espada de fuego es un simbolismo cristiano, en torno a la justicia,

6.3.13 Fortuna mutabile

Siendo la naturaleza humana falible, su existencia depende de diversos factores, uno de ellos, como lo creía la época es la Fortuna, veremos a continuación el tópico de la *Fortuna mutabile*.

Este tópico corrió con mucha suerte desde la Edad Media, que es el momento en el que se produce. Como fenómeno, el tópico de la *Fortuna mutabile* ha sido representado de diversas formas, la misma Edad Media lo manifestó como una rueda que siempre estaba cambiando, o en las estructuras circulares. La rueda funciona así: mientras va girando algunas veces aplasta o hunde, y otras levanta y libera. El renacimiento, que le da prioridad muchas veces a la idea de la fama como una circunstancia que puede romper con la muerte, daba a la fortuna, que subía y bajaba, un lugar muy importante. Y ya para el siglo XVII el tópico prioriza la idea que contiene desde un principio, donde la muerte y el tiempo provocan que los hombres pierdan o ganen suerte, pero que irremediamente serán llevados por la muerte. Del mismo modo, busca provocar un efecto moral ante la advertencia, si la fortuna es mudable, hoy, se está arriba, mañana se podría estar abajo.

Comencemos con las estructuras circulares, asociadas a la rueda de la fortuna cambiante. Los *51 Cánticos* contienen muchos ejemplos, como veremos a continuación, primero exponiendo una alegoría repetida constantemente que hace alusión a una imagen original en Palafox, la atahona.

*En Egipto a su Pueblo regalado
la hace esclavo triste
de una vil atahona,
y si al fin la resiste
de su rigor, y penas obligado,
y al Rey que le abandona:
quita vida, y Corona,
al amigo aposenta en el desierto,
con hambre, y sed, mostrando,*

*que se llega remando
de aquella tierra fértil a tu puerto,
figura de la que es de los vivientes,
donde entran solamente los valientes.*

(Cántico I, archivo 3, Obras 402)

Una atahona es una estructura en la que se atan caballos en torno a un molino, estos hacen girar los engranes, que en el interior demuelen los granos; la idea es mortificante por sí misma para los animales. La atahona es un signo en el que la forma de los molinos se asocia a la forma circular que posee la rueda de la fortuna, y que a su vez, representa la *Fortuna mudable*. Pareciera no tener relación alguna, sin embargo, el tópico se fundamenta en la forma circular por las subidas y bajadas que implica el estar en una rueda de la fortuna; del mismo modo, mientras la atahona avanzaba, las bestias podían estar en un lugar donde no tenían que empujar mucho; y de repente estaban en un lugar donde tenían que poner el mayor esfuerzo para no ser arrolladas por el resto de las bestias. Además, la idea es aún más significativa si pensamos en que las bestias atadas no pueden hacer otra cosa más que caminar en círculo, del mismo modo los hombres en este mundo —donde las fortunas cambian— no pueden hacer otra cosa que atenerse a la suerte:

(Cántico X, archivo 75 y 76, Obras 423)

Del modo en que América era considerada como una “Edad de oro” reencontrada, Palafox acude al desengaño de lo que implica la nueva fortuna, el momento en que muchos españoles vienen a buscar la riqueza en Nueva España, y en el resto de América, en verdad muchos de ellos sólo acaban peor de lo que vivían en España. La Rueda de la fortuna atañe a todo lo humano:

*Con riesgo de ambas dieron mil asaltos
aquellos dos Romanos invencibles,
y a cada cual le vimos que en su palma
tuvo victoria, y palma
de Reinos conquistados, y vencidos.*

*Pompeyo, y César, fueron estos bravos,
y puestos ya los clavos
a la rueda voltaria, y ya subidos
a la más eminente, y alta cumbre,
cae a la más baja servidumbre.*

(Cántico XXXV, archivo 306, 307, Obras 490)

Por último, para la imagen de la rueda, este último ejemplo es muy específico: la rueda que arroja o permite subir deja al hombre en la cumbre más alta y luego lo deja caer a la más baja servidumbre.

6.3.14 Ubi Sunt?

Con la fugacidad del tiempo y la fortuna, aparece un tópico recuperado en las famosísimas *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. Otro tópico que corriera con mucha fortuna a lo largo de la tradición literaria hispánica. Hablamos del *Ubi sunt?*, frase latina muy amplia de la cual no se sabe del todo su origen, por lo que es considerada como uno de los grandes temas universales de la literatura.

Es una pregunta retórica que tiende a ser un lamento: invoca la presencia de lugares, personas o momentos de gloria que ya no se encuentran en el presente; se relaciona con la idea de los tiempos pasados, que ya hemos revisado, y con la idea de la fortuna; con el tiempo y con la muerte, ya que del mismo modo que se invoca a las personas que ya han muerto, como a los lugares o momentos que se han pasado por el irremediable paso del tiempo y hasta a la fortuna por el carácter transitorio que va y viene. Del mismo modo el tópico transita por el tópico de la *Vanitas Vanitatum* cuando proyecta su perspectiva hacia donde quedaron las glorias y riquezas materiales, observemos como lo usa Juan de Palafox y Mendoza en los *51 Cánticos*:

(Cántico VIII, archivo 59 y 60, Obras 419)

En el ejemplo anterior, proveniente del cántico VIII que hace referencia al tópico del *Vanitas Vanitatum*, se puede observar el uso del tópico del *Ubi sunt?* de manera particular, al

estilo del virrey poeta. Vayamos por partes: el primer ejemplo nos muestra el uso del tópico de la *Vanitas vanitatum*, pero con los recursos que el tópico del *Ubi sunt?* adquirió para el segundo Siglo de Oro español, por ejemplo, todas aquellas glorias que obtuvieron los Césares y los grandes reyes de la antigüedad, los placeres todos El paso del tiempo, la fortuna y la muerte del hombre se llevaron aquellas glorias

*Miro de varios reyes las historias,
con que el mundo pregona sus blasones,
y en ganar opiniones
de Julios, Alejandros y Hanibales,
de Midas, Cresos, Julios y Platones,
vinieron a parar todas sus glorias;
en esas transitorias,
oh gran Felipe, cuando los iguales,
(por ser propio valor de pechos Reales)
en las que tienen por blasón eterno
el sujetarse a la razón los Reyes
con las divinas leyes,
(sumo valor del Imperial gobierno)
fuiste la Fénix, desde que entendiste,
el ser Cristiano Rey, en qué consiste.*

(Cántico XLIV, Archivo 383; Obras 512)

Este ejemplo está citado del *Cántico XLIV*, que hemos elegido para el análisis sintáctico; uno de los motivos para elegir este ejemplo es su diferencia con otros cánticos; el cántico hace referencia al tópico del *Ubi sunt?* casi en su totalidad. Su tema es un homenaje a un rey el cual suponemos ha fallecido frente a lo dicho en el cántico y el uso de los verbos en pasado: ya que Palafox vivió del año 1600 hasta sus 45 años en Europa y principalmente en España, y al ser una persona que durante su vida tuvo relaciones con las cortes como lego y como religioso, seguramente está hablando del rey Felipe III padre del rey que nombra a Palafox obispo de Puebla y virrey de la Nueva España, Felipe IV. Era común que durante este siglo las obras literarias fueran auspiciadas por los nobles y reyes de mayor poder; y por lo tanto dedicadas a ellos. En el caso de Palafox y su obra sabemos que fue publicada por la orden de los Carmelitas descalzos por lo que no creemos posible que este cántico se haya

realizado con una intención así. Sin embargo, es clara una intención política en estos versos, la alabanza al padre del rey Felipe IV es una alabanza para el mismo rey; y las intenciones políticas estaban incluso al margen.

Aquí el tópico está visto desde el lado positivo, y sin la *Vanidad*. La pregunta es lanzada debido a que el poeta y el mundo extrañan a aquel personaje que la muerte se ha llevado; el cántico es un lamento fúnebre y a la vez una alabanza dedicado a hablar de la existencia del Rey Felipe III, por lo tanto vemos en los versos: “[...]vinieron a parar todas sus glorias;/ en esas transitorias[...]” como los reyes de las grandes luchas de la antigüedad clásica no padecen lo mismo que goza el rey Felipe III, quien resulta ser: “la Fénix, desde que entendiste,/el ser Cristiano Rey, en qué consiste.”.

6.3.15 *Tempus fugit*

Por su parte el tiempo es en las poesías palafoxianas el protagonista de los *51 Cánticos*, del mismo modo en que Emilio Orozco lo enunciaría para el barroco en su libro *Manierismo y Barroco*. Con base en una lectura analítica hemos desmenuzado algunos de ellos, para observar el modo en que el tópico se comporta desde los avatares propios de lo que Barthes ha llamado estilo, o sea, las experiencias carnales y vitales que el escritor manifiesta individualmente. Así, observaremos además, el modo en que el discurso religioso interactúa con los temas y tópicos del tiempo, y así confirmar la hipótesis que ubica a la obra poética de Juan de Palafox y Mendoza entre el renacimiento y el barroco.

Para Arnulfo Herrera, estudioso de la poesía de Luis de Sandoval Zapata, la cuestión de los tópicos está siempre cercana a la poesía de la Nueva España y corrobora la presencia de estos en su libro: *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*³⁶. Explica como la presencia del tiempo y de la muerte través de sus diversas ramificaciones temáticas va apareciendo constantemente y se va disgregando en ciertas circunstancias poéticas.

Podemos empezar con el tópico del *Tempus fugit*, cuya explicación más que ser una definición concreta, sigue su manifestación a través de los distintos ejemplos en la misma poesía palafoxiana, como lo hemos venido haciendo.

La cita latina completa es: *Fugit irreparabile tempus*, y proviene de las Geórgicas escritas por Virgilio, es un tópico que se fundamenta en el recorrido lineal del tiempo, o sea, en el constante e imparable fluir de las unidades mínimas temporales. Como ya

³⁶ Arnulfo Herrera. *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*. México, UNAM, 1996.

sabemos, el tiempo es una creación de la cultura humana y fundamenta su organización en las medidas impuestas por la cultura latina. Su significado hoy en día es muy importante ya que el arte contemporáneo ha notado como la vida humana se va dando por periodos de pánico, que enfrentan el mismo paso acelerado que vivieron los hombre del barroco.

La reflexión que el periodo barroco toma en consideración más que el irremediable fluir del tiempo, es en torno a la muerte, si el tiempo fluye la vida se acaba, y que pensar de un momento en que las personas morían con mucha facilidad ante la austeridad de una ciencia médica o de la corta estadística de vida que el humano padecía.

La expresión vale por sí misma: “el tiempo se fuga” o sea que nunca se detiene: visto desde la perspectiva del periodo que revisamos, el tópico resulta muy barroco, ya que los poetas y artistas del periodo experimentan constantemente la angustia en torno a la limitación de la vida misma; el barroco interpreta el tópico de una manera dogmática, asociándolo por su puesto a los tópicos *Vanitas vanitatum Omnia vanitas* y al tópico, ciertamente medieval, que el barroco adoptó de manera adecuada, *Carpe diem*.

Para no perder la noción de lo que hablamos es bueno recordar el modo en que el mismo Juan de Palafox y Mendoza es citado por Arnulfo Herrera, en una actitud y una postura vital que lo convierte en un ser preocupado en la existencia tal como los poetas del barroco:

En el camino de la mortificación anímica, religiosos venerables como el obispo Palafox y Mendoza, recomendarán mirar un reloj y con las palabras de Job (“¿No son bien pocos mis días? Apártate de mi para gozar un poco más de consuelo”, 10, 20) meditar en el fin de la vida para conseguir desembarazarse del mundo y alcanzar mayor quietud.³⁷

Por supuesto, desde el primer cántico encontramos usado este tópico, como a continuación observaremos y analizaremos:

[...] *Y en tantos medios como Dios inventa,
para que vaya al Cielo
el hijo de la tierra,
por ser tan grande el vuelo,*

³⁷ Juan de Palafox y Mendoza. *Varón de deseos*. Citado por Arnulfo Herrera en *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*. México, UNAM, 1996, p. 62.

difícil y estrechísima la cuenta, [...]

Como podemos observar, en este fragmento del primer cántico, el dogmatismo está presente *per se* ya que era uno de los objetivos de la creación de las poesías de Juan de Palafox. La frase que contiene el tópico, por supuesto apoyada por el resto del poema es “[...] difícil y estrechísima la cuenta, [...]” ya que el poeta explica, en primer término, cómo es que desde el dogma católico Dios ha mandado al hombre para conseguir la vida eterna, frente a la brevedad de la vida.

En este ejemplo el símbolo mejor logrado del tema de la vida en la obra poética palafoxiana es la hoja de un árbol:

*Eres hoja movida, y derribada
demás de treinta y dos mil vientos leves,
pues son más tus contrarios conocidos:
hoja a quien hace sus bellezas breves
el triste invierno de la edad helada:
por él quedan deshechos, y perdidos
en los cinco sentidos
del calor natural fuertes valores:
hoja que al tronco, y ramas
por donde tú te enramas,
y esparces tu hermosura, y tus verdores
les duran los favores
el Abril de una edad que se marchita
al Agosto vecino que los quita.*

*Eres vida tan fácil, y mudable,
tan inconstante, y débil como el viento:
mas eres viento que pasando a veces
por esa corrupción del pensamiento,
y por la de ese cuerpo abominable
al alma, la inficionas, y la empeces:
viento, que desfalleces
con la interposición de cualquier cosa:
un muro, que una espada*

*te impide tu jornada,
y sale de tu fuerza victoriosa:
un espina enojosa,
que se te opone, ó viento en la garganta,
te altera, turba, inquieta, oprime, espanta.*

(Cántico XXVIII, archivo 235 y 236, Obras 469 y 470)

En este ejemplo, el verso más representativo, incluso para el mismo tópico es: “Eres vida tan fácil, y mudable, /tan inconstante, y débil como el viento:[...]”. En el significado de la fragilidad de la vida está patente en el tópico del *Tempus fugit* de manera clara y explícita, ya que la ligereza de la hoja es un indicio de cómo la vida se acaba de manera frágil, tal como los cánones del tema lo proponen, misma situación que aparece en el siguiente ejemplo del mismo cántico aunque apartado uno de otro:

*Eres, vida, una cosa llovediza,
pues una gota pasa a lo mas fuerte,
de donde se deriva tu potencia,
y à veces en la gota va la muerte.
Con aquestas victorias se autoriza,
Y nos descubre, ob vida, tu impotencia.
De una alegre sentencia
la nueva, cuantas veces descompuso
del todo tu grandeza?
y la de una tristeza,
infinitas, señora, se te opuso.
El Cielo lo dispuso,
Que fueses en la tierra combatida,
Porque aspiremos a la eterna vida.
Eres cruel galera, pues navegas
en mar de tan continuos accidentes,
donde reman inmensos voluntarios:
y aunque son tus peligros evidentes
entre borrascas, perdidas, y bregas,*

*tus amadores son tan temerarios,
que se hacen cosarios,
robando para solo tu servicio:
ofrecen con decoro
los manjares, y el oro,
las galas, el deleite, el edificio,
y en este sacrificio,
cuatro negros carbones, que encendieron,
como si fueran rayos te vencieron.*

(Cántico XXVIII, archivo 237 y 238, Obras 470)

En ambas equiparaciones aparecen temas que la misma naturaleza de la época propone, la lluvia, que habla de la fugacidad de la misma y la comparación simbólica de la vida con una galera, o barco, cuya fragilidad se hace evidente frente a los accidentes que el mar ofrece y la suerte que en ese momento era necesaria para no encontrarse con una tormenta en medio del mar.

(Cántico V, archivo 39, Obras 412)

En este ejemplo es clara la intervención del dogma católico: la parca, visión de la muerte humanizada interviene en un festejo, cuestión siempre barroca; pero más allá de la intervención de la muerte el Juez, o sea Dios, prepara el castigo. Por lo que hay que explicar que este tópico se construye, más que hacía un miedo a la muerte, un miedo a no llegar a la meta que la Iglesia católica y el Concilio Tridentino han impuesto como primordial: la llegada al cielo o a la gloria, para ser más puntuales a la vida eterna. Así en el siguiente ejemplo, que aparece en forma de letanía, Juan de Palafox y Mendoza se nos muestra como el poeta religioso que más se puede apreciar en la totalidad de los *51 Cánticos*:

*Esto es llamar el uno al otro abismo,
y siempre estar llamando
mientras duran las voces de la culpa,*

*ya dentro el pecho culpado mismo,
ya en lo que está adorando,
ya en la tardanza mucha en dar disculpa,
ya en la cuenta del Juez inevitable,
ya en la muerte, que teme irreparable,
ya en la pena terrible,
que le amenaza aquí como infalible.*

(Cántico XXVI, archivo 221, Obras 465)

El juez inevitable es un signo de Dios, que en su defecto, funge como quien juzga y designa la entrada de las almas a la vida eterna; y por supuesto en la visión del Juez, como administrador de justicia, la muerte es el trámite irreparable, que se amenaza como infalible. La idea de la muerte irreparable es la que contiene la idea de la fugacidad del tiempo y por la tanto de la vida misma. O como en el siguiente ejemplo donde, a través de una prosopopeya, la vida es un ente cuyas cualidades han sido reducidas por el pecado:

*Es aliento de Dios la vida humana,
y mientras no le inficionó el pecado,
era la vida prenda de gran fuerte.
No tenía enemigo declarado;
Mandaba satisfecha, alegre, ufana,
sin pagarle tributos á la muerte:
pero aquel tiro fuerte,
que la envidia arrojó tras de la herida,
que descompuso el alma,
también salió con palma
contra la corporal, y eterna vida.
Tan flaca, y desvalida
desde entonces quedó, que ni un momento
tiene su posesión en el contento.*

(Cántico XXVIII, archivo 231, Obras 468)

El pecado de nuevo ha hecho la vida peregrina, por lo que es el signo que sobresale, además del concepto de humana tristeza que se integra semánticamente a través de la palabra feria: signo que puede ser explicado con su significado referencial, según el diccionario de Sebastián Covarrubias: Feria: “es lo mismo mercado, aunque incluye en sí gran concurso de gente y mercaderías, como la feria de Salamanca, y Alcalá, de Tendilla, de Villalón, del Pastrana, Torija, etc. y cuando no pagan de las mercaderías al cabala, se llaman ferias francas.[...]”³⁸. Como dice Covarrubias, la feria, como la conocemos hoy en México, el conjunto de juegos mecánicos y de diversiones que se colocan en los días de fiesta cerca de las iglesias, o como en ese momento los tianguis, que no son más que mercados peregrinos, la feria es un indicio del pasar peregrino de la vida.

Desde otra perspectiva temática el *tempus fugit* puede manifestarse por medio de otros temas, en este caso tres de suma importancia para la época del barroco, el Relox y el Fénix y el velón:

6. 3. 15.1 El Relox

Arnulfo Herrera nos ofrece las palabras que el obispo- virrey poeta mencionaba en torno a los Relox: “El relox es el instrumento más significativo de la fugacidad de la vida [...]”. El relox, al margen de ser un subgénero literario con diversas características, por cierto enunciadas por Arnulfo Herrera en el libro ya citado, es una imagen que conlleva una fuerte relación semántica con el tópico del *Tempus fugit*. El relox es una imagen, signo de la medida interna que el hombre posee para percibir el tiempo; o sea, es la alegoría de la medición de las horas del día, con base en la percepción del tiempo lineal; así podemos explicarlo mejor con los ejemplo que nos ofrece el virrey poeta:

*Quedó por el pecado
el humano relox tan sin gobierno
que las hermosas ruedas del sentido,
y el espíritu interno,
que Dios ha concertado,
todo vino a quedar desavenido:
de aquí le ha procedido*

³⁸ Covarrubias. *Ibíd.* p. 541.

*al hombre, que en su pecho
siempre lidian el daño, y el provecho.*

(Cántico XLVII, Archivo 406, 407; Obras 519)

El Relox tan sin gobierno, es el reloj que se descompone y que más adelante explicaremos, con más ejemplos:

*El padre de mentira,
porque nuestro reloj se descompuso,
de tal manera la introdujo ufano,
y a la verdad se opuso,
que ya nadie la mira,
sin dar a la mentira el pecho, y mano.*

(Cántico XLVII, Archivo 407; Obras 519)

En los dos ejemplos anteriores el *Relox* sirve como ese dispositivo humano que percibía un tiempo inmortal, donde la vida no acababa; una especie de Relox divino que llevaba una cuenta no lineal del tiempo. El Relox se ha descompuesto por el pecado, por lo que el tiempo de los hombres se ha descontrolado y se fuga sin cesar. Del mismo modo en los siguientes ejemplos el reloj pertenece a la vida y a Dios

*Si aquel a quien la edad misma declara,
que de su curso breve
largo tiempo corrido, contempla atento,
que paga lo que debe,
y que es la vida acá frágil, y avara,
aguarda ya con ánimo contento
el último momento,
que el reloj de la vida ha de mostrarle,
y ya por acabarle,
comienza la apetito*

*(que ya es divino) a desear la hora,
cuando la vida, que el mundano adora,
con regalo infinito,
y sin enfermedades,
ha de gozar por mil eternidades.*

(Cántico XXXII, archivo 270 y 271, Obras 480)

En este caso, sin embargo, la idea es la misma ya que se refiere a la fugacidad del tiempo, el reloj materializado es un símbolo del transcurrir natural del tiempo que jamás se detiene.

6.3.15.2 El Fénix

El Fénix por su parte es una criatura mitológica que emerge de la cultura clásica: su virtud era que al morir podía renacer de sus propias cenizas o restos³⁹; pero la idea no era que fuera inmortal, el fénix tenía que morir, para de ese modo resucitar, del mismo modo que la *Biblia* enunciaría la resucitación de Jesús, o sea la redención humana. De ese modo el morir no tiene el mismo efecto que tienen los hombres al sentir la amenaza del paso del tiempo:

*Quien creyera, oh Paloma Soberana!
que siendo montesina,
en ser rara vencieras
la Fénix Peregrina,
que en Arabia nos da la historia humana,
y que tú renacieras,
no como ella, entre precioso aroma,
sino entre matorrales,
con llamas celestiales,
del que en la Cruz te hizo su Paloma;
piedra donde anidaste,*

³⁹ Eugenio Frutos Cortés, explica el renacimiento de esta ave legendaria “que, al sentirse morir, construía un nido de leños olorosos, y batiendo sus alas al sol, los incendiaba, surgiendo de sus cenizas una ave nueva. En: Pedro Calderón de la Barca. *El gran Teatro del mundo y el gran mercado del mundo*, Madrid, Cátedra, p. 40.

y tantos hijos para Dios criaste.

(Cántico XXXVIII, Archivo 331; Obras 497)

Aquí la Paloma, símbolo de la unión y de la Divina Providencia, es comparada con la Fénix, símbolo de la inmortalidad: el signo puede ser interpretado de manera clara con la idea del renacimiento que promueve la doctrina católica a través de la llegada al cielo:

*oh gran Felipe, cuando los iguales,
(por ser propio valor de pechos Reales)
en las que tienen por blasón eterno
el sujetarse á la razón los Reyes
con las divinas leyes,
(sumo valor del Imperial gobierno)
fuiste la Fénix, desde que entendiste,
el ser Cristiano Rey, en qué consiste.*

(Cántico XLIV, Archivo 383,384; Obras 512)

Del mismo modo, el rey Felipe, del que podemos deducir que se trata del rey Felipe III padre del rey que gobernaba España en ese momento que era Felipe IV, es el Fénix que en su fama y buen comportamiento renace una y otra vez en la memoria de los hombres.

El tópico del velón, que nos explica Arnulfo Herrera relativo a la poesía de Sandoval Zapata, aparece en algunos ejemplos representativos, como en el siguiente:

*El mundo de aquí infiera
el singular blasón que le ha cabido
de una Mujer tan rara
a su linaje noble esclarecido,
y à la serpiente fiera
aquí se le declara,
que la luz fue tan clara
de esta Vela Divina, que no pudo
(aunque mas lo procura) oscurecerla;*

(Cántico XIX, archivo 153 y 154, Obras 446)

Por supuesto, la vela como símbolo y tópico sirve para representar la misma fugacidad de la vida y del tiempo, y del comportamiento moral que ayude a conseguir la vida eterna, ya que se quema. Mientras haya fuego, o sea la vida, no puede parar de consumirse, hasta que se termina, igual que la existencia humana.

6.3.16 Memento mori

Este tópico se fundamenta en la idea de la fugacidad del tiempo, por lo que asocia directamente con el tópico anterior del *Tempus fugit*. Proviene de la frase latina que enunciamos y su ejemplo más popular proviene de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique:

*Recuerde el alma dormida,
avive el seso e despierte,
contemplando
cómo se pasa la vida...*

Es un recordatorio moral en torno a la idea de la muerte, que se relaciona con el tópico del *Vanitas vanitatum*, ya que este tópico advierte cómo el tiempo avanza y se lleva toda vanidad, el *Memento mori* es una advertencia para comportarse según el dogma católica predicaba. Así, *Memento mori* traducido al español significa “Recuerda que has de morir” y la idea del recuerdo implica una asociación con el discurso religioso que Palafox ha empleado a lo largo de los *51 Cánticos*. Para comprender mejor el funcionamiento que el tópico conlleva en la obra palafoxiana citamos algunos ejemplos:

(Cántico II, archivo 16, Obras 406)

El verbo “despertar” en este ejemplo funciona del mismo modo que el “recordar”; el sueño como la falta de atención son estados de letargo: ambos verbos se asocian semánticamente. En general el ejemplo tiene como sujeto a un pecador que duerme con inmensa carga, y se mantiene así frente al juez, o sea Dios, como administrador de justicia; la enunciación quedaría así “recuerda que has de morir” y si no despiertas (dejas de pecar) el tiempo se terminará. El siguiente ejemplo nos ayuda a aclarar aún más este tópico:

(Cántico XI, archivo 87, Obras 427)

En este ejemplo la inhumana parca es el símbolo claro de la muerte que llega, aquella que corta la planta de la vida de raíz; sin embargo, en este ejemplo Palafox enuncia como no hacer caso a los gustos terrenales puede vencer a la misma muerte y dejar intacta a la planta: es una variación del *Memento mori*, recuerda que la muerte viene a cortar la planta de raíz. La muerte que viene puede llegar de diversas maneras y formas como veremos a continuación:

(Cántico XIII, archivo 88, Obras 429)

En este ejemplo de belleza suprema y cierto horror, gusto particular de la época, la muerte es una herencia, que parte del pecado, un “monstruo crudo y fiero” que es además, “Rey bravo y severo”, que espera al hombre “aleve”⁴⁰, o sea traidor de Dios, en efecto se refiere a la misma advertencia.

*Huye de los abismos, que te espantan,
y de los escorpiones:
mas no huyas, quedando en sus moradas,
que a un mismo tiempo hieren, y te encantan:
trueca las estaciones*

⁴⁰ Sebastián Covarrubias. *Op. Cit.*, p. 57. Aleve: El que es traidor, que se levanta contra su señor; del verbo latino *allevo, as, in altum tollo*. Es vocablo antiguo del español, muy usado. 2. Alevosía. la traición hecha contra el rey y señor. 3. Alevoso, lo mesmo que aleve. Proverbio: "A un traidor dos alevosos", da a entender que no se debe guardar fe al que la quebranta; y comúnmente decimos levantarse a mayores el que niega la obediencia al superior, y a quien debe obedecer.

*en otras celestiales, y sagradas:
llora la culpa, y pide perdón de ella,
luego te guiará la nueva Estrella,
que trueca la desgracia
en bienes, luz, ventura, vida, y gracia.*

(Cántico XXVI archivo 222, Obras 466)

En cierto modo la advertencia del *Memento mori*, se convierte del mismo modo en un consejo, haciendo gala de las formas en que se puede atraer el tópico del *Tempus Fugit* con las estaciones y estrellas, el obispo y virrey Palafox hace del tópico del *Memento mori* un consejo ante la desesperanza de la muerte y el *Horror vacui* que implica la nada ante la pequeñez del hombre: la nueva Estrella es la vida después de la muerte y la vía correcta moralmente en contra del pecado.

*De estado tan glorioso,
certidumbre de Fe, no tiene el hombre,
mas tiene la moral, en cuyo nombre,
viendo que se aparto de sus defectos,
y que en virtudes se ejercita, y vive,
puede juzgar que Dios es ya su amigo.
Para esta certidumbre, es fiel testigo
el nuevo afecto que de Dios concibe,
y en él causa seráficos efectos:
si sobre fundamentos tan perfectos
prosigue el edificio de la vida,
a Dios verá en Sion, Patria querida.*

(Cántico XXVII archivo 226, 227, Obras 467)

En este otro ejemplo, el *Memento mori* se manifiesta de un modo positivo, desde el lado del bienestar moral según la doctrina cristiana que le permite al hombre no preocuparse ya que tras la muerte humana de manera natural, el “edificio” de la vida continúa firme. Seguimos observando ejemplos de este tópico:

*En la muerte faltándoles disculpa,
supuesto que les daba Dios la vida
de gracia, y despreciaron esta fuerte,
será su pena eterna mas crecida
por tanta abominable, horrenda culpa:
que aunque será común la eterna muerte
en aquel día fuerte
de la vida de gloria a los precitos;
los Bárbaros, e Idolatras malditos,
no tendrán tantas penas como tienen
los que entran del Bautismo por la puerta,
que tiene mil socorros de la gracia,
y en ellos no tuvieron eficacia,
teniendo el alma con miserias muerta.*

(Cántico XXVII archivo 230, 231, Obras 468)

Aquí tenemos una muestra muy clara del tópico al que hacemos referencia, el *Memento mori*; primero que nada aparece la palabra clave: la muerte, de inmediato los horrores que implica la culpa del pecado, o sea la eterna muerte, lo precitos, (los condenados directos al infierno) los bárbaros y los idolatras que no reciben el bautismo se tornan en signo de la posibilidad a la que puede llegar el hombre si no sigue adecuadamente las advertencias.

*La memoria espantosa de la parca
venció del apetito
el escuadrón más fuerte, y reforzado:
si el rebelde precito
de esta vida del mar cruel se embarca
la forzosa pálida olvidado,
el golfo del pecado
le anega, y le sepulta allá en su abismo:
el que en el Cristianismo
la memoria conserva*

*delfín de los mortales, de ella sale
con qué ganar cuanto en el Cielo vale:
por ella se reserva
sin heridas el alma,
y goza vida al fin de eterna palma.*

(Cántico XXXII archivo 268, Obras 479)

En esta ocasión el tópico de nueva cuenta se forma de manera positiva: el “precito” olvida a la “forzosa pálida”, o sea aquel símbolo de la muerte, por la pérdida del color en la piel que los seres humanos manifiestan durante la muerte. En cambio, “el Cristianismo/ la memoria conserva” es en un signo particular: un delfín que salva del naufragio a los mortales y lo lleva a la eterna “palma”, o sea a la victoria que es la vida eterna, según Palafox, y el discurso religioso que la época pregonaba.

Apegado al tópico del *Vanitas*, el ejemplo citado cierra de manera particular para el resto de la escritura palafoxiana con un adjetivo en cierto modo modificado despectivamente como “ricazo”. Los versos hacen alusión clara a las actitudes como la humildad frente a la vanidad, y la búsqueda de las cimas, en cuestiones del poder humano; no dejando de lado el discurso político, debido a que en ese momento España era el imperio, designado por Dios, y el resto de la Europa del siglo XVII se abalanzó sobre sus riquezas en pos de conquistar sus territorios. Palafox va del recurso de lo general, como en el caso anterior hasta lo individual, juzgando de manera severa a aquellos que:

*De estas miserias, que de sangre pura,
con lágrimas deberían lamentarse,
siguen infinitas, que no cuento,
porque es caso imposible numerarse:
aquí se juega, come, bebe, y jura
sin temor, sin reparo, ni escarmiento:
el buen entendimiento,
en estos tratos lícitos entiende:
la voluntad en ello se transforma:
de solos ellos, la memoria es arca*

*el juicio de Dios, infierno, y parca:
ni a su alma, que fue divina forma
en la infantil edad, ninguno atiende:
tanto, que es ya virtud de esta tragedia,
truhan, música, bailes, y comedia.*

(Cántico XLIII Archivo 379, 380; Obras 511)

Una nueva crítica al comportamiento humano, “[...] aquí se juega, come, bebe, y jura/ sin temor, reparo ni escarmiento [...] de solos ellos, la memoria es arca” [...] o sea la memoria se encuentra cerrada, según la acepción que nos ofrece el DRAE; esta memoria es el signo que refiere al “recuerda que has de morir”, por supuesto afirmando su hermandad con el *Vanitas vanitatum*, tópico al que haremos referencia a continuación.

6.3.17 Vanitas vanitatum

El tópico completo en forma latina es *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, que en su traducción al castellano significa “Vanidad de Vanidades todo es vanidad”. Es una máxima que proviene de la *Biblia*, en la versión que leyó la Europa de ese tiempo: la *Vulgata*. Para ser más exactos proviene del libro *Eclesiastés* y dice así: "Vanidad de vanidades, dijo el Cohelet, vanidad de vanidades, todo es vanidad. ¿Qué provecho saca el hombre de todo cuanto se afana debajo del sol? Pasa una generación y viene otra, pero la tierra es siempre la misma. Sale el sol, se pone el sol, y corre con el afán de llegar a su lugar, de donde vuelve a nacer. Tira el viento al mediodía, gira el norte y va siempre rodeado de continuo y torna de nuevo sus giros. Los ríos van todos a la mar y la mar no se llena; allá de donde vinieron tornan de nuevo, para volver a correr."⁴¹

Como ya explicamos en el caso de los tópicos de *Tempus fugit* y del *Memento mori* la cuestión enfrenta la reflexión del sentido de la vida, resuelto por medio del discurso religioso; su fundamento del mismo modo es la lección moral ante la muerte inevitable; y

⁴¹ Margarita Murillo González. *León Felipe, sentido religioso*. México, Colección Maluga, 1968, p. 430.

de allí saca el mayor provecho para atraer, en su momento, a las personas por medio del miedo al castigo.

Hay que resaltar que el tópico del *Vanitas Vanitatum* es el más empleado por Juan de Palafox para sus *51 Cánticos*, cuestión comprensible desde la postura social y política que éste predicaba. Por otro lado desde una cuestión totalitaria el tópico del *Vanitas* es un signo expreso de las intenciones catequísticas y pedagógicas a nivel religioso que el obispo- virrey pregonaba, como ya lo dijimos. Ejemplifiquemos el tópico para su mejor comprensión:

(Cántico VIII, archivo 63 y 64, Obras 420)

Este ejemplo, es ya un viejo conocido de nuestro estudio, ya que es el cántico tomado para el análisis fonético y fonológico. Como podemos observar, el mismo epígrafe que el cántico muestra es nuestro tópico que estudiamos: “

*Díganlo Egipto, el mar, Maná, y columnas:
díganlo Siná el monte,
y todo su horizonte
el agua, y codornices oportunas,
la tierra prometida y las victorias,
que hicieron memorables las historias.
Y en tantos medios como Dios inventa,
para que vaya al Cielo
el hijo de la tierra,
por ser tan grande el vuelo,
difícil y estrechísima la cuenta,
hallo que puso Guerra
con que al hombre destierra
de lo que pide el apetito infame;
y así en el Siglo de oro
no hay pompas, ni tesoro,
antes porque en su Dios le busque, y ame,
le quita mesas, galas, casas, lechos,
haciendo de estos daños sus provechos.*

(Cántico I, archivo 2 y 3, Obras 402)

En este ejemplo, aparece parte del léxico que conforma la poética de Palafox, cuya serie de imágenes se repiten constantemente, formando una serie de signos importantes a lo largo de los cánticos: hablamos de las palabras “pompa” y “tesoro”, a la que se le agregaran palabras como “deleite” o “afeite”, entre otros que irán saliendo a través de la lectura; estas palabras se yerguen como signos de la vanidad, y por supuesto, señalan el placer humano que desde el discurso religioso es condenado. Como dice la máxima, “todo es vanidad”.

(Cántico VI, archivo 40, Obras 413)

En este ejemplo, pues, se va asentando la propuesta semántica planteada: aspirar a excelencia, a riquezas y honores, a ostentaciones,

(Cántico XIII, archivo 97 y 98, Obras 430)

En este caso, el dogma es ignorado por aquellos que acuden a realizar estos actos: robos, fiestas, juegos desordenados, descuidos en la hacienda, ocio, apetito por ensalzarse, en general una lista de malas acciones o placeres, que son tiempo perdido, para el ejemplo no hay más que decir que las palabras citadas son del mismo modo signos de la vanidad.

*El prado del deleite ameno bermoso
todo lo atravesó por todas partes:
hizo corona de sus flores bellas,
y de sus frutos el manjar sabroso,
guisado con mil trazas, y mil artes,
y fueron exquisitas todas ellas;
y aquestas tres estrellas
del Cielo, que hoy adora el vano mundo,
tras la tercera parte que dio vuelo,
desde el umbral del Cielo,
hasta lo más horrible, y más profundo*

*cayeron, do el regalo, y el tesoro
trocaron en pobreza eterna, y lloro.*

(Cántico XXXV, archivo 304, Obras 490)

En este otro ejemplo, se vuelve comprensible la advertencia moral que aspiraba enseñar Palafox con sus poesías: el tiempo y al muerte se llevan todo y la vanidad, como actitud humana es inservible para la llegada a la vida eterna: “[...] *hasta lo más horrible, y más profundo/ cayeron, do el regalo, y el tesoro/ trocaron en pobreza eterna, y lloró*”.

(Cántico III, archivo 16, Obras 406)

En esta otra cita, el Demonio como signo del mal juega un nuevo rol no visto hasta ahora en el tópico del *Vanitas vanitatum*, quita la memoria de los hombres en torno al pecado original, y consigue que el hombre admire como su Dios a las “riquezas” “títulos”, “nombres”, “la gula”, “deleite” y “gozo” elementos que no dejan de tener presente la idea del placer humano en contra del dogma impuesto en el discurso religioso.

(Cántico IX, archivo 67, Obras 421)

Por otro lado, conforme vamos explicando el uso del tópico podemos ir comprendiendo cada vez mejor cómo funciona. El discurso social emerge para revelar el significado velado, la connotación de los versos palafoxianos: Palafox habla de un momento de la historia bíblica en que los hombres construyeron la Torre de Babel y fueron esparcidos por la tierra, al designar Dios las distintas lenguas; en cambio, aunque en muchos de los ejemplos se hable del pasado, los males, los placeres y deleites son en tiempo presente. Por qué esto: en la época barroca, por ejemplo en la sociedad francesa y la misma española, se comenzó a dar de manera abierta y duró por muchos años un sistema de títulos nobiliarios, y apellidos donde el pertenecer a la realeza o estar cerca de ella (como ya vimos en el contexto) se convirtió en un sistema cerrado y discriminatorio en el que nadie que hubiera nacido bajo cierto nombre podía entrar en el círculo social. También fue la época en que la corte de

España se fue denigrando y los títulos se vendían al mejor postor. Esta Vanidad es a la que se refiere Palafox constantemente en los cánticos:

(Cántico XIII, archivo 96, Obras 430)

Ahora el ejemplo es el gran diluvio, el cual del mismo modo que la Torre de Babel es un historia bíblica. Sin embargo, funciona el mismo procedimiento, los males enlistados son de la época en la que vivió Palafox: una vez más aparecen los títulos, los grados y asiento (haciendo referencia a los tronos reales), signos de la vanidad en la que España decae, incluso económicamente, perdiendo poco a poco las riquezas de la corte con tantos “nobles” que habían comprado su título y quienes ahora consumían el tesoro real parasitariamente.

*contra el mortal deleite,
el ocio, y el afeite,
que ha de ser el discreto siempre un Argos,
y para sustentar un vidrio frágil
con luz, y aceite, ágil
siempre previsto, y fiel en los descargos:
porque velando aguarde,
aunque el Esposo de las almas tarde.*

(Cántico XIX, archivo 148, Obras 445)

El uso de cierto campo semántico en torno al placer muestra en los cánticos diversas manifestaciones propias del idiolecto de la época. Por ejemplo, la palabra “afeite” cuyo significado para el *Tesoro de la lengua española* de Sebastián de Covarrubias⁴² está relacionado

⁴² “El aderezo que se pone a alguna cosa para que parezca bien, y particularmente el que las mujeres se ponen en la cara, manos, y Pechos, para parecer blancas y rojas, aunque sean negras y descoloridas, desmintiendo la naturaleza y, queriendo salir con lo imposible, se pretendan mudar el pellejo. Pues como dijo el profeta Jeremías capítulo 13 número 23: si mutare potest Aethiops pellem suam aut pardus varietatem suam”. Es vana pretensión por más diligencias que hagan y, pensando engañar, se engañan, porque es cosa muy

con lo que más tarde desembocaría en el maquillaje. Palafox nos ofrece parte de los usos y costumbres de la época. Nos indica como el afeite sirve para ocultar las apariencias tal como dicta el tópico de *Vanitas*; en el ejemplo, la palabra no es usada para hablar exactamente de este significado como en el ejemplo siguiente, sin embargo, si hay cierta asociación semántica: la beldad, o sea la belleza, traidora, por la palabra fementida, es un velo que encubre la otra belleza (cualquiera que sea), el afeite, o sea, el maquillaje o la máscara tras la cual se oculta, también encubre al resto de los placeres amorales, por los que se obtiene la verdadera cara que es el producto de seguir estos actos: miserias, fealdad, y servidumbre.

*A su riqueza llegue el avariento:
el galán a sus galas:
y el sensual al colmo del deleite:
el ambicioso tome el alto asiento:
y el Filósofo alas:
la beldad fementida ponga afeite:
como el suele el aceite:
prefiérase en el mundo la Corona,
que si el hombre estos bienes parangona
con los de aquella Lumbre,
son miserias, fealdad, y servidumbre.*

(Cántico XX, archivo 157, 158, Obras 448)

Sin embargo, la denotación del concepto de afeites sigue siendo usada del mismo modo para referirse al acto del arreglo femenino:

*Que sois al fin, el blanco a donde aspiran
la gala, la hermosura, y el deleite,
la nobleza, el honor, las dignidades,*

conocida y aborrecida, especialmente que el aceite causa un mal olor y pone asco; y al cabo es ocasión de que las afeitadas se hallan en breve tiempo viejas, pues el afeite les come el lustre de la cara y causa arrugas en ella, destruye los dientes y engendra un mal olor de boca. Es una mentira muy conocida y una hipocresía mal disimulada; véase fray Luis de León, en la perfecta casada, contra los aceites. Dijo Locro, poeta antiguo, y refiérela Julio Poluce libro cinco capítulo 16, de una mujer muy a arrebolada: "Non faciem sed larvam gerit", no es cara la que trae, sino carátula. [...] Covarrubias. *Ibid.*, pág. 22.

*y como en espejo, en vos se miran
para saberse dar más fino afeite,
con qué enlazar humanas voluntades,
y a las felicidades,
sois báculo seguro de mil años,
poco digo: de mil Matusalenes,
pues todos estos bienes
son, vida, para el alma como extraños:
luz de las dos aquí parangonemos,
y luego a la razón nos sujetemos.*

(Cántico XXXV, archivo 301, Obras 489)

Y aquí, el tópico del *Vanitas* se vuelve transparente: “[...] pues todos estos bienes, son, vida, para el alma como extraños: [...]” ya que según la doctrina católica y la creencia de esa época, todo aquel que muere no se lleva nada consigo.

Este ejemplo conjuga a varios tópicos al tópico del *Vanitas vanitatum*; por una parte congrega al tópico del *Locus amoenus*, en la descripción, que en este caso es en torno a los malos placeres, luego al *Tempus fugit* ya que dice: “la vida es corta; y en la muerte nuestra no hallaremos alivios importantes:[...]”, mas, todo se concentra en la idea de la vanidad: los deleites humanos entran en conflicto por la búsqueda de la vida eterna.

*Y así al cruel avaro,
con el pobre mendigo
le dijo al Patriarca desde el Seno:
Acordaos vos, amigo,
que fuiste rico, y raro
en abusar de todo lo terreno,
y que siendo tan bueno
Lázaro, no ha tenido
sino males de pena;
a todos los mortales, que han venido
a nuestros calabozos, que la suerte
se trueque en sus contrarios tras la muerte.*

*Con aquestas verdades,
que Cristo nos recuenta,
sabemos claramente los Cristianos,
que la soberbia renta,
noblezas, y dignidades,
que adoran como a Dioses los mundanos;
a los deleites vanos,
a la gala excesiva,
a los dorados techos,
y a los lascivos lechos,
(felicidades donde mundo estriba)
responden sus contrarios evidentes:
y aquí para los nobles, y potentes.*

(Cántico XLIX, Archivo 431 y 432; Obras 526)

Este ejemplo en sí mismo, conjuga al resto de las formas en que el tópicus del *Vanitas vanitatum*, acerca a los deleites humanos con los signos del poder humano, con los placeres y en general con el pecado.

*¡Que alegre, y satisfecha
que siembra la hermosura
afeites, y cuidados
en cuerpos adorados,
y el fruto es corrupción, asco, y hartura!
El mismo Pablo, esta verdad confirma,
y el Águila evangélica la firma.*

*El que su vida ama,
ese, dice, la pierde:
y aquél que la aborrece, la eterniza:
y para que recuerde
el que adora la cama
el deleite, que el alma tiraniza;
la verdad autoriza*

*la soberbia humillada
entre fuertes cadenas,
vilipendios, y penas;
pues viendo a la humildad tan levantada,
nos dicen impacientes, y admirados,
mirad la alteza de los humillados.*

(Cántico XLIX, Archivo 433 y 434; Obras 526)

En este caso, el concepto del cuerpo para la época es como una jaula de privaciones, donde debe ser omitido el placer corporal, que implique el existir en este mundo y de este modo obtener la vida eterna.

6.3.18. Recuerda, hombre, polvo eres y que al polvo volverás

Del mismo modo, unido a la idea del *Vanitas vanitatum*, a continuación estudiaremos el tópico del *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*, mejor conocido en el ámbito hispánico como *Recuerda, hombre, polvo eres y que al polvo volverás*. El tema del polvo, por supuesto proviene del *Génesis* y del mito de la creación del hombre, según el cual la humanidad fue creada a partir del barro, la combinación entre el polvo y el agua. Por lo que este polvo es el origen del mito. Una estructura circular en la que la vida comienza en el polvo e individualmente, uno a uno el hombre se vuelve polvo al momento de morir, debido al consumo del cuerpo por los factores físicos. Los poetas barrocos usaron constantemente este tópico para hablar de temas no religiosos; sin embargo, el tema originalmente contiene el mismo adoctrinamiento moral que el *Tempus fugit*, el *Vanitas vanitatum*, y el *Memento mori*; se construye en los mismo fundamentos del tiempo lineal en el que la muerte es un paso obligatorio, y siendo en este caso una época en el que el Concilio de Trento, así como la Contrarreforma buscaba afianzar a sus adeptos, el tópico se complementa con el tema de la obtención de la vida eterna, a través del buen comportamiento moral en la tierra.

(Cántico III, archivo 2, Obras 407)

En esta cita del Cántico III podemos observar como se reiteran las características originales del tópico con el verso [...] “

*Como es de un polvo leve,
sin consistencia, ni valor que importe,
y este ser inconstante,
es en los hombres el forzoso norte
y aquesta vida breve,
y enemigo constante,
y siempre repugnante
a la divina ley; de aquí resulta
que la forma divina queda inculta.*

(Cántico XL, página 340, 341)

El polvo leve es la transmisión de las características del hombre al polvo, que aunque sí pueda ser leve, el sujeto referido es el hombre mismo. De igual modo se reafirma la conexión semántica que existe entre los tópicos del *Recuerda, hombre, polvo eres y que al polvo volverás* y el *Tempus fugit* ya que dictan los versos citados [...] “y aquesta vida breve [...]”. Por otro lado como lo decíamos se reitera el origen del mito en el que el origen del hombre es el polvo.

*Al apartado de ellos llama, y quiere,
para enseñar su Ciencia,
y revelar misterios el Dios sumo,
que el que en los pechos del deleite muere,
aunque tenga excelencia
mas que el mayor Monarca es polvo, y humo,
en conclusión resumo,
que quien se llega al mundo, de Dios huye,
y el que huye de Dios su bien destruye;
pues la fuerte engañosa,
le quita Vida, Luz, y Cara hermosa.*

(Cántico XX, archivo 158, 159, Obras 448)

Y del mismo modo podemos observar una unión entre el *Recuerda, hombre, polvo eres y que al polvo volverás* y el *Vanitas vanitatum*, cuando hace referencia al mayor Monarca [...] mas que el mayor Monarca es polvo, y humo, [...] se refiere al poder humano, y está relacionado directamente con la naturaleza humana de volverse nada al momento de la muerte: el polvo y el humo.

6.3.19 Conclusiones al análisis semántico

Con este ligero recorrido a través de los diversos tópicos, que han permanecido en la conciencia colectiva de la cultura occidental durante siglos y que sobresalieron de manera particular durante el siglo XVII, ejemplificados con diversas citas provenientes de las silvas de los 51 *Cánticos* de Juan de Palafox y Mendoza, el objetivo de profundizar en la lectura de la poesía palafoxiana se ve parcialmente cubierta. Sin embargo, hay que recordar que la gran mayoría de estos tópicos, los nacidos en el barroco, así como aquellos provenientes de la Edad Media o de algún periodo posterior, son parte de una estructura escrita en el aire, plasmada en el lienzo de la conciencia colectiva (sobre todo culta) que se manifestaba a través de las diversas manifestaciones artísticas.

La presencia de todos estos tópicos e imágenes, cercanas al periodo barroco, dentro de las silvas de los 51 *Cánticos* nos comprueba una sospecha sostenida desde el principio de este estudio: la diversidad de imágenes relativas a la cultura religiosa y docta que la España barroca y postridentina son parte de la poética palafoxiana. Y además, son sostenidas a través de una propuesta estética, mayoritariamente decorada con la propuesta religiosa (catequística y evangelizadora), que cierra en torno a la poesía palafoxiana la visión del mundo de aquel religioso, hombre de letras, que fue Juan de Palafox y Mendoza.

Hay que hacer un hincapié en la presencia numerosa de los tópicos en las silvas. Tópicos como *El gran Teatro del mundo*, *Tempus fugit* o *Vanitas vanitatum*, están presentes en un alto porcentaje de la obra palafoxiana; aunque aquí tan sólo hemos elegido algunos ejemplos representativos (por cuestiones prácticas). El resto de las imágenes y tópicos aparecen numerosamente; aunque la presencia de los tópicos mencionados le da un carácter barroco a los 51 *Cánticos* de Juan de Palafox y Mendoza.

6.4 *De aquella esfera ardiente, en cuyo fuego: la semiosfera del barroco*

Como una mano que escribe, un texto que nunca se escribió. La memoria y la presencia nos ofrecen un texto, invisible, nunca escrito y millones de veces dicho: el texto-código.

Para Lotman, el sistema de los signos, como los seres vivos a la biosfera, conforman una semiosfera, es decir, aquel cúmulo de signos —puramente— culturales que conforman un contexto desde cualquiera de sus perspectivas, en pocas palabras los signos totales de una cultura.

También, Lotman plantea otra idea muy importante para comprender a la semiosfera: el texto en el texto. Es aquel que cumple con las dos funciones básicas de todo texto, ora la de significar desde el cumplimiento más básico de la comunicación literaria y se da gracias a la más puntual coincidencia de un código; ora la de generar un segundo texto que se queda flotando, cuyo significado tiende a ser novedoso del todo.⁴³

La segunda función cumplida es la que algunos textos mitológicos manifiestan al ser un nexo entre el lenguaje y los textos: el texto-código. Se puede tomar conciencia de este texto como modelo ideal y ponerlo de manifiesto como tal (por ejemplo, el papel de la *Encida* de Virgilio para la literatura del renacimiento y del clasicismo), o puede quedar inconcientemente dentro de los mecanismos y reglas de la producción de textos, ya sea de manera directa o indirecta. A su vez, estos textos, en cierto modo bajan la proyección de su nivel de calidad, aunque en la medida de lo posible, esto no cambio lo fundamental: el texto código es precisamente un texto, por invisible o inédito que sea. Este texto no es una colección abstracta para construir otro texto; sino un todo construido sintagmáticamente, una estructura organizada de signos.

Los signos de este texto se pueden ir dando de manera paradigmática, es decir pueden aparecer uno a uno de manera asociada; se une al resto del texto por nexos estructurales formando un texto lleno de los rasgos distintivos de la realidad textual; esto no quiere decir que el texto esté yaciendo escrito en alguna parte, en la cabeza de aquella persona que embarga el conciente colectivo. Pues bien, el texto-código existe, pero no esta explícito en algún lugar sino que es un conjunto signos que forman parte de una totalidad considerada delimitado por ciertos rasgos distintivos y dentro de un contexto listos para generar un texto.

⁴³ Yuri Lotman. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Valencia. Cátedra, Frónesis, 1996, p. 94.

A grandes rasgo aquella segunda función del texto es activa. Suele formar significados más que transmitirlos a lo largo de la cadena comunicativa. Genera un doble código desde el cual se puede elaborar el rasgo distintivo del nuevo texto, ofreciendo esa diferencia radical y formando aquella esfera contextual a la que pertenece cada texto.

Así podemos afirmar cómo Lotman organiza aquello que en los análisis semióticos enmarca el sentido pragmático. Pero, en realidad, el aspecto pragmático es el mecanismo de trabajo del texto, supone cierta introducción de algo de fuera de él. Sea eso "de afuera" otro texto, o el lector (que también es "otro texto"), o el contexto cultural, es necesario para que la posibilidad potencial de generar nuevos sentidos, encerrada en la estructura inmanente del texto, se convierte en realidad: las relaciones pragmáticas son las relaciones entre el texto y el hombre.⁴⁴

Así, podemos aludir a esta concepción para definir el trabajo que realizaremos, la búsqueda de aquellos códigos que hagan coincidir y que a la vez generen el nuevo sentido, la segunda función del texto en el texto; para conseguir esto debemos dar un pequeño paso, explicar como funciona nuestro texto, en torno a la misma idea de la semiosfera.

Lotman define a la semiosfera como el universo semiótico, como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a otros [...] todo el espacio semiótico puede ser como un mecanismo único [...] La semiosfera es el espacio fuera del cual es posible la existencia misma de la semiosis. [...] El paso de un sistema de toma de conciencia semiótica del texto a otro en alguna frontera estructural interna constituye en este caso la base de la generación de sentido [...].⁴⁵

O sea, como cuando una persona de la capital geográfica se diera cuenta de lo que es una capital al momento de salir a un estado, del mismo modo, la semiosis necesita asomar la nariz fuera de la esfera cultural que delimita para darse cuenta hasta dónde llega. El centro, la capital, representa a la cultura dominante de cierto momento. Al salir de aquella burbuja podemos encontrarnos que el centro se define a sí mismo gracias a que nota que existe una cultura que choca con ella misma, un lenguaje, una cosmovisión diferente es allí cuando funciona la semiosfera, cuando se da cuenta de sus propios límites (sus fronteras) y los interpreta.

Así, entendemos a nuestro texto, cuya instauración y colocación dependerá de la asimilación del contexto, como un texto que proviene de aquella segunda función: la de la

⁴⁴ Cfr. Lotman. *Op. Cit.* pág. 98.

⁴⁵ *Ibidem.*, pág. 28.

generación de un nuevo y riquísimo sentido. Como parte de un núcleo cultural nos parece que es conveniente decir (y en congruencia con una de las hipótesis de este trabajo) que para iluminar el contexto de nuestro poeta pensemos en la semiosfera del siglo XVII: en la semiosfera del barroco.

Entonces es hora de que le pongamos nombre a los límites, a las fronteras que enmarcan a la obra poética obispo-poeta. Y ya que acabamos de estudiar que aquellos límites se dan cuando se identifica un conjunto de signos que encuadran la semiosfera, es necesario pensar en la serie de signos que ayudan a completar este proceso de análisis; en cierto grado, para explicarlo de una manera más grata es como invertir el proceso, ahora los signos de adentro nos ayudan a explicar la parte de afuera, en pocas palabras le pondremos nombre a las fronteras.

Sin embargo, ya señalado el camino por el que se explica la semiosfera del barroco a través de los textos palafoxianos, podemos preguntarnos ¿Para qué realizar un análisis primario de la lengua poética de Palafox y un nivel semántico? Los estudios contemporáneos nos ayudan a comprender cómo es que el contexto, así como los diversos modos de analizar la obra poética forman parte de una visión final.

Primero hace falta decir que durante el contexto hemos identificado a Juan de Palafox y Mendoza como un político, como un religioso y como un poeta. Estos tres aspectos, que se han revisado durante el primer capítulo del presente estudio, son básicos para poder explicar el modo en que fue leído.

Como político y religioso la obra poética de Juan de Palafox nos ofrece un acercamiento de la idiosincrasia en la que se daban las estructuras culturales a las que hacía referencia Palafox. Bajo estos dos modos de existir, Palafox buscó, como hemos señalado durante el análisis semántico, llevar a ultranza la postura de la Iglesia a la que representaba: la ortodoxa iglesia católica, cuyo poder determinó la presencia del barroco en el arte. Todo esto se dio principalmente a través de los postulados y valores estético morales a los que aludía el Concilio de Trento.

Resulta enriquecedor reflexionar como mucho de ese cúmulo de signos que nos señala la semiosfera del barroco parte de la presencia de la *Biblia*; sin embargo, es importante subrayar como es que el texto código, aquel no escrito ni manifestado en parte alguna se hace presente en nuestro texto.

De hecho, los mismos tópicos señalados tan puntualmente en nuestro análisis semántico son signos que se dan simplemente como núcleos culturales que no hacen falta permanecer escritos en ningún lugar para determinar el rumbo de la cultura. Es necesario

comentar, como algo curioso la dificultad que encontramos al momento de definir los tópicos. Rara vez encontramos un lugar de origen radicalmente definido: y es que los tópicos son precisamente eso: signos, cúmulo de un contexto que se conforma por los mismos. Así, cada tópico forma parte de un enorme texto.

Es entonces cuando comenzamos a reflexionar como podemos explicar aquel contexto hispano-americano, gracias a la presencia de la poesía palafoxiana: es necesario expresar que muchos de los signos nos llevan a organizar el cómo funcionó el dogma católico contrarreformista.

El dogma es aquella parte irrefutable en la que se instala una institución. Es tan inamovible como inverosímil, por lo que ante todo sobrevive de la necesidad de la fe: cuan ciega tiene que ser para existir. El dogma ciertamente es aquel espíritu moral que imponía la iglesia, mucho más allá de los valores sociales; siempre el dogma católico impuso aquello que funcionó como estimulante. Y bajo esos términos podemos expresar cómo la obra Palafoxiana puede explicar bajo sus signos a aquel contexto: la semiosfera del siglo XVII.

Con anterioridad hemos visto cómo los tópicos, que pueden ser comprendidos desde la perspectiva del siglo XVII, marcaron las propuestas de pensamiento emitido desde el Concilio de Trento. El primer caso que podemos observar de estos signos es el de la Edad de oro, cuya inserción en los cánticos manifiesta varias cosas: una primera es la visión de Adán como el icono de la humanidad; a su vez, Eva se torna en el signo del contrato humano, cuya ruptura condena al resto de los seres humanos a la perdición y la estructuración de varios de los mitos y dogmas de la religión católica.

En la explicación del dogma y a través de todos los diversos ejemplos citados, podemos observar lo que naturalmente plantea el catolicismo: Dios para el dogma católico es la máxima potencia, es quien gobierna todo. Sin embargo, Dios ha dado al hombre la virtud de la inteligencia, lo ha realizado a su imagen y semejanza y como creador otorgó el don al ser humano el mismo sentido de la creación. Y he de allí que en muchas ocasiones, el mismo dogma tenga rodeando al discurso religioso con ideas como la comparación entre el Dios pintor, con el hombre pintor; el dios poeta, con el hombre poeta, etc.

La misma idea en torno al dogma nos lleva a pensar como es que Palafox poeta concebía, desde la perspectiva de la compasión humana pos-tridentina, al hombre como el ser digno por antonomasia, signo de la absoluta libertad que debe ser controlada por el arbitrio y el dogma religioso. Los mismos signos que aparecen en diversas ocasiones, como los retratos o los espejos, son representación de esta dignidad que el creador tiene hacia el hombre. En otras ocasiones Palafox expone en sus versos a un hombre noble, gentil,

bondadoso: idealizando la bondad de Dios en el hombre, es entonces cuando según el dogma católico el hombre se convierte en la bondad de Dios, por medio de la metonimia, el ser humano es parte y es Dios al mismo tiempo.

Para comprender un poco mejor cómo es que los versos palafoxianos proponen la presencia del hombre en el dogma católico podemos explicar como el espejo, que refleja a Dios y al hombre: es un signo a partir del cual se refleja la propia existencia, el hombre se enfrenta a sí mismo reflejando los tiempo en los que habita, donde la persona de Dios es más importante que la misma existencia del hombre.

Para explicar la existencia del hombre a través de los signos poéticos de Palafox debemos pensar además cómo es que el dogma católico comprendía el concepto del universo: como vimos en diversos versos, desde los propios *Sonetos al calvario* hasta varios de los *51 Cánticos* hacen referencia a aquel orden elemental, el principio del orbe designado por Dios. Palafox nos ofrece diversos signos para designar aquellos iconos del universo y del orden. A su vez el edificio, o la fábrica, (nótese la cualidad esdrújula de las palabras máquina y fábrica, en contraste con la simplicidad de edificio) son del mismo modo la imagen, aquel referente gráfico, un signo de aquello que para el contexto, como ya lo mencionábamos al principio de este estudio generó un miedo profundo al vacío: el *horror vacui* o el miedo al silencio eterno de los espacio infinitos. Palafox, busca reflejar aquel universo hermético y ordenado que bajo la mano de Dios, (rara providencia) no es aquel silencio eterno sino el escenario, aquel teatro que puede ser controlado bajo su omnipotencia.

Expuesta la idea en torno a la visión poética de Palafox del mundo y del universo como un microcosmos, puede ser considerado como un mito. El microcosmos de Palafox es todo aquello en lo que el hombre se manifestó para la época, como se dejó ver en los versos palafoxianos el microcosmos del cuerpo, de la máquina, de la fábrica, las disciplinas diversas que embargaban el ideal (llamado por Francisco Rico “Pequeño mundo del hombre”) humanístico.

Uno de los más importantes rasgos de la obra poética palafoxiana va a ser la presencia del dogma católico que defendía Palafox: la redención a través de la Eucaristía. Al igual que Pedro Calderón de la Barca quien la reflejó en diversos signos desde su obra *El Gran teatro del mundo*. Los elementos irrefutables sobre los que se sustenta la institución del catolicismo son aquellos en los que Juan de Palafox buscó reafirmar su postura tanto política como social. El Canto XXXIII (donde señalamos como la edad de Cristo) es uno de los grandes poemas que enmarca a los *51 Cánticos* como una obra que en efecto sigue los

avatares signicos de la semiosfera del barroco. El texto código queda expuesto cuando leemos en los versos de Calderón de la Barca, primero la explicación del mundo como lo conocía:

*Tú, que siempre diverso,
la fábrica feliz del universo,
eres primer prodigio sin segundo [...]*⁴⁶

Como ya pudimos ver Palafox hace un par de versos con esas palabras, así como el mismo Calderón emplea en muchas partes la palabra máquina: no debe caernos de raro que ambos poetas empleen la metáfora del Ave Fénix y de las cinco partes del mundo.

La redención del hombre como decíamos es en general un tema muy importante tanto para Palafox, como para Calderón en este continuo que significa la semiosfera del barroco. Si Calderón la usa desde la perspectiva de la eucaristía, Palafox la emplea más desde la parte dogmática, buscando la redención del hombre a través de la salvación y el buen comportamiento que evitaran los pecados.

Sin embargo, aquellos signos que mayor forma le dan a la continuidad de la semiosfera del barroco durante la comparación de Calderón y Palafox es la del mismo teatro del mundo: Palafox, al igual que Calderón se dedican a explicar, a través de una de las disciplinas (considerada la más completa para su tiempo) cómo es que el hombre no es más un actor del universo que Dios puso en sus manos. Dios entonces es aquel escritor de teatro que en su momento determinará las circunstancias que los personajes tienen que desempeñar. Y ambos religiosos son en efecto escritores, una vez más se vuelven en el espejo de Dios.

En muchos de los versos de los *51 Cánticos* Palafox nos define a la escritora de la tragedia del *Teatro del mundo*: la vida, quien junto con los cinco sentidos son signo de una vida física que gracias a la virtud católica se puede convertir en la vida eterna, o sea, la redención, el motivo de la llegada de Cristo según el dogma católico.

Palafox nos ofrece su visión que está más allá del pensamiento barroco que en otro momento, “el arte, es todo aquello que el juicio/al humano servicio/ha sabido inventar, y todo cuanto/tiene el Cielo debajo de su manto.”⁴⁷ El mundo es la obra de arte suprema del *Deus artista*; pero el mundo todo aquello que esta debajo del manto del cielo es

⁴⁶ Pedro Calderón de la Barca. *Op. Cit.* p. 40.

⁴⁷ Palafox. *Op. Cit.* en cántico XXXIII, p. 274.

una creación humana, es parte del arte. Como decíamos en otro momento de este estudio Juan de Palafox y Mendoza expresa las ideas que después asentaría Sor Juana Inés de la Cruz o su contemporáneo Luis de Sandoval Zapata: el arte barroco propone que el arte puede conseguir efectos superiores a los de la realidad.

Como en algún momento pudimos ver con el cántico que revisamos en el análisis morfosintáctico, Palafox tenía una postura política claramente orientada hacia la corona española, esto nos ayuda a explicar como en varias ocasiones menciona a los reyes españoles como referentes de la moralidad. Por ejemplo, al referirse al rey Felipe (que suponemos es el Rey Felipe IV quien gobernó durante la vida de Palafox) concibe la idea de su gobierno como un estado divino, por lo que supone que los actos de aquel Rey no son más que extensiones de las acciones divinas. Por tal motivo, bajo esta idea, los gobiernos españoles no están expuestos a los accidentes humanos. Palafox busca poner al rey como ejemplo de la moralidad, una muy necesaria e importante para el decadente mundo de la hispanidad.

Otro de los grandes signos que nos ayudan a explicar el universo de la semiosfera del siglo XVII, en torno a sus intangibles texto-códigos son lo artificial del siglo XVII de manera abundante y lo natural cuya imitación fundamenta el orden en el arte más clásico. En definitiva esta concepción nos ayuda a concebir cómo es que el barroco tuvo como un importante aliciente la razón que ayudaba a encontrarle un sentido diferente al mundo haciendo de la modernidad el punto de partida del nuevo pensamiento. Con todo y la ortodoxia ya referida, es verdad que el mismo Palafox hace referencia por ejemplo al famoso aparato, el anteojo de aumento que ayuda a mirar de manera atenta y cercana a los hombres.

Claramente podemos hablar de los signos de la época de Palafox cuando mencionamos al tiempo y por supuesto a la muerte. Dentro de los tópicos del *Tempus Fugit* o del mismo *Vanitas vanitatum*, el tiempo es aquel signo de la semiosfera que rellena todo un universo de imágenes y de signos que ayudan a concebir perfectamente los modos de vida y del arte que confluían en la época.

Así mismo, tópicos y alegorías como la del *Memento mori* o la misma idea de la muerte son configuración exacta del universo cultural de la época. Textos como las *Soledades* de Góngora o los sonetos de Francisco de Quevedo serán textos código que el mismo Palafox consumará a través del universo íntimo de su idea propia de la muerte y del tiempo.

Como ya dijimos, *Vanitas vanitatum* es uno de los tópicos más empleados en los versos de Juan de Palafox. Este tópico forma parte del continuo inserto en la semiosfera del barroco. Y lo hace desde la perspectiva del dogma, de la virtud moral como moneda corriente a favor de la redención, la búsqueda del cielo y de la salvación. Cada invocación al paso del tiempo, a la transformación de la imagen, a cubrir la apariencia con afeites y ropajes explica cómo es que aquel momento comenzó a darle forma a la modernidad, convirtiendo al ser humano en un ser vanidoso por antonomasia.

Por otro lado, las diversas etapas del análisis de las sílabas fueron realizadas con base en las necesidades que el propio texto exigía. Desde el nivel más primario de la lengua: el fonético-fonológico, se determinó, a través de la explicación de conceptos básicos para la poesía (y otros no tan básicos, como las figuras retóricas descritas) nos apropiamos de características de la poética del poeta Juan de Palafox y Mendoza, como aquellos juegos que son parte de una modernidad en la poesía (más cercana a la poesía contemporánea) y que son parte de la llamada articulación vocálica y consonántica, como la aliteración. La presencia de esos juegos es constante como ya hemos observado en nuestro ejemplo extraído de los *51 Cánticos*.

Aunque en realidad los ritmos de la silva que tomamos como ejemplo no eran del todo alteraciones a la tradición rítmica, podemos observar variedades y combinaciones dentro de los patrones de acentuación. Si bien, esta circunstancia no nos indica necesariamente la presencia de un barroquismo en los *51 Cánticos*, si nos guía para una lectura del texto palafoxiano, donde el texto que estudiamos sea mejor comprendido y valorado en su calidad como texto literario.

Es importante mencionar como Palafox va explicando esta semiosfera, en torno a la cultura de la Nueva España y la España barrocas del siglo XVII. El momento en el que la obra palafoxiana fue leída por sus contemporáneos del siglo XVII —naturalmente religiosos—, aquellos lectores no tenían en lo más mínimo la conciencia estilística de su tiempo. Sin embargo, si es posible deducir que todos aquellos personajes que tenían al alcance un libro como las *Obras* de Don Juan de Palafox tenían aproximaciones importantes en su pensamiento de hombres del siglo barroco y del contexto político. Palafox hace gala de un conocimiento de su propio contexto. Dentro de los *51 Cánticos* y del resto de las poesías hay una nutrida presencia de los signos que definen a la época. Haciendo gala de cultura y erudición Palafox hace mención de tópicos tanto renacentistas como barrocos; mas, lo hace con la plena conciencia de un rumbo siempre propositivo para el concepto que ha impuesto el Concilio de Trento y la Contrarreforma. Podemos

decir que las poesías palafoxianas además de dar cuenta de la presencia de ciertos asuntos, son una defensa a ultranza de la postura ortodoxa de la España postconciliar.

Un ejemplo claro de esta defensa apasionada es la constante presencia de sentimientos encontrados al referirse al mundo real; como por ejemplo, el uso del tópico *Edad de oro* durante el cual se hace una constante expresión de aquel estado de crisis amoral que vive el hombre de la España del siglo XVII. A su vez este ejemplo nos ayuda a explicar cómo es que el europeo común y corriente veía en América no un mundo encontrado sino la consumación material de aquello que podía significar una utopía.

En alguna otra ocasión, por ejemplo el uso del tópico *Dignitas hominis* deja en claro el concepto y la visión en torno al hombre del siglo XVII. Aquí es el momento en que se confunden las características del renacimiento con un hombre merecedor de la creación (dentro de la percepción renacentista del hombre mismo) y la del hombre en crisis del barroco, un hombre que debe cuidar del tiempo: lo poco que se merece.

Una de las imágenes más hermosas que Palafox emplea de manera al parecer deliberada en sus poesías es aquella de la máquina como el microcosmos del universo. La imagen implica un cierto orden universal, donde todas aquellas partes de la máquina se pueden quedar inservibles o funcionar gracias a la configuración real de cada universo.

Otra de las razones para leer los poemas palafoxianos es su gracia poética para introducir aquellos recursos como el “anteojo” cuya modernidad como artilugio habla de una innovación en Juan de Palafox. Aunque, su verdadera belleza como imagen radica en la expresión de una visión artificial, producto de la época que se sorprendía con aquellos nuevos descubrimientos que sin ser mirada, daba a conocer la modernidad en su esplendor.

Una imagen que del mismo modo hace brillante la labor poética de Palafox es una metáfora como la del verso: “[...] con lo que encierra Dios es un cabello, [...] donde aquel cabello, con su frágil y pequeña textura puede albergar a las Indias que ya en este momento resplandecen en la mente de Juan de Palafox, que como ya vimos en el anexo pasado no serán otra cosa que las prometedoras Indias.

Una de nuestras imágenes favoritas es la de los siguientes versos:

*Eres hoja movida, y derribada
demás de treinta y dos mil vientos leves,
pues son más tus contrarios conocidos:
hoja a quien hace sus bellezas breves
el triste invierno de la edad helada:
por él quedan deshechos, y perdidos*

*en los cinco sentidos
del calor natural fuertes valores:
hoja que al tronco, y ramas
por donde tú te enramas,
y esparces tu hermosura, y tus verdores
les duran los favores
el Abril de una edad que se marchita
al Agosto vecino que los quita.*

*Eres vida tan fácil, y mudable,
tan inconstante, y débil como el viento:
mas eres viento que pasando a veces
por esa corrupción del pensamiento,
y por la de ese cuerpo abominable
al alma, la inficionas, y la empeces:
viento, que desfalleces
con la interposición de cualquier cosa:
un muro, que una espada
te impide tu jornada,
y sale de tu fuerza victoriosa:
un espina enojosa,
que se te opone, ó viento en la garganta,
te altera, turba, inquieta, oprime, espanta.*

(Cántico XXVIII, archivo 235 y 236, Obras 469 y 470)

En primer lugar aquel verso que encabeza el ejemplo “*Eres hoja movida, y derribada*” nos habla precisamente de esta misma actitud que introduce a Palafox a la literatura moderna y barroca, prueba es la violencia (que señalábamos al principio) y la exageración, siempre bien recibida al leer a los poetas barrocos.

Versos casi pertenecientes (podríamos decir bajo el prejuicio de la voz contemporánea) son “*Eres vida tan fácil, y mudable, tan inconstante, y débil como el viento [...]*” que enmarca perfectamente el tópico del *Tempus fugit*.

Simultáneamente, Palafox ha expresado su erudición en torno a las artes con la presencia, a través de las imágenes, de diversas referencias como el *Deus pintor*, *Deus poeta*,

Deus architecto, etc. Además aplica aquella presencia barroca en la misma construcción del discurso poético cerrando la fórmula fondo-forma.

Los sonidos que nos ayudan a enfatizar el sentido, como esos juegos mencionados se complementan en el nivel primario de la lengua manifiesto en el análisis morfo-sintáctico cuando observamos como Palafox no da el paso necesario entre el manierismo literario y el barroco.

Sin embargo confirmando muchas de los rasgos barrocos que poseen los poemas de Juan de Palafox, debemos decir, para juntar los signos de un contexto con los del análisis cómo es que los temas tocados por las *51 Cánticos* son en efecto, en muchas ocasiones como pluritemáticas. Y de cierto modo esto ayuda a explicar ese paso, el lugar intermedio en el que se desarrolla la conciencia poética de Palafox entre el manierismo y el barroco. Palafox es ciertamente manierista al momento de exponer los temas. Podemos observar por ejemplo el poema XXXIII donde aunque haya un tema en común, no existe la asimilación profunda que posee un poema como *El sueño* de Sor Juana. Al observar estos rasgos seguramente los lectores percibían una sencillez muy diferente a la percepción que debieron sentir al recibir un poema como *Soledades* de Luis de Góngora. En cambio es muy evidente que las temáticas ya no pertenecen a un hombre de mediados del siglos XVI como varios críticos quieren aproximar para hacer ver a Palafox como el poeta de los “gratos ecos de San Juan de la Cruz”.

Así podemos concluir signo a signo, cómo Juan de Palafox y Mendoza explica desde el arte de su época, hasta muchos de los aspectos sociales en torno a la hispanidad. Justifica aquella relación emocional que lo liga a la Nueva España. Aunque también podemos hablar de una inmersión dentro de aquella literatura trasplantada que es la Novohispana: Juan de Palafox y Mendoza (no podemos dejar de decirlo) escribía seguramente casi al mismo tiempo que Pedro Calderón de la Barca —son exactamente de la misma edad— no podemos saber si leían las mismas obras, aunque sea posible demostrar que tenían ciertas referencias únicas por el momento en el que vivían (invaluable testimonio de esto es la Biblioteca Palafoxiana); sin embargo, si es importante hablar que desde el espacio infinito, ambos se sentaron juntos a consultar el gran libro de la semiosfera, consultando sus signos y realizando una obra coeva, tan importante una como otra. Palafox, con su indiscutible calidad, con sus versos excelentes, como lo hemos demostrado en el análisis y con el manejo de una poética muy cercana a la vida cultural de la época barroca y del mundo español y novohispano demuestra a cabalidad su lugar en las letras españolas.

7 Conclusiones

Como propusimos en un principio, el presente estudio tiene el objetivo de ubicar con conciencia a un autor cuya obra poética ha sido poco reconocida. En un primer orden de ideas se planteó la exposición de un contexto que nos aportara condiciones para explicar una totalidad. Como fuimos observando, las condiciones sociales, ora en España, ora en

Nueva España generaron las diversas expectativas que Palafox fue manifestando en su obra poética y que manifestó alrededor de los temas y tópicos que delimitan el contexto.

Hemos observado como a través de las diversas actividades que Juan de Palafox llevó a cabo en la Nueva España fue un personaje influyente e influido de la misma. Sus aportaciones como gobernante a la construcción de una ciudad que llegó a ser capital del virreinato y de su cultura son facetas que lo constituyen como un virrey inolvidable para la ciudad que gobernó. El terminó de la Catedral de Puebla, los diversos institutos educativos; la Biblioteca palafoxiana; los cientos de monumentos así como las diversas leyes que instituyó como jurista son tan sólo algunas de sus aportaciones.

Del mismo modo, Palafox resulta enamorado de Puebla y de lo que terminó siendo ya todo un estilo. A través de lo poblano, la presencia de Juan de Palafox y Mendoza esta más que clara.

El estudio nos expuso como es que el pensamiento neoescolástico iba borrando sus límites e iba construyendo el cúmulo de imágenes que ayudaban a encubrir las faltas que la ortodoxia española ya no podía cubrir.

La España que entra en crisis social por las razones ya referidas en el contexto comienza a constituir su cultura a través de diversas imágenes y el lenguaje. La Nueva España lo hace de manera más concreta ante la pelea con España y los criollos por los puestos de poder.

Si bien, todos estos rasgos desembocan en una parte muy importante de la estética del barroco: la violencia. En cierto modo, esta parte queda abierta en la lectura como una propuesta crítica para el lector. En realidad en muchas ocasiones aquella violencia esta presente en los versos de Palafox: aunque no explícitamente como lo marcarían los tiempos violentos contemporáneos.

Estas imágenes, junto con la violencia fueron el resultado de aquello que llamamos Concilio Tridentino, con el cual Palafox se va a inspirar para buscar el conmover a sus lectores y poderlos instruir en la parte religiosa. Observamos, como una conclusión muy concreta como es que el misticismo español, aquel que encabezó San Juan de la Cruz se convirtió en la fuente previa la mismo barroco. Los poetas como Juan de Palafox buscaban arder con aquellas imágenes de santos: y por lo tanto como todo poeta místico, buscó en toda la extensión de la palabra la explotación de las emociones que construyen a un artista.

Dentro de las conclusiones más importantes a las que legamos en el presente estudio fue aquella que explica Hauser y que vimos a detalle. Cuando llega el barroco la visión del mundo cambia: el pensamiento se torna en subjetividad, en algo inamovible e

incomprensible; un efecto inconexo que muestra límites que van hacia todos lados. Pudimos resolver lo anterior con uno de los sonetos al Calvario, donde evidentemente el penúltimo verso logra en sus líneas una gradación semejante a la que resolvería en el soneto de Quevedo: “Mientras que por competir con tu cabello”. Del mismo modo este moviendo subjetivo puede ser observado en la parte fonético-fonológica cuando del Cielo se cae en picada hasta el suelo, con articulación consonántica entre la letra S: cielo-suelo.

Por otro lado, con ese afán de buscar la totalidad del contexto, Juan de Palafox y Mendoza practica dentro de sus ideas más arraigadas la defensa encarnizada por los tres aspectos que marcaron el siglo XVII en la Nueva España: Contrarreforma (fenómeno social) Concilio de Trento (fenómeno histórico) y por último el arte religioso (actividad artística).

También estudiamos el contexto cultural y literario de la Nueva España. En el hemos notado que el arte y la literatura novohispanos generaron un nuevo estilo, gracias a las condiciones sociales, económicas y culturales.

Por la parte de la literatura, los poetas novohispanos generaron este nuevo estilo. En muchas ocasiones, la poesía novohispana ha sido juzgada por diversos críticos como “literatura de poetas menores e imitadores de Góngora”; sin embargo parece evidente que bajo un estudio profundo muchos de los grandes autores novohispanos son juzgados con el mismo criterio de los poetas de concurso. La distinción entre estos poetas y Juan de Palafox fue mucha. En primera, Juan de Palafox fue un religioso que escribió poesía: como tal tenía la posibilidad de publicar todo aquello que escribía. El hecho de que las *Obras* que hemos consultado para este trabajo existan tiene que ver con la fama del prelado así como su reconocimiento a sus labores administrativas y de gobierno.

Juan de Palafox funcionó como mecenas de muchos artistas y de hecho hizo llegar a impresores de la Ciudad de México a la ciudad de Puebla. Su labro era inagotable y he de allí que allá podido escribir y publicar tanto. Así, esta labor tanto de impresor de libros como de mecenas de la pintura y de la arquitectura (con la concreción del proyecto de la Catedral) en Puebla ayudó a configurar una estética barroca perteneciente al siglo XVII.

Por otro lado, sabemos que Palafox hacía lecturas religiosas. No podemos asegurar más que aquellas de las que se tiene un testimonio, como es el caso de las *confesiones* de San Agustín, o las *Autobiografías* de Santa Teresa. Sin embargo, es evidente que atendió a un alto porcentaje de la cultura escrita de la época. Esto podemos comprobarlo con las constantes referencias implícitas a la obra que encabezó los anhelos innovadores en la poesía de ese siglo: las *Soledades* de Luis de Góngora. Aquella renovación lingüística a la que atendería con tanta proximidad Góngora, fue para Palafox una misión impulsada por la poesía.

Aunque al mismo tiempo, Palafox se preocupó por respetar los principios de la Contrarreforma, y del Concilio de Trento. Esta parte que sobresale en la obra poética de Juan de Palafox y Mendoza resulta aproximarse al manierismo.

Todo esto lo revisamos en torno al contexto histórico, aquel que subraya la presencia del autor en las diversas críticas de la literatura. Y aquí es claro que Juan de Palafox posee una amplia lista de citas, a la cabeza por supuesto esta la mención de Baltasar Gracián. Éste observa como Palafox posee una capacidad para usar alegorías e imágenes “cosas espirituales que se pintan en figura de cosas materiales”.

A esto también podemos agregar que Juan de Palafox ha sido visto como poeta místico, como autor sencillo, que no se entregó a los retorcimientos sintácticos de su tiempo, otros autores como ya mencionamos reconocen una erudición muy grande en conocimientos bíblicos y legos. Sí bien se considera un autor con ecos de San Juan de la Cruz resulta que su poesía no es del todo mística, sino más bien es catequística.

Y cercano a esta posición entre la poesía renacentista y la barroca podemos también mencionar que autores como Sánchez-Castañer consideran que la escritura de las poesías de Juan de Palafox fue realizada en Nueva España entre 1640 y 1649. Y también hemos revisado que las diversas historias de la literatura mexicana consideran como un producto novohispano las poesías palafoxianas. Todo lo contrario es importante revisar que los autores españoles contemporáneos no lo consideran; aunque la misma Real Academia ha considerado a Juan de Palafox como una autoridad (en cierto modo existe la sospecha de que se trataba de una propuesta impulsada por lo político).

Podemos decir entonces que el caso de Palafox al igual que el de Juan Ruiz de Alarcón en su tiempo fue el de una asimilación cultural hacia el lugar al que llegó. En el caso de Juan de Palafox podemos decir que se trata de un criollismo cultural: Palafox asimiló y recreó el espíritu novohispano hasta hacerlo en parte suyo.

A lo que queda decir que una de las respuestas a la hipótesis propuesta en la introducción en torno a la pertenencia de Juan de Palafox a un espacio: Juan de Palafox es un poeta nacido en España pero cuyo espíritu, actitud y actividad artística permean y son permeadas por la humedad espiritual de la Nueva España. A la hipótesis de Palafox como hombre barroco atenderemos de inmediato.

La hipótesis se confirma como ya hemos estado observando. Estudiamos en páginas anteriores como es que el barroco presupone complicación extrema, a diferencia del manierismo que busca un exceso de formalismo fundamentado en moldes o esquemas

y del renacimiento que busca un orden a través de la armonía y la ausencia de tensión en sus elementos (cuestión que lo distingue de sus dos predecesores).

Una de las hipótesis en torno a la obra poética palafoxiana era la proximidad de la época con el pensamiento barroco. Recordemos, como lo vimos antes que el barroco tiene entre sus características, implica cierta subjetividad: una que se manifiesta en la el movimiento; el barroco implica que algo esta pasando. Si algo pasa es consecuencia de las modificaciones del tiempo y del espacio. El gran protagonista del barroco es el tiempo, aquel que transcurre. Si el tiempo transcurre la materia se va deteriorando. Así la muerte es el fin de aquel pasar del tiempo; el dogma contradice al paso del tiempo; más es cómplice de la angustia existencial.

Hemos observado como durante los *51 Cánticos* Juan de Palafox y Mendoza hace uso constante de los temas relativos al tiempo. La muerte, la fuga del tiempo, la preocupación moral que exige el dogma (como en el *Vanitas vanitatum*), llevando bajo el tema literario el peso de un discurso dogmático, directamente asociado a el Concilio de Trento, en cuanto que busca conmover gracias a las imágenes, y con la Contrarreforma, aquel vehículo de ideología. Podemos decir que en lo temático, las poesías de Juan de Palafox y Mendoza son barrocas. Esto se explica por ejemplo en un tópico como el de la Edad de Oro, mientras el poeta renacentista usa este tópico para reiterar el lugar del hombre en la Dignidad humana, Palafox bajo la idea del poeta contrarreformista lo hace siempre desde la perspectiva dogmatica y moral como ya lo dijimos en el contexto semántico. En las silvas la presencia de los tópicos dan la impresión definitiva de que el carácter moralizador que se le ha dado a los tópicos es de un alto dramatismo, por lo que modifica el sentido original de cada tópico.

Aquello que nota Orozco a favor de San Juan de la Cruz, ese barroquismo que esta fuera de la época barroca, pero le antecede y que llama barroquismo, es muy similar a lo que podemos percibir de verdaderos ecos en Palafox: la búsqueda de la devoción a través de las imágenes. Desde esta perspectiva a poesía palafoxiana sería desde la época en la que se concibe verdaderamente barroca.

Por otro lado, como ya lo dijimos, notar que las poesías llevan las características de complejidad y de un ligero retorcimiento (que no necesariamente es barroco) podemos hablar de un cierto manierismo, en primera por el seguimiento que se lleva de los tratados manieristas a través de la reiteración sistemática convertida en molde; de cierto modo notar como las silvas (siendo que la silva es una composición libre) repiten un ritmo constante, similar al que se manifiesta en las *Soledades* o el ejemplo que usamos de *Silva de la Edad de oro*

de Lope de Vega. Si bien, mencionamos que el ejemplo tiene variedad de ritmos y combinaciones por la naturaleza de la composición, también es verdad que para la época el uso de la silva se vuelve como una regla de uso.

Otra de las conclusiones que hacemos es la observación en torno a cierta importancia que tiene los tópicos para Juan de Palafox, por ejemplo en el momento en el que le dedica algunas silvas completas a un solo tópico como el caso de *Cántico VII* que dedica a *Vanitas vanitatum* o por ejemplo del *Cántico XXII*, el cual está dedicado al tópico de la Edad de Oro; no olvidando por supuesto el *Cántico XXXIII* en torno al *Gran Teatro del mundo*.

Quisiéramos resaltar la belleza, una razón para leer los *51 Cánticos*. Los Cánticos son de una expresión única, sorprendentemente cercana a la poesía moderna. La vigencia de su poesía es más que evidente en los versos del Cántico XXVI, que nos gustaría ejemplificar de manera rápida.

*Por fuerte, oh gran Señor de las alturas!
soy yo el soberbio mar en este valle,
que con cárcel terrible me has cercado?
no es bien que en esta parte, mi Dios, calle,
que nunca hay mal de pena en las criaturas,
sino por tu querer determinado:
sólo el mal del pecado
es hechura del hombre miserable;
él es principio, medio, y el fin de ella;
prosigo en mi querella,
y pregunto, Señor en todo amable,
¿siendo yo un vil gusano,
para qué contra mi ti airada mano?*

*El mar, mi Dios, sabemos que si calla,
si los comunes límites no excede,
es porque lo ordenó tu providencia,
y ha sido aquesta la eficaz muralla,
à cuya fuerza el mar hinchados cede:
que sin ella, no hubiera resistencia
en la humana potencia,
para enfrenar sus ímpetus terribles:
su estruendo nos pasmara, y sus salidas
fueran de nuestras vidas
sepulturas comunes infalibles,
y talando edificios,
hicieron de mil Pueblos sacrificios. [...]*

En este fragmento del Cántico XXIV Juan de Palafox nos da muestra de su calidad poética. La silva expuesta muy bien podría estar en alguna antología del siglo XIX o XX, en cambio, una silva del siglo XVII posee los recursos que le deben de dar un lugar en la poesía novohispana y como parte de la cultura del México contemporánea.

*Pero contra este barro, y este heno,
contra el polvo, la hoja, el agua, y viento,
que se oponga tu Mano Omnipotente,
y basta meterme en lóbrego aposento,
en un lecho, y mil males para freno,
que tu lanza, Señor, no se contente!
mas ya la humilde frente
descubre sin dudar la causa cierta,
y comparado el mar de mis pasiones
con esas hinchazones,
que el mar mostrara si le abrieras puerta,
hallo que en este brío
le hago mas ventajas que él a un río.*

Estudiamos como Juan de Palafox incluye en sus poesías de manera reiterativa los diversos tópicos, partículas de una semiosfera. La época barroca, como mencionamos en el contexto, en el análisis semántico y en el pragmático, es consecuencia del dogma que promovió la Contrarreforma. La ideología de la poesía de Juan de Palafox y Mendoza es una reafirmación de la misma. Sin embargo el verdadero valor de las poesías no proviene exactamente en el uso de sus temas. El uso de la lengua, la erudición que Palafox manifiesta en las poesías; la belleza de las imágenes, con mucha originalidad como las referidas en los versos referentes a los tópicos del microcosmos, por referir algunos; el amplio conocimiento de las medidas, el ritmo y los juegos de la rima; el uso íntimo del hipérbaton, como vimos en el análisis morfosintáctico; la originalidad de muchos versos y el uso de tiempo y la muerte como fundamento y estructura de las obras poéticas son los aspectos que nos hace instalar a Juan de Palafox en primera como un poeta novohispano; después como un poeta barroco, con rescoldos del manierismo y del renacimiento y por último un poeta de primer orden, un vacío dentro de las letras novohispanas.

Más allá de la perspectiva del lector, la visión histórica en la que la obra deja de formar parte de una época para comenzar a ser parte de la literatura universal, la obra de Juan de Palafox y Mendoza, ya sea vista como una obra barroca o renacentista es una verdadera ausencia dentro de las letras de la Nueva España. Y es una ausencia porque, siendo Palafox un poeta de primer orden, no es considerado más que un poeta de relleno

en las historias de la literatura, en general de las de la literatura novohispana. La cuestión que ha iluminado su historia, aquella de la batalla con los jesuitas y su canonización, nos ayuda a desentrañar la existencia de su obra poética, aquella que debe ser leída con mayor profundidad y extensión que la expuesta aquí. Sólo gracias a la comprensión de un personaje como Juan de Palafox podemos comprender la importancia de los procesos culturales que se ignoran cuando el mexicano omite el periodo virreinal dentro de su historia.

Y siendo este periodo de nuestra historia tan importante creo que la misma historia le debe al obispo Palafox, un reconocimiento que al margen de lo meramente literario si daría esplendor a su nombre. Aún por estas fechas, el obispo Juan de Palafox y Mendoza, como ya mencionamos, aún no ha sido considerado como santo, como mucha gente devota de Puebla ya considera. El reconocimiento que le daría la fama al obispo tendría que ser en la lógica de su existencia el de considerarlo santo. Por ahora nosotros sólo podemos darle esta consideración a un tan brillante poeta, de excelente calidad intelectual cuya obra como ya vimos es de una magnitud digna de ser considerada dentro de los poetas de primer orden dentro de la Nueva España.

Por último no queda más que resaltar las cualidades poéticas de un autor, ubicarlo en el periodo en el que sus condiciones lo han puesto que es el barroco, más que el manierismo o el renacimiento y por último proponerle a la posteridad la lectura puntual de la obra poética de Juan de Palafox y Mendoza, sobre todo para la formación de la cultura que tanto nos hace falta.

Finalizamos este estudio con unos versos de Juan de Palafox y Mendoza tomados en otro momento; sin embargo, me parecen los más adecuados para terminar este trabajo:

*¡Oh triunfante Señor!, los ojos vuelve;
y pues tu muerte es paz, en medio ponte,
habla a los cielos y a los hombres mira.*

Bibliografía:

Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Madrid, Gredos, 1920.

Alighieri, Dante. *Comedia, Infierno*, tomo I edición bilingüe, traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo. Barcelona, Seix Barral, 2005, 3 volúmenes.

Acevedo, Edberto, Óscar. *barroco y terminología en Hispanoamérica*. Buenos Aires, Ciudad Argentina, 1999.

Bartolomé, Gregorio. *Jaque mate al virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*. México, FCE, 1991.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2001.

— *Guía para la lectura comentada de textos literarios, parte I*. México, UNAM, 1977.

— *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM, 2004.

Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Madrid, Ediciones Atlas, 1970, Tomo LXXII, índices generales tomos LXXII a CCXXV.

Blecuá José Manuel. *Poesía de la Edad de oro II. barroco*. Madrid, Castalia. 1984.

Bobes Naves, María del Carmen. *Comentario de textos literarios: Método semiológico*. Madrid, Cepsa, 1978.

Borges, Jorge Luis. *Siete Noches*. México, FCE, 2000.

Buxó, José Pascual. *El resplandor intelectual de las imágenes, estudios de emblemática y literatura novohispana*. México, UNAM, 2002.

—. “Habla a los cielos y a los hombres mira”: *Los sonetos al calvario de Juan de Palafox y Mendoza*. México, UNAM, 2000.

Calderón de la Barca, Pedro. *El Gran Teatro del mundo y el gran mercado del mundo*, México, REI, 1988.

Calleja López, Miguel Ángel de la. *La cabeza de Medusa*. México, UNAM, 2004.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. México, Real Academia de la Lengua Española, 2004.

Corbacho Cortés, Carolina. *Literatura y arte: el tópico "ut pictura poesis"*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1998.

Covarrubias Orozco, Sebastian de. *El Tesoro de la lengua castellana*. Madrid, Iberoamericana, 2006.

Cruz de Arteaga y Falgera, Sor Cristina de la. *Una Mitra sobre dos mundos, la de Juan de Palafox y Mendoza, obispo de Puebla de los Ángeles y de Osma*. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1991.

Cruz, San Juan de la. *Obras Completas*. México, Porrúa, 1992.

Cruz, Sor Juana Inés de la. *El Sueño*, edición y prólogo de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 2004.

Curtius, Ernst Robert. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México, FCE, 1955.

Gracián, Baltasar *Agudeza y Arte de Ingenio*. México, UNAM, (Nuestros clásicos), 1996.

García, Genaro. *Don Juan de Palafox y Mendoza: obispo de Puebla y Osma, visitador y virrey de la Nueva España*. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1991.

Góngora, Luis de. *Las Soledades*. México, REI, 1991.

Gombrich, Ernst. H. *La historia del arte*. Madrid, Debate, 1997.

Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, 1985.

Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte I*. Barcelona, De bolsillo, 2005.

Herrera, Arnulfo. *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*. México, UNAM, 1996.

Historia de la literatura mexicana, coordinación de Raquel Chang Martínez, T. 2. México, Siglo XXI, UNAM, 2002.

Historia General de México tomo II, México, Colegio de México, 1976.

Historia de la vida cotidiana en México, La ciudad barroca Tomo II, dirigido por Pilar Gonzalbo Aizpuru, coordinado por Antonio Rubial García. México, FCE, Colegio de México, 2005.

Juan de Palafox y Mendoza, Imagen y discurso de la cultura novohispana, edición de José Pascual Buxó, México, UNAM, 2002.

León Ham, Verónica de. *Edición crítica comparativa de las Varias Poesías Espirituales*. México, UNAM, 2005.

Leonard, Irving A. *La época barroca en el México colonial*. México, FCE, 1974.

Lotman, Yuri. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Valencia. Cátedra, Frónesis, 1996.

Manrique, Jorge. *Poesía Completa*. España, Ediciones 29, 2004.

Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco: Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, Ariel, 2002.

Medina Jaime, Rubén Darío. Estrategias discursivas en la poesía del obispo Juan de Palafox y Mendoza, en *Ritmo, imaginación y crítica*. México UNAM 1998.

Ortiz de Montellano, Bernardo. *Obras en Prosa*. México, UNAM, IIF, 1988.

Orozco, Emilio. *Manierismo y Barroco*. Madrid, Cátedra, 1975.

Palafox y Mendoza, Juan. *Obras completas del ilustrísimo y reverendísimo siervo de Dios Juan de Palafox y Mendoza*. España, Imprenta de los Carmelitas descalzos, 1762.

—. *Poesías Espirituales (Antología)*, edición y estudios de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz. México, UNAM, IIE, 1995.

Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, FCE, 1982.

Poetas novohispanos primer siglo (1521-1621), estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 1942, Biblioteca del estudiante universitario. Segundo siglo (1621-1721).

_____ primer siglo (1521-1621), estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 1942, Biblioteca del estudiante universitario.

_____segundo siglo, (1621-1721 y 54) estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 1942, Biblioteca del estudiante universitario.

_____segundo siglo, (1621-1721) estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 1942, Biblioteca del estudiante universitario.

Reyes, Alfonso. *Las letras de la Nueva España*. México, FCE, 1994.

Rico, Francisco. *El pequeño mundo del hombre: Varia fortuna de una idea en la cultura española*. Madrid, Alianza, 1986.

Ruiz García, Claudia. *Estética y doctrina moral en Baltasar Gracián*. México, UNAM, 1998.

Rubial García, Antonio. *La Santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México, UNAM, 1999.

Sandoval Zapata, Luis de. *Obras*. México, FCE, 2004.

Toussaint, Manuel. *El arte colonial en México*. México, UNAM, 1990.

Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*. Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

Valencia Morales, Henoc. *Ritmo, métrica y rima*. México, Trillas, 2000.

Vicens Vives J. *Historia social y económica de España y América, tomo III, La época de los dos últimos Austrias*. Barcelona, Libros Vicens- bolsillo, 1979.

Wardropper, Bruce W. *Siglos de oro: barroco*. Barcelona, Crítica, 1983 (Serie Historia y crítica de la literatura española).

Wölfflin, Heinrich. *Renacimiento y Barroco*. Barcelona, Paidós, 1986.

Índice

Dedicatorias.....	1
Introducción.....	2
1 Biografía, contexto social y cultural de España y Nueva España: vida cotidiana.....	4
1.1 Nacimiento de Juan de Palafox y Mendoza.....	5
1.2 Sociedad española.....	6
1.3 La sociedad de la Nueva España.....	8
1.4 Barroco: el silencio eterno de los espacios infinitos.....	12
1.5 Estética barroca.....	13
1.6 La universidad.....	14
1.7 Estudios de Juan de Palafox.....	15
1.8 Condiciones históricas de España frente a Europa.....	17
1.9	La
corte.....	
..20	
1.10 Juventud y carrera de Juan de Palafox.....	24
1.11 La vida religiosa.....	25
1.12 Carrera religiosa de Juan de Palafox.....	29
1.13 Contrarreforma.....	32
1.14 La fiesta. La luz agota su festivo modo.....	34
2. Contexto Cultural de la Nueva España.....	39
2.1 Las letras de la Nueva España.....	39
2.1.1 El sermón novohispano.....	47
2.1.2 La crítica.....	48
2.1.3 Emblemática.....	49
2.2 La pintura de la Nueva España.....	51
2.3 Música del barroco novohispano.....	53
2.4 Arquitectura.....	54
3. Contexto histórico.....	57
4. El manierismo.....	67
4.1 Características del manierismo.....	67
4.1.1 Ruptura del renacimiento.....	67
4.2 Manierismo una postura anticlásica.....	69
4.3 Visión manierista de las artes plásticas.....	71
4.4 La literatura manierista.....	72
4.5 El tratado en el manierismo.....	75
4.6 Diferencias y cercanías con el barroco.....	75
4.7 El momento cronológico.....	76
4.8 Una postura artística no social.....	77
5. El barroco.....	78

5.1 Misticismo.....	81
5.2 Características.....	85
6. Análisis.....	91
6.1 Análisis fonético fonológico.....	91
6.2. Análisis morfosintáctico.....	122
6.3 Análisis semántico.....	141
6.3.1 Locus Amoenus.....	141
6.3.2. Edad de oro.....	144
6.3.3. “Cualquier tiempo pasado fue mejor”.....	152
6.3.4 Dignidad del hombre.....	154
6.3.5 Microcosmos.....	158
6.3.6 Música.....	164
6.3.7. Arquitectura.....	166
6.3.8 Medicina.....	169
6.3.9 Ut Pictura poesis.....	172
6.3.10 Theatrum mundi.....	177
6.3.11 Contempus mundi.....	183
6.3.12 Militia est vita hominis super terram; et sicut dies mercenarii dies vices.....	187
6.3.13 Fortuna mutabile.....	191
6.3.14 Ubi sunt?.....	193
6.3.15 Tempus fugit.....	196
6.3.15.1 Relox.....	204
6.3.15.2 Fénix.....	207
6.3.16 Memento mori.....	208
6.3.17 Vanitas vanitatum.....	213
6.3.18 Recuerda, hombre, polvo eres y que al polvo volverás.....	223
6.3.19 Conclusiones al análisis semántico.....	225
6.4 <i>De aquella esfera ardiente, en cuyo fuego: la semiosfera del barroco</i>	226
7 Conclusiones.....	237
Bibliografía.....	245
Índice.....	249

VARIAS POESIAS ESPIRITUALES. CANTICO PRIMERO.

Numquid adhæret tibi fides iniquitatis: qui fingis laborem in præcepto? P. f. alm 93. V. 20

Entre la máquina admirable
de este visible mundo,
mostrò Dios su potencia,
y su *faber* profundo,
providencia, y amor inenarrable,
en darle al hombre *efencia*
con tan alta eminencia
que fue un retrato del Criador Eterno
y tanto lo ha *eftimado*,
que de quanto hay criado,
es fin el hombre, Principe, y gobierno,*
Si tuvieron por fin las *efcrituras*
al hombre venturoso,
es el *fuyo* Divino
el Criador glorioso,

*y *ef*ta aventura le durò entre tanto,

que con *fervò* el valor de *jufto* y *fanto*.
en quien se cifran todas las venturas.
De *eftas*, perdió el camino,
y quedó peregrino
en *efte* valle de *miferias* lleno
(por el introducidas)
aquí *f*on conocidas
las prendas del amor de un Dios, tan bueno,
pues por volverte á un fin tan *f*oberano
èl mismo le guió, y le dió la mano.
¡Què de medios inventa, porque el hombre
camine al fin perdido,
yá de naturaleza
en el *figlo* florido,
yá de la *efcrita*, quando dió renombre
de la mayor alteza
á la humana bajeza!
Diganlo *Egypto* , el mar, *Manà*, y columnas:
díganlo *Siná* el monte,
y todo *f*u orizonte.
el agua, y codornices oportunas,
la tierra prometida y las victorias,
que hicieron memorables las *hiforias*.
Y en tantos medios como Dios inventa,
para que vaya al Cielo
el hijo de la tierra,
por *f*er tan grande el vuelo,
difícil y *ef*trechí*f*ima la cuenta,
hallo que pu*f*o Guerra

con que al hombre de *f*tierra
de lo que pide el apetito infame;
y a *f*si en el Siglo de oro
no hay pompas, ni *f*oro,
antes porque en *f*u Dios le bu *f*que, y ame,
le quita me *f*as, galas, ca *f*as, lechos,
haciendo de e *f*tos daños *f*us provechos.
En Egypto à *f*u Pueblo regalado
la hace e *f*clavo tri *f*te
de una vil atahona,
y *f*i al fin la re *f*i *f*te
de *f*u rigor, y penas obligado,
y al Rey que le bandona:
quita vida, y Corona,
al amigo apo *f*enta en el de *f*uerto,
con hambre, y *f*ed, mo *f*trando,
que *f*e llega remando
de aquella tierra fertil à tu puerto,
figura de la que es de los vivientes,
donde entran solamente los valientes.
El demonio envidio *f*o como advierte
que el hombre militando
gana la eterna vida,
para *f*alir triunfando
*f*egunda vez, lo induce á nueva muerte,
para esto le convida
con gloria fementida,
honra, regalos, oro, y hermo *f*ura;
y porque de ellos gu *f*te,

y *fu* querer *fe* *aju* *fte*,
en el ocio *eftos* bienes, le *af* *fegura*
puerta por donde entraron tantos vicios,
y *falieron* los buenos *egercicios*.
En la *ca* *fa* del ocio *fe* *apo* *fentan*
innumerables locos,
y en la de la malicia
los *ef* *cogidos* pocos,
eftos con los trabajos *fe* *fu* *fentan*,
y la antigua malicia,
que à la gracia, y *ju* *ficia*
se *opu* *fo*, prometiendo *inmen* *fa* ciencia,
al trabajo, y pobreza
dio nombre de vileza,
y al *de* *fan* *fo*, y al oro de excelencia,
y por *eftas* alhajas tan vulgares,
fe *pa* *fan* tierras, y navegan mares.
Por ellas el avaro, no repara
en el peligro claro
del golfo *peligro* *fo*,
y al del ingenio raro,
ilustrando con ciencias *fi* la jara
(de espíritu *ambicio* *fo*)
Le hiera, es *animo* *fo*,
de *fpreciando* peligros, y trabajos,
ha *fta* llegar *fediento*
al engaño *fo* *af* *siento*,
en cuya alteza, muchos hombres bajos
fe olvidan de su sér, y de Dios *mi* *fmo*,

y hallan el de *f*engaño, en el *abi f*mo.
¡Lo que parece en Flandes un honrado,
por *f*olo el *bla f*oncillo,
y alguna plaza muerta
de la conducta incierta.
yà en el nuevo portillo
del muro, largo tiempo *conqui f*tado;
yà en la traidora puerta
donde la entrada cierta,
*f*uele pagar temeraria vida,
yà quando el campo marcha
entre hielos, y *e f*carcha
*f*in vestidos, *f*in sueldo, *f*in comida!
y *e f*te ordinario infierno *e f*tima, y ama,
por dâr aumento à la *engaño f*a fama.
Pues *f*i entramos atentos en las Cortes
de Principes, y Reyes!
infinitos *f*edientos
guardan *peno f*as leyes,
atienden a *f*us Idolos, y nortes
de *f*velados y atentos,
*f*ufriendo más tormentos,
que en *f*u galero *f*ufre el galeote,
y aquí reman *uf*anos,
*f*i los miran humanos
aquellas à quien pagan el *e f*cote,
con el cual la ganancia computada,
dàn muchas á veces, y reciben nada.
¡Pues *f*i miramos hoy á los *Narci f*os,

que (de sí enamorados)
en los trages, y galas
confumen fus cuidados,
de ellos haciendo humanos paraífos,
por fufentar las alas
de pabo, yà en las falas
ya en los pafeos del concurfo bello!
No hay prifion que a fsi oprima,
quanto á ellos la ftima
el conferva los rizos del cabello
la enojo fa polaina, el leve trato,
lo que aprietan la liga, y el zapato.
Pues si en e fta prifion confideramos
á las terrenas Dio fas,
(que es fu Dios parecello)
por parecer hermo fas,
y fer de mil vani fsimos reclamos.
fujetaron el cuello
fin dudar, ni temello,
al yugo mas pe fado de la tierra!
díganlo fus afeytes,
polvos, gomas, y aceytes,
que á manos, dientes, caras hacen guerra,
con otros mil adornos fementidos,
que atormentan fus cuerpos, y fentidos.
Si à las tales amando confidero,
y à los ciegos amantes,
(re fuelos, y olvidados
re fpetos importantes)

hallo, que *f*on un *f*ino *refi*ftero
de penas, y cuidados,
y que andan de *f*velados
las noches (vidas, y honras de *f*preciando)
y los prolijos días,
con mil melancolías,
porque *f*e vàn *f*us glorias dilatando,
y por una que *pa**f*a en un momento,
padecen muchos años de tormento.
Todo lo *pa**f*an e *f*tos referidos,
(y todos los mundanos)
Por las *con**f*ecuciones
de *gu**f*tos tan livianos,
y viendo *f*e à la ley de Dios rendidos
con las fuerte *pr**i*fiones
de mil obligaciones,
y *f*abiendo que Dios promete el Cielo
à los trabajadores,
que con frio, y calores
le cultivan *f*u viña con de *f*velo,
y que e *f*to manda por precepto fuerte,
el guardallo es galera, infierno, y muerte.
Seràn de bronce á los *contra**f*tes tantos,
que acà *f*e les ofrecen *ha**f*ta tener la *pre**f*a,
y luego desfallecen
en los de virtud, nobles, y *f*antos.
El moderar la *me**f*a,
fingen que es una *emp**re**f*a,
que excede à *f*u salud, a *f*us humores.

El rezar un *Rofario*,
el volver lo *ufurario*,
y el dejar profani^fsimos amores
les parece pa^far un de^fdichado
el Africa, la Libia, y Mar ayrado.
Tiene luzbèl en e^ftos feñorios,
y la maldad fu a^fsiento,
donde ella fe dilata
como en propio elemento;
pues con las armas del trabajo impío,
que el alma oprime, y mata,
ninguno de ellos trata
de conqui^ftar el Reyno de los Cielos.
O De^fiertos Divinos
(agora peregrinos)
De Egipto, y de Seba^fte! Mas, ò zelosde tantas penitentes Religiones!
dad vi^fta á tantos ciegos corazones.
Mo^ftrando habeis cancion, al mundo ingrato
los medios eficaces
con que en eternas paces
fe goza el ju^fto: hagaos Dios retrato,
donde con eficacia el malo vea,
quan mal fu vida, y tu trabajo emplea.

CANTICO II.

Fili, ne tardes converti ad Dominum, ne differas de die in diem, Ex Eccli. 5 v. 8.

Quedò por el pecado

el efpiritu Rey, e fclavo hecho,
y la fujeta carne, hecha feñora:
con que ha fujetado
al proprio amor, que a fpira à fu provecho,
y por tantos caminos le ate fora,
quanto terreno adora:
y todo es yà terreno ,
de fde que á Adán matò, con fu veneno.

El efpiritu tri fte
de fe ftimado, folo y de fvalido,
aunque hace guerra, á tan cruel tyrana,
pero no la re fi fte;
antes ella teniendole rendido,
de fe ftíma fu fuerza foberana,
y en fu paz inhumana,
también que firva ordena,
de la culpa cruel, la mayor pena.

Al flaco con fidero
lleno de fortaleza, y valentía:
y al fuerte ilu ftre, lleno de flaqueza,
convertido tu fu acero
en cera blanda, donde y

CANCION XVII

Te decet hymnus Deus in Sion. Pfalm. 64. v. 2.

La deidad Soberana

hizo un alarde de su gran belleza
en la presencia de un Profeta Santo,
y la potencia humana,
vencida del objeto con la alteza
humillada, cubrióse con el manto,
y adoróle por fé en el alma fola:

que hasta tener la estola
de la inmortalidad allá en el Cielo,
no puede el alma dar mas alto vuelo,

El Sol luciente, y raro

es en quien pufo el Cielo resplandores,
que exceden de la luz a lo restante;
y si el ojo mas claro
le mira, pierde al punto sus valores;
y quanto mas camina ácia adelante,
tanto mas ofuscado atrásse vuelve,
pues el que se resuelve

a mirar aquel Sol, que al Sol alumbram
qué mucho se desmaye, si deslumbra?

Un fola rayo vieron

en el Tabór, los tres que Christo escoge,
y cayeron turbados sin sentido,
y sin él estuvieron,

hasta que el Sol Divino se recoge,
el qual hallò tan flaco, y desvalído
a nuestro humano sér, que su potencia

pareció fin efencia,
pues huvo de tocarle aquella mano,
con que cobrafse aliento soberano.

Entre la niebla efcura
trata Dios con Moyfén allà en el Sina,
porque á fu luz fin velo esta vez mire,
y aunque aquí fu Hermofura
fe ha mostrado, corrida la cortina,
el mismo Cielo, es jufto que fe admire,
viendo bajar del monte venturofo,
con roftro tan hermofo,
al Profeta, que al Pueblo le parece,
que un nuevo Sol al mundo le amanece.

¿Qué tal ferà la lumbré
de la Lumbré engendrada fempiterna,
mirada toda allà en fu propia fuente,
gozandola en fu cumbre,
donde con gloria, y Majestad gobierna?
O lumbré Soberana, independiente
de quien depende toda quanta vemos!
que fi te conocemos,
es por enigmas; que tu Real Confejo
pufo en las criaturas un efpejo.

En ellas mirò atento
el sèr, la cantidad, è inclinaciones,
el movimiento, el curso, y aquí miro,
que con años fin cuento,

no puedo comprender tus perfecciones,
y que de la menor de ellas admiro:
pues si miráste tu Divina Esencia,
donde con eminencia,
y con infinidad lo rico se halla,
de que se admira el Querubín, y calla!

Todas las criaturas
comenzaron a ser cuando las crias,
y se mide con tiempo el ser en ellas;
y en esta cuenta apuras,
así las Celestiales Jerarquías,
como elementos, hombres, Cielo, Estrellas;
pero en ti no hay principio, ni es posible
que tu ser sea decible
lleno de perfecciones celestiales,
que veneramos todos los mortales.

Un acto puro eres,
que dice perfección rara infinita
de atributos inmensos soberanos.
Aquí están tus poderes,
tu Saber, y Bondad, donde está escrita
la máquina que hiciste con tus manos,
aquí están tu Hermosura, y tu Nobleza,
tus Blasones, y Alteza,
tu Piedad, tu Justicia, mando, y gloria,
haciendo tu Excelencia más notoria.

Los atributos mismos,

unos fon entre sí, fustancialmente,
y tu Efencia con ellos uno cofa:
ó fecretos! Ò abifmos
de effe mar, que dilata fu corriente,
defde la eterna carcel tenebrofa,
hafta el Cielo mas bello, claro, y grande!
no es bien que fe defmande
efte humildad, al Sol vifible ciega,
porque allà nueftra vifita nunca llega.

Aquí, mi Dios, confiefo,
que fi en mi corazon folo puffieras
de quantos corazones hay criados
todo el faber imprefo;
y por raro favor luego me dieras,
que de effos atributos increados
la luz del uno entràra en efte pecho
tanta gloria, y provecho;
fuera impofible verlos, fin que luego
con tal favor, quedara muerto, ú ciego.

Eres, Señor, quien todo
lo vé, fiendo invifible, y el que llena
todo lugar, fin fer Vos comprehendido,
y el que por raro modo,
en la fustancia inmenfamente buena,
no admite qualidad, ni ha confentido
cantidad lo infinito, que contiene,
que aunque en el sèr covienes,

con el ente generico, el sèr tuyo,
predicamentos mil tiene de fuyo.

Todos los nombres tienes,
fin tener, gran Señor, un nombre folo;
porque las perfecciones celebradas
los valores, y bienes,
que fe hallan del uno al otro polo,
y quantas perfecciones hay criadas
con perfección inmenfa en ti miramos;
y quando te llamamos
Mar, Sol, Aguila, Luz, Paftor, Cordero,
es con efte fentido, verdadero.

De donde faco agora,
quan limitadas fon las criaturas,
pues de ellas atefora
toda la perfeccion en fus anchuras;
y ni por efte à fu grandeza vino
aumento de algun bien, que à lo infinito
no pone lo finito
cofa que aumente, donde yo comprendo
lo nada, inmenfo Dios, que de tí entiendo.

El que defde la orilla
contempla el mar, tan grande, y dilatado,
(Señor, acá , y allà, libre, y efento)
luego fe maravilla,
con fer tan poco lo que fe ha alargado
por aquel nobilifimo elemento,

y lo que ha penetrado por su abismo:
por este modo mismo
orillas de este Mar de perfecciones,
contemplan las Angelicas legiones.

Por mucho que navegue
el Querubín de ciencia mas subida,
será siempre infinito lo encubierto;
y así el ojo que llegue
hecho a los arroyuelos de esta vida,
en donde vé un tesoro descubierto,
que roba el corazón con lo precioso,
quando en aquel glorioso,
objeto, vea el mar, todo admirado
quedará, en solo amarle transformado.

Si un ser perfecto pide
alabanzas de suyo; si lo bello,
lo rico, fabio, ilustre las merecen;
y todo si se mide
con lo que encierra Dios es un cabello,
en quien inmensas Indias resplandecen,
en rigor solo es digno de alabanza;
y la que el hombre alcanza
por razón de sus bienes, es tomada
de aquella Majestad siempre alabada.

A ella le conviene
en la Sion de aquesta Iglesia Santa,
y en aquella triunfante de la gloria

la alabanza que tiene,
y toda la que eternamente canta
aquel Coro Divino en su memoria;
y aunque en las dos Iglesias le cantemos,
no bien alabarémos
las perfecciones raras que nos llaman,
y al Serafín en su alabanza inflaman.

Canción, de Dios las dulces alabanzas,
pues tú no las alcanzas
calla, y délas el Cielo falo fanto,
que mide con su Dios, el mote, y canto.

CANTICO XVIII.

Domine memento mei, dum veneris in regnum tuum. Luc. 23.v. 42.

Felicísimo aquel, que tú escogiste
allá en tu eternidad para tu amigo,
pues no hay contrario que de ti le aparte,
porque en esta elección interpusiste
tal vínculo final para contigo,
que aunque pueda el feliz, Señor, no amarte
por esta libre parte
del albedrío, en este mismo pones
infalible recurso á tu grandeza,
à pesar de la vil naturaleza,
á quien con la razón aquí compones;
y así mil corazones,

despedidos de tí por juicio humano,
los acoge, y los guarda tu Real mano,
para que se concluya,
que la elección del justo, es merced tuya.

De aquí procede, que este beneficio
es el mayor que al hombre le concedes,
y causa de los otros que le has hecho;
porque admitido ya en tu Real servicio,
es justo que reciba otras mercedes,
á que ya su admisión tiene derecho:

En poniendo en el pecho
al amigo, le atraes, y le llevas
con perpetuas cadenas, y favores,
dándole en ellos mismos resplandores
de la lumbré inmortal con que le cebas;
y aunque estas gracias nuevas
son argumento en tí de que le escoges,
que eres tú quien tiene,
porque así á tu Grandeza le conviene.

Es para el hombre maravilla grande,
que vaya caminando ácia tu gloria,
y no saber de cierto si camina,
es causa de que no se te desmande,
teniendo por segura la victoria:
que aunque no pueda al fin no ser divina
el alma que se inclina
á tu Bondad, por la elección dichosa,

fon todos enemigos en fu venta,
pero en todo has echado tù la cuenta:
quando la recibifte por efpoña,
à fu corona hermosa
entonces señalafte los quilates,
y afsi á veces fe rinde en los combates
del enemigo fuyo,
porque conviene afsi, al decreto tuyo.

Volviendo al punto de la rica fuerte,
que le ha cabido al que predestinafte,
los medios raros, gran Señor, me admiran.

Miro à tu mano como suave, y fuerte,
dos puntos en que todo lo acordafte,
quanto los ojos de tu ciencia miran.

¿Quàntos no fe retiran
de fus maldades, ni hay quien lo recabe,
ó porque de lo fuerte no fe acuerdan,
ò porque los aguarda lo suave,
y en volviendo la llave
de aquella puerta rica de tu gracia,
fe vàn luego à bufcarte,
para jamàs perderte, no olvidarte?

Éfta es la caufa que entretiene à tantos;
porque fi el escogido no pecára,
por fer anejo á la eleccion dichosa,
al punto el pecador defefperára:
Y condenado và á perpetuos llantos,

no hubiera mar, ni bestia mas furiosa:
Fuera mas enojosa
al justo en su destierro detenido,
que un tiempo fueron Cefares tiranos
cruels contra Martires Christianos.
Y asi pecando el justo, es hoy temido
del malo, y escogido
el rigor de tu brazo justiciero:
que aunque el malo no aspire al bien postrero,
no deja de temerte,
que siempre espantan, el infierno, y muerte.

En este mar, Señor, se anega, y pierde
el ingenio piloto, que mas sabe,
porque su norte de él está encubierto,
y es bien que allá en el tumulto recuerde
el docto de Paris; y que él acabe
de enseñar al humano desconcierto,
que jamás toma puerto
tu predestinacion, en mi juicio.
¿Quántas veces el Pueblo llama justo
al que en tus bellos ojos es injusto,
y así trueca el honor, y el beneficio?
dichoso el sacrificio,
que tú admites, mi Dios, por santo, y bueno.
¿Quántos tuvo Abrahán en aquel seno,
que los juzgaba el mundo
condenados al seno mas profundo?

Tu querer, y no mas, y bella gracia
gobiernan esta rueda de fortuna,
fin que para moverla el hombre ayude:
y si para salir de su desgracia,
en la ocasion que llamas oportuna,
tambien el hombre con su mano acude:
no toca aquesto en tu juicio eterno,
cuyo decreto interno,
estando de su madre en las entrañas
dos hermanos, al uno le reprueba,
y al otro mira, escoge, abraza, aprueba:
no por sus males, ni por sus hazañas,
antes de las marañas
de la culpa de Adán, ambos se visten,
y aqui se vé, mi Dios, que no confisten
tus Divinos decretos,
en nuestros albedríos imperfectos.

Al uno llamas desde los humbrales
del uso de razon, y te obedece:
y al otro dejas ser pródigo infame,
hasta que sin tus bienes, y en sus males
tu norte en la tormenta le aparece;
y aquí (porque este pródigo te ame)
ordenas que te llame,
quando le falta voz para llamarte
al juicio del hombre: ò ciencia oculta,
donde toda la humana se sepulta!

porque mi Dios con nadie aquí reparte,
y es una grande parte,
para que en duda vayan nuestros ruegos
à fu piedad; y degen de fer ciegos
los hombres, por temores
de fu jufticia eterna, y fus rigores.

En esta parte con razon me afijo,
contemplando, mi Dios, que tus electos
(aquellos que en tu idéa tienen gloria)
fon retratos al vivo de tu Hijo.
Venturofo esquadron de los perfectos,
¿quándo llegarè yo á tan gran victoria?
Que no hay humana hiftoria,
que aquí me dé un ejemplo fuficiente,
y la divina excede à mi bageza:
mas para que la dege, y gane alteza,
quiero acudir à tu divina fuente,
en donde claramente
contemplo que fus aguas comunicas,
aun malo, que en ellas purificas,
y de fu gran deforden
tu predefinacion profigue el orden.

Los que en Tiro, y Sidòn, y allà en Samaria
contemplan dos mugeres profanadas,
y otra en Jerufalén del mismo corte,
dirán que tiene Dios rueda voltaria,
pues vinieron à fer tan fus amadas,

que tuvo el ir tras ellas por deporte.
¿Quièn ha de hallar el norte,
que nos lleva á las Indias Celestiales?
Aquí cobran los Justos navegando
esperanzas del bien, que estàn gozando
aquellos marineros inmortales,
que de estos arrabales
partieron todos con él viento en popa;
y aunque algunos perdieron de la ropa,
el bien seguro, y cierto,
fu dichosa eleccion los trajo al puerto.

No hay entender, quien es de aqueffa lista;
porque uno sacas del mayor profundo,
y alguno nace para no ofenderte,
como fue, ò gran Señor, el gran Bautifista.
En el mas fuerte lazo de este mundo,
Que à tantos prende para eterna muerte,
mirafte por su fuerte
al publicano infame, del Telonio.
O fuerza de tus ojos infinita!
pues de aquel corazon el lazo quita,
que apreraron el mundo, y el Demonio.
Diò claro testimonio
de esta verdad el Publicano luego,
pues dejando de ser tirano, y ciego,
por seguir tu pobreza
te diò la voluntad con la riqueza.

Pablo camina aprifa contraftando
tu Ley, y perfiguendo à tus amigos,
y de ferlo defdice, el mayor de ellos,
quando tu inmefo amor le eftà obligando.
Eftos dos pueden fer claros teftigos,
de que no dás, mi Dios, tus dondes bellos
al que corre por ellos,
y quiere por valor fuyo adquirirlos;
fino al que por tu gufto los alcanza,
pues quando à Pedro, y Pablo, yà tu lanza
debe por fus pecados oprimirlos,
tu difte en preferirlos:
al uno, le haces vafò de elecciones,
y Principe de todas las Naciones
al otro, en quien fundafte
la Ciudad militar que fabricafte.

Al fin Señor, de aqueftos venturofos,
que entre eleccion eterna tiene parte,
es de fé, que ninguno jamás pierdes:
Siete ojos te aplican mifteriofos,
con que tu providencia fe reparte,
para llamar al uno en años verdes:
y para que recuerdes
en el Agofto lacio, y defvalído,
à un ladron que fíguiò fu loco abufo,
hafta que al fin, en una Cruz le pufo:
defde aquí, por tu gracia, ha conocido

el brocado escondido
de tu Divinidad, y la estrañeza
con que ha servido à tu Divina Alteza:
efecto confumado
de aquel que tienes tú predestinado.

Cancion, lí díftes hoy tan alto vuelo,
con amoroso zelo,
por donde es jufto que fe aflija el pecho,
direisle al que viviere fatisfecho,
que affegure fu fuerte,
peleando por ella hafta la muerte.

CANTICO XIX.

Qui manè vigilaverint ad me, invenient me. Ex Prov. 8. v. 17.

El que gobierna, y manda
toda effa gran Republica del Cielo,
con fuma providencia
gobierna effa Republica del fuelo,
en donde reyna, y anda
con la mifma afsiftencia:
Mas con tal diferencia,
que allà fe vè corrida la cortina,
cubierto acá, de varios accidentes:
allà fu afsiftentes,
velan en fu alabanza peregrina:

y acá en su conforancia,
pide este Rey perpetua vigilancia.

Causa la Eterna Mente
allá el Divino Objeto de la gloria,
que en sí transforma al alma,
y acá debe causarla la memoria
de un bien tan excelente,
que dà en eterna calma
el fruto de la palma,
à aquel que atravesò por el estrecho
en este mar del mundo, libre, y fano:
y al punto soberano,
llega el navio alegre, y satisfecho,
si fuere vigilante,
mientras en este mar es navegante.

Si aquí los varios nombres,
que Dios à esta Republica le puso,
se miran à la clara,
la vigilancia en ellos nos propuso,
con que avisa à los hombres,
y su gusto declara:
à su esposa compára
al Padre de familias cuidadoso,
que à todas horas sale conduciendo
obreros, y ofreciendo
por el trabajo suyo, premio hermoso:
y este feliz empeño

pide, que se desfierran ocio, y sueño.

A las bodas que hace
un Rey à un hijo suyo, se parece
la Iglesia: aquí ha mostrado
Christo la vigilancia que encarece,
quan mal se satisface
el galán convidado,
por mucho que el cuidado
fea, para asistir en una boda,
siempre el aliño es poco, y el desvelo:
pues esto pide el Cielo,
y esto es la vida del Christiano toda:
que la Divina gracia,
no se paga de menos eficacia.

De la mostaza al grano
es semejante; que comida luego
nos hace abrir los ojos:
el sueño quita, el gusto, y el sosiego,
y el amor soberano
esto pide en despojos:
tambien contra los flojos,
la Iglesia es semejante á un gran tesoro
del campo, cuya fuerte no el cabe,
fino al que siempre cabe:
y à las perlas, que valen mas que el oro,
que con ansia infinita
busca el tratante allà en la Margarita.

Pues si la confidero
femejante á las Vírgenes discretas,
à la luz, y al aceyte,
y al vidro de las lamparas; aprietas
Espofo verdadero,
Contra el mortal deleyte,
el ocio, y el afeyte,
que ha de fer en discreto siempre un Argos,
y para sustentar un vidro fragil
con luz, y aceyte, agil
siempre previsto, y fiel en los descargos:
porque velando aguarde,
aunque el Espofo de las almas tarde.

La noche del pecado
duró cinco mil años en la tierra,
no hay bodas, luz, ni obreros,
teforo, vidro, perlas; que la guerra
que en el mundo han caufado
los fueños hechiceros,
los apetitos fieros,
de donde han procedido las tinieblas,
la vigilancia desterró; y con ella
se fue la virtud bella,
el ocio dilatò espantosas nieblas,
hasta que vino el dia,
naciendo el Sol Divino de Maria.

Luego en amaneciendo

el dia felicifimo, convida
á defechar la cama,
dando à la vigilancia nueva vida,
con amor conduciendo
folamente al que ama
á tan ilufre fama,
fon pocos los que aspiran, con fer tantos
los que navegan en efte mar del mundo:
aquefte Adán fegundo
á los hijos que engendra facrofantos,
à una nave compara,
que corria en el mar tormenta rara.

Pues fi fu Iglefia es nave,
Pedro el Gobernador, que la dirige,
Y el Efpiritu Santo
El Capitan, que en ella manda, y rige,
y quanto en ella cabe,
que todo vale tanto
defde el virgineo manto,
y hafta el Apoftol, que es el oro fino,
navega en efte mar del mundo vario,
entre tanto cofario,
peñafco, viento, red, monftruo marino;
fu Divinos Faroles,
deben fer vigilantes como Soles.

Eftos, Maria hermoía,
fon en la nave de la Iglefia Santa

las Sacras Religiones:
y entre todas campèa, y se adelanta
esta tuya famosa
con infignes Varones,
y ardientes corazones
de Vírgenes difcretas, que son luces,
que ardiendo en los Faroles noche, y dia,
à la Reyna Maria
figuen yá, defendidas de sus Cruces,
con que vãn al encuentro
del Espofo Jesus, su gloria, y centro.

Fuelo para tu alma,
Antes que amancecieffe la luz bella
de la razon, que quieres
que no amanezca acá en el mundo ella:
para llevar la palma
á infinitas mugeres,
que olvidando placeres,
galas, riquezas, fangre, eftimaciones,
à Chrifto confagraron su pureza,
y con tan gran fineza,
Angelicas, imitas, perfecciones,
que en la tierra nacifte,
pero jamàs la amaste, ni entendifte.

En el Abril florido
con el gran Pablo, Niña Santa, puedes
decir con alma ufana,

retirada de tornos, puerta, y redes,
mi alma, y mi sentido
(aunque en el sèr humana)
Divinos son, pues es divino el trato:
con èl profigues, sin mudanza alguna,
y en esto no ser Luna,
por unico milagro lo relato,
Sol fuiste, noble Vela,
que hasta el Oafo de la vida vela.

Lo que tu nombre dice
desde las obras, hasta el pensamiento
se vio verificado,
por esto te quitabas el sustento,
y no lo contradice
el cuerpo delicado:
y es, que lo has sujetado
al espiritu, y este á Christo solo;
y así son tus regalos, pan, y hierbas,
y no hay dulces confervas
como ellos à tu amor, que ha sido el Polo
en donde los tres cielos
de tus potencias dieron altos vuelos.

Y como conocias
que por el medio del ayuno cafto
la ganancia se aumenta:
de las hierbas, y el pan quitas el gafto,
y con pan, y aguas frias

haces toda la cuenta,
siempre que representa
la Iglesia, de su Esposo la venida,
y la Quaresma que ayunó, mostrando
que se vence ayunando
al que comiendo nos quitó la vida,
donde tu vigilancia
facò, Maria, la mayor ganancia.

Y porque el enemigo
en tan clara victoria no la engañe
con vanidad precifa,
procura que el majar la defengañe,
como seguro amigo;
pues envuelto en ceniza,
del sèr humano avifa,
(cuyo principio, y fin aquí se funda)
y parqueen esta vida en todo acierte;
y hasta la misma muerte
de Christo, por el pecho se difunda
de aquel pan ceniciento
toma cinco bocados de tormento.

Milagrosa figura
de la Pasion de Christo, cuyo precio
se cifra en cinco llagas:
de ellas te vino el varonil desprecio
de la humana ventura,
y fueron cinco dagas,

Maria, con que apagas
todo el calor del apetito humano,
por estas cinco entríste á fer Divina,
Paloma peregrina,
donde te ceba Dios con aquel grano,
que es vida, hartura, y gloria
de tu ardiente, y serafica memoria.

Aquí crecen las alas,
y vuelas al descanso de las aves:
de las cumbres del Cielo,
con el pico sacaste las tres llaves
de las Divinas falas,
con que al docto del vuelo,
que mas levanta el vuelo
en el Misterio trino has admirado;
pues tratas de èl con tanta precedencia,
que en la Divina Efencia,
parece que à la clara has estudiado:
¿í acá fuíste tan rara,
què ferás viendo à Dios la hermosa Cara?

El mundo de aquí infiera
el singular blason que le ha cabido
de una Muger tan rara
à su linaje noble esclarecido,
y à ña serpiente fiera
aquí se le declara,
que la luz fue tan clara

de esta Vela Divina, que no pudo
(aunque mas lo procura) escurecella;
Es al fin una estrella
De Bernardo en los Cielos, que no dudo
que es el Sol del Firmamento,
y la gloria de Santa Ana, fu Convento.

Cancion, pues, caminais tan divertida,
debiendo velar tanto, y subir tanto,
cese yá vuestro canto,
no quede tanta alteza hoy ofendida
con vuestro humilde vuelo;
délo, pues folo puede, el mismo Cielo.

CANTICO XX.

Accedite ad eum, illuminamini, facies vestrae non confundentur.

Pfalm. 33. v. 6.

Estuvo Moyfén cuarenta dias
contigo allà en el monte,
y enviaftele con rofiro de cometa:
era del fuego con que tù encendias
todo aquel Horizonte,
mientras tu ley en Sinà fe decreta;
mas la gente imperfeta,
á tus decretos fuertes soberanos
(llevada yà de aquellos ritos vanos)

responde ingratamente,
como atrevido, barbaro, insolente.

Mas no me admiro, que tan mal responda
la que por un becerro
deja la adoración del Uno y Trino:
no es mucho que tu luz, mi Dios, se esconda
á tan infando yerro,
y que yá no te atine un defatino,
que jamás le convino
al mismo Lucifer; pues en su Infierno
te confiesan por Rey, y Dios eterno,
aunque á despecho fuyo,
y à ti te olvida, y niega, el Pueblo tuyo.

El mismo Moyfén dijo, era Lumbre
nuestro Dios soberano,
que la escoria consume, el oro apura
de la virtu que es digno de su cumbre:
y el mismo Dios, yà Humano,
que ha de abrafar al mundo le affigura,
y siendo Lumbre pura
de la Lumbre del Padre sempiterna,
es propiedad del mismo ser interna
y à quien se le avecina,
abrafarle con lumbre peregrina.
De donde yá con evidencia infiero,
que afsi como el que llega
al fuego material, en un instante

conoce en sí su efecto verdadero,
y quanto mas se entrega,
tanto mas el calor para adelante:
por modo semejante
el pecador helado, que á Dios viene,
de tierra el hielo, que en el pecho tiene,
y en su lugar se infunde
el fuego celestial, que Dios difunde.

También es llano, que en su Real presencia
los Serafines bellos
son como fuego; porque al fuego vivo
inmediatos contemplan su excelencia,
y luego después dellos
se siente el fuego al paso del recibo,
y en el poder activo
de este Fuego Divino está su gloria,
y como en ella llevan la victoria,
según es la distancia,
así acá se reparte su ganancia.

Esta Lumbre es la cara con que el Cielo
para la confidencia
de lo criado mira, y con que vive
quanto recibe ser mirando al fuego;
un instante de ausencia
le quita quanto ser, y bien recibe.
Apenas se concibe
esta ausencia de Cara Omnipotente,

quando el sèr bello, ilustre, y excelente
de la cofa criada,
se vuelve el polvo de su misma nada.

Esta Lumbre es la Luz, Verdad, y Vida,
y es el Camino hermoso
por donde va á su Patria el desterrado,
pues si la culpa es causa conocida
por donde el alevoso,
de la luz, verdad, y vida se ha privado,
y va descaminado,
qué bien le piden? Pero al mundo espante,
que faltándole un bien tan importante,
haya mal en la tierra,
que no le envista, y haga mortal guerra,
¿Sin luz cómo ha de ver tanta Hermosura
de soberanas gracias?
Si vida, qué será? Vil criatura:
¿Sin Camino tan fiel? Todo desgracias:
¿Sin la misma Verdad? Errado puerto;
pues si á tal desconcierto
llega el reloj divino, ¿qué desdicha
le ha de ser en el mundo ya entredicha?
Pues no hay inconvenientes,
que no precedan de esos accidentes.

A su riqueza llegue el avariento:
el galán á sus galas:
y el sensual al colmo del deleyte:

el ambiciofo tome el alto afsiento:
y el Filofofo alas:
la beldad fementida ponga afeyte:
como el fuele el aceyte:
prefierafe en el mundo la Corona,
que fi el hombre eftos bienes parangona
con los de aquella Lumbre,
fon miserias, fealdad, y fervidumbre.

Y quando mientras viva acá en la tierra,
con ellos viva el hombre
contento, preferido, alegre, ufano,
y que la defventura fe deftierra
en oyendo fu nombre,
quanto reciba mas de aquella mano,
de fu Dios soberano
darà cuenta demàs, quando fu vara
de recto Juez confundirà fu Cara,
y efte es el fin que tienes,
ò mundo alevel en tus falaces bienes.

Al apartado de ellos llama, y quiere,
para enfeñar fu Ciencia,
y revelar misterios el Dios fumo,
que el que en los pechos del deleyte muerem
aunque tenga excelencia
mas que el mayor Monarca es povlo, y humo,
en conclusion refumo,
que quien fe llega al mundo, de Dios huye,

y el que huye de Dios su bien destruye;
pues la fuerte enagñosa,
le quita Vida, Luz, y Cara hermosa.

Al Señor que contiene estas venturas
se llegue el hombre avaro,
tendrá luz, y andará la cara oscura.
Amen al Criador las criaturas,
verá el provecho claro,
que el bien de ellas amándole se aumenta:
huya de la tormenta,
que amándolas por sí, correr le han hecho,
con esto vive alegre, y satisfecho,
y goza con sosiego,
Vida, Camino, Bien, Verdad, y Fuego.

Estas ganancias ricas le han venido
del haberse acercado
David, al Dios que tan distante tuvo,
de cuyo amor se siente ya encendido,
quando estuvo abrasado
del fuego que su pecho infiel mantuvo,
su engaño lo entretuvo,
mas vive solo avergonzado, y triste;
pero ya al gozo justo no resiste,
sin dar voces al fuelo,
que llegue al que enriquece para el Cielo.

Atrevido calor, Cancion tomastes,
pues sin alas volastes

à la Divina Lumbre á quien el Cielo
vuela, temiendo dár tan alto vuelo:
mas quedo fatisfecho,
que volveréis con lumbre para el pecho.

CANTICO XXI.

Ducam eam in solitudinem, loquar ad cor ejus. Officæ 2. V. 14.

La variedad de objetos,
que el mundo ofrece por cebar el alma
aun á los muy perfetos,
quita de la virtud divina palma,
pues fu aparente forma
en sí al amante por fu mal transforma.

Saliò la hermosa Dina
à vér la variedad Samaritana,
y la que fue divina
en la beldad del alma soberana,
en saliendo al concurso,
perdiò beldad, honor, ley, y discurso.

David se precipita
tras la que fue de Urías bella esposa,
y luego se le quita
el don de profecía milagrosa,
por quien entre Profetas
refplandeciò, qual Sol, entre Planetas.

Salomón sin recato
se engolfa por el mar de gustos viles,
y por pagarle el trato,
le fueron sus rigores Alguaciles,
de cuya residencia
falió privado de la infula ciencia.

Si Magdalena ilustre,
en las ferias del mundo fue tratante,
en ellas perdiò el lustre,
y en ellas la virtud tan importante,
perdiendo su hermosura,
falió ganando eterna desventura.

O folitaria vida
en donde se descubre el norte claro,
que à la Patria querida
enseña à navegar con modo raro!
dame tu favor tanto,
para que suba à ti, mi humilde canto.

Entre apartados rificos
hizo el Pastor Divino à sus ovejas
los mejores aprificos,
en donde las folicitas abejas,
de flores celestiales
labraron mil dulcificos panales.

Divinos relicarios,
indias del Cielo, donde Dios compuso
mil divinos erarios:

Aquí fu plata, piedras, y oro pufo
de amor, y de pureza,
de ciencia, de valro, y de firmeza.

En foledad contemplo
aquellas plantas ricas, que hermoſearon
con fu admirable ejemplo
el Jardin de la Igleſia, y ſe aumentaron,
á peſar del abifmo,
mas de noventa mil, à un tiempo miſmo.

Aquí los cedros altos,
ricos de celeſtiales influencias,
daban al Cielo afaltos
con unas amorofas competencias,
ganando un alto afsiento
con propio, y divinal conocimiento.

Los Ciprefes funeftos,
llorando amargamente culpas leves,
y haciendo mil proteſtos,
de amor à Dios, y aborrecer las breves
glorias del mundo vano,
aſpiraban al bien, que es foberano.

A los tiernos olivos
miro, que á las miferias de la culpa
ſe ofrecen compafivos,
pidiendo al que muriò por mi diſculpa,
miſericordia tanta,
que al alma miſerable vuelva fanta.

Los Platanos, que al riego
del agua de la gracia están vecinos,
gozan aquí el sosiego,
ahuyentan los espíritus malos,
contra cuya violencia
les presta Dios su clara Omnipotencia.

La Azucena, y la Rosa,
nacidas entre espinas de mundanos,
con beldad milagrosa
aquí aumentan valores soberanos,
y de esta tierra inculta
suben al Cielo por vereda oculta.

Las altas ricas Palmas,
que en solo amar a Dios hallan dulzura,
llevando tras las almas
tal vez los cuerpos hasta la hermosura
de la Divina Esencia,
aquí hallaron serafica excelencia.

Las Aguilas Divinas,
que al Sol de la Justicia miran, miro
las cazas peregrinas,
que hicieron con las presas de un retiro,
en contemplación alta,
que al mismo Dios en su Ciudad afalta.

Con estas plumas bellas
contemplo a las Palomas Celestiales,
que sobre las estrellas

fueron á descnfar á los humbrales
de la gloria, que esperan,
con que se animan, suben, y aligeran.

De Tortolas ansiosas
poe el Espofo Chrifto, aufente, triftes
endechas amorofas,
ó quantas veces, foledad que oíftes!
de donde resultaba
al alma gloria del que las cantaba.

Los Pelicanos fuertes,
aquí mataban las ferpientes fieras,
que à tantos dieron muertes,
con la visa de glorias lifongeras,
la divina victoria
atribuyendo al Rey de eterna gloria.

El pobre folitario
aquí en el techo humilde á folas anda
fin temor del contrario,
que en los Palacios Babilonicos manda,
y en aquella angoftura,
las Indias halla de mayor ventura.

Aquí fe esmalta el oro
de la preciofa caridad ardiente,
y es tan rico el teforo,
que el mifmo Rey del Cielo Omnipotente,
de fu valor trahido,
viene á morar alegre al pobre nido.

El Unicornio raro,
aquí compone celestial morada
para el Efpofo caro,
negando en ella á lo demás la entrada
con un fuerte protesto,
de antes de morir, que acobardar en esto.

El blanquísimo Armiño
aquí guarda, y aumenta su blancura,
y en el Bautista Niño,
se pudo conocer esta ventura;
pues entra blanco, y sale
tal, que no hay hombre puro á quien no iguale.

Jacob desfigurado
del humano focorro en un desierto,
fue tan favorecido
de Dios, que el mostro fu Cielo abierto,
y una Escala Divina
con que entrar en la Patria Cristalina.

Y aunque aquesta victoria
procede del valor de aquella lucha,
que con el de la gloria,
tuvo Jacob, facó la fuerza mucha
de los ruegos, y el lloro,
y hallò en la soledad este tesoro.

Por él le trueca el nombre
de luchador, en Zahoro Divino,
el Redentor del hombre,

que fue Juez en la lucha, y el Padrino,
cuya Efencia invisible,
dicen que fue á Jacob clara, y vífible.

Moyfén de Paftorcito,
criado en foledad con fu ganado,
faliò defpues á Egipto,
de Divina virtud ilustrado,
que al Rey ingrato, y Sabios,
pudo vencer con una vara, y labios.

Aquel arnès tranzado,
aquel valor que aterra al Reyno Egicio
en monte fe han forjado,
donde fe muestra el Cielo tan propicio,
que fu influencia rica
hizo de un hombre quanto á Dios no implica.

Con tan divina fuerte,
¿qué mucho que el Bermejo le dé pafo
á caudillo tan fuerte?
Y que en tan bravo, y peregrino cafo,
libertando fu gente
cubran fus ondas la enemiga frente?

En el monte de Sina
fe vió con Dios Moyfén , y de efa junta
facò cara divina;
pues apenas le vé quando barrunta
el Pueblo, que fu cara
fe ha convertido en Sol, fegun es clara.

El mismo Dios parece,
que en soledad amiga se regala,
con aquel que padece,
pobre de bañimentos, y de gala,
y vió el Pueblo ciego
en las columnas dos, de nube, y fuego.

Aquí à Marat amargo
convierte en dulce, aquí la peña dura
por un espacio largo
dió agua al Pueblo todo con hartura,
y aquí el Manà le envia,
y tras él la mortal volateria.

Por páramos que aterran
lleva Dios á la tierra prometida,
(medios donde se encierran
los mas seguros para eterna vida)
un Elias la escoge,
y así en la soledad tantos recoge.

En ella victorioso
Christo salió de su contrario fuerte
de la gloria que tuvo
desde el infante, que en Maria estuvo.

El Discipulo caro,
el desierto de Patmos habitaba,
quando en retrato claro
vió la Ciudad del Cielo, que bajaba,
y tambien la de arriba,

que sobre el Firmamento tanto esfriva.

Y la gran Magdalena,
un tiempo en Babilonia celebraba,
de sus culpas por pena
escoge al fin la soledad amada,
de cuyo inculto fuelo
hizo mil veces Magdalena Cielo.

Aquí trocò la fuerte
de pena, y deshonor, e honra, y gloria,
en la vida, la muerte,
la guerra en paz, la pérdida en victoria,
y el fayal del pecado,
de gracia, y gloria, en celestial brocado.

El Romano ambiciofo
nunca se vio fervido de las aves
con el Pan milagrofo,
gozando los regalos mas suaves,
como Pablo, y Antonio,
que de ello dieron claro testimonio.

Si Bafilio, y Benito
tantos teforos sacros amontonan
en Italia, y Egipto,
es porque los mundanos abandonan,
trocando sus vaivenes
por folitarios, y seguros bienes.

El Melifluo Bernardo
en soledad preciosa se adelanta,

y qual celeste Nardo,
fu olor divino à todo humano espanta,
tras de cuya fragancia
se van España, Italia, Flandes, Francia.

Palestina, y Sebaste
tuvieron en sus Cuebas, infinitas
arma para el contraste,
de los tres enemigos, que prescritas
las victorias tuvieron,
y allí se las quitaron, y vencieron.

Aquí fu descendientes
armados de la Fe, con el escudo,
sustentados con fuentes
y algunas palmas del desierto mudo,
vencieron al infierno,
dando la gloria al vencedor eterno.

En estas soledades
celebraban al alma alegres Pascuas,
por tan largas edades
convertidos de amor Divino en ascuas,
que el monte pingue, inmenso
de Dios, ganaron con su fuego intenso.

De aquí salieron minas
de tanta sal, de aquí salió luz tanta,
el oro, y piedras finas,
con que la Espofa adorna su garganta,
y de aquí palmas bellas,

que en alteza vencieron las estrellas.

Quando Francisco Santo
recibe aqúe favor tan peregrino
entre peñas de espanto,
allá en Alverna quifo el Rey Divino
alegre concedello,
donde Francisco es cera, y Dios el fello.

En aquellos cuarenta
del ayuno, en memoria de Arcangel,
¿què pluma hará la cuenta
de los favores que gozó aquel Angel?
Pues fue tanto recibo,
que quedó con señales de Dios vivo.

Tras de los foliloquios
que tuvo arrebatado hafta la gloria,
tuvo dulces coloquios
con su Rey, y Señor, y por memoria
quiere que el monte mismo
sefa divino erario al Christianismo.

Rematemos la lista
de los amigos, luces del desierto,
con el Sacro Bautista,
en èl tomó tan soberno puerto
desde niño, llevado
del que en el vientre
le ha santificado.

Y porque una palabra,

por leve que ella sea, fin provecho
al alma descalabra,
no bien se aparta del materno pecho,
quando entre peñas duras
celebra el Niño todas sus venturas.

Con la miel de Langostas,
con hierbas, y agua, y una piel horrible,
corrió infinitas postas,
por donde el premio inmenso es infalible,
y al fin dio tanto vuelo,
que estaba en el desierto, y en el Cielo.

O fantas soledades,
que en fabios convertís los ignorantes,
probando ser Deidades,
las que fueron humildes; y en constantes
los mudables terrenos,
enviando mil Alcides de esos fenos.

Al hijo de la tierra,
levantandole de ella, a vuestros ríscos
le hicistes cruda guerra:
donde el Áspid, Dragón, y Basiliscos
morán, y dan la muerte,
teneis salud, riqueza, vida, y fuerte.

Las Lamias, y Sirenas
del mundo, aquí no tienen predominio;
pues no se ven apenas,
fino para trocar su mal destino,

de donde el Cielo saca
la mas preciosa, y eficaz triaca.

Con la Hebréa Maria,
y la que ennobleció à Marfella tanto,
bastan hoy, Cancion mia,
para que se enriquezca el pobre canto,
que aquefte pobre canta
entre las peñas de la Tierra Santa.

La soledad amiga,
què de motivos dá al entendimiento,
para que sin fatiga
pueda volar al Cielo el pensamiento,
ofreciendo con gusto
oro de amor por donde vale el justo.

No turba la memoria
de las especies varias de la tierra,
ni las viles escorias,
que al apetito humano le hacen guerra,
por donde à veces vemos
rendirse el alma à miserios extremos.

Aquí las ocasiones
importunas, falaces, no difrahen,
antes los corazones
con la eficacia del amor atrahen
mil veces à la tierra
los regalos de amor que el Cielo encierra.

El ayuno perfecto

aquí el sentido humilla, al alma eleva,
por el viene el discreto,
à tener por alcazar una cueba,
cuyo rico tesoro,
al vivo representa el figlo de oro.

En desiertos vivia
contento el hombre con bellotas, y agua,
libre la fantasia
de tanto embufte como el hombre fragua
de manjar tanto, y ufo,
caufas precisas de infinito abufio.

No fin grande misterio
huyò à la soledad aquella Dama,
donde con fiero imperio
aquel Dragón que por perdella brama,
pretendiendo vencella,
faliò con la victoria, y palma ella.

Por esta fiera horrible
se entiende Lucifer nuestro adversario:
por la Dama invencible
el justo armado en un desierto vario:
el vuelo es la abstinencia
de quanto al Cielo hiciere resistencia.

Con esta se declara
que solo en Job, en Hus, hallamos recto,
fin que vuelva la cara
à tanto vano, y engañoso objeto:

cuyo bien fermentado
mata por las ventanas del fentido.

Es gran bien entendello,
en foledad por entre monte, y monte,
donde mira lo bello,
por todo fu clarísimo Horizonte
de la tierra, y del Cielo,
libre de los obstaculos del feulo.

Con estos sus dichofos
(si quiera mandan la Romana Corte)
viven muriendo anfibofos,
buscando á su fortuna el mejor norte;
pero tras este encuentro
jamás el alma hallò seguro centro.

En foledad dichofa,
como se vive en Dios, allí se quieta,
la Tortola amorosa,
que si al confort busca, triste, inquieta,
al fin de sus desvelos
le goza en paz, sobre los mismos Cielos.

En foledad contentos
los amigos de Dios multiplicaron
los Divinos Talentos:
y quando á su Deidad los presentaron,
en rematando cuentas
los hizo Grandes, de infinitas rentas.

El que seguro aspira

al Sumo Bien, que es fin del hombre, ponga
en soledad la mira,
porque los medios con valor disponga:
que en tumultos mundanos,
mal pueden disponerlos los humanos.

Las hechiceras honras
à los mas levantados poseedores,
se vuelven en deshonras;
pues queriendo servir à dos señores,
y al principal faltando,
falen perdiendo en lo que vãn ganando.

Mal se ciñe, y encoge
(para correr al premio de la gloria)
el que se desencoge
por la felicidad, que es tranfitoria,
en la qual si florece
con la flor de la vida, al fin perece.

Los fazonados frutos,
en soledad los dà el que à Dios estima:
aquí paga tributos,
donde el pagarlos honra, ilustra, anima;
pues quanto mas pagare,
serà mayor el premio que llevare.

Por ser la vida sola,
para servir à Dios, medio tan fuerte,
y para que la estola
el alma gane de la eterna fuerte,

á la que es fu querida,
la lleva alegre à folitaria vida.

Diràn , Cancion amada,
que fois mala cantora, y porfiada.

CANTICO XXII.

Bonum mihi, quia humiliasti me. Pfalm. 118. v. 71.

En viendofe defnudo el primer hombre,
de la ciencia, beldad, jufticia, y gracia
de que en la creación falió vesftido,
conoció fu maldad, y fu defgracia:
y como el que mandaba, y pufo nombre
á todo lo criado, ha defcendido
á fer yá perseguido
del mifmo Dios terrible, ayrado, y fuerte,
cuyos rigores teme, y pienfa en vano
efcaparfe efcondido, pues fu mano,
por fer traydor, lo hiere aquí de muerte,
de donde fale pobre, y defterrado,
y á peña de villano condenado.

Viendofe fuera yá del Paraífo,
que Dios plantò, para tan noble, ingrato,
y que de noble, rico, fabio, hermofo,
la culpa le trocó en tan vil retrato:
mirandole, cobró el perdido avifo:
conoce en èl la culpa de alevofa:

y vé que el rguroso
castigo de ella, es digna pena fuya,
aquí le adora; aquí con su ansia interna
confiesa, que es muy digno de la eterna,
y de que tal ingrato se destruya:
con esta confesion, ya sin disculpa
lloró cien años la enemiga culpa.

En ellos conoció perfectamente,
que entre tal Criador, y criatura
hay en todo infinita diferencia:
y como la adquirida desventura
procuró aquella indomita sepiente,
envidiosa de vér tanta excelencia,
aquí con la sentencia
Adán se conoció; lloró, y obtuvo
la gracia, y amistad de Dios ayrado,
con ser el fuyo aquel primer pecado,
en quien el daño universal estuvo:
perdióse a fin Adán por gloria, y honra,
y ganóse por pena, y por deshonra.

En la primera edad del mundo ciego
este espejo bastó para mirarse,
para ganar lo que perdió pecando,
por no mirarlo, vino á sepultarse
en aguas una vez Sodoma en fuego,
y aquí el de la maldad se va aumentando:
mas Dios, que está mirando,

que aquel retrato fuyo se le pierde,
le dá su Ley escrita, no terrible,
pues toda á solo amor es reducible,
porque el hombre leyendola se acuerde;
pero, ni en esta ley faltó en el mundo
un monstruo horrendo, y un Adán segundo.

Aquel que en la Ciudad, su Corte tuvo
fundada por el falso fatricida,
alás haciendo de su cetro, y plata
en una estatua de oro fermentada,
por fuma Dios se adora; y aquí estuvo
la adoración de Babilonia ingrata,
tanto, que porque trata
de no adorarle la trinidad Hebréa,
arrojala en el fuego, y horno ardiente,
mas su llama templó el Omnipotente;
porque el Afirio su potencia vea,
y al verdadero Dios, el Dios fingido,
y conozca el abismo en que ha caído.

En esta quarta edad, nos pufo el Cielo
segundo espejo, en quien se mire el hombre,
para quitar la fealdad que pufo
en el alma divina impio zelo:
Al Babilonio, pues, en ser, y nombre
á la Deidad perfecta se antepufo,
(por la maldad, y abuso
del Cetro, y las riquezas) Dios dispone,

que si de hombre en Dios, quiso trocarse,
de Dios en bestia, llegue á transformarse:
su estimacion, y alcazar, descompona,
y aquel que lo adoraba, lo abandona,
como á hombre incapaz de la Corona.

Sin ella, desterrado, pobre, y triste,
parte al desierto, por divino impulso,
el adorado Rey, humilde, y solo,
que al orden celestial nada resiste:
aquí le toma con destreza el pulso
el propio desengaño: aquí del Polo
el verdadero Apolo
la medicina celestial le enseña.

Las galas cura, con humilde trage:
la alteza, con terrible vasallage:
el lecho blando, con la dura peña:
con heno la opulenta mesa; en donde
hallò un retrato, que á su sèr responde.

En este mira su locura inmensa,
y como siendo heno (à quien humilla
el calor de una fiebre) ha perfumado
el igualar con la de Dios su filla.

De aqui sacò para la llaga intensa
antidoto tan raro, que ha podido
al cancer encendido
de la humana arrogancia, deshacerlo,
y convertir su fuego de amor propio

(al hombre tan dañoso, y tan impropio)

en el que tiene por objeto bello

al Sempiterno Dios, cuya grandeza,

ya el Rey confuso, mira en su bageza.

Las dos cosas confiesa: las dos siente;

y fue tan poderoso el sentimiento,

que al Dios ayzado provocó á clemencia:

en alcanzarla, y en hacer descuento,

siete años pasó este penitente.

¡Alta humildad, y dulce penitencia!

pues tiene tal potencia,

que sacan de los daños, y valdones,

provechos tantos, para los mortales:

dichofo aquel á quien la culpa rescate.

Pagolo yá el humilde Babilonio,

y rescató su Cetro, y todo quanto

quitò la culpa de soberbio altivo:

¡Quién viò à David con opinión de Santo,

(como la unción de un Rey dio testimonio)

y de maldades dos le viò cuativo,

en donde del recibo

que tuvo de su Dios hizo desprecio,

anteponiendole una criatura,

por una leve flor de la hermosura!

Siendola fuya de infinito precio,

aquella escoge por su amada fuerte,

y por guardarle el fruto dió una muerte.

Y como en él entrò la de la gracia,
y el profetico dón quedó fin vida,
y el mismo Dios por su enemigo claro,
el adúltero Rey, y el homicida,
aunque ha llegado à la mayor desgracia
no la conoce, que en su pecho avaro
aquel Idolo caro
que adora, le quitó la vida hermosa;
mas el Cielo benigno se la vuelve,
pues no bien sus heridas desenvuelve
Natàn, con una traza misteriosa,
quando David conoce su miseria,
y lo infinito que perdió en la feria.

Con un afecto raro, intenso, y grande
confiesa la bajeza en que la ha puesto
el pecado cruel; de aqui ha salido,
echando en el dolor, y pena el resto,
para que otra vez yà no te desmande
su Cetro venerado, y preferido:
y porque si ha podido
entienda, que es qual pildora dorada,
el Rey Eterno avifa à su grandeza
entre cilicios, llantos, y aspereza,
que debajo la purpura es un nada:
y este conocimiento pudo tanto,
que fue su pan el incesante llanto.

Con aqueste regaba el blando lecho:

(agua preciosa que las manchas quita
del alma yá mas blanca que la nieve)
confiesa que la culpa fue infinita,
y el agrefor es barro sin provecho:
al fin tanto se humilla, y tanto llueve
lagrimas, que de aleve
á tu pribanza vuelve, y excelencia;
mas quedale en memoria de la herida
un azote divino de por vida,
argumento seguro de clemencia,
y crece tanto el Rey en la que alcanza,
que excede al dòn primero su pribanza.

Viendose tal, al mismo Rey Divino,
le dice: bueno ha sido Dios de mi alma,
que me humillastes con Potente Mano,
pues la humildad me sube á nueva palma.
Si fue causa, Señor, mi desatino
de tanta pena mia, pues hoy gano
un puerto soberano
de nuevas Indias de oro de tu gloria,
la pena para mí, dichosa ha sido,
aunque en la causa fuiste tú ofendido.
De estas verdades hacen clara historia
estos favores nuevos, que me ofreces,
y el ver que en el amor de darlos creces.

Cancion, de un pecho humilde, efecto claro,
caminad sin temor hasta Dios mismo,

que siempre que le envían de este abismo
algun pequeño don, es grande, y raro:
y esperad, que á la vuelta, Cancion mia,
vendreis llena de gracia, y alegría.

CANTICO XXIII.

Non respondebit ei, unum pro mille. Ex Job. 9. v. 3.

Aunque en aquella Idèa Incomprensible
afsten de ab- eterno las efencias
de todo lo criado en tierra, y Cielo,
por modo de sustancia indivisible,
despues tuvieron propias existencias,
como retratos de tan gran modelo:
el qual en cada cosa
descubre perfeccion maravillosa.

Y afsi en la creaci3n quanto falia
de aquel *fiat*, que fue el pincel divino
con que se retratò quanto hay criado,
todo à su original correspondia;
pero quando à pintar al hombre vino,
Tres Divinos Pinceles ha empleado,
que fueron, su Palabra,
y las Manos tambien, con que lo labra.

En la parte inferior del mundo hermoso,
que Dios criò, en el hombre arroja el resto;

pues con su propia imagen le dio forma,
criada para el fin mas venturoso.

Levantòlo su mano por aquesto
à fer Rey, y Señor de quanto forma,
y con unico aviso,
le dá para morada un Paraíso.

Si mostrò el Criador Omnipotente
el amor, que criando al hombre tuvo,
de nuevo en confervarlo se lo muestra,
pues haciendole cafa adonde asiente,
con tan rara grandeza le mantuvo,
que descubrió el Poder de su gran Diestra:
y así el que Adán encierra,
fue el mayor, que despues tuvo la tierra.

Aquí ordenó que Cielos, y Elementos
asistían con fineza invariable
al servicio de un Principe tan claro,
los unos con perpetuos movimientos:
los otros con tributo inevitable:
teniendo por dichofo, rico, y caro,
miar á fòlo el gusto
de un Principe tan grande, hermoso, y jufo.

Aquí le rinde, la fujeta, y pone
al Leon, Tigre, y la Onza, à su servicio,
y á Peces, Aves, Animales, Plantas
para esse mismo fin cria, y dispone.
Todo lo ordena por su beneficio,

y aquí le pufo obligaciones tantas,
con la correspondencia
de no llegar al Arbol de la Ciencia.

Mas quien le dá un vergel tan estedido,
tan rico, y bello, ¿es mucho que reserve
un Arbol solo por su propio gufio?
Viendo el Demonio al hombre preferido,
en el fuego cruel de envidia hierva,
teniendo aquel dominio por injusto:
y viendose privado
del que fu sèr ilufre le habia dado.

Derribar, dice, quiero tanta alteza:
emprehendiólo; y el tiro que la arroja,
es fola una manzana; ò fuerte mano!
pues rinde la mas bella fortaleza,
que aunque la envifte por la parte floja,
(ardid de guerra de tan gran tirano)
es la piedra mas fuerte,
con que la guerra concluyò fu fuerte.

Ufano parte con tan gran victoria;
y èl rendido, fu daño conociendo,
fe efconde luego, y huye avergonzado.
A vifitarle baja el Rey de Gloria,
(de nuevo à tal ingrato perfiguiendo)
bravo, terrible, egecutivo, ayrado,
y por la rebeldia,
le quita quanto bien dado le habia.

Aquel trage inmortal que le dio, quita,
y el de tierra mortal fuyo, le vuelve,
de donde le subió á tan alta cumbre.
La ciencia que le dió, casi infinita,
gracia, justicia, y mando, se resuelve
en infame destierro, y servidumbre:
y aquestas desventuras,
aumentaron aquí las criaturas.

Todas de fiervas, y fujetas salen
à ofender al ingrato, y perseguirle:
son sus verdugos yá los Elementos:
y aquellas qualidades, que se valen
de ellos, para mejor constituirle,
con guerra quedan; y los vencimientos
de la que prevalece,
al hombre enferma, rinde, y desfallece.

A espaldarazos, como à vil, le priva
de su felicidad, un gran Ministro,
que envia Dios para la residencia;
y para que el castigo se prescriba,
la espada, y Querubín fueron registro,
que señalan la culpa, y la sentencia,
que por Decreto eterno
condena al hombre á muerte, y al infierno.

Desavenido, el triste condenado,
con el Dios que ofendió; le es imposible
recobrar yá la fuerte, que ha perdido.

Mas tanto fue de su bondad amado,
que su infinito amor hizo posible,
que del abismo en que se vé caído,
con ventaja notoria,
suba á mayor ventura, gracia, y gloria.

Con que tan vil quedò el humano trage,
defestimado, humilde, y sin ventura,
à mil polillas de contrarios hecho.
Con que yà su dominio es vasallage:
infufrible fealdad, tanta hermosura:
y su anchura llegò al mayor estrecho:
mas amor pudo tanto,
que hizo Humano á aquel, que es solo Santo.

Y aunque tomò naturaleza humana
de lo limpio, y hermoso de Maria,
à las penalidades se fujeta,
que aquel tiro causò de la manzana:
y así se canfa, se acalora, enfria,
la sed le acofa, y el temor le aprieta,
y al tributo mas fuerte
tambien se ofrece, pues sufrió la muerte.

Pudiera en este trage (donde oculta
aquella Inmensidad de su Grandeza)
venir con aparatos, pompa, y galas,
y todo aquefio por amor sepulta,
trocando sus tesoros, en pobreza
en un cortijo, sus doradas falas:

viene humilde, y sin nombre,
porque es Maestro, y Redentor del hombre,

Perdióse aqueste por volar tan alto,
y ha de ganarse por contrario vuelo:
riquezas infinitas apetece,
y aquí ha de dár con la pobreza afalto:
pretendióse igualar al Rey del Cielo,
y ha de verle, si acá se empequeñece:
y de todo contemplo,
que fue el Divino Rey humano ejemplo.

Luego al octavo día, Niño tierno,
al hombre dió señal por su rescate
con la Sangre que vierte, donde quiso
mostrar la fuerza de su amor interno;
pues desde luego quiere que se trate,
que el desterrado vuelva al Paraíso,
y aun en esta querrela
pagò por una culpa sin tenella.

El hombre pretendió en sabiduría,
comiendo el fruto la mayor ganancia,
y trocóse la fuerte, pues de sabio
le convirtió su propia alevosía.
(como se dijo ya) en suma ignorancia:
y el mismo Dios que recibió el agravio,
en primero asistencia
le ofrece alegre su Infinita Ciencia.

En el Jordán pasó por el Bautismo,

que culpas actuales prefupone,
do amor le pufo en femejanza de ellas.
O clemencia de Dios! O raro abifmo
de aquel faber que todo lo difpone!
Angeles, Elementos, Cielo, Eftrellas,
admiración os pido,
para un caf en los figlos nunca oído.

En faliendo del agua venturofa
á la tierra fe parte donde tuvo
aquel ayuno que Moyfén previno.
La ferpiente atrevida, y ambiciofa,
que la victoria contra Adàn mantuvo,
la pretendiò contra Adàn Divino:
tres veces la procura,
y à la tercera halló fu defventura.

Halló, que aquel que hacia penitencia,
y tiene hambre, que flaqueza arguye,
es el Dios invencible disfrazado,
y vencida fe fue de fu prefencia.
Apenas efa guerra fe concluye,
quando los Serafines han llegado,
firviendo al Rey de gloria,
y dando el parabien de la victoria.

Efa fe gana para el hombre ingrato,
y tras ella vá Chrifto á dàr remedio
à quantos accidentes le perfiguen
en efte humilde, y enfermero trato.

Dos años pafa, y la mitad de medio,
de hacer inmenfos bienes fe le figuen
oprobios, y valdones
de humanos, é infernales corazones.

A fus agravios de ellos correponde
con nuevos beneficios, y favores:
quita Demonios, refucita muertos,
dando á las almas del valor que efconde
fu bebida, y manjar; fon pecadores,
recibidos con brazos fiempre abiertos;
y á todos eftos bienes
refponde el hombre ingrato con defdenes.

Quando fu ingratitud mas fe moſtraba,
entonces el mayor favorle ordena:
quando quiere quitarle à Dios la vida,
Dios todo, al hombre aleve, fe le daba
debajo el Pan, y el Vino de una Cena,
y èl mifmo á tanta fuerte le convida;
y ni tan gran bocado,
al que le eſtá vendiendo, ha reportado.

El principio de Cena tan grandiofa
fue un Lavatorio, donde Dios fe humilla,
haſta lavar los pies del que le vende,
y beſarlos con Boca tan precioſa:
eſta hazaña, Señor, debe eſcribilla
en medio el corazon el que fe enciende
en ſoberbia, y venganza,

y vos tomad aquí la antigua Lanza.

Muera el traydor, à quien clemencia tanta
fu cruel corazon no ablanda, y doma,
abrid la tierra, y traguelo el Infierno.
Aun mas fu tolerancia luego espanta,
pues quando el esquadron le prende, y toma,
recibe al vendedor con pecho tierno,
y à fu boca malina
dejò llegar hafta fu Faz Divina.

Aquí Sangre fudò, y temiò la muerte:
lo segundo, arguyò fu sèr Humano,
y lo primero, amor de dár el precio,
por cuya fuerza el oro se le vierte,
con ser tan ancha aquella inmensa mano:
este tesoro, trata con desprecio,
é inmenso vituperio,
el que sale con èl de cautiverio.

Y aunque de ingratitude las aguas crecen,
no solo no se apaga una centella
de aquel volcàn de amor del Sacro Pecho,
antes sus vivas llamas se engrandecen:
tambien del hombre la infernal estrella,
hasta dejar á fu Hacedor deshecho
à una columna blanda,
que siendo mármol, de piedad se ablanda.

El Redentor, benigno à tanta injuria
y à otras infinitas, que le hicieron,

ni se querella, ni se encoleriza:
y aquí se embraveció la inmensa furia:
no hizo un punto pausa su ojeriza:
y aquí entre dos Ladrones,
al *non plus ultra* llegan los baldones.

Aquí donde las peñas, y los Afros
mostraron sentimiento, rie el hombre,
y Dios para adelante su rescate:
salieron de sepulcros de alabastros
los muertos, fin que el vivo aquí se affombre,
el Redentor Divino dio remate
á la hazaña gloriosa,
y con la Iglesia nueva se desposa.

Dejale en dote, entre otras mil riquezas,
siete pieras, que son inestimables,
pues cada una vale mas que el Cielo:
refucitó mostrando sus grandezas,
y haciendolas tambien comunicables:
fubiòse al Padre Eterno, y dejo al suelo
dones nuevos, y gracias,
con que tuvieron fin nuestras desgracias.

A su Divina Madre, que en valores
excede á los mas altos Serafines,
nos deja en prendas de su amor sagrado:
á su aprisco dejó doce Pastores,
porque guarden de lobos, y mal fines
la Oveja, y el Cordero regalado;

y por remate ordena
quedarfe acá, como fe dio en la Cena.
Y fi fu Padre, por amor, le envia,
El por amor fe dà todo à las almas,
yà en Sacramento, y yà en el Sacrificio,
en prueba del amor que nos tenia;
porque falgamos con victoria, y palmas,
nos dà por el postrero beneficio
al Espiritu Santo,
para vencer al Reyno del espanto.
Cancin, bafió lo efcrito,
pues que llegafte hoy á lo infinito.

CANTICO XXIV.

Numquid mare ego fum, quia circumdedifti me carcere? Job.3.v.12.

Por fuerte, ó gran Señor de las alturas!
foy yo el foberbio mar en efte valle,
que con carcel terrible me has cercado?
no es bien que en efte parte, mi Dios, calle,
que nunca hay mal de pena en las criaturas,
fino por tu querer determinado:
folo el mal del pecado
es hechura del hombre miferable;
él es principio, medio, y el fin Della;
profigo en mi querella,
y prgunto, Señor en todo amable,

¿fiendo yo un vil gufano,
para què contra mì ty ayrada mano?

El mar, mi Dios, fabemos que fi calla,
fi los comunes limites no excede,
es porque lo ordenò tu providencia,
y ha fido aquefta la eficaz muralla,
à cuya fuerza el mar hinchadso cede:
que fin ella, no huviera refiftencia
en la humana potencia,
para enfrenar fus ímpetus terribles:
fu eftruedno nos pafmára, y fus falidas
fueran de nueftras vidas
fepulturas comunes infalibles,
y talando edificios,
hicieron de mil Pueblos facrificios.

A tan brava, y terrible criatura,
á beftia tan indomita, que encierra
tantos monftruos horrendos fin efpanto,
á un mar al fin, que mete allá en fu anchura
todas las aguas, que le dà la tierra,
y monftruos horrendos fin efpanto,
á un mar al fin, que mete allá en fu anchura
todas las aguas, que le dà la tierra,
y monftruos, y aguas cubre con fu manto;
á la que con el llanto
de bagèl que fe forbe, rie, y canta,
y aunque fe forba enteras mil Navales,

canta con nuestros males,
y de espantar inmundo no se espanta;
tu mano es bien la enfrene,
pues para hacerlo Omnipotencia tiene.

Pero contra este barro, y este heno,
contra el polvo, la hoja, el agua, y viento,
que se oponga tu Mano Omnipotente,
y hasta meterme en lobrego aposento,
en un lecho, y mil males para freno,
que tu lanza, Señor, no se contente!
mas yà la humilde frente
descubre sin dudar la cuafa cierta,
y comparado el mar de mis pasiones
con estas hinchazones,
que el mar mostrarà si le abrieras puerta,
hallo que en este brio
le hago mas ventajas que él à un rio.

Con su poder, braveza, orgullo, y faña,
quando todos los vientos se revuelven
acomete à un Navio Inglés moderno,
y à veces el Navio al mar engaña.
pues si sus ondas con rigor lo envuelven,
èl se escapa arrojandole en el cuerno
de aquel furor de infierno,
de la ropa que lleva; aunque aventure
de Tiro, Olanda, y Londres las tres cosas
que vienen mas preciosas,

porque la vida cara se afegure;
y esta empresa que digo,
de la mayor del mar fiel testigo.

Acá en el mar inmenso de mi alma,
cabén los elementos todos quatro
en la playa menor de la memoria:
aquí puso el Criador perpetua palma,
para que pueda ser comun teatro,
que al alma represente varia historia:
aun es mayor la gloria
de otras dos playas, que este mar descubre,
pues hallo que ha encerrado Dios en ellas
Cielos, Sol, Luna, Estrellas;
y que la superior de ellas encubre
como en figura clara
en sí, y en ellas la Trinidad rara.

Pues si este mar tan alto, y tan profundo
no se gobierna por el Aufro amigo
que a la esposa le lleva sí olores:
sí fopla el apetito su enemigo,
unido con los vientos de este mundo,
de aqueste grande mal revolvedores,
veo que los valores,
que el Cielo puso en él, en la tormenta,
sirven para atreverse al mismo Cielo:
que aunque parten del fuelo
sus ondas, este mar no se contenta,

fino rompe su furia,
haciendo al mismo Cielo inmensa injuria.

Si tal potencia tiene el mar del pecho,
y el motin de pasiones conjurado
la culpa en él para la ofensa tuya;
razon es que este mar esté encerrado:
razon es agotador en el estrecho,
para que así lo ageno restituya,
y estrechado concluya:
con que el divino limite excediendo,
es mas cruel que el mar, y mas ingrato,
pues al divino trato
siempre responde el mar obedeciendo,
y à quien la culpa entiende,
rompiendo leyes, cada dia ofende.

Pues la capacidad donde tu cabes,
(que para ti la hiciste Dios piadoso)
contra tí se ha empleado, justamente
te muestras contra mí tan riguroso:
quando en esta opresion, Señor, me acabes
te llamaré mil veces Dios clemente,
que à tan gran delincuente
hacerle purgatorio en esta vida,
es gran favor de tu piedad inmensa;
y quien aquí dispensa
es tu amor, que al mas prodigo convida
con los abiertos brazos,

para formar indisolubles lazos,

 Hasta que el mar inmenso se levante
con vientos de suspiros encendidos,
y de tu alteza adore los Pies Santos,
con sus crecientes de él tan ofendidos,
y hasta verme de ti perfecto amante,
no cesen los suspiros, y los llantos;
y si se oyeren cantos,
sean los de la Tortola llorosa;
que pues perdí tu amor por alevoso,
y en él perdí á mi esposa,
llore el alma, que fue divina esposa,
y quando la recibas,
queden ya muertas las pasiones vivas.

 Estas, mi Dios, causaron las tormentas:
que las de mi dolor engendran calma.
Aquellas me anegaron muchas veces,
y estas me dan seguro puerto al alma:
suplicote, Señor, que no consientas,
en el divino puerto que me ofreces,
donde tú me apareces
por premio celestial de mi paciencia,
que se alborote el mar interior mio;
y si tomare brio,
sea para tomarme residencia
de aquel tiempo pasado,
quando este mar anduvo alborotado.

Con este muro fuerte de dolores
se enfrena, se reporta, y se detiene,
y en vez de las pañadas avenidas,
conociéndose a sí, profundo viene,
y luego conociendo tus valores,
navega el alma a velas estendidas;
y aquí son recibidas
sus pobres mercancías por tesoro:
dichosa pena! que hoy ha descubierto
de mi ventura el puerto,
cuyas arenas con afecto adoro,
en donde mi desgracia,
de un pecho en la venérea halló la gracia.

Affegurame aquí, Señor del Cielo,
no pise yo la tierra, pues ha sido
por donde el mar del pecho corrió tanto,
y por quien yo he quedado tan corrido,
sin esperanza ya de otro consuelo,
y con posesión de aqueste llanto,
entre tormento tanto,
hoy espero, mi Dios, que me recibes:
y olvidando preteritas maldades
ya de tus amiftades
en el libro temero, que me escribes:
que le padecer con gusto,
de un grande pecador hace un gran justo.

Es gran misericordia, Dios piadoso,

que de mis penas faques mi ganancia,
padeciendolas yo por culpas mías.
¿Cómo pudiste, ó mar, con tu arrogancia
atreverte à un Señor tan Poderoso?
Si agoras bajas, lo que allà subias,
entre effas aguas frías
el fuego encontrarè, que al alma abrafa:
mas yá fiento, Señor, que el pecho cunde,
y que al alma confunde,
porque á la criatura amò fin tafa,
yà se trocó la fuerte
en amar al Criador hafta la muerte.

 Esto propongo aquí; y para cumplillo,
espero tu favor, Piadoso Padre,
que por amarme agora me castigas.
Tù fabes, que del vientre de mi madre
contra el alma faqué el cruel cuchillo,
que á ti te pufo en manos enemigas,
y que fon mis amigas
estas inclinaciones depravadas;
por dondees imposible fin tu aliento,
facar yo vencimiento,
hallando contra mi tantas espadas
forjadas en mi mismo,
que fon las que amotinan este abismo.

 El espíritu lucha con tus brazos;
y si los preftas, vence à su contraria;

y vencida, este mar está sujeto:
ó cañera enemiga! temeraria,
¿quántas veces me hiciste dár abrazos
à lo humano, caduco, é imperfecto,
y trocando el ojeito,
á mi madre la tierra me atragiste?
Contento miro, que el pecado pagas,
y hasta que satisfagas,
y yo purge el veneno que me diste,
es razon que mis penas
no afluen un momento su cadenas.

Y quando de a tierra en las mas fuertes,
junto con el dolor, te viesse puesta
se aliviara el intimo que pafó:
eras al alma la atrevida opuesta,
y la que le has caufado tantas muertes:
aquí digo, mi Dios, que eres escafo
en alargar el pafó
de tu rigor, contra esta mi enemiga:
castigala, Señor, hasta que muera
su inclinacion primera;
que aunque agora ni manda, ni fatiga,
su pasados rigores
me harán siempre vivir con mil temores,

Con el descargo, que llevais escrito,
llegad, Cancion, con esperanzas cierta,
que os abriràn la puerta:

que puede mucho el corazon contrito,
y es de mi Dios perciado,
por manjar de fu Mefa regalado.

CANTICO XXV.

Hæc est requies mea, reficite lassum. Ifai. 28. v.12.

No bien acaba el Querubín ayrado
con fu espada de fuego la venganza,
quando el Dios ofendido la profigue
contra el hombre, empuñando eterna lanza,
que à tanto fu maldad le ha provocado:
al enemigo infiel, y aleve figue,
y tanto lo perfigue,
que à Cielos, y Elementos confedera,
para que ayuden al castigo jufto,
y todos descubriendo inmenfo gufto,
affentaron debajo fu vandera:
el orden militar yà recibido,
figuiendo el apellido
del Dios de las venganzas que los hizo
cada qual con fus armas fatifizo.

Los Cielos facan polvora fecreta
de maligna influencia, que destruya
aquel fuerte, que encierra à fu contrario:
para que esto la polvora concluya,
el fuego enciende; el ayre al fuego inquieta,

porque acabe mas presto al temerario:
aquel tercio tan vario
de mar, y rios, es cavallería,
que yá sin freno contra el hombre corre:
la tierra à donde el triste se fcorre,
sale con una inmensa piquería
de espinas, y de abrojos con fiereza:
de pies á la cabeza
lleva este egercito contra el cuerpo palma,
y el General Divino contra el alma.

En esto andaba su invencible diestra,
(yá el contrario rendido en el combate)
quando por otra parte hace concordia,
admitiendo benigno su rescate:
aquí estendió su celestial siniestra
con el focorro de misericordia:
y entre aqueña discordia,
escucha, admite, abraza al enemigo:
sobre todas las obras exteriores
de vuestros ilustrísimos valores,
vuestras misericordias son testigo,
cuyos efectos vemos cada punto,
que al pecador difunto
mas es refucitable, ó Dios piadoso:
que criar otro mundo mas hermoso.

No bien Caín acaba el cruel hecho,
y preguntáisle, ¿adónde esta tu hermano?

Que fue avifarle que clemencia pida,
y porque no la pide el inhumano;
porque no se acogió al Sagrado pecho,
es bien que su remedio lo despidiera,
y que acabe la vida
à manos de tu lanza justiciera:
provocada del mundo con maldades,
no se olvidó de sus benignidades,
mostrando al agrefor pecho de cera:
pues antes que cortasse yà la parca,
mientras se hizo el Arca,
Noè predica al mundo penitencia,
que es la que alcanza Divinal Clemencia.

Aquella gran Ciudad del Ninivita
contra quien Dios ayrado el tiro afefta,
miròle al pecho, y viendole clemente
à su conquista del, veloz se aprefta,
y de la mano vengadora quita
aquefta fuerte lanza omnipotente:
aquí corrió la fuente
de las misericordias, hafta tanto
que toda la Ciudad enferma bebe,
y quando en el diluvio rigor llueve,
envia al Arca el verde olivo fanto,
que aun en la posesion de su justicia
la esperanza acaricia
de su Misericordia Soberana,

no defespere la miseria humana.

Muchas veces lo hace acá en la tierra,
á los que en clemencia se prefieren,
fin las divinas que les guarda el Cielo.
Por sus maldades en Sodoma mueren
con rayos que los hacen cruda guerra,
y el Santo Lot por el clemente zelo,
con que en tan impio fue lo
hospeda al Peregrino, y lo regala,
libra á casa del incendio bravo,
y aunque llegó de la miseria al cabo,
quando el Demonio le afeftó su bala
al noble Job, por la piedad florece,
que como en ella crece
desde su tierna edad, el Cielo tanto
crece en multiplicarle favor tanto.

Abrahán alcanzó en el ministerio
de la misericordia grande alteza
en los bienes de acá; y aun Dios dispone,
porque en esta virtud mostro fineza,
mostrarle en ella virtud mostro fineza,
mostrarle en ella misma aquel misterio,
que en Tres Personas una Esencia pone,
y quando le propone
nuevo padre de Isaac, y nuevo Padre
de tantos sucesores como estrellas,
y en lo primero atiende á las querellas

de la que siendo vieja, es nueva madre:
la clemencia le alcanza todo aqueſto,
que es donde Dios ha pueſto
una India riquiſima, y notoria
de ſalud, bienes, honra, gracia, y gloria.

Por ſolo que el Rey Ciro fue piadoſo
con el cautivo Hebréo, el Cielo miſmo
lo engrandece, le alaba, y le prefiere:
por lo contrario, anega en el abifmo
á Faraón cruel, y riguroſo:
rinda Alejandro quanto mundo quiere,
porque el pecho le hiere
cualquiera objeto, que à clemencia llama,
y mientras Roma perdonò al rendido,
y tuvo eſte blaſon por eſcogido,
por todo el Orbe dilatò fu fama:
que yá que eſtos idolatras no aſpiran
al Sumo Bien, ſe miran
ſus obras de clemencia; y en el fueſto
les dá por ellas honra, y gloria el Cielo.

Volvamos á ſeguir à Dios, verèmos
mueſtra de ſu Clemencia ſacroſanta,
ſiempre ofrecida para el hombre ingrato.
¿Quàntas veces la foga à la garganta,
(de ſu inmenſa maldad dignos extremos)
oprimido el Hebréo con el trato,
que yá tan ſin recato

en duros cautiverios le atormenta,
Dios alargaba su piadosa mano?
Diganlo alargaba su piadosa mano?
Diganlo el Babilonio, y el Gitano
en sus calamidades, y tormenta;
que aun siendo por las culpas el castigo,
quedaba al pueblo amigo:
ejecuta el rigor por una parte,
y por clemencias mil reparte.

 Quanto á comunicárselas Dios se inclina,
aunque el hombre ingratisímo lo ofenda,
con esse mismo Pueblo lo ha mostrado.
Este acaba de hacer divina ofrenda
en la falda de aquel dichofo Sina
al becerro, que èl mismo ha fabricado,
y aunque tan gran pecado
obliga al Cielo à castigar con muerte,
y para darla yà empuñó la espada,
mostrando contra èl la frente ayrada,
y el brazo vengador, terrible, y fuerte;
apenas su piedad un justo invoca,
que al momento revoca
la terrible sentencia, donde muestra
la liberalidad de aquella Dieftra.

 Abierta siempre con favores claros
la tuvo el mismo Pueblo, aunque camina
por camino à su ley tan repugnante.

Allegue aquí la inculta Palestina,
en donde para pechos tan avàros,
para Pueblo en virtud tan inconstante,
viò pafar adelante
al ofendido Dios en los favores.
El Manà, las Colunas, y Serpiente,
Marath, las Codornices, y la Fuente,
fueron de esta verdad predicadores;
y quando esto el Hebrèo desestima,
tanto fu Dios lo estima,
que le lleva en sus manos siempre escrito,
y puesto allà en aquel pecho infinito.

En aquella montaña de la lucha
viò Jacob una escala, y que por ella
los Angeles bajaban, y subian,
y acabadas sus ansias, y querella,
(despues que el Angel con el alva escucha,
y los rayos divinos descubrian
la gloria que encubrian
á los demás mortales de la tierra)
en una piedra misteriosa vierte
aceyte por memoria de su fuerte:
pero tambien otro misterio encierra,
que fue decir, que por la excelsa escala
aquel el Cielo escala,
y aquel recibe gracias, que previsto
derrama aceyte de piedad de Christo.

Este Divino Aceyte, derramado
en la unción de los Reyes de Judèa,
la Clemencia del Rey Chrifto fupone:
porque en eſta virtud David ſe emplea,
fue de Dios preferido, y tan amado:
y aunque mas Berfabè le deſcompone,
ſu perdida compone,
ſintiendola, y moſtrandole piadoſo:
por aquí vino à ſer varon tan juſto,
y à ſer conforme al ſoberano guſto:
por aquí fue con èl tan dadivoſo
el miſmo Dios, que el Cetro le eterniza,
tambien le canoniza
por Padre fuyo, y por aqui le alcanza,
que no egercite Salomón la lanza.

En el mejor del Templo que fabrica
eſte Sabio pacifico, las puertas
hace de olivo, celeftial figura,
de que otro templovivo tendrá abiertas
por las de la piedad que al mundo aplica,
contra tanta miſeria, y deſventura:
y quando eſta ventura
tuvo principio, para que ſe entienda,
deſde aquel celebrado Capitolio,
haſta el Tibér, corriò la fuente de olio,
que no es bien que ſe taſe, ni ſe venda
la Clemencia Divina, en ſiendo Humano

aquel Dios soberano,
que la derrama á tiempo que la tierra
con mayores ofensas le hace guerra.

El folio que á tan gran Rey le preparan,
es del brocado de su Real Clemencia,
de la misma bordado, y recamado.

Aquella pobre filla, y pobre audiencia
del pefebre, y cortijo lo declaran,
en donde los primeros que han hallado
á este Rey humanado,
que tiene Cortes de clemencia sola,
fueron humildes pobres Pastorcitos,
que los brazos del Rey son infinitos,
y á prodigos inmenfos dán estola.

Sangre vertió en naciendo al día octavo
por dar un fuerte cabo
adonde afírse para dar dífculpa
el que en el mar se anega de la culpa.

Y porque lo que causa sus tormentas,
es la ignorancia de tan grande fuerte,
la enseña, en siendo infante á los Doctores,
la Virgen Madre que su daño advierte,
sin hacer en tres días otras cuentas,
le buscaba con ansias, y dolores;
mas Christo con rigores
(aunque Niño) responde, porque advierta
la Madre amada, que el comun provecho

tiene para con el primer derecho,
y que el ver á su casa elada, y muerta,
su zelo enciende mas, y vivifica,
por dar la vena rica
de sus misericordias sacrosantas,
entre ocasiones de miserias tantas,

El segundo elemento que ha escogido
para el Bautismo misterioso, dice,
que como rios correrán las gracias,
y porque al bien del hombre contradice
el Principe del mundo, lo ha expelido,
y luego desterrando las desgracias,
que tantas eficacias
tenian contra aquella Imagen fuya,
comenzò à derramar con regocijo
el rio de las paces, que nos dijo,
porque la antigua guerra se destruya.
Diganlo las Piscinas, y Hospitales,
de accidentes mortales,
donde el Medico Christo se entretuvo
tres años tantos que en su oficio anduvo.

La de Tiro, Mathèò, y Magdalena,
la de Samaria, el Regulo, y Zaquèò,
el Centuriòn, y el que sin vista nace,
digan de aquel promptísimo deseo,
que á ningun miserable yá condena,
y à todos con clemencia satisface:

aquel que le deshace
el patrimonio en viles ocasiones,
de su misericordia, es raro ejemplo;
mas donde sus extremos ya contemplo,
es quando Dios se puso entre ladrones,
pues el uno (ladron hasta esse punto)
en el ultimo punto
de la vida del cuerpo alcanzo vidas
de gracia, y gloria en breve recibidas.

A un fiero (á quien su deudas le perdona)
condenò sin recurso, porque falta
para el confiero fuyo la clemencia.
Esta sola virtud es la que afalta
el Reyno fuyo, y lleva la Corona,
pues el dia que dà final sentencia,
no toma residencia,
fino de sola esta virtud fagrada:
fue manjar su ejercicio, y fue bebida,
y por ella este Rey se diò en comida,
y porque quede mas comunicada
su Clemencia Divina, en Cruz se pone,
y de alli la dispone
en cinco fuentes que le diò à su Esposa,
para que solo atienda á ser piadosa.

El gusto raro, y el regalo inmenso,
que en mostrase piadoso Christo fiente,
à voces los pregona, y los declara:

Venid, dice, que foy Divina Fuente,
y á las miserias todas las dispenfo:
¡O fuente rica donde el alma avara,
que á ti se llega cara,
tan varatas encuentra las riquezas!
Por darlas nace pobre, y pobre muere,
y hasta su su fangre Real ordena, y quiere
que se dè por mostrarnos sus finezas.
Su Reyno està en la Cruz, y su alegría,
porque desde ella envia
clemencias á los vivos, y á los muertos,
y ya quedaron de ellas cinco puertos.
Si tuvieres, Cancion, ventura tanta
de llegar á las manos que te envío,
y te preftan los ojos, yo confio
que nos darà á los dos clemencia tanta:
si por humilde, y pobre, el vuelo encoges,
cmanía, y no lo afloges,
que volveràs con la clemencia bella,
pues ella misma te sirvió de estrella.

CANTICO XXVI.

Fugit impius nemine persequente. Prov. 28. v. 1.

Comete Adán la culpa, y luego huye,
que su fealdad notoria
ofende, aterra, espanta à quien la mira:
con esto al agrefor su culpa arguye,
y quando el Rey de Gloria
camina para èl, mas se retira;
que junto aquel opuesto tan hermoso,
se miran Adán mas feo, y espantoso:
tambien aqui le humilla
aquella desnudéz, antes sencilla.

En abriendo los ojos la conciencia,
y viendo fea el alma,
al pecador le firven de físicos,
son juez, verdugo, azotes, y sentencia.

A la engalofa palma
le convierte en acibar sus panales;
pues los bienes caducos fugitivos
dejan al alma internos males vivos,
y esta es segunda pena,
que Dios al hombre por la culpa ordena.

Quien viò à Caín tras la maldad refuelta,
que un monte se levanta,
de donde salen fieras, que le figuen,
la vida trahe entre ellas siempre envuelta,
todo al traydor le espanta,
y es, que sus pensamientos le perfiguen

efectos de la culpa, y fueron lanza,
que quitaron la vida à su esperanza;
pues la interior discordia
desesperó de la misericordia.

Con esta guerra azota el ofendido
à la paz del deleyte,
quando al erizo à Babilonia entrega,
(figura del pecado cometido,
que vino con afeyte,
cuya beldad postiza al hombre ciega)
y puesto yà en el lazo miserable,
aquello dulce, rico, hermoso, amable,
sí la mira, y lo tienta,
por todas partes punza, y atormenta.

Por la parte del Cielo no hay tocarlo;
pues son tantas las puntas,
quantos son en su gloria los divinos,
sí en el respeto à Dios llega à mirarlo,
quedarían difuntas
las almas en sus mismos desatinos,
sí pudieran morir: en este paso
no es mucho al fin sentir mortal traspafo,
pues Dios al hombre muestra
ira en la cara, y rayos en la diestra.

Pues sí el hombre se vuelve àcia la tierra
con las murmuraciones,
el mas deudo, el vecino, el confidente

le hacen (y él lo teme) infame guerra:

sus mismas confusiones

(efectos del terrible inconveniente)

le ocofan en el lecho, y en la mesa,

y la menor en el lecho, y en la mesa,

y la menor de todas le aprocesa:

lí vá á mirar su honra,

la halla convertida en vil dehonra.

Y lí al profundo baja el desdichado,
aquí encuentra en un punto,
que mil volcanes en diversas penas
su culpa (en cometiendola) ha engendrado,
y que todos à punto
aguardan para afirle con cadenas
de prisiones eternas: de este abismo,
lí temeroso vá à su pecho mismo,
la razon, y conciencia
profiguen con sus lanzas la pendencia.

O culpa, madre, propia del erizo,
y de tal monstruo madre,
que es mas feo, y horrible que el Infierno!
Què bravo fue el encanto, y el hechizo
con que al primero Padre
le acometiste! pero el bien eterno
fue al Principe mayor le fue tragedia
donde todos morimos,
porque todos en él nos convenimos.

Un Sabio dijo, (y dijo con Sabio)
que aun sabiendo de cierto,
que al momento los Dioses inmortales
olvida, y perdonan el agravio,
y que queda encubierto,
para nunca entenderlo los mortales;
por folamente la fealdad horrenda
de la culpa cruel, pufiera rienda
al apetito infame,
aunque mas le provoque, incite, y llame.

Pues fi la gracia, y dones soberanos
le dieran à este lumbre,
¿qué lintiera del monftruo del pecado?
Confudanfe, y aprendan los Chriftianos,
à quien defde effa cumbre
tantas veces la culpa ha derribado;
mas lleguenfe al erizo, que èl enfeña
como la culpa al hombre le defpeña,
y como en fu profundo
hieren el Cielo, Infierna, el alma, el mundo.

Tras el abufio de fagrados vafos
en la soberbia cena,
vió Baltafar la mano que efcribia,
y leugo fu conciencia, á pocos pafos
al erizo le ordena,
que yá por la maldad el pecho heria
de la razon: aquí el dictamen fuerte

le pone en la escritura
leyò el despacho de su desventura.

Aun no le sigue, y huye; efecto claro
de lo que el presenta
la culpa al pecador, y rica trazam
para mostrar el Cielo su amor raro;
porque así haciendo cuenta
(después que ya la culpa prende, enlaza)
que de ella nace aquí el erizo feo,
le volvamos las riendas al desseo,
vaya a Dios, en quien vemos
de rico, liberal, y hermoso extremos.

Aquel cruel Antioco destruye
la Ciudad Santa, y Templo,
y celebrando alegre la victoria,
(aquí el dolor!) los robos restituye,
donde el cruel contemplo.
que el rígido Fiscal de la memoria
le persigue, atormenta, acosa, afana:
la rabia de dolores inhumana,
vino a ferle tan fuerte,
que no parò hasta darle infierno, y muerte.

¿Quién te persigue, di, tyrano triste?
Diràs que tus maldades:
pide clemencia, que al erizo mata,
a quien como cobarde te rendiste.
Replican tus crueldades,

que no tienes remedio, aquí te ata
el amigo infernal cruel, mintiendo.
Vuelve à Dios, tus maldades conociendo,
no huyas, vuelve, espera:
huyendo al fin el triste desespera.

Caín se va metiendo en la espesura,
con este pensamiento,
que el hombre que le encuentra ha de matarle:
la cobardía es nueva desventura
al loco atrevimiento,
pues manda al agrefor que huya, y calle.
Esto mira en la culpa Dios, y dice:
perseguid al cobarde, que desdice
del noble trato mio,
y no halla escape ya su descubre
como el cruel tyrano
del pecado, persigue un triste pecho,
en quien la gracia muertem y el mal vive:
es cobarde villano,
dice, que se ha rendido en el estrecho
del vicio infame; y siempre le parece,
que de temor, y espanto desfallece,
y en la paz de su gusto
teme la guerra, y vive con disgusto.

No puede persuadirse que su vista,
de la tiniebla obscura,
pase à la Luz Divina, alegre, hermosa,

porque halla quien la entrada le resista:
que la leve hermosura
que el ama, aquí es la lanza, que le acosa:
en una parte hieren en otra impide,
y á manos del pecado,
aquí vuelve à vivir atormentado.

Mandaftèlo, Señor (dice Agustino)
que al corazon del malo,
que yà en egecucion su maldad puso,
le sirva en ella el mismo castigo
de verdugo, y de palo:
Este tributo à la maldad se impuso,
de tal manera, que el sediento avaro,
y el soberbio ambicioso en lo mas claro
de su oro, y altez
sienten que los persigue la tristeza.

Que dan voces al fin, lo mal ganado,
y el asiento adquirido
con medios à la ley tan repugnantes:
De aquí nace inquietud, guerra, cuidado,
que aunque no es perseguido,
algunos de estos grandes litigantes
de la Justicia Humana, la Divina,
les va poniendo en el bocado espina,
y en lugar de apartarse,
con nuevas causas vuelven à espinarfe.

Con ser Tulio Gentil, diò por sentencia,

que este siempre temiendo,
cobarde, retirada, sola, y triste,
la que ha llegado à fer mala conciencia,
y que qualquiera estruendo
tema, que es enemigo que la envifte.

O robos clandestinos, frequentados
por ladrones, del mundo respetados!

¿quàntas veces el pecho
os hizo andar afsi en medio del hecho?

Esto es llamar el uno al otro abifmo,
y siempre estar llamando
mientras duran las voces de la culpa,
yà dentro el pecho culpado mismo,
yà en lo que està adorando,
yà en la tardanza mucha en dàr disculpa,
yà en la cuenta del Juez inevitable,
yà en la muerte, que teme irreparable,
yà en la pena terrible,
que le amenaza aquí como infalible.

Estos abifmos fon lo escorpiones
entre quien dice el Cielo,
que el pecador por su miferia mora:
afsi como ellos tienen agujijones
en el remate, el fuelo
halla los fuyos en el bien que adora;
fon de escorpiòn, que pican, y avenenan,
pues luego al corazon le defordenan,

les rinden, y le atan,
y á la vida la hieren, y la matan.
¿Qué milagro, mi Dios, que hay, y tema
quien yace entre veneno,
y con él vela, y duerme, come, y vive?
pero es tal la galera adonde rema,
que al mal le llama bueno,
y al biel le llama malo; aquí recibe
aquel ay! de Dios mismo tan tremendo:
pues en la misma culpa le estás viendo,
pecador, escarmienta,
y huye del erizo, que atormenta.

Huye de los abismos, que te espantan,
y de los escorpiones:
mas no huyas, quedando en sus moradas,
que à un mismo tiempo hieren, y te encantan:
trueca las estaciones
en otras celestiales, y sagradas:
llora la culpa, y pide perdon della,
luego te guiarà la nueva Estrella,
que trueca la desgracia
en bienes, luz, ventura, vida, y gracia.

Cancion, decid al hombre que cayere,
que si el erizo de la culpa hiere,
de sus puntas se aparte,
buscando á Dios por la contraria parte.

CANCION XXVII.

Cum effes in sanguine tuo dixi, vive. Ex Ezech 16. v. 6.

Recibe el hombre en el Bautifmo fanto
de virtudes el habito preciofo,
recibe gracia, y celestiales dones,
y luego al mismo Dios por dulce Espofo:
despues confirma el bien un nuevo manto,
que ayuda à confervar las profefiones,
y contra los pendones
de los tres enemigos, es defensa:
mientras conferva aquefta fuerte inmensa,
tiene derecho legitimo à la gloria;
pero en perdiendo el hombre efta ventura
por la culpa mortal, quanto Dios pufo
de bienes, fu deforden defcompufio:
tras él entra infinita defventura,
digna de trifte, y lamentable hiftoria,
y yà perdido todo el patrimonio,
de todo el pecador, triunfa el Demonio.

Aquí fe halla el pròdigo mendigo
en tierra estraña y egercicios viles,
Los mismos Cielos fon fus alguaciles:
el Espofo carifimo, enemigo,
que por la injuria le ha repudiado;

y aunque en tan vil estado
la carne le acaricie con blanduras,
el mundo con terrenas hermosuras,
y el Demonio ofreciendolas contento,
el alma, para folo Dios criada,
fin él no puede hallarfe fatisfecha:
con la anchura terrena mas se estrecha,
que como vive yá de Dios dejada,
todo terreno bien le es violento:
no puede yá escapar de este tormento
por fu propio valor ¿què harà la trifte,
que en èl escape de èl, fu bien confifte?

No es posible romper el fuerte lazo,
fi aquel que lo rompiò á fu Real Profeta
no acude con fu fuerza Omnipotente:
tanto es lo que affégura, y lo que aprieta
un engoñofo, y fementido abrazo.

Aquí allega por parte del paciente
aquel Pecho clemente,
atravesado por fu amor con lanza,
y este le refucita la efperanza:
la Fè, y la Caridad vuelve à fu alteza,
el lazo rompe, refituye, y llama
al dichofo, escapado con fu gracia:
al dichofo, escapado con fu gracia:
Aquí la ofrece Dios con eficacia
por el amor con que ab-eterno lo ama:

Aquí conoce el hombre su bajeza,
y luego triste, mira la grandeza
del Padre Clementísimo, ofendido,
en cuyos brazos gana lo perdido.

No solo muestra aquí su gran clemencia
en recibir al hijo infiel, ingrato,
que en aguardarlo, lo mostró infinito;
pues pudiera en aquel aleve trato
tomarle con la muerte refidencia,
y condenarlo al lago de Cocito
por sempiterno edito:

¿quántos con menos culpa en él padecen?

Aquí al privilegiado se le ofrecen
motivos nuevos de morir, amando
al Dios, que le escogió sin merecerlo,
que lo aguardó, y siguió quando él huía,
y de tantas maneras le perdía
el patrimonio rico, ilustre, y bello:

O voz Divina, que me vas mostrando
siempre, que al impío vas justificando
mayor fuerza, y valor, que me mostrarás
si un nuevo mundo agora fabricaras!

Esta es la voz de tu Virtud Divina
que con magnificencia, mi Dios, fuena:

esta la que los Cedros duros hiende,
y à quien Cadés Palmigero se inclina.

En oyendola Pablo, y Magdalena,

con tal poder á entrambos los fufpnde,
y fus almas enciende,
que á Pablo del caballo lo derriba,
y luego lo aprifiona, y le cautiva:
y quanta gala, y guftos atefora,
en oyendo efa voz Omnipotente
Magdalena, fultò de mano, y pecho.
Todas las confonancias que fe han hecho
en el Divino Coro penitente,
y el Dios, por cuya ofenfa gime, y llora,
procedieron de aquefa voz fonóra,
que en llegando al oido de las almas,
de ellas, y fus potencias, lleva palmas.

En fonando efa voz, fuenan las voces
de la Capilla Real, folemnizando
la converfion del pecador dichofo:
aquí fale galàn, y ya triunfando
de los tres enemigos tan feroces,
y toma algun afsiento victoriofo.
De eftado tan gloriofo,
certidumbre de Fé, no tiene el hombre,
mas tiene la moral, en cuyo nombre,
viendo que fe aparto de fus defectos,
y que en virtudes fe egercita, y vive,
puede juzgar que Dios es yá fu amigo.
Para efa certidumbre, es fiel teftigo
el nuevo afecto que de Dios concibe,

y en él caufa feráficos efectos:

fi fobre fundamentos tan perfectos

profigue el edificio de la vida,

á Dios verà en Sion, Patria querida.

Criando Dios al hombre le traslada,
del nada, y del no fer, al sèr que tiene,
y efte, (aunque noble) al fin, es fu hermano:

mas el que por la gracia le conviene,

por ella el alma ya juftificada,

es un divino sèr, que diò fu mano:

que à eftado foberano

del sér humilde de las culpas fube,

por efa venturofa, y bella nube.

Sube à la Filiacion del Padre Eterno,

y fegun efa cuenta mas le ha dado

al hombre Dios, quanod le juftifica

por la virtud de aquella voz tan rica,

que quando fu Potencia le ha criado.

Sujeto queda aqui, al tirano infierno

por el pecado original Paterno:

y allá deshecho todo fu tributo,

vive dichofo, defterrado el luto.

¡O foberano beneficio, en donde

fe cifran infinitos beneficios,

que cada qual un alma á folas pide!

Por efte hicieron tantos facrificios,

como el defierto Oaleftino efconde,

adonde Babilonia yà no impide,
y aunque se descomide
el tercero enemigo que acompaña,
aquí aprovecha con lo que antes daña,
pues él es en las guerras el vencido:
aquí se conservaban las riquezas,
que Dios justificando al hombre daba:
su palma ilustre, aquí se levantaba,
y descubría el alma sus finezas:
felicísimo ahora el escogido,
que en esta Hus del mundo pervertido,
conserva el dón que lo volvió perfecto,
siendo para el dador sencillo, y recto,
siendo para el dador sencillo, y recto.

¿A quantos llama en tan perverso mun
que envueltos en las fangres de pecados
à la voz que digimos obedecen,
y no vuleven à ser bien conquistados
del apetito poderoso, inmundo,
quando el primero golpe desfallecen?
Gran peligro padecen
los tesoros de gracia entre ocasiones
traidos por humanos corazones.
Cada punto lo enseña la experiencia,
de donde es bien sacar del desengaño
para buscar la soledad preciosa.
En ella le habla Dios al alma esposa,

y no tiene eficacia el comun daño:
que en sujetando el gusto à su potencia,
es imposible hallar humana ciencia,
que pueda reparar esta caída,
si Dios no vuelve à dár la voz de vida.

De aquí infiero, que todos los mundanos,
aunque sigan de Christo la Vandera,
conservan con peligro el bien divino,
volviendo luego á la ocasión primera.
Lamentable desdicha de Christianos!
Comun, y lamentable desatino,
que en este Valle triste de miserias,
se detenga á perder en tantas ferias,
sin memoria del fin adonde aspira
el alma, que el destierra largo fiente!
Mas ya no fiente: porque su enemiga,
en las ferias ordena que la siga,
y aunque pierde el caudal no se arrepiente;
pues una vez al año que se mira,
ni llora propios males, ni suspira
por el bien de la patria venturosa,
que en el de Egipto vive ya, y repofa.

Y aun es tan grande la Misericordia
del Padre de ella, que aunque aquí nos llama,
nos acaricia, busca, y ocasiona,
y tan vez pecadores de la fama,
en un punto publican la discordia

con el mundo, que ha sido su Corona,
y Dios los empadrona
en la lista de amigos especiales:
mas estos son favores celestiales,
y admirable mudanza de su diestra:
y así respecto de los que persiguen
con las costumbres de terrenos gustos,
son muy raros los buenos, y los justos,
que a Dios con caridad perfecta figuen:
que aquí la carne sus astucias muestra,
ella asegura bien con sus encantos,
aunque Dios llame por caminos tantos.

En la muerte flatandoles disculpa,
supuesto que les daba Dios la vida
de gracia, y despreciaron esta fuerte,
será su pena eterna mas crecida
por tanta abominable, horrenda culpa:
que aunque será comun la eterna muerte
en aquel día fuerte
de la vida de gloria a los precitos;
los Barbaros, e Idolatras malditos,
no tendrán tantas penas como tienen
los que entran del Bautismo por la puerta,
que tiene mil focorros de la gracia,
y en ellos no tuvieron eficacia,
teniendo el alma con miserias muerta.
Dichosos los que acá no se detienen,

aunque sus tres contrarios les ordenen
lazos de gracia, y hermosura vana,
por llegar à la Patria soberana.

Cancion, si el pecador os mira atento,
y el justo que en virtudes hizo asiento,
hallaràn con motivo diferente,
quanto deben à un Dios, que es tan clemente.

CANTICO XXVIII

Ventus est vita mea. Job. 7. v. 7.

Es aliento de Dios la vida humana,
y mientras no le inficionó el pecado,
era la vida prenda de gran fuerte.
No tenia enemigo declarado;
Mandaba satisfecha, alegre, ufana,
sin pagarle tributos à la muerte:
pero aquel tiro fuerte,
que la envidia arrojó tras de la herida,
que descompuso el alma,
también falló con palma
contra la corporal, y eterna vida.
Tan flaca, y desvalida
desde entonces quedò, que ni un momento

tiene su profesión en el contento.
Todas las criaturas fueron hechas
para el servicio de esta vida cara,
quedando el Criador Omnipotente
para merced del alma, eterna, y rara.
Las dos fuertes quedaron tan deshechas,
que la merced le trueca en llama ardiente,
y el servicio eminente
en rebelión, y ofensa declarada:
y así la criatura,
que tuvo por ventura
llegar un tiempo á ser sacrificada,
por vida tan amada;
yá por desdicha la mayor lo tiene,
y dicelo la fuerza con que viene.

¡Qué de trazas, industrias, y violencias
ha menester la vida, para verse
con una criatura en su servicio!
El mar responde con embravecerse,
y á fuerza de terrenas diligencias,
hace yá de sus peces sacrificio:
con inmenso ejercicio:
peligros, gastos, afanes, y sudores,
le responde la tierra
con los bienes que encierra,
y el ayre con los fuyos voladores.
Diganlo Labradores,

Monteros, y Cetreros ingeniosos,
quando á la vida su señora acaban:
los desiertos Hircanos,
los Años, y Africanos
cada dias ufánimos se alaban:
pues sus uñas enclavan
en el asiento de la vida triste,
do fin ella la fiera no desiste.

Los Golfos de Leon, y de Narbona,
Por donde pasa la mayor nobleza:
Los de Carrera de Indias, y del Norte,
quántas vidas quitaron con fiereza?
Cayò de tu cabeza la Corona,
Vida, y con ella manda yá en tu Corte,
la que siempre dà el corte
al hilo pobre, y flaco en que confites:
tu eterna confitencia
facó de la pendencia
del pecado cruel, que aun no refites
à sabandijas tristes;
Viboras, Alacranes, y Escorpiones
Te rinden yá tus poñenes.

Aquel en quien es todo vida eterna,
dijo que eras, ó vida, un débil heno,
al qual deshace el Sol, que ayer lo hizo;
porque si tus engaños son veneno,
y la razon entre ellos no gobierna,

sepa el mortal que acà se fatiszio
de su encanto, y hechizo,
que por vida que un Sol la desompone,
no es bien dejar aquella,
que es rica, eterna y bella:
por esto manda Dios que se pregone,
que tal vida se opone
á quanto tiene estable fundamento,
y que es polvo, que es hoja, es agua, y viento.

Que seas, vida, polvo que le lleva
el viento, al experiencia lo descubre,
pues si el calor te acosa demasiado,
y luego tu cuidado no te cubre,
no bien la tramontana en ti se ceba,
quando yá tu hospital queda apestado:
yá el dolor de costado
de la putrefaccion de fangre viene,
y al quinto, ó al feteno
te despide Galeno,
que hasta entonces mintiendo te entretiene
O polvo que contiene
su propiedad en el cegar al hombre,
porque viendote, vida, no se affombre.

Eres agua en correr perpetuamente
al mar universal, donde las vidas
acabaron su curso miserable:
Agua, que tus mayores avenidas

las confume, y agota un fuego ardiente
de una fiebre maligna irreparable,
donde tu sèr variable,
perdiendo el radical humido acaba:
agua de mar traydora,
que al hombre que te adora
lo anegas quando ufano navegaba:
eres la que no acaba
de entrar por las arenas del defeo,
quando yá figitiva no te veo.

Eres hoja movida, y derribada
demàs de treinta y dos mil vientos leves,
puef fon mas tus contrarios conocidos:
hoja á quien hace sus bellezas breves
el trifte invierno de la edad elada:
por él quedan deshechos, y perdidos
en los cinco fentidos
del calor natural fuertes valores:
hoja que al tronco, y ramas
por donde tù te enramas,
y efparces tu hermafura, y tus verdores
les duran los favores
el Abril de una edad que fe marchita
al Agosto vecino que los quita.

Eres vida tan facil, y mudable,
tan inconfante, y débil como el viento:
mas eres viento que pafando á veces

por essa corrupcion del penfamiento,
y por la de esse cuerpo abominable
al alma, la inficionas, y la empeces:
viento, que desfalleces
con la interposicion de qualquier cofa:
un muro, que una espada
te impide tu jornada,
y fale de tu fuerza victoriosa:
un espina enojosa,
que se te opone, ó viento en la garaganta,
te altera, turva, inquieta, oprime, espanta.

Un poco de jaqueca te derriba:
una hetica trifte te confume:
y te acaba con tifica: humorcillos
de minima entidad, con que perfume
tenerte tu contraria por cautiva,
y con essa cadena, espofas, grillos
se vuelven amarillos
los roficleres de la Diofa humana.
Digan los Hospitales,
Vida, con quantos males
buscas el bien de tu esperanza vana:
eres aquí tirana,
que con sudores, fangres, cautiverios,
piensas emporecer los Cementerios.

Eres, vida, una cofa llovediza,
pues una goa para á lo mas fuerte,

de donde se deriva tu potencia,
y à veces en la got vá la muerte.
Con aqueftas victorias se autoriza,
Y nos descubre, ò vida, tu impotencia.

De una alegre sentencia
la nueva, quantas veces descompuso
del todo tu grandeza?
y la de una tristeza,
infinitas, señora, se te opuso.

El Cielo lo dispuso,
Que fuerdes en la tierra convatida,
Porque aspirémos á la eterna vida.

Eres cruel galera, pues navegas
en mar de tan continuos accidentes,
donde reman inmenfos voluntarios:
y aunque son tus peligros evidentes
entre borrafcas, pèrdidas, y bregas,
tus amadores son tan temerarios,
que se hacen cofarios,
robando para folo tu servicio:
ofrecen con decoro
los manjares, y el oro,
las galas, el deleyte, el edificio,
y en este sacrificio,
quatro negros carbones, que encendieron,
como si fueran rayos te vencieron.

No con el fuego (que con effa fuerza

la polvora te vuela en un instante)
con la invifible, puesta à tus humbrales,
impide que no pafen adelante
los focorros mayores de tu fuerza,
que llevan los efpiritus vitales.
Tambien los animales,
aquí quedan rendidos, y las puertas
dadas la enemigo,
que para mas caftigo
defpide al alma, que las mira abiertas.
De eftas verdades ciertas,
yo pude fer testigo por mi fuerte,
pues pisé los humbrales de la muerte.

Confiefo, vida, que tu cafa ordenas
con tan raro artificio, que fe admira
el mas fabio, mirando fus primores.
Eftas cinco ventanas fuyas mira,
y las fuentes de arterias, y de venas
por donde vãn lidiando quatro humores.
Las colunas mayores
fon de Marfil, de Nacar las juntas,
las falas, y apofentos,
y los compartimientos
tiene mil admirables compofuras:
y tantas hermoſuras,
con otra inmenſa perfección, y gala
derriba la potencia de una vala.

Media onza de plomo, acompañado
de diez granos de polvora, deshacen
essa maquina inmensa, vida mia.
Confidero el espacio en que la hacen,
y que los treinta y tantos ha durado:
Veo tambien, que un vaso de agua fria
deshace su harmonía:
retrato de esto son los monumentos,
que con tantos afanes
hacen los Sacrificantes,
con mil primores, traza, y fundamentos:
despues en dos momentos
deshacen, quitan, rompen, defavienen,
quanto primero juntan, y previenen.

Todos estos contrarios, que te apunto,
son, vida, tus contrarios naturales,
que en naciendo la culpa, te han nacido.
Otros tiene secretos celestiales,
que de parte de Dios estan á punto,
castigandote el tiempo que has perdido,
con un dolor crecido,
que te deshace para rehacerte,
con ansias, y pesares,
por fuertes tan hazares,
que te apartaron de la eterna fuerte:
y su amor es tan fuerte,
que mil veces por el te has entregado

al fuego, y al cuchillo, en que has triunfado.

Quando pro esta parte, vida, pierdes,
por otra la infinita vida ganas,
en ella te aseguras, y eternizas,
en ella son tus fuerzas soberanas,
en ella tus Abriles siempre verdes,
y con mil hermosuras las matizas.
Aquí te canonizas
incontrafatale, rica, noble, eterna:
yá no tendrán mudanzas
tus Bienaventuranzas,
porque un Dios inmutable las gobierna:
aquí con aníma interna
procura deshacer tu fundamento,
y no ferás yá polvo, agua, ni viento.

Cancion, con el vejamen de la vida,
queda comprendida
la de tanto mundano que la adora,
perfuadidles que os lean cada hora.

CANTICO XXIX

Non peccavi, in amaritudinibus moratur oculus meus. Job 17. v. 2.

Por la culpa enemiga

quedò inclinada la naturaleza,
contra la rectitud que Dios le pufo.
La tierra es yá fu amiga:
fu hermafura, fus honras, y riqueza
fon Dioses fuyos: cuyas aras pufo
en lo mejor del pecho fin memoria
del Dios que la fubiò del polvo trifte,
que á fu confervacion fiempre la afsiste,
y le pufo por fin fu inmenfa gloria;
y porque mas lo eftime,
con Sangre, y Vida propia la redime.

La fuerza al fin, es tanta
de la perverfa inclinación malina,
que en contra no hay potencia,
fi Dios no nos levanta,
fi fu mifericordia no fe inclina,
y dá remedio à la mortal dolencia.
Rendido ante los pies del apetito
muere el hombre en la guerra que le hace:
y es tan cruel que no fe fatisface,
fino es haciendo aquí daño nfinito:
pues efte inconveniente
nos priva de la vida eternamente.

Ordena el ofendido,
que en efte privacion pague fu culpa
el ingrato á tan grandes beneficios:
que pues que no ha querido

con el favor Divino, dâr disculpa,
y hacer por la merced dignos servicios,
es juftos condenarle á eterna pena.

Efta, y la temporal del Purgatorio
ordena el Soberano Confifitorio,
que firvan a la culpa de cadena:
y acà en el mundo mifmo
de las penalidades el abifmo.

Y aunque eftas como efeto
de la culpa cruel à nadie excetan,
y comprenden á todos los mortales
por divino decreto;
tal vez al pecador trifte le aprietan
defdichas, cautiverios, y otros males,
contra el honor, hacienda, falud, vida:
que quiere Dios volverle a fu ventura,
por tanta manifiefta defventura:
y quando Dios con ella nos convida
a nuevo amor, y emplèò,
fon los trabajos el mayor troféo.

Entonces Dios con ellos
quiere hacer purgatorio acà en la tierra,
para que fe deftruya tanta efcoria;
y yà limpios, y bellos
falgan los pecadores de efta guerra,
para entrar en la paz de eterna gloria.
Dichofo el pecador que acá padece,

y a los trabajos rinde alegre pecho,
pues queda Dios con ellos satisfecho,
con ser eternos los que el tal merece,
y desdichado el triste,
que al trabajo impaciente se refiite.

Ofende Adán al Cielo,
y dale mil trabajos por la ofensa:
recibelos con gusto, y luego abraza
al penitente zelo
el ofendido de piedad inmensa.
Con aquella infernal, y altiva traza,
Nabucudonosor deidad adquiere,
y castigale Dios entre las fieras,
hasta que se deshacen sus quimeras,
y el propio defengaño al pecho hiera:
David por su pecado
admite penas, y volvió á su estado.

Mucho veces diípufo
Dios, por ofensas de su Pueblo amigo
trabajos, cautiverios, servidumbres;
pero aunque allí lo opufio
à los golpes que dio tanto enemigo,
fiempre sacaba de estas pesadumbres
alegría, victoria, dicha, y palma,
conociendo las culpas que comete,
que aunque à ellas el alma se sujete,
como á la pena se sujete el alma

con su breve descuido,
se libra el hombre de eternal tormento.

El Santo Job se queja
con llanto amargo, puesto entre vafura,
habiendo sido su potencia tanta,
y en amorosa queja,
le dice a Dios: Señor, soy por ventura
de bronces, que de golpes no se espanta?
¿contra la paja leve, hoja, y viento
descubres de tu brazo la potencia?
No hay escudo, Señor, de resistencia
en este flaco, y débil fundamento:
no te ofendí, Dios mio,
y he formado de lagrimas un rio.

Aunque me hiciste grande
en saber, en potencia, en sangre, y bienes,
pudo citarme el fierro de mi casa,
sin que yo me desmande
con rigores, bravezas, ni defdenes:
Tampoco al pensamiento jamás para
el ofender, Señor, a la doncella:
Tuve tambien por ordinario estilo
partir mi propio Pan con el pupilo,
y acudir de la viuda a la querella;
fui sencillo, obediente,
y anduve en tu servicio diligente.

Esto doy por descargo,

y ahlllo, ò fumo Rey! que tù me cargas,
venciendo (á mi juicio) mi fujeto:
y afsi entre llanto amargo,
veindo que en tu rigor el plazo alargas,
(aunque el pecho rendido à tu precepto)
confiefo que tus fines los ignoro;
que fon, nueva invención, y nuevas leyes,
hacer cama de eftiercol á los Reyes:
hacer humilde el Cetro, y pobre el oro,
y que muger, y amigos
fe muestren en mis penas enemigos.

Si foy primero egemplo
de la prueba mayor, de la paciencia,
acérame efte pecho dèbil, flaco;
pero yá yo lo templo
en la fragua de aquefta penitencia:
yà de mi defnudéz, y lepra faco,
de la cama, enemigos, y la teja,
que fon favores de tu amiga mano,
por probar el valor de aquefte humano,
que yà con fus trabajos fe aconfeja:
yà me dicen de cierto,
que en ellos dàs de tu defcanfo el puerto.

Tu nombre fea bendito,
por los hijos, Corona, y abundancia,
por la falud, grandezas, y aparato,
que fi fuera infinito,

hoy llamára à su pèrdida ganancia,
y en esto respondiera con fiel trato,
que son bienes preftados, y no ofendes,
pidiendolos à aquel que los preftaste:
y afsi mi Dios fino te contestaste,
y la vida carífsima pretendes,
tomala, pues es tuya,
para que mi descargo fe concluya.

Fue el egemplo segundo
en padeces fin culpa penas graves,
el primero Tobias, que en sufrillas
pudo admirar al mundo;
y fueron este, y Job maestras llaves,
para quantos, Señor, pruebas, y humillas
en las dos leyes, que le difte al hombre:
Con effas entran a trabajos tantos
muchos, que en effas leyes fueron Santos:
y fi despues murieron por tu nombre
tus divinos Profetas,
es, que fueron figuras mas perfectas,

Aqueftos figuraron
tu Pafsion, y tu Muerte, por mi caufa,
fiendo en quien fe ha cifrado la inocencia.
Aquí fu refte echaron,
fin hacer, gran Señor, un punto pausa,
el mundo, y el infierno; y tu paciencia,
fu infinidad moftro, para que el jufto

con tal ejemplo, quando tú le ordenas
persecucion, dolores, muerte, y penas,
se ofrezcan á ellas con amor, y gustos;
y no es hado finiestro,
pues sígue aquí el Discipulo al Maestro.

A ti te perfiguieron,
y han de fer tus maigos perseguidos,
y este es el medio para un fin glorioso.
Así, quando le vieron
Aquellos tus foldados escogidos
del primitivo tiempo venturoso,
buscaban los tormentos, y la muerte,
dando ocasion à Idolatras crueles:
quando estos apretaban los cordeles,
hallaban ellos su gloriosa fuerte:
sin el Santo Job los viera,
por morir por tu amor, mi Dios, muriera.

Pasaste tú el primero
por el estrecho del mayor trabajo,
y de amargo, terrible, insoportable,
de cruel, y fevero,
de humilde, aborrecido, infame, y bajo,
lo hiciste rico, honrado, dulce, amable.
De esta verdad nos dieron testimonio
un Andrés, y un Lorenzo en Cruz, y en fuego,
su alegría admirando al mundo ciego,
y venciendo al trífimo Demonio,

que en estas ocasiones,
con espanto padezca sus prisiones.

Es ya el solo camino
El de la pena, y Cruz, para la gloria,
después que Cristo por aquí la alcanza.
O humano desatino,
no desterrado con divina historia!
¿por qué pones tu vana confianza
en los vanos deleites transitorios,
siendo medios, que llevan al Infierno?
Aquí se funda aquel decreto eterno,
que ofrece los contentos mas notorios,
y de muchos llamados,
son muy pocos de gloria coronados.

Felicísimo el justo,
que aquí padece à imitación Cristo,
que en lo amargo del lloro halla panales;
y dichofo el injusto,
que del ejemplo que en el bueno ha visto,
haca motivos de adorar los males,
que el mundo ofrece, y otros que èl se toma,
por hacer fiel descuento de la ofensa,
y en esta Cruz consigo no dispensa,
hasta que ya se enclava, rinde, y doma,
al amor reducido
de aquel que en una Cruz le ha redimido.

Decid al penitente,

Cancion, que os mire con alegre frente.

CANTICO XXX.

In tribulatione dilatasti mihi. Pfalm. 4.v.2.

Jonàs huye en la nave (que afsí vuela
Como caballo alado en tierra llana)
de aquel cuya Potencia es Infinita:
el viento sirve de gallarda espuela,
mas Dios para enfrenar la nao tirana,
olas levanta, el viento amigo quita,
y la imposibilita
con esse mismo viento
haciendole en herir. Mudar, de afsiento:
Duerme la caufa, y no repara, y mira,
que viene en agua, el fuego de una ira.

Como el viento contrario vá creciendo,
Tambien crece el temor de los Pilotos:
Despiertan á Jonàs yà pavorido:
mira el desmayo, y oye aquel estruendo
que causan el temor, ondas, y votos:
aquí llegò la fuerte que ha tenido,
y luego prevenido
con faz yà no cobarde
contra mí, dice, ha hecho aquefte alarde
de su Justicia Dios con agua, y viento,

para vengar mi loco atrevimiento.

A ellos me entregad, Pilotos míos,
que pues de profuncion el viento vano,
montes fundados sobre viento pufo,
el fuego de ella apagará sus bríos
entre estas aguas, donde está la Mano
de infinito Poder, que se interpuso
contra mi loco abuso,
cuyo espanto es mas fuerte
que el lidiar con las ondas, y la muerte:
entregaronlo à ellos sin respeto,
de su temor pasado propio efecto.

¿Y quièn creyera, ò Padre de las Lumbres!
que forbiendose el mar allá en sus fenos
al Profeta, turbado, y temeroso
en la calma de aquellas altas cumbres
los sincopados ayes fueran buenos,
para que en el conflicto riguroso,
se trocàra en gracioso
aquella ira espantosa?
Al fin esta potencia piadosa
siempre la encuentra
el oprimido triste,
si con falta de Fé no la resiste.

Sofegóse el rigor del mar terrible,
y la nave cobró de vida aliento,
teniendo yá por muerto al arrojado:

De esto platica, como yà infalible,
quando entre aquel horrifono elemento,
el cielo una Vallena ha despachado,
para que á buen recado
tenga el Profeta vivo:
Tuvo en sí tres dias por cautivo,
para que se castigue su foltura,
y se acabe de hacer otra figura.

En la tribulacion quando parece
que se acabò el reparo de la tierra:
quando el ingenio humano no lo alcanza:
quando en todo lugar desaparece:
quando aprieta el conflicto de la guerra
muerta de la victoria, la esperanza:
si aquel á quien la lanza
quiere herir, os invoca;
no bien le fale el ayre de la boca,
quando, mi Dios, la fuya despedida
en recibir favores es medida.

Arrojó Babilonia tres Hebréos
en un horno, retrato del Infierno,
y diòlos al momento por ceniza:
mas abriendo la boca sus defeos,
con ellos entra el Vengador Eterno,
y el fuego trueca su crueldad precifa
en clemencia, que avifa
al cruel Babilonio,

para quien fue bastante testimonio;
mas yo, mi Dios, lo faco concluyendo,
que siempre al desvalído estais valiendo.
¿Quièn vio á Daniel cerrado entre Leones
à posta hambrientos, para que le acaben,
y al Rey amigo, triste porque ha muerte?
Pueden adelgazar las opresiones,
mas que en este conflicto? en el alaben
todos los hombre al que en el dió puerto:
pues en el lago abierto,
mirando al otro dia,
hallaron á Daniel con alegria,
sin lesion; de las fieras respetado,
que luego los agravios le han vengado.

Pues Sufana tenia yá recurso?
las piedras mirò à punto, y condenada
(por Jueves venerables, rectos, sabios,
segun la voz comun de aquel concurso)
à la inocente bella, noble, amada;
y para deshacerle los agravios,
no bien mueve los labios,
el que amansó las fieras,
quando descubre enredos, y quimeras,
de los que condenò à la pena urgente,
volviendo honor, y vida à la inocente.

Confidero à Joseph triste, afligido,
puesto en esclavitud por sus hermanos,

(injuria que lastima tanto un pecho)
despues le confidero entre Gitanos,
en una oscura carcel oprimido,
y estando en ella, en el mayor estrecho,
(quando el mundo a despecho,
desesperado vive)
favor, y aliento el gran Joseph recibe,
y de la esclavitud y la estrechura
fubió al mas alto grado de ventura.

David huye del fuego, cruel, ingrato,
hasta meterle la opresion temida,
por el oculto feno de una cueba:
pensando en el assegurar la vida,
siente venir la muerte de rebato,
y la sentencia inapelable aprueba,
A dios el alma eleva
en la triste montaña,
y su piedad, con telas de una araña,
le hizo un fuerte muro al flaco amigo,
hasta que le retira al enemigo.

No hay prision, ni galera trabajosa,
en el mayor extremo de sus penas,
que no hallen clemencia, si la piden:
antes en los trabajos, y cadenas
es la mano de Dios mas dadivosa,
y si en ellos los hombres se despiden:
porque ya no se miden

los poderes humanos
con sus comodidades de villanos,
entonces liberal el Cielo muestra
el favor, y regalos de su diestra.

Quando el pecho del hombre es un diamante
en socorrer á la tormenta fiera,
que vá corriendo el perseguido triste,
el de Dios que le mira es una cera:
que como para el hombre es fino amante,
al fuego de su amor jamas refifte
el mar que al hombre embifte
de terrenas desgracias,
antes aquí de sus divinas gracias
despide luego caudalosos rios,
para que el que se anega tome bríos.

Es tanto lo que Dios al hombre ama,
que aunque padezca penas por sus culpas,
lí el sufrimiento en ellas, y paciencia,
tras los files descargos, y disculpas,
son lenguas con que á Dios el hombre llama,
al punto le responde con clemencia;
con esta dependencia,
que yá lo amargo tiene
con esto dulce, que del Cielo viene,
en el mas afrentoso, y duro palo
halla el alma coronas, y regalo.
Aquí donde la tierra desestima,

adonde olvida, deja, y desconoce,
estima Dios, y abraza al miserable,
le sustenta, acaricia, y reconoce.
¿Quién sabe esta verdad, y no se anima;
aunque sea el dolor inconfundible?
ha sido siempre amable
del justo venturoso
el mas humilde estado, y mas penoso,
por saber que en la pena transitoria
se aseguran las prendas de la gloria.

En este mineral divino, oculto,
está la piedra rica de la gracia,
que es la filosofal, que vuelve en oro
quanto hierro salió de la desgracia.
Dichoso el que en las penas del insulto
sabe buscar con ansia aquel tesoro:
y tú, Africano moro,
quando el rigor te estrecha,
llora, y gime, pues nada te aprovecha:
mas tú, Cristiano, quando te abandona,
abrazale, pues labra tu corona.

Y pues la soledad es donde el Cielo
nos habla al corazón sin embarazo,
y está solo en la tierra el oprimido,
aguarde ufano aquel divino abrazo,
que recibió el mas prodigio del suelo:
con este gana el alma el bien perdido,

y con nuevo vestido
de divinos favores,
no hay males, penas, ansias, ni rigores,
que no queden trocados en mil gustos,
bienes, glorias, honor, teforos, juftos.

Decidle, Cancion mia,
al hombre, á quien fu Dios penas envía,
que en el estrecho de ellas mas terrible,
de fu gracia el mar anche es infalible.

CÁNTICO XXXI.

Mirabilis facta est scientia tua ex me. Pfalm. 138. v. 6.

En el mundo invifible *f*oberano
hizo Dios Templo vivo, en donde mora
el Angel bueno; y para tanta alteza
le hermo*f*éa , enriquece, pule, y dora,
mo*f*trando la potencia de *f*u mano;
pero haciéndole ca*f*a à *f*u grandeza,
(en donde *f*u belleza
ha de dár re*f*plandores)
*f*e le deben valores
mas grandes que a ninguna criatura:
Nueve piezas fabrica en la morada,
que cada qual por orden repre*f*enta
la perfección vecina, y luego aumenta

otra con que ella queda aventajada:
en la última *fe* halla la hermo*fura*
de toda la pintura,
que Dios pu*fo* en las ocho; y luego ella
quedò por sí de nuevo, rica, y bella.

En el mundo vi*fible* también quiso
hacer Dios una ca*fa* de placeres,
y e*fta* fue el hombre rico, y venturo*fo*:
aquí mo*ftro* *fu* mano los poderes,
como *fu* amor en darle un paraíso,
donde se e*fti*enda, y plante el Templo hermo*fo*:
que pues de aquel glorio*fo*
al otro Templo dado,
le tiene acá pribado,
en *fu* lugar el Paraí*fo* ordena,
ha*fta* que llegue al otro de la gloria:
Supue*fto* al fin que el hombre es Templo vivo,
fue raro *fu* artificio, pues al vivo
quedó la Imagen de *fu* Dios notoria.
Aquí *fe* derramó, con mano llena
de aquella oculta vena
divinos te*foros*, mucha parte
donde *fe* ven, amor, potencia, y arte.

La semejanza rara que Dios puso
en su alma, contemple el hombre ingrato,
es de Dios perfecti*fsimo* recrato:
Es E*spí*ritu Dios, también dispuso coma,

que en ella huvie*f*fe aque*f*ta con*f*onancia:

por *f*egunda ganancia

hallo en ella infalible

aquel sèr invi*f*ible:

Tambien el inmortal à Dios tan propio

entendimiento, y voluntad contempló,

con su libre alvedrío en Dios, y miro

que los pu*f*o en el alma; aqui me admiro

de ver qué tan precio*f*o, y rico Templo,

(a quien también Bondad Divina apropio)

morador tan impropio

le habite por la culpa mi*f*erable,

y para Dios le vuelva inhabitable.

En el modo de sèr el alma tiene,

que *f*i Dios simplici*f*smo, lo es ella,

y también como dios indivi*f*ible.

Si a *f*si*f*te Dios con *f*u potencia bella,

todo en todo este mundo que mantiene,

y todo en cada parte; es infalible,

que *f*u cuerpo pa*f*ible

el alma *f*e reparte

en todo, y cada parte

ella todo; y *f*i Dios en las criaturas

dá tal sèr a los ricos elementos,

vida á la planta, al animal *f*entido,

ingenio al hombre; al alma le ha cabido,

que el cuerpo le dè sèr, y movimientos,

*f*entido, y vida, y tantas hermo*f*uras,
que en èl como pinturas
re*f*plandecen, en tanto que les a*f*si*f*ste
el alma, en quien *f*u bien todo con*f*i*f*te.

Ella pre*f*ide, di*f*poniendo el acto,
en organos tan varios, y *f*entidos,
a todos *f*us oficios concurriendo:
vè en los ojos, oye en los oídos,
duele, gu*f*ta, a*f*fegú*r*a*f*e en el tacto,
y aunque en el cuerpo a*f*si*f*te pre*f*idiendo,
*f*e eleva di*f*curriendo
en las contemplaciones
de inmensas perfecciones,
que mira en Dios, *f*u centro, y fin glorio*f*o.
Dama*f*ceno le alaba, a*f*fegurando,
que más que el Angel a *f*u Dios parece;
pues ella su gobierno resplandece
en el mundo menor do tiene el mando,
como dios en el *f*uyo mi*f*terio*f*o:
y aunque en el *f*er hermo*f*o
por la *f*u*f*tancia, el Angel la precede
en aquello tan raro el alma excede.

Si Dios es infinito, es infinita
en la capacidad el alma, y ciencia:
eslo en la duración, y entendimiento:
en la capacidad; pues la eminencia
de Dios la deja *f*atisfecha, y quita,

que fuera de *e fte* bien, halle otro a *fsiento*,
donde no quede hambriento
*f*u apetito *in f*aciable;
pues conviven variable
ha de durar el alma eternamente;
y aunque por ciencia alcance cosas raras,
*f*iempre aquellos valores quedan vivos,
para nuevos objetos, y recibos:
que aquellas prendas de *f*u ingenio claras,
*f*on como el agua de una eterna fuente,
que lleva *f*u corriente,
y queda *f*iempre que comunicar *f*e,
y al Angel puede el alma aquí igualarse.

*E f*ta puede volar con el *di f*cur *f*o,
de *f*de Dios al *abi f*mo más profundo,
atrave *f*ando cielos, y Elementos;
y quanto tiene amable, y rico el mundo,
hora dependa del cele *f*te cur *f*o,
hora tenga *f*obre el rico a *fsientos*,
en los tres aposentos
del alma *f*e regi *f*tra;
y ella como mini *f*tra
del Rey Supremo, en ellos tres *f*e a *fsienta*:
en el *f*egundo *e f*tima; y el tercero
es de todo, el archivo verdadero:
en *e f*tas tres potencias *f*e conoce
el dominio, que el alma repre *f*enta,

y la infinita renta,
que le dio el Criador; aunque ella trata
de responder á todo como ingrata.

Con *ef*fas tres potencias celestiales,
*f*e mete el alma en el abismo inmenfo
de los mares, mirando como cría
la perla, el pece, y el coral intenfo:
también á los *f*ecretos minerales
*f*u entendimiento, y voluntad envia,
por quién *f*u Monarquía
*e*ftendió la riqueza:
quanto naturaleza
encubren fuego, en Ayre, en Agua, en Tierra,
descubre el alma con *Mae*ftra llave,
de una potencia *f*ola; y aquí viene
el provecho común que el hombre tiene
del pece, y animal, de planta, y ave:
Tanto al fin con *f*us alas *f*e de tierra
el alma, que *f*e encierra
en la *e*ffencia de tanta criatura,
y la *f*uftancia, y accidente pura.

En *f*us tres aduanas admirables
se toma *re*fidencia à lo criado;
aquí *f*e mide el *e*ftendido Cielo,
y el curso del Planeta prolongado:
de los *A*ftros erraticos, y *e*ftables,
la grandeza que accede à todo el *f*uelo,

como el pequeño vuelo
de Aritmética pluma
con evidencia *f*uma
el alma en *ef*fas aulas de *fu* cafa:
en ellas *fe* averigua el *mini*fterio:
de aquellos nueve Coros,
donde como en *ef*pejos es notoria
la alteza del que tiene el *magi*fterio:
ha *f*ta *fu* E*f*encia, y Atributos pa*f*a,
y mira lo que pasa
en las obras *ad intra*, que mas lucen,
y á un Dios, y tres Personas *fe* reducen.

De *fu* *f*aber del alma procedido
tanta gala; tan varios egercicios;
tanto manjar; tan exqui*f*ito, y raro;
de aqui la inmen*f*idad de beneficios,
que *f*us artes, y ciencias han trahido,
por donde hallamos el comun reparo:
dán te*f*timonio claro
en todas las edades,
los Templos, y Ciudades
con primor, y artificio fabricados,
pirámides, *f*epulcros, fortalezas:
de los Fidias famo*f*os la e*f*cultura;
de Apeles, y Timantes la pintura;
con otras mil labores, y bellezas,
en mármol, y metales dibujados:

los libros, y Letrados
concluyen admirando el argumento,
pues han venido à *f*er ellos *f*in cuento.

Dejando aparte yà las perfecciones,
que Dios *pu**f*o en el alma *f*i *f*e miran
las que *pu**f*o en el cuerpo *f*u morada,
á los *f*abios Filó*f*ofos admiran.
Aquí miran la traza, proporciones,
la compo*f*tura, y fábrica extremada:
y como aunque es formada
de contrarios patentes,
acuden diligentes
á *f*us acciones de ella convenidos:
*f*i *f*us venas, y arterias *f*e contemplan
por donde los e*f*piritus envia
el que pre*f*ide en e*f*ta Monarquìa,
y el viento, y agua, que à él *f*u fuego templan,
quedan los más expertos en cogidos:
miro cinco *f*entidos,
do juzga el alma como en Tribunales,
los accidentes varios naturales.

Mirò la trabazón, que aquí concilia,
los nervios, hue*f*os, carnes, uñas, pelos,
y el horno do *f*e cueze el alimento:
Aquí sirven con leños quatro Cielos:
dos elementos, *f*ueño, y la vigilia:
después que tiene punto el cocimiento,

el Maeftre fala atento
miro cómo reparte,
con induftria, y con arte,
à cinco convidados; que luego
lo fuperfluo, y daño fo fe de fpide
por los conductos, que para e fto tiene:
y fi e fta paz, y union fe de faviene,
fi algún contrario fu harmonia impide,
fe comienza la guerra a fangre, y fuego,
y no vuelve el fo fiego,
ha fta que muere el enemigo fuerte:
y fi vive, es pre fagio de la muerte.

Pues fi fe mira en e fte cuerpo humano,
donde alma divina fe apo fenta,
el denuedo, la fuerza, y ofadia,
halló, que ufano Banayas intenta
falir contra el feroz León Siriano,
y que le vence entre la nieve fría:
miro como fe cria
de los mifmos humores,
que dàn e f fof valores
el temor, y flaqueza en otra parte:
de aquí falen el necio, y difcreto:
el fabio, y el que fiempre fue ignorante:
e fte faliò pequeño, aquel Gigante:
el uno nace blanco, el otro prieto:
e fte man fo, y benigno, aquel un Marte:

y aunque preceda el arte,
al hombre que jamás tuvo de *ftreza*,
y otro la alcanza por naturaleza.

Si por la variedad estoy tan bella
naturaleza, miro que los hombres
descubren la mayor de todo el *fuelo*
en los *afpectos*, títulos, y nombres,
empleos, gustos, trages; y que en ella
hallan acá la tierra un nuevo cielo;
pues *fi* levanto el vuelo
a los Justos, y Santos,
entre *diverfos* mantos
hallo que los igualan *fus* caminos,
por donde corren á la joya eterna
mis virtudes, que tienen *efcogidas*:
miro cómo proceden de dos vidas,
y que un divino fuego las gobierna,
que vuelve á los humanos en divinos,
y *fi* acá peregrinos,
son admirables, ¿què *feràn* mirados
en la Patria ante Dios tan *iluftrados*?

Canción, *fi* por *efpejo* os tiene el hombre,
no es mucho que *fe a ffombre*,
de *vèr* que tal morada la *po fea*
la maldad de la culpa horrenda, y fea.

CÁNTICO XXXII

O mors bonum est iudicium tuum, homini indigenti, qui minoratur viribus, defecto aetate, cui de omnibus cura est, incredibili, qui perdit patientiam. Eccli. 4. v. 3 & 4.

Cayò del cielo el Angel temerario
con ánimo perverso,
(efecto propio de tu loco abuso)
y contra el universo
hizo guerra cruel como corsario,
pues las armas, y ardid con que se opuso,
su valor las compuso
el astucia cruel de una serpiente.
O envidia omnipotente cierra admiración!
pues en la lid que a punto,
en vez del sumo bien, que en Adán viste,
el sumo mal, y muerte introdujiste,
y aquel vivo trasunto
del Criador Eterno
condenaste, enemiga, al duro infierno.

O privación de vida, oscura, y feal!
O muerte, que eres nada,
ya señor absoluto de los hombres!
O vida tan amada,
enemiga de que el que te desea!

ya es bien que con tus bienes nos asombres;
pues los que tienen nombres,
y eternidad de gozo invariable
por un modo admirable,
tú, contraria más fuerte
al amigo de Dios, los dan el cielo:
para enseñar esta verdad al suelo,
se sujetó a la muerte
el autor de la vida,
aunque es siempre la muerte tan temida.

Fue pena de la culpa está enemiga,
y es traza soberana,
que sea medicina a los mortales;
y que si una manzana,
comida sin sazón, nos atosiga,
la muerte cure sus terribles males.
Inmensos celestiales,
sujetos al estímulo terrible
del contrario infalible,
goza la vida eterna:
de la muerte, con sola la memoria,
sufrieron penas, que les dieron gloria:
que como las gobierna
aquel terrible freno,
vino a hacerles lo amargo dulce, y bueno.

La memoria espantosa de la parca
venció del apetito

el escuadrón más fuerte, y reforzado:
si el rebelde precito
de esta vida del mar cruel se embarca
la forzosa pálida olvidado,
el golfo del pecado
le anega, y le sepulta allá en su abismo:
el que en el Cristianismo
la memoria conserva
delfín de los mortales, de ella sale
con qué ganar cuanto en el Cielo vale:
por ella se reserva
sin heridas el alma,
y goza vida al fin de eterna palma.

El continuo juicio de la muerte
al pobre es favorable,
para alivio del mal de su pobreza:
mira que no es estable
su mal tenido por terrible, y fue,
tras él aguarda el bien de la riqueza,
que la Divina Alteza
a los pobres humildes da en su casa:
con este acuerdo pasa
alegre, por lo triste,
que nos causa el morir naturalmente:
este juicio, al fin, es tan potente,
que en él sólo consiste,
del pobre su consuelo,

pues que ofrece tesoros para el Cielo.

Desdichado es el pobre, que se olvida
de tan alto juicio,
y a la impaciencia fiera el pecho ofrece,
haciendo sacrificio
a la envidia cruel, con alma, y vida,
en donde la esperanza desfallece,
y la soberbia crece,
que de la providencia Real murmura:
aquí su desventura
ya trasladé su pecho
le da la inmensa, donde creyó amargo
es en la triste duración tan largo,
y sin hallar el pecho
alivio, ni ventura,
eternidad del juez eterno dura.

De la muerte el juicio es provechoso,
para el que tuvo alteza
en la humilde ventura de este suelo:
y de aquella grandeza
vino al humilde estado venturoso:
aquí contempla, que llegando al cielo,
la vida, y el consuelo,
el mando, y de riquezas se eternizan:
aquí se canonizan
los bienes en engaño:
y con esta memoria le parece,

que es muy largo el destierro que parece:

y en este desengaño,

que tanto el mundo espanta,

el se alvoroza, ríe, alegra, y canta.

El que fin este acuerdo se contempla

desigual en la fuerte,

vive rabiando, envuelto en ira, y saña:

y si piensa en la muerte,

es por lo que el despecho le destempla,

y la impaciencia bárbara le daña:

mirando a la montaña,

que un tiempo levantaron sus venturas,

y de sus desventuras

el abismo presente

maldice, y abomina de la vida;

pero luego el Demonio le convida

con esto excelente;

y él tras está mentira,

en el falaz vivir pone la mira.

Si aquel a quien la edad misma declara,

que de su curso breve

largo tiempo corrido, contempla atento,

que para lo que debe,

y que es la vida acá frágil, y avara,

aguardaría con ánimo contento

el último momento,

que el reloj de la vida ha de mostrarle,

y ya por acabarle,
comienza la apatito
(que ya es divino) a desear la hora,
cuando la vida, que el mundano adora,
con regalo infinito,
y sin enfermedades,
ha de gozar por mil eternidades.

El viejo, que se olvida de estos bienes,
por amar con afecto
la vida tan penosa insoportable,
cuando el más circunspecto
porque el temido fin con mil desdenes,
suele llegar la parca inexorable:
¿qué tiene aquí de amable
la vida triste de miserias llena,
que solamente es buena,
para que se ejercite
la virtud en que Job fue sin segundo?
O engaño universal del vano mundo!
La vida eterna quite
de esta vida el deseo,
pues todo ni es breve, triste, y feo.

Al poderoso en mandos, y riqueza,
es freno necesario
del fin inevitable la memoria:
que es potro temerario
en esta parte la naturaleza,

y por los montes de su suerte, y gloria,
se lleva la victoria
el apetito indómito;
pero siendo infalible,
que todo se remata
en el polvo que dio principio al hombre,
las espuelas del ser, potencia, y nombre,
el freno las desata,
y vuelve tras el paso,
al que manda de Oriente, hasta el Ocaso.

O Carlos quinto, y sin segundo Martel!

pero primero en esto,
¡qué bien pusiste raya al apetito!
pues cuando echaba el resto
tu fortuna del mundo en cada parte,
cuando de Oron el arrogante edito
dilataste el distrito,
haciendo paso, entre Caribe tanto
al Evangelio Santo:
y cuando ya tu fama
por todo lo universo alegre vuela
entonces tu grandeza se nivela
con siete pies de cama,
donde todos yacemos,
que tu valor mostrando los extremos.

Con este ejemplo sólo bien mirado
podrían los mortales

tener siempre su fin ante los ojos:
No hay Cetros Imperiales,
ni Mitras, ni Capelos, ni Reinado
que no le paguen vidas por despojos:
si los vanos antojos
del mozo persuadido no reparan
en el mar donde pagan
las aguas de las vidas,
mire, que sin respeto a las edades,
a títulos, valor, ni calidades,
quedan ella sumidas,
y que es siempre a deshora,
cuando el viviente más la vida adora.

Si él que es mundano o su mira,
daréis, Canción, disgusto,
y gozo singular si fuere justo.

CÁNTICO XXXIII.

Generatio praterit, generatio advenit, terra autem in aeternum f'at. Eccle f. I. v. 4.

Por la culpa de Adán la tierra se hizo
teatro universal de los vivientes,
en donde todos ellos representan:
aquí se ve el encanto, y el hechizo,
pues con glorias fingidas, y aparentes,

con asientos de honor, que no se asientan,
los hombres todos cuentan,
y a la Imagen del bien (cuya ganancia
es toda de accidentes sin sustancia)
dan el efecto del amor primero;
a ésta sacrifican,
y su cuidado aplican,
como si fuera el centro, y fin postrero,
y esto perecedero
es en su estimación más estimado,
que todo cuanto Dios tiene criado.

De aqueste gran teatro las figuras,
desde pastor humilde, al sumo Imperio,
y desde el Sacristán al padre Santo,
todos lo son; fincada ministerio
el tiempo va intentando vestiduras.
Es el autor el apetito; y cuanto
en dichos, traje, y canto
se componen, y ordena, es por dar gusto
a los cinco, que el teatro injusto
tiene por ordinarios asistentes:
son estos los sentidos,
que en asientos subidos,
miran, oyen, y juzgan diligentes
los pastos excelentes,
los varios talles, y el invento vario,
el alma es el poeta, y vestuario.

Ella sola compone la comedia
por dar gusto a los cinco, con ser estos
criados, para dárselo, y servirla:
las causas, los motivos, y pretextos
(aunque de ella los fines son tragedia)
es la vida, que en esta gran cuadrilla
tiene suprema silla:
con su ayuda, y valor se representa,
y también (sin ser vista) mira atenta
por cinco zelogías de arriba
la materia en que estriva;
el arte, es todo aquello que el juicio
al humano servicio
ha sabido inventar, y todo cuanto
tiene el Cielo debajo de su manto.

Es la causa eficiente de esta obra
el pecado de Adán, que descompuso
el reloj de la gracia, y de la vida:
después que este enemigo se interpuso,
es la muerte cruel quien aquí cobra,
y siempre se le paga a la salida,
y es cosa nunca oída,
que aquí le paguen los representantes;
pagan hasta los últimos cuadrantes:
según las calidades, y valores,
a la entrada se escriben,
y de cuanto reciben

hacen común descargo con rigores:

no hay aquí aquí valedores,
que puedan rescatar la menor parte
de cuanto dan, naturaleza, y arte

Entre figuras que hay tan desiguales
en esas dos Repúblicas del suelo,
que en el número igualan a los hombres;
contra la ley civil del Rey del Cielo,
como si fuesen una, son iguales
en la paga más digna de renombres:
los títulos, y nombres,
la alteza, dignidades, y blasones
no tienen ya lugar, ni estimaciones:
lo que todos le pagan a la muerte
en su oscuro postigo,
es el tesoro amigo
de la vida carísima: de suerte,
que ni el Monarca fuerte,
ni el valor ilustrísimo del Papa,
ni el mismo Dios Humano se le escapa.

Al teatro salieron los primeros
en la primera ley, representando,
con pieles de animales no curtidas,
descalzos, peregrinos, y ayunando,
de nuestro ser retratos verdaderos:
éstas fueron las ropas escogidas,
en Damasco tejidas,

con que ese echo la loa, y luego entraron
y a lo humano, y divino los cantaron
Tubál, y Enoch, con instrumentos tales,
que por ellos el suelo
supo invocar al Cielo,
y dar principio a gustos terrenales:
fueron dos manantiales,
donde las tierras malas, y las buenas
para su riego hallaron largas venas.

De las unas nacieron admirables,
Noé, Job y Abrahán, entre Caldéos,
Matusalén, Isaac, y Jacob fuerte,
progenitor de todos los Hebreos.
Entre los de Sodoma abominables
conserva Lot aquesa misma suerte,
sin que se desconcierte:
los que proceden de las otras tierras
son autores de vicios, y de guerras;
y así, aunque aquesta fue primer jornada,
ahí dos pasos en ella
de universal querella;
pues la tierra quedó toda anegada,
y Sodoma abrasada:
en ellos acabó infinita gente:
quedó solo Noé, que represente.

De este famoso, y siete compañeros
se volvió a rehacer tanto el teatro,

que los cinco tuvieron personajes
del nuevo mundo en esas partes cuatro:
son estos más galanes, noveleros,
varios en apetitos, y lenguajes;
y olvidando los gajes
con que el divino César los dilata,
el siglo razonable de la plata
del todo del todo destruyeron; pues el culto
a su Alteza debido,
así quedó ofrecido
al Babilonio Rey; y acueste insulto,
por todo el orbe inculto,
representaron todos los mortales
con estatuas de piedras, y metales.

Aquí salió una dama, hija querida
del gran Jacob, representando ufana,
donaire, discreción, y gentileza.
En una gran Ciudad Samaritana,
quedo de haber salido arrepentida;
pues tras ella salió también su Alteza
el Príncipe, cabeza
de la Ciudad, y de ella enamorado,
con infame violencia la ha robado.
Simeón, y Levi sus dos hermanos
vengaron esta injuria
con sentimiento, y furia:
Murió Siquén con su Samaritanos:

pagóse un gusto con inmensas vidas,
y tuvo la jornada estas salidas.

Al Entremés salieron los Gitanos
con o por oprobios, ofensa, y vituperio,
burlando del Hebreo, y su distrito:
aquí lloró las vengadoras manos
del gran Dios de Israel, pues su imperio
mueren los primogénitos de Egipto:
tras el Pueblo bendito,
salió representando un Palinuro
el Rey cruel, ingrato, altivo, y dudo;
ser obediente el mar al Rey Supremo,
dio a los Hebreos paso,
y remató este caso
en uno, y otro: ¡qué milagro extremo!
pues sin galera, y remo
pretende el Rey goza del favor mismo,
y quedó con su ejército en su abismo.

Tras aquesta victoria en todo rara,
hubo música, y bailes escogidos,
y cantó la una dama noble, y bella,
del Capitán hermana: y los vencidos,
que no ha cogido el mar, vuelve la cara,
teniendo ya que su contraria estrella
prosigue la querella,
haciendo que sus límites pasando
el mar cruel, los vaya aquí anegando,

huyen a Egipto, y el amigo Hebreo
poco a poco camina,
la victoria divina
celebrando, a medida del deseo:
quedó el contrario feo,
y el ejército fiel del Rey de gloria,
encomendó a la pluma aquesta historia.

Dieron principio a la segunda parte
de la tragedia general del hombre,
los que el Egipcio han dado fin glorioso,
y por darle valor, y eterno nombre,
la compañía ilustre se reparte:
Moisés, y un Capitán bravo, y famoso
a un monte milagroso
suben, donde corrida la cortina,
apareció la Majestad Divina
a Moisés dando leyes con que haga
en aquellos desiertos
sus soldados expertos,
y porque el tiempo infiel no las deshaga
(tanto de ellas se paga)
en un libro de piedra escribe,
y con él a la guerra se apercibe.

El fiel amigo, y compañero atiende,
que indican en la falda de aquel monte,
que yo que al arma tocan los amigos:
mira turbado, a todo su horizonte,

pidiéndole desierto, aquí pretende
que hubo algún asalto de enemigos:
fueran sus pies testigos
del caso, más Moisés le fue a la mano,
diciendo que su ejército liviano,
adorando un becerro representa:
la ley de un dios corrompe;
y aquí con ira rompe
la nueva suya, y a vengar la afrenta
con espada sedienta
por sangre de alevosos tales corre,
porque con ella la tradición se borre.
Hallólos que con músicas, y danzas
representan al Dios de los gitanos,
negando la obediencia al verdadero.
Aquí jugó Moises de entrambas manos,
y trocóles en breve las mudanzas,
los tímpanos, trompetas, y pandero,
el banquete hechicero,
los cantos, y alegrías de tal suerte,
que los ha vuelto en lágrimas, y muerte,
en llantos, y suspiros, y el celoso
representante nuevo,
dejó el sangriento cebo:
envainó , y convirtiósese en piadoso,
porque ya vergonzoso,
el ejército ofrece nueva enmienda:

tras esto a descansar se fue a su tienda.

Los mayores caudillos de aquel crimen,
que eran treinta y dos mil, todos murieron,
y la tragedia prosiguió adelante:
y aunque porque los trágicos se animen,
pan, y agua, y Codornices recibieron,
con pecho ingrato, y ánimo arrogante,
las dos raras columnas despreciando
con que los iba el Cielo acuchillando,
pagaron de contado la insolencia
en bocas de serpientes
venenosas, ardientes,
con azotes de una pestilencia;
de esta residencia
apenas sale Dios, cuando con muerte
la injuria es vengó de Amalec fuerte.

Murieron todos los Amalecitas,
porque no han socorrido a los Hebreos,
atravesando hambrientos por su tierra:
luego por alentarlos los deseos
de abundancia, con prendas exquisitas,
para la tierra nueva, y nuevas guerras,
de la gente que encierra
aquella inmensidad de Tribus doce,
otros tantos valientes reconoce,
para que den razón de su bondad:
dieronla brevemente,

y que la valentía de su gente:
esta rindió del todo su arrogancia;
pues luego con instancia,
trataron de volverse al cautiverio,
antes que pelear por tal Imperio.

Tras esta archimaldad tomó la lanza
Dios, y quitó la vida a su caudillo,
y a todos ellos fue la muerte dando.
El ramo verde todo es amarillo;
ya no hay apelación, ni hay esperanza:
los soldados que aquí vienen marchando
fueron seiscientos mil, y de éstos (cuando
cumpliendo ya aquel plazo largo, y fuerte
el tan claro blasón para la muerte)
entraron en la tierra prometida,
sólo dos gozan de ella:
su abundancia bella
a los niños y sus prometida:
gozaron de esta vida
las mujeres también, que en esta cuenta,
el valor mujeril no representa.

En esta tierra se convierte el Cielo
en favor, inclemencias soberanas,
haciendolas patentes, y notorias:
para las muchas guerras, comarcanas
fue General Josué, y es tanto el celo
con que procura dar a Dios las glorias

de todas las victorias,
que el Jordán le ofreció doce caminos,
y en aquellos sus Orbes cristalinos
el sol, y luna el curso reportaron
mientras sacó trofeo
de inmenso Cananero:
y antes que sus soldados le alcanzaron,
por Jericó pasaron,
y presentando ufanos la batalla,
con música derriban la muralla.

Después partieron con gallardo paso
contra un campo soberbio de enemigos,
y eran treinta y un rey sus cabezas.
Cantaron la victoria los amigos
Hebreos, en memoria de este caso,
y aquí que murieron todos sus Altezas:
de infinitas riquezas,
y de Adonibec, Rey poderoso,
también salió el hebreo victorioso;
y con la misma pena, y cautiverio
que él dio a sesenta Reyes,
se sujeto a las leyes
de infamia, de pobreza, y vituperio,
y con el mismo imperio
el Cananeo Rey, Jabín destruye:
murió su gente; y la que vive urge.

Sisara, Capitán de gran potencia,

huye de otra mayor reconocida
en el valiente trotador Hebreo,
que no es enemigo ya con vida:
aquí representó, rara prudencia!
Jaél, la noble Hebrea, y su trofeo,
dejando un muerto, y feo
a Sisara, su pecho incontrastable.
Esta victoria fue tan admirable,
que Debora, y Barac con instrumentos
salieron a cantarla:
libres ya de batalla,
gozaron de la paz, ricos, contentos
con raros vencimientos
de la tierra abundante, y prometida,
y duró cuarenta años esta vida.
Aquí comienza la sangrienta riza,
que en Troya causó el rapto de la Griega:
aquí parió un caballo tanta gente,
que a la de Troya confiada, ciega,
con toda su Ciudad volvió en ceniza,
luego pudo formarse una gran fuente
de tanta sangre ardiente
como en todo el Egipto será rama,
y como por las armas quiere fama
el mundo, se confunden las Naciones
por robar la corona:
aquí Marta, y de Belona

entre los Dioses llevan los blasones:
de aquellas pretensiones
salió la muerte con victoria tanta,
que el cielo admira y a la tierra espanta.

Aquí celebra España su riqueza,
abundancia, potencia, y valentía,
adorando a sus dioses confiada,
cuando Dios que de aquesto se ofendía,
la castigó con única aspereza:
puso la mano a su terrible espada,
y a la región sagrada,
que en lluvias nos transforman los vapores,
la manda que le niegue esos favores
a la ingrata región veinte y seis años;
de esta seca resulta
que España al fin sepulta
todos sus moradores, y de extraños
(tras de estos desengaños)
volvió a poblarse, y de estas nuevas gentes
después nacieron mil inconvenientes.

En esto siglos tristes Dios ordena,
porque su ingratitude pague el Hebreo,
más castigado ya su devaneo,
volvió su estrella a ser como antes buena:
de humillado, de pobre, y de cautivo,
volvió a ser el archivo
de los favores, y a ventura tanta,

con milagrosas prendas le levanta:
para esto elige a Gedeón valiente,
que con trescientos hombres
quita vidas, y nombres
a todo Madián, y en llama ardiente
a Fanuel insolente
dio fin, y si en Socot le despidieron,
setenta y siete Príncipes murieron.
Salió después el fuerte Nazareno
de Filisteos bárbaros triunfando;
rinde los Leones, y las mieses tala,
y cuando ya le están aprisionando,
y a su orgullo, y furor poniendo freno,
convierte en buena aquesta suerte mala;
pues yo con la bala
de una quijada leve, que halló ocase,
mató mil hombres, y el segundo paso
en el Templo de Idólatras metido,
le derribó, y al punto,
con él quedó difunto
del reino, lo más noble, y más florido;
después por atrevido
contra el Arca del Santo Testamento,
murieron treinta mil en un momento.
Betulia de Olofernes oprimida
tal está, que resuelven entregarse;
pero la más hermosa Betuliana,

y la más varonil que pudo hallarse
en la tierra habitada, y conocida,
emprendió la defensa, alegre, ufana:
con traza soberana
al Asirio le quita la cabeza,
sin ella perdió luego la braveza
aquel robusto cuerpo de soldados.
Huyen confusos luego,
y en esto dieron fuego
a las armas, los tristes humillados,
de que van animados,
con lo flaco del mismo Babilonio,
inmensas muertes dieron testimonio.

El bien de esta victoria milagrosa
con órganos, y cítaras cantaron,
las Damas mozas de Betulia rica.
En este siglo triste pelearon
la gente Filistea poderosa,
y la del pueblo hebreo ingrata, inica:
aquella se adjudica
el arca del señor, hasta ponella
tras el abuso en Betsames, y en ella
(porque los Betsamitas la ofendieron)
murieron con afrenta,
de sus nobles setenta:
de los demás cincuenta mil murieron:
cuatro mil perecieron

en el primer encuentro, a manos viles
de Filisteos bárbaros Gentiles.

Los de Israel aquí de arrepentidos,
pidieron Rey con majestad, y pompa,
como le había en las demás Regiones,
y aunque del Rey Divino se interrompa
la ley de la igualdad en sus queridos,
dioles la Majestad con sus blasones,
en las dos ocasiones
primeras de los lides, bien anduvo.
Su hijo Jonatás aquí mantuvo
con varonil esfuerzo la pelea:
del Filisteo bando,
va rindiendo, y matando,
y tal quedó la gente Filistea,
que cuanto el Rey desea
hizo de ella la parca inexorable,
mas su fortuna de él fue variable.

Mándale Dios, que de Amalec impía,
lo entregue todo a la espantosa muerte,
sin reservar piente, ni mamante.
Parecióle el decreto bravo, y fuerte;
y así, en llegando el espantoso día,
con pecho temerario, y arrogante
dejó de ser amante
de la ley de su Dios, y la abandona:
y aunque sus Macabeos

con manos, y deseos
fueron en este siglo unos Leones,
porque los corazones
Hebreos, de villanos dan ejemplo,
les quitan vidas, patria, nombre, y templo.

En estos siglos Gerges, y Darío,
Tomiris, Ciro, y Alejandro dieron
ganancias a millones a la muerte:
pudieron con la sangre que vertieron
hacer un mar para el mayor navío:
tras estos con la lucha que se vierte
por el Romano fuerte,
en Francia, Italia, España, Asiria, y Grecia
formarse puede una avenida recia,
como de un río bravo, y caudaloso:
Creció aquí la mano
de Aníbal Africano;
y sin este escuadrón tan portentoso,
el otro prodigioso
Godo, Lacedemon, Unno y de Esparta,
por ese oriente, derramaron harta.

Con esto la segunda parte acaba
de la tragedia, y luego entró Octaviano
representando paz en todo el suelo:
Con ella dio un principio soberano
a la tercera parte, cuando entraba
publicando la eterna el Rey del Cielo:

con luto, y desconsuelo
anduvo aquí la muerte; pero presto
con Herodes jugó, si ganóle un resto
de millares de niños inocentes:
ganó a su hijo entre ellos,
y aquí de los cabellos
a su Ocaso llevó tantos Orientes,
con fines diferentes:
aquí su fuerte antigua la convida,
después que dio la muerte al que es la Vida.

Por su amor la buscaron infinitos,
como en Martirologios, y en Historias
se escribe, y lo confirman Catacumbas
de Roma, si Zaragoza, tan notorias:
con modos, y tormentos exquisitos,
aquí se honraron infinitas tumbas,
oh parca! Nobles, Príncipes, y Reyes,
son diversas las tuyas, y sus leyes?
pues tú los ganas, porque quieren ellos,
y nueva vida, y fuerte
les sale de la muerte,
y van a ser más ricos, nobles, bellos;
a tu despecho en ellos
la Imagen de la vida resplandece,
y jamás su hermosura desfallece.

Olvidabaseme, y con gran nota,
aquel blasón que adquieres infinito

en la mejor Ciudad de todo el suelo,
cuando la entró sin riesgo el bravo Tito,
y fue la vida en ella tan de rota,
por la que ella ha quitado al Rey del Cielo:
aquí el sangriento celo
que tienes de matar, quedó vencido;
pues fue tanta la sangre que has vertido,
que parece increíble a los humanos:
tras esto los Neronos
(infernales dragones,
sedientos por la sangre de Cristianos)
fueron espada, y manos;
pero los siglos tres, de sus matanzas,
Constantino borró tus esperanzas.

Después volviste ufana a tus venturas
con rayos, y relámpagos, y truenos
de un turbión, que formó el cruel Mahoma.
Entre unos montes fuertes Sarracenos
sacaste piedras, concrete conjuras
contra el Asia, y el África; y si Roma
por el mundo que doma
ensanchó su terrible Monarquía,
introduciendo aquí la secta impía
del Alcorán, ganaste en toda España,
cuando todas se pierde,
un nuevo lauro verde,
que entre infinitas muertes acompaña:

después en la campaña,
que a las Nabas ilustra blasonaste,
contra doscientos mil que allí mataste.

 Por quitarles el puesto (poseído
tiranamente) a los Morillos viles
el tuyo aseguraste con mil suertes:
dicen lo tantos hechos varoniles,
como las dos Castillas han tenido,
Vandalia, Portugal, y Aragón fuertes:
en estos Reinos viertes
la sangre cual si fuera agua del río,
creció después tus fuerte poderío
Don Sebastián mostrando el de su pecho:
Granada lo confirma,
pues tantas veces firma
la sangre Mora tu fatal provecho,
y a cuanto se ha rehecho,
responda en esa América, y Tartaria
la rueda de la vida tan voltaria.

 Desde Adán hasta el último viviente,
todos te pagan un igual tributo,
por decreto divino inevitable;
y al fin, es tu poder tan absoluto,
que, o te lo pagan sucesivamente
entre las paces de la vida amable,
o entre guerra espantable,
de las violencias tantas referidas,

y de infinitas otras tan sabidas,
y no te satisfaces, ni se espanta
con tal tributo el hombre;
mas es bien que te asombre
tu rigor, pues sufriendole te canta,
cuando da la garganta
el Mártir al cuchillo del Tirano;
raro valor divino, en pecho humano.

Canción, por importuna relatora
os condenan ahora:
mas si entre muertos, vos, cobraste vida,
responded, que el Teatro hoy os convida.

CÁNTICO XXXIV.

Sancti per fidem vicer unt regna, operati funt justiciam, adepti funt repromisiones. Ex Epi ft. ad Hebr. ii. v. 33.

Esta del mundo máquina admirable,
tan bella, rica, grande, y eminente,
tres piedras puso Dios por fundamento,
eso, medida, y número excelente.
Éstas hacen al mundo, bello, estable:
éstas leerán su duración, y asiento;
No causa detrimento
la sucesión contraria
del tiempo ovario, móvil, inconstante:
la fábrica se hizo en un instante;

pero salió tan fina,
por ser la mano que la obró Divina.

Si el Saber infinito de esta Mano,
en esa material obra se muestra,
sacada al vivo de la Idea Eterna,
su infinita bondad sacó otra muestra
en un nuevo edificio soberano,
cuya rica beldad es toda interna.
Ésta no se gobierna
por la causa segunda
como el otro edificio majestuoso:
es la Fe el fundamento poderoso,
y es piedra que se funda
en la misma verdad, de quien redunda.

Es todo el edificio para el alma,
y aunque la sirve toda criatura,
es sólo el Criador su consistencia.
En ésta se fundó nuestra ventura:
por ella se nos dan la gloria, y palma:
ha tenido principio, y dependencia
de la hermosa inocencia
de Abel, por ella muerto;
y en todas las edades precedentes
hizolos verdaderos inocentes,
y la que siempre ha dado
la gracia, y gloria, al que es predestinado.

Las Virtudes Divinas son raíces,

quedan virtud a nuestra Fe sagrada,
y ella la da a las obras, que hace el hombre.
Las que no están en ella bien fundadas,
al punto pierden todos los matices,
y se quedan no más de con el nombre:
los sabios de renombre,
y entre gentiles fueron
en las costumbres raros, por la falta
de esta piedra de fe, preciosa, y alta,
su estimación perdieron,
y su premio esencial desmerecieron.

Es la Fe la columna misteriosa,
que acompañaba al Pueblo peregrino;
y así el infiel Egipcio la vio oscura,
y el Pueblo fiel con resplandor divino:
en medio aquella niebla tenebrosa
les fue muy diferente la aventura;
pues mientras ella dura,
quedó ciego el egipcio,
pero el Hebreo vio sin diferencia
en todo el edificio,
donde la luz comunica el beneficio.

Con ella vive nuestro entendimiento,
por ser un vivo rayo, que procede
del verdadero Sol inaccesible,
por donde aquesta Fe divina puede
dar a las obras soberano asiento:

y aunque su fuerza de ella es invisible,
la verdad infalible
la de tal eficacia,
que cierra, y abre el Cielo, y el Infierno:
en ella puso al fin, el Verbo Eterno
contra nuestra desgracia
el tesoro divino de la gracia.

Fuera de los umbrales de su gloria,
cuantos favores hace al Cristianismo
de la fe pasan todos por la mano;
por esto el infernal, y oscuro abismo
tiene aquella enemiga tan notoria,
que como fin la fe tiene el tirano
a los demás por llano,
contra los defendidos
con ese escudo fuerte, son sus fuegos;
aquí sus escuadrones andan ciegos
de puro embravecidos,
porque a la vida fe se ven rendidos.

Con este escudo armados los valientes,
vencieron a los Reinos poderosos
del Mundo, Carne, Muerte, Infierno, y Cielo.
Al Infierno, mostrándose animosos
contra sus tentaciones eminentes,
vencidas siempre con divino celo,
y aun del eterno duelo
sacó el magno Gregorio

la defendida presa de Trajano,
a despecho del Príncipe tirano,
de eterno purgatorio,
pasando la al glorioso consistorio.

¿Cuántas veces los ruegos eficaces
al lado de la fe (porque no fueron)
de las gargantas del Trifauce horrendo,
pecadores cautivos redimieron,
volviendo de su Dios a amigas paces?
Y estando ya el Demonio poseyendo,
y con rabia oprimiendo
al triste poseído,
en virtud de la fe, veces sin cuento,
los Justos le han quitado el vencimiento:
y el vencedor corrido
les dio señales de quedar vencido.

En el Estio adulto cada día
de piedras bien armado en una nube
contra el campo, y la viña más lozanos;
y apenas el Ministro Sacro, sube,
cuando aquella infernal caballería
huye ligera, sin venir a manos:
oh felices Cristianos!
que con la piedra fuerte
de la fe, acometeis empresas tales,
y salis con victorias celestiales,
con este escudo fuerte

las alcanzasteis de la misma muerte.

El mundo las consiguen cada punto,
por virtud de la fe, sus defensores,
ya despreciándole como a basura,
ya teniendo en nada sus valores:
por la fe vive el Santo ya difunto
a las honras, riquezas, y hermosura,
otros de su ventura
son francos, liberales
como el amigo pobre: aquí atesoran,
porque a su mismo Dios en él adora:
por la fe los reales
vencieron siempre máquinas mundiales.

Por virtud de la fe preciosa, y rica,
a sí mismo se vence el hombre justo,
y tanto se deshace en esta guerra,
que a solo el cielo da la palma, y gusto:
su entrada dejó Cristo angosta, y chica,
enseñala la fe desde la tierra,
y luego le destierra
al justo los temores,
infunde valor, que proporciona
con sus propias hazañas la corona;
al fin, los vencedores
llegan a serlo a fuerza de valores.

Las entradas del cielo son diversas
por serlo las Coronas de los Fuertes,

y al paso que unas menguan, otras crecen,
pues conforme a la lid se dan las fuertes:
por eso entre fortunas tan adversas,
como palmas los mártires florecen:
las piedras se embravece
contra Esteban sagrado;
mas el que mira a su corona bella,
y que es angosto el paso para ella,
de nuevo se ha animado,
hasta verse en la gloria Coronado.

Parece fuerza el reino de los Cielos
y con primero, que ganó su entrada,
y morir para enterarlo le convino;
y pues el Capitán en la jornada
mostró primero los valientes celos,
y pasó los trabajos del camino:
el soldado divino,
que pretende su gloria,
a de serle en la peña compañero,
y si hasta el fin no fuere fiel guerrero,
la guerra transitoria
se queda sin corona de victoria.
Pedidla, Canción mía,
para vencer los reinos poderosos
con ánimo, y con celo valerosos,
hasta que en la porfía
la fe se trueque en un eterno día.

CÁNTICO XXXV.

Impossibile est divitem intrare in Regnum Cælorum. Ex Matth. 19. v. 23. Marc. 10. v. 23. Luc. 18. v. 25.

Presupongamos, vida, que la tierra
es hoy un cielo que os ofrece glorias
causadas por sus bienes todos juntos,
y que en vos como centro los entierra,
y que cuantos refieren las historias
de inmensos felicísimos difuntos,
son muy breves trasuntos
respecto de los vuestros venturosos:
que sois un mar adonde van los ríos
de inmensos poderíos
de blasones, de lauros victoriosos:
que del regalo sois mil paraísos,
y el teatro de ciencias, y de avisos.

Que sois sola el Piru de plata, y oro
en donde el Genovés, y el Veneciano
depositan sus Indias engañosas,
y cuánto han pisado el indio, y moro,
lo tenéis todo, vida, en vuestra mano,
y que con vuestras plantas poderosas
hollais todas las cosas,
que y apetito humano se le oponen:
que el sol se mueve ya por vuestro imperio,

y que nuestro hemisferio
(donde es bien que por Fénix os coronen)
os tiene por el Sol con que se alumbra,
y por la rueda que al dichoso encumbra.

Que sois aquí, el blanco a donde aspiran
la gala, la hermosura, y el deleite,
la nobleza, el honor, las dignidades,
y como en espejo, en vos se miran
para saberse dar más fino afeite,
con qué enlazar humanas voluntades,
y a las felicidades,
sois báculo seguro de mil años,
poco digo: de 1000 Matusalenes,
pues todos estos bienes
son, vida, para el alma como extraños:
luz de las dos aquí parangonemos,
y luego a la razón no sujetemos.

Lo primero: es muy justo entrar en cuenta,
con el fin que tendrá tanto recibo,
habido por los medios terrenales;
y como todo el bien que se os presenta,
es hoy un claro, y eficaz motivo,
de bienes breves, y de eternos males,
y si personas Reales,
en Príncipes Ilustres, y Señores,
vemos esos efectos infalibles,
y que al fin son falibles

cuantos tesoros tiene nueve valores,
¿quién deja, o vida, de trocar el norte,
por donde el bien se alargue, y el mal se corte?
¿Quién vio entre los valientes un Alcides
domando monstruos de naciones varias,
como a Rey, de los hombres respetado,
que siempre sacó palmas de las lides,
cometiendo empresas temerarias,
por donde fue temido, y adorado,
y con qué le han costado
la duración, y Cetro mil afanes?
porque tuvo esos bienes por bien sumo,
parecieron de humo;
por quién los infernales huracanes
al poseedor trocaron el sosiego,
en una pena de un eterno fuego.

Tras él contempló unos Cresos en paz segura,
gozando el reino, y los tesoros ricos:
ya un rico avaro, que su vientre adora,
en donde puso el fin de su ventura:
miro al que con mil medios tan inicuos
la píldora del gusto infame dora,
en quien Venus traidora
cayó cifrados sus alegres gustos.
Sardanapalo es este que refiero,
el que sin ley, ni fuero
vivió contra la ley, y fueros justos,

presidiendo en el Reino del regalo,
y aborreciendo al bueno, amando al malo.
El prado del deleite ameno hermoso
todo lo atravesó por todas partes:
hizo corona de sus flores bellas,
y de sus frutos el manjar sabroso,
guisado con mil trazas, y mil artes,
y fueron exquisitas todas ellas;
y aquestas tres estrellas
del Cielo, que hoy adora el vano mundo,
tras la tercera parte que dio vuelo,
desde el umbral del Cielo,
hasta lo más horrible, y más profundo
cayeron, do el regalo, y el tesoro
trocaron en pobreza eterna, y lloro.

En Roma miró aquella bestia horrenda
de invenciones contrarias al dictamen
de la Cruz natural, y Cielo Santo:
aquel que tuvo al apetito tienda,
donde el vicioso entraba con examen
de gustos, de placeres, risa, y canto,
cuando en este encanto
le tuvo más absorto, y adormido
la sirena engañosa que le enlaza,
la muerte le dio caza;
llegó su nave al puerto del olvido,
donde trocó placeres, e invenciones

por eternas tristezas, y pasiones.

Si en cadena, y enlaza la hermosura
las almas, por los ojos más esquivos,
y quien la tiene es casi un Dios terreno;
Absalón fue de aquesto una figura,
pues tuvo sus beldad pechos cautivos;
pero sacó su mal de tanto bueno,
pues fue su mortal freno
la madeja del oro, que fue espuela
con que se despeñó con arrogancia;
y la misma ganancia
de lo hermoso, que tanto le desvela,
fue su pérdida, fue Absalón retrato
de Jezabel, perdida en este trato.

De aquélla que aparece en sus balcones,
como sol de hermosura, deslumbrado
los ojos todos de la Hebrea gente:
de aquí sacaba inmensas presunciones,
y en el medio del día está alumbrando
este Sol, cuando un Príncipe excelente
le pasa al occidente,
entregándole a bocas muy oscuras
de perros bravos, que sus rayos quitan,
y su color marchitan,
agostando sus flores, y verduras:
así acabó del cuerpo esta belleza,
y el alma comenzó infernal tristeza.

Juntas de discreción, y la elocuencia,
son los dos bienes de mayor quilate,
mirolos en un Griego, y un Latino,
(con que se entienden ya por excelencia)
y a entrambos fuera su mayor rescate,
no tener el valor tan peregrino;
pues este mismo, vino
a rematar las cuentas de las vidas:
con muerte atroz, cruel, y anticipada,
acaban su jornada
casi en el medio de ella, y despedidas
las almas de sus cuerpos miserables,
bajaron a las llamas perdurables.

Celebra el mundo corazones altos,
que aspiran siempre a cosas imposibles,
y aventuran por ellas vida, y alma.
Con riesgo de ambas dieron mil asaltos
aquellos dos Romanos invencibles,
y a cada cual le vimos que en su palma
tuvo victoria, y palma
de Reinos conquistados, y vencidos.
Pompeyo, y César, fueron estos bravos,
y puestos ya los clavos
a la rueda voluntaria, y ya subidos
a la más eminente, y alta cumbre,
cae a la más baja servidumbre.

En la costa del Mar de Alejandría

muere Pompeyo por violenta mano,
sin oponerse a la fatal desgracia,
y en el tiempo que su Julio florecía
en aquel Capitolio soberano,
el mundo vio, que toda aquella gracia
quedó agostada, y lacia:
el cuerpo frío, desangrado, y hierto,
yace en la tierra como vil infame,
sin hallar quien le ame,
para vengar tan grande desconcierto:
y en estos dos, oh vida, que aquí vemos
de tu suerte se cifran los extremos.

Sin él ver sujeto un mundo su Corona
es para un gran Monarca inmenso gozo,
(si puede darle la terrena suerte)
cuando Octaviano Augusto ya empadrona
con infinito imperio, y alborozo,
a todo el universo, con la muerte,
su Mano Real, y fuerte,
igualando en tan ancho predominio,
¡que ufano se hallaría, y satisfecho
aquel Cesareo pecho!
Pero como es de Dios común designio,
que áca no tenga el mando consistencia,
quítoselo, y tomóle residencia.

De ella salió éste César condenado
a eterna confusión, galera, y llama,

para el horrible largo de Aqueronte,
en donde vimos, vida, que han parado
tantos, tan celebrados de la fama,
en tierra, en agua, en aire, en valle, y monte.

Por más que se remonte
el hombre por su Diosa la Fortuna,
en oro, en mando, en dignidad, y gusto,
por un decreto justo,
es mudable su rueda como Luna,
y aunque le hicieron sus devotos Templos,
oid de sus mudanzas los ejemplos.

Al Babilonio puso mayor cumbre,
pues fue adorado en su estatua de oro,
que todo el Reino; y por final sentencia
al rebelde arrojaban en la cumbre,
porque no le guardaron su decoro:
porque al edicto hicieron resistencia,
mostrando su potencia,
a tres Hebreos en el horno arroja;
pero el cuarto Divino, que en él mira,
si le espanta, y admira,
de la Deidad, y Reino le despoja,
y de Dios le convierte en bestia fiera,
hasta que se deshizo su quimera.

Direisme, vida, que la suerte de estos
fue desdichada por su idolatría;
pero si escuchas con oído atento,

parece que arrojaron sus dos restos,
así la tierra, como el Cielo mismo,
en dar ciencia, tesoros, mando, asiento
a Salomón, contento
porque gozaba en paz tan grandes bienes,
y el oro, y el cetro, el trono, el regalo,
vienen a ser el palo,
en que paran venturas sus solemnes,
y que por final impenitencia,
su salvación se ponga en contingencia.

Direisme, tuvo Salomón desgracia,
por ser dichosos de la Ley Escrita,
cuando Dios era bravo, y justiciero;
pero mirad al tiempo de la gracia,
cuando es Hombre, y clemencia de la infinita,
cuando es benigno Dios, manso Cordero,
y vereisle severo
contra el regalo, el oro, el ocio, el mando,
y que luego en viniendo a nuestra tierra
los hace cruda guerra,
humilde, pobre, siervo, y que llorando
mira a Jerusalén tan grande, y rica,
porque el abuso de ésto la hará chica.

Dichoso el pobre, el siervo, el perseguido
el humilde, aquel que llora, el limpio, el manso,
el pacífico de alma, que abandona
cuanto en la tierra es grande, y preferido:

por este medio vamos al descanso,
en donde es consistente la Corona,
donde el justo eslabona
los bienes todos, con potencia rara,
donde el tesoros justo, y justo el gozo,
y a donde sin rebozo
descubre Dios su sempiterna Cara,
en cuya vista gozarán los justos
bienes, regalos, dignidades, gustos.

El quinto Carlos, fue el mayor Monarca
que tuvo entre Católicos el mundo,
pues viendo que se acaban sus grandezas,
y que deshora llegará la parca,
que tantas lleva al reino del profundo,
hizo un nuevo edificio de firmezas,
desde donde su Alteza,
sin ella, sin regalo, cetro, y pompa,
miró la patria de Sión dichosa,
y con alma amorosa,
sin que ya Babilonia le interrumpa:
aquí se encuentra el medio que encamina
a la Jerusalén, Patria Divina.

Filipo el sucesor de este gran Padre,
quiso dar de lo mismo desengaño,
llegando con el Cetro a dar la vida;
pues de cuanto le dio la común Madre
naturaleza, confiesa en propio daño

lo que ella puede dar en la partida,
y fue tan repetida
de aqueste gran Filipo esta memoria,
porque el tercero de su nombre quede
más que con lo que herede,
con ella rico, con que dio su historia
claros motivos, y al sediento avaro,
espejo quien se mire limpio, y claro.

El Persiano famoso Saladino
descubrió el pobre nada, en que se cifra
el bien todo, que el mundo vano ofrece;
pues con ser un gentil, como divino,
en la humilde mortaja triste cifra
el cetro, el gusto, el bien que resplandece:
si la Mitra fenece,
y el Capelo, que es más, también se acaba,
no dura la Corona; el César muere;
también la parca hiere
a la Tiara santa, que humillaba
a sus pies tantas veces tantos labios:
juzgad, vida, si os doy consejos sabios.

Los Mauros, los Arsenios, los Antonios,
los Pablos, los Onofres, los Macarios,
destruidos, y entre tanto risco,
vencieron tantas veces los Demonios,
a la carne, y al mundo sus contrarios :

Con esas armas defendió Francisco

su seráfico aprisco,
y en deshonor, ayuno, y en silicio,
en pobreza, humildad, sayal, y oro,
donde puso el tesoro,
a la virtud levanta un edificio,
cuyas veces mayor que el firmamento,
porque fue tan humilde fundamento.
Si sobre este fundáis, o vida cara!
Dejando aquesos bienes del sentido
caducos, momentáneos, tristes, leves,
el alma gozan una suerte rara,
y si es contraria a la que habéis tenido
me bienes, y de gloria tan alevés,
sufrid las penas breves,
por una eterna gloria, que os aguarda,
donde seréis eterna, vida mía,
y a vuestra Monarquía
dará Dios la corona que le guarda:
Huyamos ya de Babilonia fuerte,
pues de su vida sale nuestra muerte.
Basta, canción, el desengaño escrito
de la vida feliz de los mortales,
pues los externos males,
y el plazo en el pasarlos infinito,
de ella procede; que de persuadida
la que tiene por fin la eterna vida.

CÁNTICO XXXVI.

In cubilibus ubi prius habitabant dracones orietur viror junci, calami. Ex Ifai. 35. v. 7.

Soledad, piedra imán, en ti contemplo,
atractiva virtud, heroica, y fuerte,
no la que atrae al fierro con potencia,
que al libre de ellos veo que es tu fuerte
atraer, para hacerle vivo templo
de la divina incomprendible ciencia;
llevas tras tí del suelo la excelencia,
y también la mayor del cielo mismo,
con una oculta propiedad divina:
veo que en Palestina,
te llevas lo mejor del Cristianismo:
inmensos nobles llevas que Sebaste:
en el Tabor a Cristo; y en tus senos
reengendras para Dios, flores, y plantas,
y que en el cielo alegre las transplantas:
a los malos convierte ser muy buenos,
y a los buenos que llevas, mejoraste,
como en los Joanes dos nos enseñaste,
y hoy en un niño, de tu amor llevado,
que en ángel, soledad, le has transformado.

Voz, Iñigo Sagrado, sois aqueste,
que para entrar en la dichosa lista

de los soldados fuertes valerosos,
que llevan Palma en la infernal conquista,
al desierto os partís, porque os apreste
el Rey, con sus arneses victoriosos
en el conservar limpios, y vistosos:
uno tomáis, que más pesaba había,
y hubiera menester hombros de Atlante;
pero vos, tierno Infante,
con él seguís la saca de infantería
de Pablo, Arsenio, y Clímaco, y Antonio
debajo la bandera de Benito;
no faltan ocasiones al deseo,
y en la primera atropellar os veo
las fuerzas del valor, vano apetito:
confusos que dan ya mundo, y Demonio,
y de este encuentro sacan testimonio
de que no os vencerá todo el abismo,
pues vos en entráis venciendoos a vos mismo.

A la razón sujeto ya el sentido,
a ella el alma, y esta a quién la hace,
el reloj que dejó con desconcierto
Adán, vuestro artificio lo rehace,
gobiérnalo un espíritu escogido:
tiene sus cuatro cuartos a concierto,
cuando los hace dudar, todo el desierto
oye los golpes, y tras ellos luego
la hora vuestra, cuya voz siente

el que es más eminente
de los que abraza aquel divino fuego:
conocimientos propios son las pesas,
que os baja a vos, y sube a Dios con pausa,
las ruedas, y armonía, criaturas,
y criados con ricas ataduras,
contemplación de aquestas es la causa
de inasible movimiento, y esas
tienen también vuestras potencias presas,
con vínculo el amor tan bello, y fuerte,
estalla vuestra vida en vuestra muerte.

Ajeno de la tierra, y transportando
en la sacra armonía, también podemos
calificar en vos, Iñigo Santo,
el más raro desprecio que sabemos
de cuanto tiene el mundo máspreciado;
por eso os asedios un Radamanto
Legislador Divino, en lo que tanto
estima el mundo vil, a quien dais lumbre:
fue el medio para darla Sancho Augusto,
que cual celoso, y justo,
quieres poner o sobre una alta cumbre,
para que en ello puesto, vea el hombre,
que sí (con serlo) de ella haréis desprecio,
haga lo mismo cuando la posea,
y cuando majestad de acá desea:
la de arriba teneis en tanto precio,

que fuera de ella el título, y el nombre
no tienen cosa en sí, que no os asombre;
al fin, de Dios llevado las aceptastes,
y como sol divino la luz alumbrastes.

Como la luz que dabades al mundo
era tan admirable, quiso suelo
de gobiernos ponerlos sobre cumbres;
mas vos llevado de un heroico celo,
para nunca admitir otro segundo,
pedís licencia al padre de las nombres:
De que os la da, tiene ciertas vislumbres;
y con este seguro, aunque os ofrecen
acá, y allá, con pompas, dignidades;
con actos de humildes,
huis de lo que todos apetecen:
soy claro en apreciar lo que Dios precia:
y como cuando vino a repararnos,
que no es de acá su Reino, siempre dijo;
vos, que a todos sus pasos estáis fijo,
su rara imitación queréis mostrarnos,
siguiendo lo que el mundo más desprecia,
y despreciando lo que el mundo más aprecia
con tal resolución, y tal protesto
que parecéis, segundo Cristo en esto,

Mientras fuistes al mundo peregrino,
el don de hacer milagros hizo asiento,
de tal manera en vos, que si algún día

os viera aquel Egipcio tan sediento
por dar a cada cosa honor divino,
o cediera, creyendo que encubría
el manto, la Deidad que él no entendía:
Sustituto de Cristo, Averroes Santo,
parecéis en la sacra medicina;
pues la que están divina,
a cuerpos, y alma aplicaste tanto:
las muchas que ganaste para el Cielo,
y los muchos que fueron con su saludos
lo digan; y aún ahora vos ausente,
no teniendo los huesos quien aliente,
heredando de vos tantas virtudes,
lo publican también por todo el suelo,
donde quedáis por único modelo
de Cristo en la virtud, y maravillas,
pues las suyas, impuestas, no hay decillas.

Reliquias santas, que aunque heladas distes
fuego divino al pecho, y a la pluma,
para que aquesta vuele, aquél conciba;
de quién os alentó haced que reciba,
de su alabanza aquesta breve suma;
pues el largo deseo le entendistes;
remedio sois de males, y de tristes,
a mí canto lo dad, reliquias bellas,
haciéndole pasar de las estrellas.

CÁNTICO XXXVII.

Sebedit Populus meus in pulchritudine pacis, in tabernaculis fiducia, in requie opulenta. I fa. 32. v. 18.

No hay rueda de fortuna, que disponga
los estimados bienes de la tierra:
que sólo el Cielo los ofrece, y quita.
Su poderosa mano los encierra,
y no hay potencia alguna que se oponga
a la suya admirable, e infinita:
quien al mundo visita,
disponiendo sus cosas totalmente,
es de esa Mano Franca Omnipotente
la providencia rara,
donde su igual saber se nos declara.

Y aunque es verdad de fe la que relato,
el que pintó la rueda de fortuna
con el sabio pincel de la experiencia
condición voluntaria como Luna,
hizo la tierra celeste retrato,
sacado de la hermosa providencia:
miro la dependencia,
que de ella tiene todo lo criado,
con este mundo no hay estado,
en su ventura fijó;
y por eso con rueda no los dijo.

Al rey, y al Papa, (donde suma alteza
contemplo) les contrasta el tiempo
del Cetro, y la Tiara la gran fuerte
apenas goza de lo dulce, y caro,
que al sediento le ofrece su riqueza,
cuando llegan ministros de la muerte:
y aunque más se concierte
con los afeites falsos la hermosura,
el tiempo borrando su pintura,
y él le quita a deshora
al ciego amante, el Idolo que adora.

Miro a la tierra inmóvil, fija, estable,
y como mal, y bien en los humanos,
así como arcaduces de una noria:
aquí se pasan de unas a otras manos
lo noble, un rostro, rico, bello, amable,
las ciencias, las razones, y victorias:
no hay ventura, ni gloria,
que tenga consistencia de un momento:
todo camina más que el mismo viento,
pues por estribo tiene
vida, tiene un instante se detiene.

Y si el asiento mismo que se pone
la suerte que da el mundo de más precio,
es nave que camina sin pararse:
sabiendolo el Cristiano, es loco, y necio
si el corazón por ella descompone,

que pues el bien no puede asegurarse
es digno de amarse:
ame el tesoro rico, inmenso, eterno,
que sin muerte, ladrón, polilla, invierno,
goza el alma escogida,
en primavera durante una vida.

Aquí se siente el Pueblo venturoso
en la hermosura de la paz, ganada
en la guerra continua que mantuvo
mientras que caminó a la patria amada,
y hechos con primor maravilloso,
moradas preciosísima sostuvo,
donde por bienes tuvo
en el punto que fue morador de ellas,
los que número exceden las estrellas,
en los quilates, tanto,
que igualan con el mismo dador Santo.

En sillas reales, con eterno Imperio
tomaron posesión del Reino rico,
por premio de su amor, fe, y esperanza.
Dichoso aquel que se convierte en chico
del mundo, en este breve cautiverio,
pues tal grandeza halla en la Patria alcanza:
oh bienaventuranza!
que al justo das salud eternamente,
sin temor del más mínimo accidente,
y sin vejez cansada

la juventud más bella, y más preciada.
Es el original de esta hermosura
la Humanidad del Verbo Sacrosanta,
cuyos retratos son los escogidos:
gozandola entre la gloria eterna, y tanta
infinitos regalos, hay artura,
y quedan ellos siempre aperecidos:
acá quedan vencidos
los apetitos nuestros, en teniendo
lo que están con afecto apeteciendo;
y allá en la gloria leo,
que el mismo gozo es causa del deseo.

Aquí gozan los gustos satisfechos
la amada libertad en Patria bella,
tan libres de terrena pesadumbre,
como sino llegarán a que tenella;
y aunque ya gozan juntos los provechos
almas, y cuerpos, en la impirea cumbre
la Soberana Lumbre
a los opacos cuerpos terrenales
les da divino temple de cristales,
por cuya transparencia,
miran las almas la Divina Esencia.

También los cuerpos estarán gloriosos,
sin que ocupando corporal espacio,
el uno al otro su ventura impida.
Con tal merced, el Rey de aquel Palacio

los hace nobilísimos, y hermosos,
y da ración inmensa en la comida:
aquí no es conocida
la pobreza, porque de sus tesoros
su Majestad reparte en nueve coros
de infinitos sirvientes,
dando a todos riquezas diferentes.

Según la calidad, son una sola;
pero según la cantidad, son tantas,
por serlo en ellos las disposiciones.
O alma felicísima, y santas!
que ya vestidas de inmortal estola,
mirando esas Divinas Perfecciones
entre sacras regiones,
con cuerpos inmortales, impasibles
hacéis vuestras venturas infalibles,
y ya sin repugnancia
gozais alegres la mayor ganancia.

Lo que acá por enigmas, y vislumbres
enseñaban la fe, y las criaturas,
todo se sabe allá por ciencia clara.
Mirando aquella fuente de hermosura,
son ya todas las dudas certidumbres:
que la Verdad primera las declara,
en donde cara a cara
la voluntad, y entendimiento miran
la Bondad, y Verdad que acá suspiran,

mientras en el camino
no llegan a su término divino.

El pueblo que sembró primero en llanto,
aquí descansará con palma eterna
en tálamos de gozo, y de alegría:
y para que los mire, si los discierna
entre perpetuos júbilos, y canto,
aquí se goza de un eterno día
ya la melancolía,
que causaba la noche de este mundo,
se ha pasado a la gente del profundo,
y mirándola el Justo,
recibe alborozado un nuevo gusto.

Mirando la venganza de la injuria
que hizo el malo a Dios, y al Justo mismo
lo primero, se alegra en este paso:
lo segundo, por ver qué aquel abismo
es eterna prisión de aquella furia
y acá le persuadió a su triste ocaso;
y porque en su traspaso
la poderosa mano de la gracia
libró eternamente,
un gozo occidental del Justo siente.

Perder su cuerpo (acá sujeto apenas)
glorioso, y bello, allá con dotes cuatro
se halla felicísimo, y contento:
luego vuelve a mirar aquel teatro

donde con ricas, y abundantes venas,
figuran hermosísimas sin cuento,
delante el Real asiento
perpetuamente están representando:
aquí se mira ante tan noble vando,
ocupado en lo mismo,
y forma de alegrías un abismo.

Pasa a considerar las calidades
de aquellos asistentes soberanos,
y como ya entre espíritus divinos
coronan gloria, y honra, a los humanos;
de estos admiran las felicidades,
que como acá sin ellas, peregrinos
por ásperos caminos
llegaron a tal patria, mas admiran:
dichosos los que tanto bien aspiran,
y por éste desprecian
cuanto los malos en el mundo precian.

Libres ya de miseria, y asperezas,
de los peligros, y naufragios tantos
triunfando de sus fuertes enemigos,
de la visión de Dios gozan los santos:
aquí descubre todos riquezas
la Real Majestad a sus amigos;
y aunque son ya testigos
los hombres, y los Ángeles, atentos,
con ser tan raros sus entendimientos,

quedan mirando absortos,
y numerando sus valores cortos.
Aunque lo son vuestros, Canción mía,
por las alas de amor con que este día
dais infinito vuelo,
os admita benigno el Rey del Cielo.

Canción a San Pascual Baylón, lego de San Francisco, natural de Torrehermosa en Aragón.

CÁNTICO XXXVIII.

De ftercore elevat pauperem, ut fideat cum principibus, folium gloria teneat, I. Reg. 2. v. 8.

La suerte que le dio la gracia al hombre,
perdió por el pecado;
y en vez de aquella alteza
quedó tan humillado,
sin ser, estimación, ventura, y nombre;
que la infame bajeza
de una galera vil, es alta cumbre,
según aquel extremo,
en donde a vela, y remo
navega a tan en triste servidumbre;

y en aquesta tahona
paró del rey del mundo la Corona.

Aquí pararon todos los mortales,
porque todos se hallaron
en Adán contenidos,
y por esto heredaron
por una culpa los comunes males:
No hay Nobles preferidos,
ni Dominios, ni Imperios, ni Blasones:
iguales quedan todos
en la sustancia, y modos,
en todas las Provincias, y Naciones:
si bien tan igual pena,
después la misma culpa desordena.

De ella nacieron en el siglo de oro
cruelles tiranías,
y tiranas crueldades,
por las soberanías,
estimación, Imperios, y decoro:
y tanto las maldades
la rienda suelta corren, apoyadas
sobre aquellos Gigantes,
soberbios, y arrogantes,
que para que quedasen castigadas,
ordena Dios airado,
que en agua quede el mundo sepultado.

Mas como la Justicia, y la Clemencia

andaban siempre unidas,
aquesta ha reservado
ocho preciosas vidas:
de quizá infinita descendencia;
mas luego a bastardeado,
y la soberbia torre, se levanta,
con el dominio sacro:
luego en un simulacro
pide un profano reverencia santa,
y en este Babilonio
tuvo principio el Reino del Demonio.

Y porque el pensamiento rematemos,
aunque todos caímos
por presunciones altas,
y claramente vimos,
que cura Dios extremos con extremos,
nuestras obras, con faltas,
con humildad, la alteza, y los honores,
con retiro, y desprecio,
tienen único precio
Ricos, Galanes, Reyes, y Señores,
y sin estas venturas,
el mundo llama los demás, locuras.

Mas como el Rey del Cielo, que nos hizo,
al amigo que ama,
por eso despreciado,
le avisa, incita, y llama,

y siempre por aquí le satisfizo
el más alto privado,
para que nadie ignore el medio fuerte,
por bajezas del suelo,
no lleva Dios al Cielo,
y el persuadirlo le ha costado muerte
en una Cruz, en donde
a todas nuestras dudas nos responde.

Ese infierno, y abismo (que el mundano
así a lo humilde nombra)
saca Dios su tesoro:
con esa sombra, asombra
al claro Sol del Príncipe profano:
desquilata su oro
con la pobreza; y porque el hombre entienda
la fuerza de estas leyes,
mire altezas de Reyes,
ya los Cresos mayores en hacienda,
verá, que lo adoran,
eternamente en el infierno lloran.

Nunca terrena cumbre dio la cumbre
del Cielo, y esto sepa,
el qué grandezas busca,
que el que por ellas trepa,
y al rey de inasible lumbre,
es el que no se ofusca
de honor con los relámpagos terrenos:

que son oscuro cobre:
un ricazo, y un pobre
lo dicen claro, en dos distintos senos:
el pobre, ya en la gloria,
y el rico, en una pena intransitoria.

Pascual glorioso, no nacido en lecho
de marfil del Oriente,
ni reclinado en cuna
de Príncipe excelente,
ni con glorias del mundo satisfecho,
a quien dio la fortuna
en vez una Ciudad, por Patria cara,
una dichosa aldea,
y por el de Amaltea,
(cuya abundancia aleve es siempre avara)
aquella medianía,
que el Sabio, como Sabio, a Dios pedía:

Niño varón, que en Abril saliste
con tu humilde ganado
de corderos, y ovejas,
y por el monte, y prado,
admirando a los Cielos, floreciste;
tal olor de ti dejas,
que prados, riscos, montes, fuentes, valles,
ovejas, y corderos,
pastores compañeros,
peñas, y encinas, aunque tú lo calles,

alegres lo pregonan,
y a pesar del infierno, te coronan.

Humilde, pobre, sólo, y despreciado,
y por entre asperezas,
Pascual Sacro caminas;
más de amor tus finezas,
a tan altos quilates llegado,
y son tan peregrinas,
Peregrino Pastor, que el Rey del Cielo,
por medio de Francisco,
de visita en tu aprisco,
que para declarar tu ardiente celo,
un Serafín te envía,
que entre el hielo del mundo siempre ardía.

Y porque él te señale desde luego
por oveja escogida
de su ilustre rebaño,
el mismo té convida
con la ceniza, que cubrió su fuego;
no con precioso paño,
con el sayal, que el A/ de su tesoro
encubrió, es señala,
porque con esta ala,
y la otra de amor, que es toda de oro,
bajes hasta un abismo,
y subas a la alteza de Dios mismo.

Quien creyera, oh Paloma Soberana!

que siendo motecina,
en ser rara vencieras
la Fénix Peregrina,
que en Arabia nos da la historia humana,
y que tú renacieras,
no como ella, entre precioso aroma,
sino entre matorrales,
con llamas celestiales,
del que en la Cruz te hizo su Paloma;
piedra donde anidaste,
y tantos hijos para Dios criaste.

Con su vara Moisés abrió camino
en el Bermejo un día;
mas tú, Pastor Sagrado,
venciste en valentía;
pues un arroyo puro, y cristalino
parece que has criado.
hiriendo con tu báculo la tierra;
en maravilla tanta,
segunda vez la canta
la historia, que las tuyas breve encierra:
que para larga suma,
de un Querubín debiera ser la pluma.

Para este vuelo, que has de dar, la pido,
humilde Zagalejo;
pues con el excediste
del humano Consejo,

y fuiste en el Dios preferido,
cuántas veces le viste
venir en una Hostia Consagrada
a tu presencia bella,
cercado de una estrella,
por tan grande ventura alborozada,
con que Cristo te avisa,
que viene él mismo a celebrarte Misa.

Y es tiempo que te cojas, oh Serrano
de la Corte del Cielo!
y que el oculto traje,
cuando vino al suelo,
le trajo alegre el Serafín humano,
y el divino lenguaje
de tu inculta, y moderna Teología,
se manifiesten juntos,
y sepas contrapuntos,
entre acordada Angélica armonía,
donde Francisco espera,
que seas militar de su bandera.

Encontrarás aquí, entre lo sayales,
humildad, y pobreza,
desnudez, y desprecio,
la celestial alteza,
tesoros, y conceptos celestiales:
verás que el mundo necio,
aquí le dan un general vejamen.

Al punto Pascual vuela,
y en esta docta escuela,
apenas entra, que el primer examen,
en moviendo los labios,
llegó el Novicio Lego, a los más sabios.

Aquí subió de punto el pastorcito,
de virtudes al Coro,
y suben todas tanto,
que le guardan decoro
a Fray Pascual, en todo su distrito,
como a Divino, y Santo;
pero las maravillas, que Dios obra
por él, hacer pudieran,
sin otros mil se vinieran
mil Santos; la opinión al fin que cobra
su santidad confirmada,
y él con virtudes, y milagros firma.

Veinte y ocho años en esta vida rara,
anduvo el Sabio Lego,
los Sabios admirando,
cuando el sagrado fuego
de su amor, vino a ser de luz más clara,
porque se va apagando
la de humana vida miserable:
No tiene ya Cristiano
el Reino Valenciano,
que no tenga a Pascual por admirable,

y aquí este Sol luciente
tuvo juntos, su Ocaso, y bello Oriente.

Traspuso en esta Iglesia Militante,
y dejóla su ausencia
triste, enlutada, y sola;
pero con su presencia
sé alborozo Jerusalén triunfante,
y como de la estola
de su gloria, el Espíritu Divino
a su Esposa dio nuevas,
tras valerosas pruebas,
y ya con él alegre se convino,
y así le beatifican
las dos Romas, que aqui se comunican.

Canción, lo dicho basta, pues volaste
sin Angélicas a las;
pero si os faltan galas,
y en el amor precioso no faltaste,
con ese, Canción mía,
alegré os mirará la gente pía.

CÁNTICO XXXIX

Fa ficulis myrrbæ dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur. Cantic. 1. v. 13.

Conoce por las causas efectos

el sabio, si los dos son naturales,
y al contrario, si son ellos divinos.
Fuiste, Bernardo, todo de panales,
entre los bellos, sabios, y perfectos:
por aquí los ingenios peregrinos
hallaron tres caminos
por donde vaya el dócil ignorante
conocer, que todos sois del Cielo:
que también la hermosura, sin recelo
diremos que es de allá, pues el Infante
Jesús con Celestial Leche se cría,
con ella misma os sustentó María.

Según el fundamento, dignamente
os llamaron dulcísimo los Sabios,
y si lo sois, oh padre, la dulzura
lo miró en la beldad, en vida, y labios,
como arroyos, que salen de la fuente
del alma, que ha nacido de la anchura
de aquel el Mar de hermosura
la sabiduría, y perfecciones,
porque de su jardín vario, el Esposo
os dio ese ramillete, que aunque hermoso,
es de la mirra amarga de pasiones,
y vos les dais asiento en medio el pecho,
siendo el que puso a Dios en tanto estrecho.

¿Cómo sois dulce, siendo el pecho amargo?
mucho más es, que el ser todo divino

pues son aquí el efecto, y causa opuestos;
pero Dios por amarnos los convino,
para mostrarse en todo con voz largo.
El Cristo el alma, y cuerpo (que dispuestos,
obedientes, y prestos)
tuvieron suma pena, y suma gloria,
y de su amor, y el vuestro por memoria,
gloria dulce, y amarga pena, os dieron,
raro blasón lleváis aquí de amante,
pues sois a Cristo en todo semejante.

En cuyo testimonio en aquel paso,
que mostraste tan grande semejanza
en la pena, llorandole por muerto;
la puerta, que hizo la atrevida lanza
a vuestro corazón le ha dado paso,
para que de sus Indias llegue al puerto;
y para haceros cierto
de que os la da, confirma los favores
con un estrecho brazo con que ha escrito,
que amor os dio en la tierra lo infinito,
y por prenda especial de sus amores,
os dio una piedra de su Real de Corona,
con que por rey de amantes, os corona.

Una espina, oh Bernardo venturoso,
os cupo en fuerte, y para guardar de ella,
os dio a San Pedro con sus llaves de oro.
Con vos las quiero haber, oh rica estrella

de aquel Cielo, en la tierra más precioso,
y más rico que el Cielo, y todo el Coro,
que con sumo decoro
eternamente canta ante Dios mismo:
Por vos vino a las almas la influencia
con que se desterró la pestilencia,
que causó aquel Lucero, que al abismo
bajo de estrellas de tercera parte,
contra el cual fuiste, voz, divino Marte.

Fuiste un rayo que del Sol Eterno
la parte más suprema atravesaste
eclipseose con esto; y y luego al punto,
el Sol, y Luna, y Cielos eclipsaste:
la tierra tembló aquí, temió el Infierno.
Fuiste lanza que Dios dejó difunto,
y aquí de todo punto
venciéndole, venciste a la muerte:
quitaste los despojos al Tirano:
aquí fuiste la más vecina mano,
que aseguró las paces, y la suerte
entre los hombres, y el airado Padre,
y fuiste jara al pecho de la Madre.

Sois oro, cuyo esmalte vale tanto,
que no vale más Dios, y es evidente,
pues con lo menos de él Cristo pudiera
satisfacer al Padre Omnipotente,
por mil mundos: sois llave que a su canto

de Dimas (raro Cisne) antes que muera
diste la vez primera
el punto con que sube hasta la gloria:
sois piedra, a quien le sirve de oro fino,
la cabeza del mismo Rey Divino:
sois pluma con que escribe su victoria
cuyo papel, y tinta en los valores,
no pudo hacerlos Dios más superiores.

Una parte sois vos de aquella rica
Corona, que su Madre le prepara
a Salomón Divino, cuando sale
al desposarse con su Esposa cara:
y aunque fuiste aquí una parte chica,
es tan grande esa sola, y tanto vale,
tienes mucho que iguale,
por el esmalte a la Imperial Corona:
grandes vuestro valor, pues que ha podido
cuando el Rey a las bodas ha salido,
dar alegrías a su Real Persona,
y así ese rojo esmalte que en vos viene,
de alegrar corazones virtud tiene.

Y vos Pedro, aunque sois en la inminencia
el superior sobre el mayor monarca,
guardad la saca espina, alegre, ufano.
Es vuestra casa venturosa una Arca,
que a la antigua aventaja en la excelencia,
segunda vez con atrevida mano:

pese bien soberano,
no os lo robe la envidia temeraria;
mas si le roba volverá contento,
como en aquel primero atrevimiento,
mostrando su virtud extraordinaria:
y vosotras divinas azucenas,
mirad que de este muro sois almenas.

Con los olores de los vasos de oro,
que vio San Juan en la Ciudad triunfante,
estais al rededor de aquesa espina,
descubriendo con lengua, y pecho amante
en los cantos, y afectos el decoro
con qué estimais Reliquia tan divina;
y siendo Perla fina,
que ilustra la Corona del Rey alto,
y vuestra casa nacar que la encierra,
cuando con piedra, y rayos hace guerra,
en el aire el Infierno dando asalto,
no es mucho que huya de mira del monte,
que alegre mira todo ese horizonte.
Basta, Canción, que si el amor os lleva
de Espina, Casa, Nardo, y blancas rosas,
y por él vuestras alas son preciosas,
y más, que adornan la preciosa espina,
puros cristales de la Cabalina.

CÁNTICO XL.

Mare magnum, f pacio fum. Pfalm. 203. v. 25.

Mirando el Arquitecto
Divino, allá en su idea,
sacó alegre la fábrica del mundo,
do su bondad campea,
y donde su concepto,
fue tan raro, admirable, y tan fecundo,
que con una palabra
hizo Cielos, Estrellas, y Elementos,
influencias, beldad, y movimientos,
y con sus manos labra
al hombre solo, por decir con esto,
que en él hecho en la obra todo el resto

Hizo en el abreviado
un mundo todo entero,
tomando lo mejor de las criaturas,
y del Ángel (Lucero
entre las que ha criado)
puso en el almas grandes hermosuras;
y porque a tal nobleza
respondiese el poder, y el ministerio,
de todo el Orbe se le dio el Imperio;
si bien, de tanta alteza,

vino a parar en triste servidumbre,
por pretender soberbio inmensa cumbre.

María Sacrosanta,
aunque de aquella tierra
de Adán procedes; pero el cielo quiso,
el autor de la guerra
debajo de tu planta
tuviese la cabeza, por aviso
de que suya no fuiste,
ni participas tú de la eficacia
de la común, y original desgracia:
por eso el Dragón triste
huye, y en ira, y rabia ardiendo, jura,
que ha de asear tu Angélica hermosura.

¿No sabe que al instante
que el alma pura, y bella
dio ser al cuerpo, tú, Señora mía,
fuiste admirable Estrella
del Cielo Militante,
en la más consumada Teología?
¿Qué entendiste, y amaste
en ese punto, Niña Soberana,
tanto, que sin el ser es humana,
en la ciencia volaste,
adonde no podrá con su veneno
quitaste la beldad del ángel bueno?

Las armas que te dieron,

o celestial Belona,
del oro fino son, del amor santo,
y a toda su persona
así la defendieron;
que si la culpa, y Reino del espanto
herirte han presumido,
ejecutar el golpe fue imposible,
que eres como un ejército terrible.
¡Qué fácil has podido
vencer comunidad, y tu limpieza,
nuestra mancha, y trillar una cabeza!

No bien, Reina, te miran
más limpia que los cielos,
y de humildad profunda un raro abismo,
y que tras de esos velos
tus altezas aspiran
hasta las cumbres raras de Dios mismo,
cuando todos contrarios
huyen confusos, y enojados gritan,
que la adquirida procesión les quitan;
pues siendo tributarios
de Adán los hijos en el cuerpo, y alma,
tu sola tienes de exención la palma.

Pero ¿qué maravilla,
si es un Mar, Señora,
en donde el agua del inmenso río
su virtud atesora?

Mar, que luego a la orilla
tiene su abismo poderoso brio:
Mar, en donde contemplo
que entran las aguas de las gracias todas,
con que en el Cielo se celebran bodas:
Mar, que sales del Templo,
y a Ezequiel, que navega a lo divino,
retiras, porque teme, y pierde el tino.
Aquel Sabio Idiota,
que tanto de ti supo,
Celeste mar, contempla en tus cristales
la dulzura que ocupó,
y también, o Mar, nota,
que aquí te acuden los siete manantiales,
que de los dos jardines
fertilizan las plantas, fruto, y flores
desde la virgen pura, y sus amores,
hasta los Serafines:
decirlo quiero, o Mar, como aquel Sabio,
si bien no tengo yo su pluma, y labio.

Si por donde él acaba
comienzo yo, conviene,
para que el fin responda a mi deseo.
Eres un mar, que tiene
la hermosura que alaba
en la discreta virgen, y su empleo
el Esposo Divino,

con que pide en el vidrio, luz, y aceite
tan precioso, tan raro, y rico afeite,
que ha de ser cristalino
todo, desde la obra el pensamiento,
y aquí, oh Sagrado Mar, fuiste un portento.

Tuviste las riquezas
del Confesor bendito,
en las del Cielo solas, transformando:
de Bernardo, y Benito
las divinas altezas,
que a la palma dulcísima han llegado:
de domingo, y Francisco
lo amargo de llorar culpas ajenas,
y echará pecadores mis cadenas,
en su celeste aprisco:
y en todo aquesto excedes, Mar sin suelo,
como la tierra baja, el alto cielo.

Tuviste la paciencia
de los Mártires todos;
pero en los sentimientos los venciste,
en la sustancia, y modos:
Dícelo la eminencia
del objeto de penas que tuviste,
Sporting llegó la espada
hasta el alma, que Cristo es alma tuya:
porque en el mar de penas se concluya,
que te viste anegada

en el del hijo, o Mar, donde ver puedes
a los Mártires todo lo que excedes.

Aquel ardiente celo,
que de Cristo heredaron
los Apóstoles Sacros, en ti vemos,
y que si se abrazaron
en el amor del Cielo
con mil finezas, y cien mil extremos,
en ti, como en Maestra,
lo hallamos todo con cien mil ventajas;
pues cuanto en ese celo tú trabajas
es una viva muestra
del celo de tu Hijo, y en su llama
tu fuiste, o mar, el Fénix de la fama.

Si tuvieron vislumbres
los antiguos Profetas
de las cosas soberanas, y divinas,
por ser las Estafetas
de las Impireas cumbres,
y tuvieron visiones peregrinas;
María soberana,
Oráculo de Dios ¿quién dirá ahora
(habiendo sido de su Sol la Aurora,
desde aquella mañana,
que de la culpa preservada fuiste)
cuanto al mayor profeta le excediste?

Pues los Patriarcas

tuvieron de tan lejos
la viva Fe del Redentor del hombre,
y en oscuros bosquejos
de Varas, Maná, y Arcas,
adoraron su Imagen, y su nombre;
en esa Fe te miro,
que leyendo la tú, en las Profecías,
creyendo su verdad, o Mar, ardías,
y que con un suspiro,
efecto del valor de tu Fe Santa,
excedes los inmensos de Fe tanta.

La Angélica pureza
no te faltó, María,
que aunque en tu Mar entraron seis corrientes
no se satisfacía,
hasta que la belleza
entró también de las divinas fuentes:
que las aguas primeras
pasaron por terrenos arcaduces:
más las segundas, por divinas luces
de célicas vidrieras,
del atamo de culpa preservadas,
porque el jardín de Dios van dedicadas.

Sobre este fundamento
se funda el edificio,
que amor te ofrece, oh Mar de perfecciones:
porque sin artificio,

primor, gracia, y asiento,
todas esas Angélicas Legiones
fueron siempre tan raras,
porque administran ante el Rey del Cielo,
ni es justo que ellas deben tan alto vuelo,
y con ventajas claras,
las vences en oficio, y en valores,
es bien que el Rey te haga los favores.

El Ángel es criado,
al fin, del Rey del Cielo:
tú eres Reina, y Señora, por ser Madre
del mismo Rey, y el vuelo,
que tanta alteza has dado,
de iguala, oh Virgen, al Eterno Padre,
pues los dos considero,
que por Hijo tenéis un solo Hijo:
de que concluyo, o mar, de aquí colijo,
que aquel favor primero,
que preservando al Ángel le convino,
a ti por ley justísima te vino.

Porque sin la decadencia,
Mar Divino, se funda
del ministerio, ¿no es patente, y claro,
que eres tú fin segunda,
y que en esta excelencia
no puede Dios hacer Ángel tan raro?
y si puede como ellos

hace otros millares más graciosos,
mas sabios, excelentes, y preciosos,
más altos, y más bellos;
pero Madre mejor, es imposible,
y que no hará segunda, es infalible.

De aquí, oh Mar, te resulta,
que (como el mar recibe
arroyos, fuentes, ríos, y él no crece)
aunque cuánto se escribe
de la merced oculta
que Dios te hizo, el día que amanece
en tu Angélica alma,
al concebir, y cuanto se predica,
y el amor general Reina te aplica,
y aunque te den la palma,
sobre cuanto Dios hizo, no lo suma,
sino fueren de Dios la lengua, y pluma.

Canción, pues ésa os falta
para volar a la debida alteza
de tanta perfección, gracia, y belleza,
(aunque el amor esmalta,
y da valor al oro, que ofreciste)
ríndete al imposible que emprendiste.

CÁNTICO XLI.

Quos prae fecit, prae fecit conformes fieri omaginis, filij fui. Ad Rom. 8. v. 29.

En la creación del hombre
mostró Dios el amor que le tenía;
pues en él se retrata,
y a su poder sujeta cuanto crea;
pero su mismo nombre
con primor le relata,
cuán humilde, y barata
es la materia que Dios le forma,
aunque es divina, y celestial la forma.

De ésta con la memoria,
y el olvido de aquella (persuadido
de la antigua serpiente)
igualarse con Dios ha pretendido,
y en lugar de esa gloria,
el Rey Omnipotente
le quita justamente
toda alteza en que le constituye,
y a su primero se le restituye.

Como es de un polvo leve,
sin consistencia, ni valor que importe,
y este ser inconstante,
es en los hombres el forzoso norte
y aquesta vida breve,
y enemigo constante,

y siempre repugnante
a la divina ley; de aquí resulta
que la forma divina queda inculta.

Deshizose la Imagen
de su Dios, que en el hombre resplandece,
en cuanto a la obediencia,
pues ya ni a la razón misma obedece;
y porque más se bajen
los puntos, y excelencia
de su divina esencia,
para el bien ha perdido la eficacia,
pues perdió la justicia, ciencia, y gracia.

Ya del Adán terreno
sólo le queda lo que a tierra sabe,
y como en la memoria
eterna de mi Dios, abrió la llave
a lo precioso, y bueno
la gracia, y la gloria,
al que sin esa escoria
conserva el oro de la Imagen Santa,
¿quién ha de reparar pérdida tanta?

Sólo el que hizo al hombre
puede, haciéndose Hombre rehacerlo;
y aquí se humilla tanto,
creciendo por Esencia Ilustre, y Bello,
vino a tener el nombre
de Ilustre, Bello, y Santo,

y en el Humano Manto,
tanto al fin se aniquila, y se deshace,
que muere en Cruz, y en pesebre nace.

Los retratos preciosos
de aquel bello escuadrón predestinado,
tan ricos, y felices;
de aqueste original tan afeado,
porque sean hermosos
han de tomar matices:
Inés, aquí me dices,
que comience a mostrar cuán bellas han sido,
pues tanto a Dios humano has parecido.

El nombre de Cordera
no te lo dieron Sacra Inés acaso:
invención fue divina,
tanto, que da este paso
la historia verdadera
de esa alma colombina,
que fue una Imagen fina,
donde el original sacro contemplo,
que hizo de sí mismo un raro ejemplo.

Juan divino lucero,
¿no dijo, con el dedo señalando,
que tu Divino Esposo
(de quienes estás divina Inés gozando)
era manso Cordero?
Luego fue misterioso

ese nombre famoso
de Cordera, pues hace aquí una cosa
al Esposo Jesús, y a Inés su Esposa.

Llevas por apellido
su propio nombre, por decirnos claro,
que eres de Jesús toda,
y siendo, Inés, Jesús tu pastor caro,
en su monte escogido,
el pasto la cómoda,
y el día de la boda
te le dará, Cordera, allá en su extremo,
donde el regalo llegará al extremo.

Y si el Esposo Santo
pide lo que tú nombre significa,
a tu imitación rara,
y con el haces consonancia rica;
la blancura del manto
también no las declara:
tras él es prenda clara
de lo que a tu Cordero has imitado,
del hábito divino leonado.

Ese color pregona
las congoja del alma que sustentas;
dice como si en ella
el día de su Cruz, y sus afrentas,
a su Esposo corona
su Madre, tu alma bella,

de esa injusta querella,
es un eco admirable, que responde
a la que él pecho de tu Esposo esconde.

De esta verdad, es prueba,
el saber que en tomando tú el anillo
de Esposa, luego al punto
vistas para la tierra de amarillo,
y con la gana nueva,
que te sube de punto,
el cuerpo ya difunto,
y el alma transformada en Cristo muerto,
en el Monte calvario tomas puerto.

Aquí de la obediencia
que tuvo hasta la muerte, ese Cordero,
que quita los pecados,
escoges lo más fino, y verdadero:
de aquí la diligencia,
el amor, y cuidados,
siguiendo a tus Prelados,
salieron de manera que tu empleo
siempre excedió en fineza a tu deseo.

Aquí, Cordera mía,
pides imitación rara de penas,
a tu Cordero Santo,
a su dolor, azotes, y cadenas;
has sido otra María,
pues la espada de llanto

te penetraba tanto,
que al alma llega, donde el cuerpo hermoso,
también en padecer, sigue a su Esposo.

Y tanta gloria sientes,
viendo que por su amor sufrir tormento,
que no se vio Princesa
tan ufana, tomando el Real asiento:
presagios excelentes
de qué fuiste en la empresa,
la segunda Teresa:
poco digo, de aquel que parecía,
y en la Cruz solamente se gloría.

En testimonio de esto
(como valiente imitador) quiere
Cristo, que tu fineza
(pues ya de tu amor por morir muere)
arroje todo el resto:
ya de pies a cabeza
no hay en tu cuerpo pieza,
que no sea un retrato del Cordero,
y una navaja fue el pincel postrero.

A este sacrificio,
y a los demás, Inés, de penas varias,
no despega tu labio;
mas como amor las hizo voluntarias,
regalo, y beneficio,
no con muestras de agravio,

antes con modo sabio,
en efecto, y razones descubrías,
que te ufanabas cuando padecías.

Pero todo se diga,
(Cordera atormentada por amores)
sí con penas de Esposa
prueba el Cordero Esposo, tus valores,
con regalos de amiga,
de su diestra amorosa,
te viste muy gozosa
mil veces, donde Inés, a un tiempo fuiste
Tabor alegre, y un Calvario triste.

Aquí te considero
con los matices de virtudes tantas,
un Serafín humano,
que al Cielo admiras, y al Infierno espantas:
fuiste siempre de acero
para el cuerpo villano,
que aunque estuvo en la mano
del espíritu, siempre le humillaste,
y al alma en el Carmelo regalaste.

De la Cruz por la palma,
¿cuántas veces subsiste hasta la cumbre
de la Gloria del Cielo?
descubriendo, sino su clara lumbre,
la que bastaba al alma
para abrazarla en celo,

del que estando en el suelo,
te dio gustar del néctar de su mesa,
porque seas, Inés, otra Teresa.

Entre tantos extremos
de penas, y de glorias, siempre muestras
tan alegre semblante,
que si el mundo juzgará por las muestras,
que en tí, Cordera, vemos,
nunca tan adelante
en bien tan importante
te hubiera puesto, industria soberana,
con qué te opones a la gloria vana.

A la que es verdadera,
trataba de llevarte tu querido,
y en testimonio claro
de lo bien, Sacra Inés, que lo has servido,
en el ansia postrera,
con un afecto raro,
en el escudo caro
de la Cruz concluiste tus abrazos,
formandola en el fin, con los brazos.

Con ellos eslabonas
de tus hermanas los humildes cuellos,
y con esta ventura
quedaron más honrados todos ellos,
que con muchas coronas;
pero con tal ternura

las hablas tu hermosura
en esta felicísima partida,
que es milagro quedar ellas con vida.

Pues vos no sabéis darla,
Canción, por no agraviarla,
dejad que alabe el Cielo
vida, que espanta al suelo,
y aprendan de ella ahora tantas vidas,
al mal ganadas, y en el bien perdidas.

CÁNTICO XLII.

Factus fum omnia omnibus, Ex. 1. ad Corinth. 9. . v. 22.

Entró en el pecho humano
el fuego de ambición que se deriva
de aquella esfera ardiente, en cuyo fuego
se abraza airada la serpiente altiva,
y el vuelo soberano,
con la esperanza temeraria ciego,
en lugar del sosiego,
espera con saber lo que Dios sabe,
(centro donde reposa
su Deidad Poderosa,
y donde todo el bien, y gloria cabe)

saco ignorancia, males, pena, y muerte,
centro infalible de la humana suerte.

Y tanta desventura
apenas centra, con el fuego aleve
de la ambición, que sale el fuego santo
del amor, que a su Dios el hombre debe.

Perdió la vestidura
de la inocencia, y gracia; y con el manto
que le dio el nuevo llanto,
de aquella piel helada, y no curtida,
le avisa el Juez Supremo,
de cómo aquel extremo
de amor divino (de las almas vida)
paró en el amor propio su alto vuelo,
para el hombre un volcán, para Dios hielo

De aquí le ha procedido,
que siendo el hombre, para el hombre objeto
de amor, por ser de Dios hermosa hechura,
con ser también aqúeste amor precepto,
de todo tiene olvido:

y llega a tan extraña desventura
su infinita locura,
que por amar a sus comodidades,
las suyas, y los hombres,
sus títulos, y nombres
aborrece, trocando en mis crueldades
la piedad natural, y sus blasones,

son ya de lobos fieros, y leones.

Así lo afirma un sabio,
que en las aulas de Atenas tuvo borla,
de donde resultó entre los mortales,
que el blasón admirable, que en la orla
puso el divino labio,
ellos han sobrepuesto en su sayales:
en piedras, y en metales
se hicieron adorar, y en Sacras Aras,
y en bellos frontispicios
se retrataron con feroces caras,
que argüían de sus pechos la fiereza,
y el olvido de su naturaleza.

De aquí también procede,
que (el Austro amigo, en Aquilón tocado)
no hay mal que no se oponga al bien del alma,
no hay prójimo por Dios, y en Dios amado:
qué sólo aquél precede,
qué, o tiene las venturas en su palma,
o puede dar la palma
en las empresas de dudosas lides:
finalmente, en el mundo
no quiere otro segundo
el Macedón, ni el arrogante Alcides,
otro que dome, ni conquiste tierras;
que la paz fraternal es todo guerras.

Sin ella era imposible

tener paz con aquél, que en paz eterna
compuso su República Divina,
y con amor recíproco gobierna.
También era infalible,
que al reparo de ella nos inclina,
tomando mi esclavina,
y Peregrino, en fuego de amor sacro,
los pechos no abrazará,
todo el mundo sé helará,
viniendo a ser segundo simulacro
de aquella, que de piedra tomó forma,
porque en cruel, y en impía se transforma.

Porque el amor se extienda,
dando a César, y a Dios, lo que les viene,
por natural, por divino derecho,
y a cada prójimo lo que le conviene,
y ya el hombre no entienda
en sumar para sí todo el provecho;
tuvo su amante pecho
abierto Dios, y en Cruz, y en un Cortijo
desnudo muere, y nace,
que no se satisface
(con sede del Padre Sempiterno en el hijo)
sin dar el Corazón, y desnudarse,
y en Sacramento, y Sacrificio darse.

Y fue tan dilatada
su Caridad ardiente, que no hay hombre,

por aleve que sea, que si quiere,
no participe de su gracia, y nombre.
Quedó calificada
esta verdad, al tiempo que en Cruz muere;
pues no bien le requiere,
pidiéndole un Ladrón clemencia, cuando
salió con gracia, y gloria:
poderosa memoria,
para probar nos Dios, que muere amando
por darnos vida, y repartir despojos
aun humildes, pobres, mudos, ciegos, cojos.

Por esto, oh Dios piadoso!
considero los varios apellidos,
que tus Divinas Letras te pusieron:
ocho serán aquí mis escogidos,
porque a mi intento honroso,
con mayor propiedad me respondieron,
Labrador te dijeron,
Buen Pastor, Sacerdote, y Doctor raro,
Capitán, Peregrino,
Rey Humano, y Divino,
y Pontífice Sumo, Eterno, y Caro,
y en esos apellidos te contemplo,
de un amor general, un claro ejemplo.

Es Labrador pío,
que cultivas rebeldes corazones
sudando junto al pozo de Samaria,

donde hallaste en la tierra mil cambrones,
y con agua, y rocío
en otra tierra amiga, aunque voltaria,
en noche solitaria
trabajas, y Nain, Tiro, y Sidonia
mostraron tus amores
sus heroicos valores;
pues yo fruto la estéril Babilonia,
con suspiros, y lagrimas regada:
efectos de tu gracia confirmada.

Es pastor, que vela
como un Argos Divino; y por aquesto
te vio con siete ojos Zacarías,
al enemigo lobo, siempre opuesto.
Pastor, que siempre cela
los bellos pastos, y las aguas frías,
las noches, y los días:
con el báculo fiel de una Cruz fuerte,
defiendes tu ganado;
y cuanto le has amado,
se vio, cuando por el sufres la muerte,
en el monte, que fue el extremo caro,
y de amor, y de pastos el más raro.

Jesús, Redentor mío,
Labrador, y pastor por mi consuelo:
por ese mismo, sacerdote fuiste,
aquí nos traes a la tierra y el Cielo.

Cuando el Aquilón frío,
mas a la nave de tu pan resiste,
y el Pueblo amado insiste,
y el Discípulo trata de venderte
tus finezas patentes,
debajo de accidentes
de Pan, y Vino, llegan a ofrecerte;
y porque no nos falte esta excelencia,
nos dejas Sacerdotes en tu ausencia.

Y porque no ignoremos
éste, y aquellos otros beneficios,
inmensos en el ser por ser quien eres,
fuiste doctor, y en esos ejercicios
de enseñar, hay extremos
donde se ve, señor, cuanto más quieres:
el jardín de placeres
Adán perdió, por ser como Dios sabio,
y en vez de esa ganancia
tuvo suma ignorancia,
con que te vengas del inmenso agravio;
pero tu amor aquí se reconoce,
pues nos enseñas a los años doce.

Tras el triste destierro
del Paraíso, como el hombre anduvo,
sin ley, sin rey, sin ti, desatinado,
y el ejercicio militar mantuvo,
tan cargado de hierro,

de apetitos, de honor, y rico estado,
y de estos desarmado,
ha de vencer en la milicia nueva:
porque él tomen las armas,
Tu primero que armas,
y haces con ella están gallarda prueba,
que en Pesebre, y una Cruz pusiste
el *non plus ultra* de lo que venciste.

Y porque el hombre hacía
su centro, y patria del destierro, en donde
manifiesta a la clara su delirio,
a la Patria del Cielo no responde:
la tierra es su alegría;
y siendo al alma natural martirio,
pudo tanto el colirio
con que engañó su vista la serpiente,
que no hay de qué memoria,
ni de tu Cielo, y Gloria:
y tú, por reparar este accidente,
dejas tu patria, siendo Rey Divino,
y eres en mi destierro Peregrino.

Siendo rey en el Cielo
con infinita Majestad, y pompa,
servido de celestes Cortesanos,
sintió un punto el servicio se interrumpa;
como ves que en el suelo
reina la tiranía en los humanos,

que como soberanos,
soberbios mandan fin tu dependencia,
veniste a ser Rey nuestro;
y para ser Maestro
en el mundo, de toda la excelencia
de una Cruz, un Pesebre, y Lavatorio
Palacio hiciste, Trono, y Consistorio.

Nuestra antigua desgracia
quito en las importantes pretensiones,
para su buen despacho, el medio fuerte.
No valen nuestras obras, ni razones,
en despachos de gracia:
en siendo el alma condenada a muerte,
no había humanas suerte,
que le pudiese dar la amada vida;
y tú, porque la tenga,
y porque cuando venga
humilde por ganar gracia perdida,
te haces Papa con tantos Cardenales,
por dar gracias, y vida a los mortales.

Virgen, Señora, y Reina,
entre esos ocho Coros constituyes
el noveno, formando un Cielo hermoso:
tú, que sin arrogancia te atribuyes
el blasón del que reina,
y del Verbo, es el Padre Poderoso:
tú, que con pie glorioso

trillas de ese soberbio la cabeza:
y tú, Señora mía,
que con soberanía
puedes, y debes pregonar limpieza,
con esos apellidos, y verdades,
pruebas de limpia inmensas calidades.

El que tiene infinitas,
y en esos apellidos ocho, quiso,
que para el hombre de cifrasen tantas,
te hizo su primero paraíso
de frutas exquisitas,
de flores bellas, y admirables plantas,
tan divino, que espantas
a los mismos Espíritus Divinos;
pero ¿qué maravilla,
si fuiste Trono, Silla
de que los Tronos nunca fueron dignos?
Poco digo; del Rey eres Corona,
y la Púrpura Real con que blasona.

Esta gala preciosa,
con que la Majestad inaccesible
se hizo entre los hombres conservable,
y dejando el blasón de Dios terrible,
de lanza rigurosa
fue Padre, Esposo, Amigo, y Dios palpable,
unión inseparable
hizo con su Grandeza Soberana,

que el día que se inclina
a juntar la Divina
Naturaleza suya con la humana,
fue para eterna unión, sin que esta fuerte
pudiera despintar la misma muerte.

Y tanto se gloria
en esta humanidad con el Vestido
ni Dios, que aquella Carne Inmaculada
con que ha de ser el hombre redimido,
que tomó de María,
aunque en el Cielo está glorificada,
y del Ángel amada,
en igualdad con la Divina Esencia,
la misma permanece:
con esto se engrandece
de esta Divina Madre la excelencia,
y se confirma, y sella la escritura,
Virgen, de tu Serafica hermosura.

Con la rara Pureza
de tu Sangre se hizo Dios humano,
Púrpura Real con que se adorna, y viste,
y muestra la Potencia de su mano:
la gala es de su Alteza;
pero tú, Noble Virgen, se la diste,
y en tu Vientre la urdiste;
pues ¿fuera justo, que en el vientre de Ana
la púrpura divina,

que después fue tan fina,
tuviera rastro de la mancha humana,
que tanto afea, humilla, y descompone,
y en servidumbre del Infierno pone?

Porque decir: limpióla
después de sucia, aquel que nos redime,
sin preservarla; siempre la indecencia
se queda en su valor, pues no la exime:
y si la eterna estola,
(porque el justo ha de estar en su presencia)
con tan grande eminencia
resplandecen lo bello, rico, Santo;
lo malo, pobre, y feo,
siendo gala, y trofeo
del Rey Divino aquel Humano manto,
¿fuera bien que en algún tiempo se hallaran,
y que los Serafines lo adoraran?

A más de esto, Señora,
si es labrador, que las malezas quita,
y por serlo, y plantar virtudes raras,
treinta y tres años en el mundo habita,
y fuiste la Aurora,
que su salida al mundo nos declaras,
y las vislumbres claras,
que vio Dionisio en ti y de Sacra Diosa,
muestran, Tierra Divina,
que fuiste sin espina,

por gracia de la mano poderosa,
y que fuiste una oveja preservada,
que no la hallo el pastor descarriada.

Si es sacerdote, y quiere
ofrecerse en la Cruz por mi rescate,
ab eterno admitió este sacrificio,
y para que la culpa no te mate,
entonces por ti muere,
(a tal Madre debió beneficio)
el admirable oficio
de gran doctor, la ignorancia quita
de cosas celestiales,
antes los pañales,
contigo, Virgen Bella, lo ejercita;
pues ya la sacra unión de cuerpo, y alma,
entre los querubines llevas palma.

Si es capital, que adiestra
para su Real Milicia, bien sabemos
que en ella fuiste tú, Sacra Belona,
más de tu valentía los extremos,
ese dragón los muestra,
y su misma cabeza los pregona.

La Divina Persona
en trajes humanos se hizo peregrina,
porque la Patria bella
vaya nuestra querella;
pero en tu pecho siempre allá camina,

desde las obras está el pensamiento,
sin salir de esos pasos un momento.

Si es Rey, porque los Reyes
aprendan a mandar, menospreciando
mandos, riquezas, títulos, y honores,
tú te vienes de Reyes derivando;
pero a las sacras leyes
de Cristo Rey tuviste mil amores,
con modos superiores:
Dijolo tú humildad, cuando te sube
a ser madre preclara:
también tu hermosa Cara,
Virgen, nos muestra que eres tú la nube
donde el Papa encerró con eficacia
las aguas limpias de su inmensa gracias.

Y así los atributos
de Sol, Estrellas, Luna, Escala, y Puerta,
Ciudad, Torre, Ciprés, Palma, y Olivo,
Cedro, Azucena, Rosa, Pozo, y Huerta,
que pagan mil tributos:
el espejo que muestra a Dios al vivo:
y de Sagrado Archivo
de la virtud de Dios la Sacra Fuente,
con su sello sellada:
la cabeza humillada
esa luna a tus pies tan obediente:
Ropa de Sol, y la Corona clara,

cada cual tus grandezas nos declara.

El manto azul, María,
nos dice como el Cielo te defiende,
porque eres toda suya, y toda hermosa,
y todo el Cielo a tu servicio tiende:
y aunque de nieve fría
tiene color la túnica preciosa,
como es maravillosa
figura de tu Angélica pureza,
el color la publica:
y ese mismo predica,
que de tu amor la Angélica fineza,
tubo blanco a Dios, que hasta en el arte
me dio motivos mil para alabarte.

Canción, siendo imposible que tu vuelo
con esas a las mías
llegue a las jerarquías
(de los pies de esa Virgen feliz el suelo)
dejando de ofrecer lo que volaste,
humilde ofrecerás, que desees.

CÁNTICO XLIII.

Stultus qua fi per ri fum, operatur f celus. Prov. cap. 10. v. 23.

Es el pecado una aversión humana

del Sumo Criador de Tierra, y Cielo,
y es una conversión a la criatura.
Por abatir a esta su alto vuelo,
se aparta de la Alteza Soberana
y el hombre, y despreciando la hermosura,
y la eterna ventura,
que con bien infinito goza el justo,
hace que el Dios de su amor lo transitorio,
cuya beldad falaz, si bien advierte,
es en traje de vida, eterna muerte,
de gloria breve, eterno purgatorio:
Finalmente, aventura por un gusto
falaz, terrenos, vil, y de un momento,
mil gustos ante Dios, y eterno asiento.

Y porque esta verdad llana, y sabida
le desengañe aquí con eficacia,
pregunta a los que un tiempo acá en la tierra
tuvieron sus venturas, y tu gracia
teniendo la fortuna su querida
asegurada en paz; y haciendo guerra
a cuanto el mundo encierra,
digno de estimación en su juicio,
y al fin lo conquistaron, y adquirieron:
pregunte a los Nabucos, y Alejandros,
a los Midas, Narcisos, y Leandros,
Platones, Tulios, y hallará que abrieron
entre penas de eterno sacrificio

los ojos, y a la causa de su daño,
esto le dicen con dolor extraño:

¿Qué nos aprovecharon las riquezas,
por quién atravesamos tierras, y mares?
cansados, por difíciles caminos,
cuyas suertes tuvieron mil azares?
De que nos han servido las certezas,
y aquí el ser adorados por divinos?
Los trajes peregrinos,
joyas, Palacios, fuentes, y jardines,
regalos, gustos, palmas, y victorias,
Villas, Ciudades, Reinos, y Blasones?
En que pararon tantas invenciones
de banquetes, de músicas, y glorias?
Pasaron para darnos estos fines,
como Sombra, y Correo, Navío, y Ave,
que en un momento de ellos no se sabe.

Pasaron, dicen, como la Saeta,
que el aire rompe imperceptible,
y dicen bien: que el desengaño triste,
aunque es para su bien impertinente,
del mar con experiencia los aprieta, sus
y como él es eterno, y siempre insiste,
y nadie le resiste,
antes le aumenta aquel que le eterniza,
comparan sus presentes desventuras,
en que el instante siglos les parece,

con cuanto el engañoso mundo ofrece,
de todas sus pretéritas venturas,
(que él por llevar las almas canoniza)
y hallan en infinita diferencia,
con que a despecho abonan su sentencia.

Si los dichosos, que ha tenido el suelo,
y de su bien vivieron en la cumbre,
en los abismos de infinitos males,
con esos desengaños dieron lumbre,
¿cómo no se deshace tanto hielo,
que reina para cosas celestiales,
en los hombres mortales?
Y tanto fuego para las terrenas,
¿cómo con el temor no se marchita?
¿Cómo la que es eterna no se adora,
y la gloria de un punto es la señora?
La hermosura de Dios que es infinita,
¿cómo de amor no pone mil cadenas?
Y siendo la del mundo como rosa,
es adorada como eterna Diosa.

Y si el pecado es causa de este efecto,
y del contrario la virtud es causa,
y son eterna gloria, y pena eterna,
donde los dos contrarios hacen pausa,
conforme al justo, y celestial decreto,
ya que el Divino amor no es quien gobierna
la república interna

del hombre, amando a Dios por su excelencia
por amor de su gloria, o por temores
de su pena, debiera eternamente
temer, y amar a Dios como prudente;
que los grandes castigos, y favores,
espuela, y freno son a la conciencia,
que la hacen caminar, y detenerse,
para ganarse el alma, y no perderse.

Quien se despeña sin aqueste freno,
patentemente muestra su locura;
mas, ay dolor! que de estos locos miro
infinitos, del orbe en esa anchura.
Dícelo aquél, que por esencia es Bueno,
si contra el mal es fuerte aquel retiro;
mas me espanto, y me admiro
de que la espuela, que al provecho llama,
siendo para éste el hombre tan movable,
no le haga correr; y mas me espanto,
que para el bien del suelo vuela tanto,
siendo su mal tras el tan infalible;
pues quiere aqueste el hombre, que aquél ama,
es temerario, y loco, y en su culpa
no merece jamás tener disculpas.

Puestos locos hallo yo tres fuertes,
(indignos de piedad, por ser ingratos)
unos, vencidos de su gran flaqueza,
mas contra la miseria de sus tratos,

no buscan armas para hacerse fuertes,
sabiendo que es la misma fortaleza
flaca naturaleza,
con la divina gracia socorrida:
Otros hay, que nacieron inclinados
a la virtud; pero las ocasiones
convierten el valor de inclinaciones
en fáciles, y prontos ha pecados:
y los terceros halló, que en su vida
escogen el pecar hasta la muerte,
y esta gran desventura es su gran fuerte.

El Espíritu Santo dice de ellos,
que dicen persuadidos, y arrogantes:
la vida es corta; y en la muerte nuestra
no hallaremos alivios importantes:
sin la esperanza habremos de ponerlos
de otra vida inmortal, sea la Maestra
la qué fácil nos muestra
el difícil camino del deleite:
como potros cerriles caminemos
por prados, cuyo hierba, y cuyas flores,
aunque tengan murallas, y señores,
a su despecho de ambos, los gocemos:
de rosas, de hermosura, y vano afeite,
corona hagamos para la cabeza,
pues es nuestra ventura, y nuestra alteza.

De aquí se sigue el otro inconveniente,

pues dicen, oprimamos al que es bueno,
porque es contrario a nuestras obras malas,
y contra las blasfemias es un freno:
retratos son de la infernal serpiente:
temerarias plumas hacen alas,
en comidas, y en galas,
(efectos, y fomentos de la lumbre
la cita, que los cuerpos les abraza)
en truhanes, en Música, y rameras,
de sus vidas profanas consejeras,
lo mejor de la vida se les pasa,
y puede tanto en ellos la costumbre
de ser malos, el serlo noche, y día,
tienen por honra, gala, y bizarría.

Cómo viven helados para el cielo,
y para el vil deleite hechos una ascua,
no hay memoria de Dios en todo el año;
y cuando a su pesar llega la Pascua,
en que se muestra del Cristiano el celo,
como si fuera aquel provecho daño,
y el claro desengaño
viniera a pedir cuenta cada punto,
así se afligen; pero no se afligen,
por haber quebrantado la Ley Santa;
sino porque es aquí su fuerza tanta,
que por ella se humillan, y corrigen:
aquí se puede claro buen contrapunto

de un Sacro Tribunal, contra los Jueces,
pues dan soluciones tantas veces.

Éstas se piden más cumplimiento,
que por amor de desatar el alma
del lazo indisoluble del pecado.
Los Jueces tienen por blasón, y palma,
en este Tribunal tener asiento,
porque es el reo un grande Potentado:
por la razón de estado,
aquí despachan las absoluciones;
mas no se dan de gracia, ni dan gracia,
que si sustenta el Príncipe la amiga,
y gusta que se entienda, y que se diga,
(llorando el ofendido su desgracia)
sirven de confusión las confesiones,
y en el Reino que manda, da motivo
para ser temerario, y ser lascivo.

Sin la ley que permite concubinas,
(porque las toma un rey, de donde el Cielo
por Idólatras, y sin ley prohíbe)
es castigado con eterno duelo,
siendo en favor, y en ciencias peregrinas
el de mayor privanza, que se escribe;
el que la ley recibe
sin permisión de tratos de mujeres,
fuera de legítima ganaba
por la virtud del Matrimonio Santo,

y esta se queja con perpetuo llanto,
por celosa, ofendida, y olvidada,
y canta al ofensor entre placeres
de tanta profundísima ramera,
respóndame este príncipe, qué espera?

Si de este trato (en ley de Dios infame,
y aún en la ley antigua de Gentiles)
hace gala, y blasón, por las ganancias
de gustos, y respetos mujeriles,
no es mucho que atrevido se derrame
contra las celestiales repugnancias,
sin mirar en distancias
de ley, culto, nación, de lengua, y traje,
y que las penas que estas culpas tienen,
no ejecuten los justos Tribunales:
aquí son lamentables nuestros males,
pues las varas, y reos se convienen:
aquí la ley se ve en mayor ultraje,
pues por viles temores, y respetos
son ya dignos de fama los defectos.

De estas miserias, que de sangre pura,
con lágrimas deberían lamentarse,
siguen infinitas, que no cuento,
porque es caso imposible numerarse:
aquí se juega, come, bebe, y jura
sin temor, sin reparo, ni escarmiento:
el buen entendimiento,

en estos tratos lícitos entiende:
la voluntad en ello se transforma:
de solos ellos, la memoria es arca
el juicio de Dios, infierno, y parca:
ni a su alma, que fue divina forma
en la infantil edad, ninguno atiende:
tanto, que es ya virtud de esta tragedia,
truhan, música, bailes, y comedia.

Esto, que al muy perfecto es tan dañoso,
con estar prevenido, y acerado,
(porque el alma, tal vez, por los sentidos
se sale divertir por lo velado)
dicen que ese ejercicio virtuoso:
que ya el andar en él tan pervertidos,
en la salud perdidos,
en la reputación, y hacienda ufanos,
tras la farandulera descompuesta,
dicen que es bizarría de un buen gusto:
el sermón, la indulgencia, el Varón justo,
no tienen que esperar buena respuesta,
y si la dan, no es ya por ser Cristianos,
sino porque la fuerza de su oficio
les manda hacer aquí ese sacrificio.

Y así en los Templos el sitial profano,
sirve de ostentación tan solemne:
el cuerpo está sin alma, que está sale
a ver la dama de atrevida frente,

con quién es liberal siempre su mano:
para que a lo peor no se resbalen,
y se componga, vale
apenas de aquel Rey la Real presencia,
donde temblando están las potestades:
antes bien si descubre nueva casa,
este Gentil aquí no se embaraza,
para que la estafeta de maldades
los sea con escándalo, e indecencia,
y en sabiendo la casa donde habita,
todo se allana, rinde, y facilita.
Y si en el paso encuentra inconvenientes,
y no los quitan dádivas, y ruegos,
y el ser quién es su liberal persona,
de su pasión, y pundonor los fuegos,
apelan al rigor de sus valientes:
esto se ponen luego la Corona,
y el lisonjero abona
aquí el atrevimiento, y el insulto,
donde, ni se repara en los valores
de la casada, ni de la doncella,
ni de la hidalga sangre en la querella;
que como a los respetos superiores
les ha negado ya el debido culto,
hace la estimación de lo restante,
que de una pluma, oh desechado guante.

Consigo trae aqueste vil empleo

del lascivo deleite, aquel hastío
que nos causa el manjar muy frecuentado,
que luego le queremos dar desvíos:
es la calidad de aquel trofeo,
que cuando ya lo tiene asegurado,
y de su rico estado
aventuró gran parte su excelencia,
por dar nuevos motivos a la historia
de su vida, y milagros; apetece
cualquier donaire, y gracia que te ofrece,
haciendo escandalosa petitoria:
de fuerte, que si toman residencia,
apenas hay en una gran Corte
mujer con quien no intente algún deporte.

Y estas vidas, y hazañas memorables,
hallarán quien predique en su alabanza,
y quien alabe confirmada pluma:
y es, que dos veces empuñó la lanza
en trances, y ocasiones inevitables,
y en dos decretos con Cristiano Numa:
y aunque esta breve suma
encierra de su vida las grandezas,
con elegante altísono Epigrama,
hacen de elogios una Galería;
si bien halló que en esta granjería,
pretende para sí el Poeta fama,
fingiendo mil hazañas, y proezas:

más cómo finge, y miente como Lamía,
sacan los dos de su alabanza infamia.

Detente, Canción mía, que verdades
el vulgo las moteja necedades.

CÁNTICO XLIV

Glorietus::: dives in humilitate sua, quoniam sicut flos fani transibit. Jacobi 1.v. 10.

Miro de varios reyes las hiftorias,
con que el mundo pregona sus blafones,
y en ganar opiniones
de Julios, Alejandros y Hanibales,
de Midas, Crefos, Julios y Platones,
vinieron a parar todas sus glorias;
en eflas transitorias,
ó gran Felipe, quando los iguales,
(por fer propio valor de pechos Reales)
en las que tienen por blafon eterno
el fujetarse á la razon los Reyes
con las divinas leyes,
(fumo valor del Imperial gobierno)
fui te la Fenix, de fde que entendi te,
el fer Chriftiano Rey, en qué confi te.

Rindes naciones barbaras, rindiendo
al mi fmo pafo el alma, al Rey Divino:

fui fte Rey peregrino,
quando es tu patria, todo el univerfo;
quando fus piedras, plata y oro fino,
America de nuevo vá ofreciendo,
profigues defcubriendo
otro te foro, en todo tan diverfo,
donde el tiempo inconftante, y fiempre adverfo
no prefide, ni manda; y finalmente,
quando tus Reynos mas fe dilataban;
tus valores trataban
de que el Rey, y Señor independiente,
tenga en tu corazon el Magifterio,
el Cetro, el mando, y abfoluto Imperio.

De donde faca Lucifér contento,
del gran Nabuco la deidad tirana,
y la Me fa profana
de Afuero y Baltasar, y tanto abufó,
con que vivió la Mageftad Romana,
defde las obras hasta el penfamiento,
tú fales dando afsiento
à la virtud, que Chri fto te propufo,
quando fu Rey Catolico difpufo,
que fue ftes para la gloria de su nombre,
el tuyo en falzas con tu gran fineza,
entre tanta grandeza,
de f tanto Rey, que es jufto que fe affombre
el vando Real, pues en fu excelfa cumbre,

jamàs del sèr de Adàn pierdes la lumbre.

De aqui te procediò el amor perfeto
á la humildad, en Reyes pregrina:
dicelo la *Ef*clavina
del humilde *Franci*fco, con que partes
del de *f*tierra á la Patria *cri*ftalina:
como fue *f*u beldad *f*iempre tu objeto,
*f*ui *f*te tan *circun*fpeto
en guardar la del alma en todas partes,
que aunque en tantos *con*fijos te repartes
del gran *Con*fijo el Angel te *a*f *sis* *f*tia;
y *a* *f*si, quando llegó la noche *e* *f*cura
de tu Real *f*epultura,
para tu alma ha *f*ido un medio dia,
donde gozas, Felipe, una Corona,
que á la fama inmortal *f*iempre *oca* *f*iona.

Cancion, *f*i la mereces por amante,
la de *f*mereces por humilde, y corta,
pues de *em*pre *f*a tan altay y dilatada
tan de *f*igual; pero quedando *ab* *f*orta
con tales, vida, y muerte, qué milagro,
*f*i humilde, y corta agora te *con* *f*agro.

CÁNTICO XLV.

*Sicut oculi fervorum, in manibus Dominorum fourum:: ita oculi noftri adDominum Deum noftrum, donec
mi fereatur noftri. P falm. 122.v.2.*

Perdió el hombre el dominio,
perdiendo la inocencia,
que le hice en el suelo
príncipe, sin humana dependencia,
y el natural designio
al sobrenatural, y excelso vuelo,
se trocó en villanía,
y humildes pensamientos,
en servidumbres, lloros, y tormentos,
y la soberanía
vino a ser en sus hijos tiranía.

Deshizose el Imperio
por la culpa primera,
y quedaron los hombres
condenados a vida de galera,
y en también el ministerio
el aspirar a títulos, y nombres,
es solemne locura,
el Cetro, y la Corona
nacieron de tu locura, y de atahona;
y una gran desventura,
las Reina vino a ser de la aventura.

Los que no la detuvieron

con títulos de Reyes,
por estar cerca de ella,
se sujetaron a tirar las leyes,
y tanto prefirieron
está en constante, y enemiga estrella,
que todo su cuidado,
su desvelo, y fineza
fue servir, y adorar la humana alteza,
y viéndose adorado
el Rey, vino a tenerse por sagrado.

Al paso que en la tierra
creció la policía,
y el ser los hombres ecos
del gusto Real, con nueva idolatría,
crecen la civil guerra,
la lisonja, el embuste, y embelecós:
Alejandro lo afirma,
pues la lisonja vana
le dio naturaleza soberana,
y lo contrario firma
su sangre, y con la muerte se confirma.

Si los Reyes pudieran
mirar los corazones
de los que asisten,
¡qué de artificios, trazas, e invenciones
en ellos descubrirían!
y como los servicios no consisten,

en el tender las redes
en el mar del privanza,
para pescar la bienaventuranza
de sus cortas mercedes,
todo, ambición humana, aquí lo puedes.

Que desvelados andan!
y al mirar de a deshora,
responden al momento
con afectos de un alma que le adora:
si acaso se desmandan
las obras, la palabra, y pensamiento
de su ídolo humano,
lo abundan todo luego,
y a su consecución aumentan fuego,
en que pondrán la mano,
no por fieles, cuál Cebola el Romano.

Ni la dorada llave,
ni el oficio de inminente,
ni la Garnacha altiva,
ni la Vara, Consejo, y Presidente,
donde la vista cabe
la fineza mayor, por tal le escriba
el Rey, y aquí me crea,
que cada cual aspira
la estimación más alta, y que la mira,
la puso aquí su idea,
para sólo alcanzar lo que desea.

El rey mayor atienda,
que aunque más se dilata,
al *non plus ultra* ufano,
do las Coronas crecen, y la plata;
hallará que su hacienda
se quede toda, en una, y otra mano:
y esta verdad patente,
diga en los as Asentistas,
señores de esa hacienda a letras vistas,
y amigos de presente
del Privado, Garnacha, y Presidente.

A nuestro intento vamos:
cuando los Reyes tienen
ciervos, que son leales,
cuyos amantes pechos se convienen
con los servicios, damos
segundo Cielo a las Personas Reales,
y al principio de gloria,
en tal fineza, digo,
que es mucho que uno pueda ser amigo,
y le dé sin escoria
el oro, que le debe, en su memoria.

Mas yo suponer quiero,
que uno sirve a dos Reyes
con amor respectivo,
guardando de los dos las justas leyes,
que el Divino es primero,

y es el señor del interior Archivo;
pero al humano veo,
que en el amor que lleva
a sí, es servido con fineza nueva:
que el amoroso empleo
excede satisfecho al Real deseo.

¡Con que puntualidades,
que en su servicio mira
a la acción más pequeños,
a la voz, con la sílaba, a la ira,
poniendo calidades
a los servicios con que amor se empeña!
Si el Rey la mano de extiende,
los pies, manos, y ojos
responden, ofreciendo los despojos,
que su alteza pretende,
y a esto mira, anhela, aspira, atiende.
¡Qué circunspecto asiste,
mirando no decida
jamás algún sentido!
y tanto de su amor la fuerza obliga,
que aunque el vivir consiste
en respirar, en esto anda medido;
si la vista se mueve,
es con la de su alteza:
si andan los pies, consuma sutileza;
¡pues el rey come, o bebes!

siempre el servicio paga más que debe.

Estas finezas raras
de criados amantes,
miraba el Rey Profeta,
y por darles favores importantes,
en celestiales Aras
les quiso dar la silla más perfecta,
subiendo las de punto
con modo peregrino
de un rey mortal, y humano, a un Rey Divino,
y trocando el asunto
con esto echó admirable contrapunto.

Dijonos claramente,
que si finezas tales
se llevan los servicios
hechos a Majestades Terrenales,
y es infinitamente
más digna de tan raros sacrificios
la Majestad Sagrada,
ante su Real presencia
el siervo debe andar en competencia
con la Escuadra Sagrada,
que en su amor anda siempre transformada.

El Serafín Francisco,
desde que se hizo siervo,
con fineza infinita
del Rey Divino, y sempiterno Verbo,

con eterno Obelisco
la deja para humano ejemplo escrita,
¿quién podrá recontarla,
pues de amor los extremos,
al mismo Serafín igualar vemos?
Y si el Santo la calla,
miro que viene Dios a publicarla.

Lo que su amor concibe,
llegó a parto tan bello,
que por amar a Cristo,
todo sin él, trató de aborrecerlo,
y tanto se apercibe
circunspecto, alegrísimo, y previsto,
por servir con fineza,
que porque es imposible,
que pueda hacerla suya compatible
con la humana riqueza,
y su razón de la mayor pobreza.

Y porque en esto raro,
su mismo Padre impide,
la Patria, y los amigos,
de todos ellos, todo se despide:
vino a ser tan avaro
en el divino amor, que los testigos
fueron la tierra, y Cielo;
y al fin fue tan notoria
su fineza servir al Rey de Gloria,

que abrazado en el celo
de su servicio, fue Fénix del suelo.

Andaban en el desierto
diciendo noche, y día,
y hecho de amor una ascua,
mi Dios, todo muy bien, y mi alegría,
¿cuándo verás abierto
este pecho, do amor celebra Pascua,
cuyo fuego revienta
por salir satisfecho,
pues ya le vienen tan angosto pecho?
mas si va por tu cuenta,
no es bien que el pecho humano lo consienta.

Si el siervo fiel que dije,
perseverando alcanza
favor no imaginado,
que vence su servicio, y esperanza,
bien fácil se colige,
que Francisco será el mayor privado
de la Alteza Divina;
y que emprendas de serlo,
que le dio sus Armas Reales, y su Sello,
y en la humana esclavina,
les esculpió con traza Peregrin.

Si tal perseverancia
con servicios, y amores
de tantas calidades,

tienen eficacísimos valores,
y es cierta su ganancia,
¿por qué nuestras remisas voluntades
presentan peticiones
con servicios tan leves,
con repartido amor, y en horas breves?
y tendrán presunciones,
que el rey les de clemencia es, y blasones.

Perseverando finos
en el servicio claro
de su Alteza los hombres,
será cierto el favor Divino, y raro,
y el trocarse en Divinos
de humanos con sus títulos, y nombres,
quitando la desgracia,
que la culpa les trajo,
cuando los puso en el mortal trabajo,
y poniendo la gracia
gala, beldad, riqueza, y eficacia.

Que si hasta conseguirla,
dice David, que debe
perseverar que impide,
contra su misma petición se atreve,
quien por no diferirla,
constante, y amoroso se despide
de lo que ha pretendido:
aquí ponga la mirada

el que al despacho favorable aspira;
porque nunca ha salido,
sino al que con fineza le ha servido.

Pues las miserias nuestras,
Divino Rey, son tantas,
sí con tu Faz piadosa
no mueres a buscarla nuestras plantas;
son, Señor, tan siniestras
nuestras inclinaciones, que no hay cosa
al hombre más extraña,
que poner su ventura
en amar, Rey del Cielo, tu Hermosura,
por amar la que daña,
con que su brevedad les engaña.

Con tenerla de cierto,
estas felicidades,
que en la tierra adoramos,
y tenerlas de Cielo eternidades;
las otras son el puerto
del hombre, y que somos fuertes reclamationes
y a las de Cielo bellas,
ricas, con rosas, altas,
les damos el amor lleno de faltas:
y con cuatro centellas,
pretendemos reina de las estrellas.

Sobre las más lucientes
tuviste, Canción mía,

el amor soberano, que os envía:
persuadid a las gentes,
que en ese amor, os lean diligentes.

CÁNTICO XLVI.

Qui dedit carmina in nocte. Job 35. v. 10.

El galán de las almas, y el Amante
finísimo, es el Rey de eterna gloria;
y en prueba de finezas,
de los montes de culpa se hizo Atlante,
y de sus penas hizo a mapa historia:
de su Real Naturaleza
vistió con mis sayales,
para hacer a los hombres inmortales.

Aunque más ofendido, y desamado,
por amar al humano, y transitorio,
le tenga el hombre aleve,
en el trabajo, le hallara a su lado,
y que desde su excelso Consistorio,
con un despacho breve
el alivio le envía,
con bandera de paz, y de alegría.

Los tres amigos en el horno ardiente

cantan esta verdad, y entre Leones

Daniel la testifica:

libre salió Susana la inocente

de entre lascivo fuego de pasiones,

y piedras, que le inicia

sentencia ya la arroja:

también salió Jonás, de su congoja.

No hay mar, ni fieras, mi elemento fuerte,

que si se mueven contra el hombre amigo,

en el destierro triste,

no tuve que él Cielo su desdicha en suerte:

si es el llamado como fue el testigo,

cuya bondad resiste

a los males de pena,

si la culpa se purga en la Ballena.

Estabase Ismael en el desierto,

muriendo por beber, y aunque su madre

agua pide con llanto,

la am gañó vuelta fuente al niño ha descubierto

Dios, que se precia de su amante Padre,

y otra vez en un canto,

en ocasión urgente,

el Pueblo Hebreo halló copiosa fuente.

Jacob tan perseguido de su hermano,

si Dios no le amparara, y defendiera,

fue imposible cosa

el escaparse de airada mano;

y porque con la sed no pereziera
Sansón, la milagrosa
fuente dio la quijada,
que le sirvió de vencedora espada.

Estaba el santo Job suspenso, y triste,
vencido de una gran melancolía
en una noche oscura,
y Dios amante, que a deshora asiste,
vuelve la noche en un alegre día,
y como sólo apura
antojos interiores,
responde a los dejó con mil amores.

Música piden con celeste lira,
y Versos con acentos numerosos,
pues Músico, y Poeta
se hizo Dios, cuya fineza admira
a los Coros, que asisten envidiosos:
¡que amante, y que discreta
la Real Canción sería,
pues la misma verdad la componía!

Las que componen a sujetos varios,
nuestros varios Poetas en el suelo,
todas son mentirosas,
de conceptos, por altos temerarios,
llamando Estrellas, Sol, su Gloria, y Cielo,
sus divinas, y Diosas
a las que por ventura

no tienen más beldad que compostura.

Si ellos aman lo feo, es luego hermoso,
como si fuera un Serafín humano:
es lo flaco fornido:
lo desgraciado es único en gracioso:
es de torno, y marfil la seca mano:
de coral escogido
el labio triste, y muerto:
la boca grande soberano Puerto.

Los descarnados, y amarillos dientes,
con más portillos, que muralla vieja,
han de ser perlas finas:
campo de Venus las angostas frentes:
Alemana la cara de coneja:
Jazmín, y clavellinas
las mejillas, que a el arte
de esos colores le robaron parte.

El cabello con rizos, y trenzados,
(que disimula bien su antiguo origen)
en la doncella muerte,
ha de ser donde amor tenga enlazados
a cuantos sus Tirana las leyes rigen:
son India descubierta
de Divinos despojos,
sus tristes, flacos, y pequeños ojos.

Sale a la campaña alguna de éstas,
a donde asienta el pie, nacen las flores:

ya es alba milagrosa,
a quien celebran con alegres fiestas,
Fuentes, Árboles, Peñas, Ruiseñores,
el Jazmín, y la Rosa;
y Apolo avergonzado,
viendo tanta beldad, se ha retirado.

Si este ángel se asienta, el prado verde
le ofrece luego flores, y verdura,
por Turquescas alfombras;
y si se aduerme, porque no recuerde,
sopla el Céfito manso su hermosura:
los Sauces con sus sombras
la defienden su nieve,
porque el sol adormida se la atreve.

Cuando despierta, alegre la con vida
el arroyuelo con sus pies de plata,
con a aljofar bordando
las márgenes; y luego entretenida,
mirando la beldad, que a tantos mata,
el agua gurgueteando
suspensa se detiene,
que es más la Ninfa por quien ella viene.

Aquí llega su Ninfa, y su poeta,
y con la Lira, que le presta Orfeo,
efectos mil del alma,
la canta más divina, y más perfecta,
que jamás concibió humano deseo,

y que es quien lleva Palma
entre ninfas de Henares,
de Ibero, Tajo, Duero, y Manzanares.

O amor divino! qué andas entre flores
de azucenas, y rosas de verdades,
en hermosos jardines,
como fuente, esposo de aguas superiores,
en las virtudes, y en las calidades,
aquí los Serafines,
que cantan en su canto,
el amor entretienen, porque es Santo.

Tiene este amor para solaz, y alivio
del peso que sustenta sus amantes,
bálsamo de la gloria,
que llama con fervor al que fue tibio,
y a los que en este amor son militantes,
si por ganar victoria,
el cuerpo se aventura,
su licor les da vida, y hermosura.

Tiene este amor Ciprés, cedro, y Olivo,
símbolos de piedad, y fortaleza,
que en el amor humano
jamás los dos tuvieron fuerte estribo:
tiene palmas divinas en la alteza,
con fruto soberano,
y premios, y blasones,
para firmes, y amantes corazones.

Tiene puerta, que llama a los valientes,
más que los arcos con que triunfa Roma,
y por ella han entrado
hacer divinos, claros, y eminentes,
cuantos tuvieron alas de paloma,
y en el Nido Sagrado
de Cristo Piedra, fueron
los que tan bello hijos concibieron.

Tiene este amor, incontrastable torre
del humano contraria a la flaqueza,
donde se rinde todo,
el amor celestial de allí socorre
con bastimentos nuevos de fineza,
que con oculto modo
forjan las armas bellas,
quedan victoria sobre las estrellas.

Tiene este amor escala con que sube
siempre mayores grados de ventura:
la del amor terreno,
si sube es siempre peligrosa nube,
sujeta al viento de mudanza pura:
nácar, que da el veneno
entre perlas de Oriente,
que son para las armas Occidente.

Ciudad tiene el amor Divino, y Santo,
refugio universal de los que aspiran
a sus felicidades:

todo es en ella regocijo, y canto,
que en la del otro amor todos suspiran
por infelicidades,
por pérdidas de honores,
de hacienda, salud, y de valores.

Tiene una estrella el otro amor que guía
al Puerto de Sión, Patria dichosa,
y el tomarle es muy cierto,
sin ella sola navegante fía:
la del amor del suelo es engañosa,
pues ofreciendo puerto,
en él perecen, cuando
sus ganancias tan desembarcando.

El amor bueno, y casto tiene Luna,
no sujeta a mudanzas, ni vaivenes:
antes siempre tiene lleno
de la ocasión más cara, y oportuna,
las almas llena de celestiales bienes:
todo aquesto es ajeno
de la Luna mudable,
llamó, en quien es todo lamentable.

Tiene su Sol, el otro amor, con rayos,
que engendran oro, perlas, y diamantes,
de quilates divinos,
que Abriles causan, y celestes,
con eternos matices, y cambiantes:
y amantes peregrinos,

de estas venturas cosas,
y en ellas se eternizan, y alborozan.

Su Sol del otro amor efectos causa,
que tienen apariencias de preciosos:
pero son los Silenos,
cuyas beldades raras hacen pausa
en matices fingidos, y engañosos,
de la verdad ajenos,
y llenos de mentiras,
adonde el ciego Dios de amor aspira.

Con verdad puede amor decir ufano
a la beldad divina, que él adora,
mi rosa, y azucena,
ni bálsamo, hechicero, en cuya mano
halló al que atrae al alma, y la enamora:
mi Sol, y Luna llena,
mi Estrella, Torre, Escala
con que el amor Divino el Cielo escala.

Y al fin los atributos referidos
declaran mil verdades figuradas,
que en el amor Sagrado
son recíprocos puntos escogidos,
que de Dios a las almas sus amadas,
y de ellas a su Amado
la Esposa, y el Esposo
cantan en aquel Libro misterioso.

Y aquí finezas mil presuponiendo,

sin duda las cantó su Dios amante
al santo Job su amigo,
¡qué dicha fue estar a Dios oyendo,
y qué muerto de amor, amores cante!
fue de ellos Job testigo,
¿y qué mucho que sea
él que en amar a Dios la vida emplea?

Otra vez tuvo Job ciertas congojas,
presumiendo de sabio, y que se encumbra:
hizose Dios Maestro,
y enseñole en divinas Paradojas,
que hizo fuera de sí quién le deslumbra:
quedó el Santo más diestro
con esta lición rara,
que si en aulas de Atenas estudiara.

Al magisterio, y el amor que dije,
les debe Job su amor, su inocencia,
su piedad, y desvelo
en el reino de Edón, que él manda, y rige,
al pupilo, a la viuda, a la sentencia,
al pobre, al desconsuelo,
que todo es muy debido
aún Dios, que muestra ser tan su querido.

Si le prueba a su amor todo el quilate,
quitándole los hijos, y la hacienda,
la salud, los amigos,
que su mujer le humille, y le maltrate,

y en este triste, y espantosa tienda,
fueron fieles testigos
Paciencia, y Esperanza,
fueronlo por subir a más privanza.

Tendreisla con el Santo,
Canción, pues vuestro amor ha sido tanto.

CÁNTICO XLVII.

Omnia vincit veritas. Lib. 3. E f d r æ 3. v. 12.

Quedó por el pecado
el humano relox tan sin gobierno
que las hermosas ruedas del sentido,
y el espíritu interno,
que Dios ha concertado,
todo vino a quedar desavenido:
de aquí le ha procedido
al hombre, que en su pecho
siempre lidian el daño, y el provecho.

El espíritu aspira
a la región de donde vino hermoso,
y el villano sentido a la terrena,
que ufano, y victorioso

al espíritu mira,
puesto del apetito en la cadena,
y que éste le condena
al remo de una vida,
que al olvido de Dios siempre combida.

Y aunque este desengaño
le tiene el hombre, con noticia clara,
y que es mentira, y embeleco advierte,
la beldad de la cara
con que cubre su engaño
el apetito vil, que le pervierte,
la fermentida suerte
que al alma la propone,
la rinde, abate, afea, y descompone.

El padre de mentira,
porque nuestro reloj se descompuso,
de tal manera la introdujo ufano,
y a la verdad se opuso,
que ya nadie la mira,
sin dará la mentira el pecho, y malo.

Un David soberano
cantó llorando a questo,
de la mentira en la galera puesto,

Mas, oh Verdad Divina,
natural de la Patria Soberana,
donde tienes morada eternamente,
que si aquella tirana

te juzga peregrina
en el desierto de la humana gente,
eres tan excelente,
que su despecho de ella
saben los hombres que es rica, y bella.

Bien puede la malicia
allá entre sus tinieblas esconderte,
y la envidia ocultarlos tu hermosura,
y con su escudo fuerte
la villana codicia,
negarnos de tu vista la ventura,
y la humana locura
humillarnos tus cumbres,
que siempre de tu ser nos das vislumbres.

Imposible es, Señora,
que aunque se oponga contra tu excelencia,
prevalezcan las trazas de malfines.
La diabólica ciencia,
que a la mentira dora
sus engañosos, y tiranos fines,
como entre Serafines
moras, nunca ha podido
oscurecer tu esencia, y apellido.

Sinón, astuto Griego,
pudo engañar con la mentira a Troya:
mas no viene el troyano la acredita,
y el aleve la apoya,

cuando aparece luego
en las entrañas del caballo escrita,
que a Troya solicita
la verdad; pero llega,
cuando la vence la mentira Griega.

Aquellos dos hermanos,
cruels vengadores de la injuria,
el Príncipe Siquén hizo a su hermana,
encubrieron la furia
de pechos inhumanos,
con capa de amistad sencilla, y llana,
la Verdad Soberana
al Príncipe dio aviso,
cuando vino la muerte de imprevisto.

Con ella le dio un día
el banquete cruel del Esquileo,
cuando Amón acabó por el estrupo,
aquí el traidor deseo,
que Absalón encubría
con el manjar sabroso, no se supo
lo que en su pecho cupo,
¿quién jamás lo creyera,
hasta que dijo : Amón mi hermano, muera?

A Susana levantan
el falso testimonio los dos Viejos,
y con capa de Jueces le acreditan:
y sus falsos consejos

tanto aquí se adelantan,
que las manos del vulgo precipitan;
pero las piedras quitan
los valores de una alma,
que a la inocencia dieron gloria, y palma.

Al fin, Verdad Sagrada,
bien pueden el Infierno, y Mundo unirse
para ofuscar tu resplandor Divino,
y pueden despedirse
de su presencia amada,
los valedores, que tu amor convino,
que tu ser peregrino,
aunque a mostrarse tarde,
hace de su hermosura bello alarde.

De esta verdad la prueba,
la misma verdad Cristo califica;
pues cuando mas el pueblo ingrato trata
lleno de envidia inica,
que en su pecho se ceba
de oscurecer su luz, mas se dilata,
la envidia, al fin, la mata,
y aquí fueron mayores,
su vida, su excelencia, y resplandores.

Y aunque esos fueron tales,
cuando juzga la envidia que son muertos,
y queda muy ufana a la mentira,
quedan tan descubiertos

con luces celestiales,
que el mismo Sol vencido se retira:
todo el Cielo se admira:
el Infierno se espanta:
y el Seno de Abraham se alegra, y canta.

Después de mil portentos,
que es con luz causó la verdad pura,
subiose al Cielo, donde siempre mora,
y en donde su Hermosura
tiene Reales asientos,
y la Corte Santísima la adora:
también la Sacra Aurora,
Esposa del Cordero,
le ha dado siempre asiento verdadero.

Esta es la piedra firme,
sobre la cual la Iglesia Militante
se funda, con firmeza tan notoria,
que Luzbel arrogante,
aunque más se confirme
en contrastarla, no tendrá victoria,
antes con suma gloria,
contra Luzbel la alcanza,
aunque más se confirme
en contrastarla, no tendrá victoria,
antes con suma gloria,
contra Luzbel la alcanza,
alentando su Amor, Fe, y esperanza.

Los discípulos doce,
y los setenta y dos, que Cristo envía,
en la verdad fundados, consiguieron
contra la Idolatría
creadora, y reconoce
por Dioses infinitos, que fingieron
victorias mil, que dieron,
a un Dios único, y sólo,
haciéndole adorar de Polo a Polo.

Perdió su amor el padre
de la mentira, y la Verdad valiente
la pudo desterrar de todo el suelo:
de ella quedó pendiente
la Iglesia nuestra Madre,
que tiene por Esposo al Rey delCielo;
si bien, el vivo celo
la abraza, cuando mira
se reina entre sus hijos la mentira.

Con esta van palidando
los tratos de Simón, y de la usura:
firman con ella injustos peceres:
afean la hermosura
de aquél, que están honrando:
de justos Tribunales los poderes,
prenden con alfileres
sus fases opiniones:
mas la verdad se lleva los blasones.

Ella, al fin, prevalece:
ella manda, ella reina, se dispone:
ella rige, y gobierna satisfecha,
siempre que se le opone,
y su luz oscurece
la enemiga mentira (que cohecha,
fingiendo que aprovecha
con lo mucho que daña)
mas la Verdad Divina desengaña.

Con ser tan manifiesta
nuestra verdad, no acaban hoy los hombres
de desterrar del mundo a su contraria:
los títulos, y nombres
ella roba, y les presta,
como injusta, y mudable tributaria,
con potencia ordinaria,
la verdad los deslumbra,
en el instante mismo que ella alumbra.
¿Hay belleza creada,
que a la que tiene la verdad se iguale?
¡Que alegre se halla el pecho donde vive!
todo ella vale:
la cosa imaginada,
la dicha, y la que el docto nos escribe:
de la verdad recibe
el alma tal consuelo,
que sabe su asistencia toda al Cielo.

Es el alma sin ella,
como sin alma nuestro cuerpo humano;
es vida de la fe, y su apoyo fuerte:
es valedor a mano,
y la segura estrella,
que al puerto guía de la eterna suerte:
si la temida muerte,
por la mentira vino,
por la verdad bajo el Verbo Divino.

Es rica, y poderosa
la casa donde manda, y donde habita,
y justo el tribunal donde ella reina.
La ley Sagrada escrita,
por ella fue preciosa,
y por ello la Ley de Gracia es Reina:
aquél que canas peina,
y es oráculo en ciencia,
por ella tiene honor, y preeminencia.

Las Repúblicas tristes
del Gentil, del Hereje, y Africano
andan desavenidos, y confusas:
el gobierno es tirano,
pues tú, verdad, no asistes,
y también las condenas,
porque mienten los partos de su venas.

Si algunos Juvenales
verdades en el mundo vario,

dan claros desengaños, y previenen
al noble temerario,
y a las Coronas Reales,
que a sus alevos honran, y mantienen:
el veneno que tienen
sus verdades, las priva
de estimación, que prevalezca, y viva.

La sátira que vuela
por toda España, con veloz caballo,
aunque diga sentencias, y verdades,
como en aquestas hallo,
que no hay jamás espuela
de calidad, sus nuevas calidades,
y apoyos de Ciudades,
se truecan brevemente
en perseguirla ya por maldiciente.

Mucho agrada al Romano
la verdad, que publica su Pasquino,
y de Marsodio el sello que la pone,
y el celo serpentino
aborrece el Cristiano,
que la verdad con el amor compone;
y sí al amor se opone,
no puede haber alguna,
que no sea ofensiva, e importuna.

A veces suele aquesta
subir también a Cátedras divinas,

y esteriliza en vez del fruto bello,
porque entre clavellinas,
es cosa muy opuesta
pretender que el cambron pague tributo,
y el modo resolutivo
que la sátira lleva,
también aquí se nota, y se reprueba.

La verdad siempre mora
entre sus azucenas cándidas de plata,
su Palacio es todo cristales:
con bellas almas trata,
quien ellas es señora,
donde tiene sus rectos Tribunales:
despacha memoriales,
que sólo aprueba el cielo,
por esto es peregrina en nuestro suelo.

Si vos, canción, lo fueredes ahora
indiscreta, y sonora,
fuera el vuelo divino;
más volad, pues el celo es peregrino.

CÁNTICO XLVIII.

In filentio , fpe erit fortitudo ve ftra. Ifai. 30. v. 15.

ESTA CANCIÓN ES ALABANDO A SAN

Bruno, y a su Religión.

Creó Dios de los hombres al primero,
y dióle un paraíso
plantado por su mano,
con qué decir le quiso,
que el fruto es soberano:
mas no fuera su gozo verdadero,
si para que lo fuera,
consorte semejante no le diera:
que si la compañía,
no es fuerte la suprema Monarquía.

No es bueno, dice Dios, que viva el hombre
solo; pero este dicho,
al regalo terreno
puso eterno entredicho:
que solamente es bueno,
para que Adán dilate su renombre,
que Eva le acompañe;
y porque está verdad nos desengañe,
sin ese fin prescrito,
Eva fue para Adán, mal infinito.

A los hijos de Dios vino a la muerte
de procurar la vida
de procurar la vida
con hijas de los hombres:
y el diluvio homicida

(que sólo los ocho nombres
dejó que no borrarse) fue tan fuerte,
porque hijos tan nobles, e importantes
engendraron Gigantes,
haciendo su Dios vivo
del villano deleite sensitivo.

Y discurriendo, en fin, de gente en gente,
de nación en naciones,
las divinas ofensas
de humanos corazones,
que han sido casi inmensas,
tuvieron por su causa dependente
al humano contrato,
que sin él no llegara a tener trato
con dominio absoluto,
el soberbio, que viste eterno luto.

Del humano contrato han procedido
la Babilonia Torre,
y adoración de Belo,
(que en otra especie corre
con el Cristiano velo)
por el Gitano trato, el escogido
Pueblo, salió volando
al Becerro, que estuvo fabricando,
y por el mismo advierto,
que todo pereció en aquel desierto.

Esta verdad sabida entre los sabios,

quedó en Sodoma escrita,
con la lluvia del fuego:
y si la Madianita,
y el de Judea ciego,
con un acceso hicieron mil agravios,
al precepto divino,
vengo Finees al punto el desatino;
y por esta venganza,
depuso Dios las iras de su lanza.

¿Cuál le puso a Sansón la Filistea?

Respondan la atahona,
la ceguera, y presiones:
si Salomón abona
las comunicaciones
de mujeres idólatras, y emplea
tanta sabiduría,
salud, en riqueza, gusto, y Monarquía,
por fin de la pendencia,
sacó su salvación en competencia.

Después que Adán cayó en aquella cumbre,
por amar con desorden
a Eva, la serpiente
puso su Reino en orden,
con cetro Independiente,
hasta que Enoc con la divina lumbre
trocó el contrato humano
en otro honroso, noble, y soberano,

y de él le ha procedido
el ser de Dios llamado, y escogido.

Fue lo Jacob del vientre de su madre;
mas la admirable escala,
y victoriosa lucha
con el Imperio escala,
y al Verbo humano escucha,
y vio la gloria de su Eterno Padre,
las ganas porque aspira
a Dios sólo, y del hombre se retira:
que hasta en el vientre humano
engendra guerra el trato de un hermano.

Subió Moisés al monte (preferido
de la divina historia)
y en el cuarenta días
trató el Rey de la Gloria;
y de estas compañías
salió tan sabio, y tan favorecido,
que su pastoril cara
le quedó más que el Sol hermosa, y clara,
y en tal valor interno,
para aquel ilustrísimo gobierno.

La inmensidad Hebrea peleaba
con sus contrarios fuertes,
y Moisés elevando
los brazos, fueron fuertes
con que van peleando,

y venciendo los que el acaudillaban:
que hasta el bien de la guerra,
no quiere Dios que venga de la tierra:
que todo se lo aplica
al que con él trata, y comunica.

De este trato gozó con mil favores,
en su Santo Carmelo,
Elías el famoso:
él le dio para el cielo
el carro milagroso,
y de tener al mismo trato amores:
por la virtud del manto,
Eliseo subió en la gracia tanto:
que no hay felicidades,
que no nos den con Dios las soledades.

Humano se su alteza soberana;
y se mostró su gloria
a los tres escogidos,
en Tabor fue notoria,
donde fueron oídos
divinos loores, que son voz humana
le daban al Mesías,
su padre eterno, con Moisés, y Elías:
y el Bautista Sagrado
subió en la soledad al mayor grado,

El otro JUAN (del Templo Militante
Águila Real Divina)

sólo en Patmos contemplo
corrida la cortina,
que vio el Impireo Templo,
y a su Ciudad angélica triunfante,
desde los fundamentos,
hasta los Capiteles, y Ornamentos
de oro, y Margaritas,
y al Cordero con almas infinitas.

Sebaste, Siria, África, y Egipto,
en sus Anacoretas,
con los Pablos, y Antonios
de las vidas perfectas
dieron mil testimonios,
y del tesoro, que es sólo infinito,
pudieron sus desiertos
en este mar del mundo ser los puertos;
y todo les venía,
porque era sólo Dios su compañía.

Porque con él la haga una alma pura,
¡qué de veces la llama,
ya del Líbano hermoso,
cuya pureza él ama,
ya del monte oloroso,
donde halla su amor toda la altura,
con que contenta viva!
En este fin el otro medio estriba,
cuando le pide oído,

y que se aparte del mundial ruido.

Por hacer la favores amorosos,
llevaréla al desierto,
dice, y en él al punto
al corazón abierto,
de mi amoroso asunto,
le diré los secretos más preciosos:
tras ellos ese día
será Maestra en Santa Teología,
y por los tres caminos
tendrá el oro de amor precios divinos.

Por el camino purgativo el alma
llega al segundo claro
con soberana lumbre;
y en el tercero raro,
por ser la excelsa cumbre,
donde goza lo dulce de la palma,
queda con Dios unida,
y en esta soberana, y dulce vida
consiste la victoria
de la gracia del Cielo, y de la Gloria.

Patriarca Divino, que supiste,
cual Fénix soberano,
en divino retiro
hacer retiro humano:
de tu saber me admiro;
mas como lo que sabes lo aprendiste

del precito admirable,
aborrecible a Dios, y al mundo amable,
con solas tres palabras
en los caminos tres, para Dios palabras.

Como valiente Capitán siguieron
en la Sacra Milicia
tu Divino Estandarte,
con émula codicia,
Bruno, por imitarte
los seis soldados, que a tu lado hicieron
en tu milicia tanto,
que al Infierno causaron un nuevo espanto;
pues que por tus amores
despreciaron al mundo, y sus honores.

Apartados de todo el mundial trato,
Dionisio, y Ancelino,
los dos Hugos, y Boso,
Estefano divino,
y Birélo el famoso,
hicieron en sus vidas un retrato
de tu vida sagrada:
y estando tan al vivo retratada
la de JESÚS en ella,
la de los siete ha sido la más bella.

Este principio raro a un Instituto,
que más fuerte se opone
a la humana flaqueza:

él sólo descompone
de la naturaleza
el máspreciado, y único tributo:
en el humano manto,
no se atrevió a quitarlo el mayor Santo,
y tú, Bruno, le quitas,
porque esto amor de fuerzas infinitas.

 Qué calle en su retiro el Ermitaño,
y que el Anacoreta
tanto silencio guarde,
ya por forzosa treta,
suponiendo el alarde
de sus vidas, nos dan el desengaño;
pero tú en un Convento,
a aunque lo habiten de tus fuertes ciento,
ordenas, Sacro Bruno,
que sean esos ciento lo que es uno.

 El concepto del pecho ya formado,
si a la lengua no viene,
sólo el Cielo le mira,
que es quien sus llaves tiene,
y también quien se admira
de que el concepto quede aprisionado,
y que los corazones
vivan sin las humanas relaciones,
primera maravilla,
que halló en tu corazón eterna silla.

Por Isaías dijo el alto Cielo,
con silencios alcanza
divina fortaleza,
se acompaña esperanza:
y dájolo su alteza
por la regla, compás, línea, y modelo
con qué ordenas callando,
que vayan tus Cartujos contratando
con sólo JESU-CRISTO:
y aquí la fuerza de su amor se ha visto.

El despreciar las honras, y tesoros,
y así mismo negarse
por Cristo el hombre, es raro
del todo despreciarse
en este mundo avaro,
con Francisco, y tratar con mil decoros
a la pobreza suma,
no podrá celebrarlo humana pluma;
pero lo que en ti hallo,
apenas podrá un ángel celebrarlo.

Si es Dios el Escribano, él sólo puede,
como Autor Poderoso
de tu admirable vida,
decir, Bruno glorioso,
la riqueza escondida,
que a toda la riqueza humana excede:
al pie del Ciprés triste,

mil divinos tesoros escondiste,
por ser tu fuerte lanza
silencio humano, y cética esperanza.

Enojado también en tus secuaces,
que niegan los despojos
de sus amantes pechos
a sus modestos ojos,
naturales derechos
con que se forman las humanas paces,
en los cinco sentidos,
quedan por tu Instituto destruidos:
y solamente reina
el alma, que es aquí sola la Reina.

Entre el tesoro de silencio tanto,
y coloquios divinos
con el amado Cielo,
por secretos caminos,
con frecuentado vuelo,
subirá la esperanza a poder tanto,
que ofrezca posiciones
de sus riquezas, palmas, y blasones,
dos el mismo victorioso
se admirará de verse tan dichoso.

¿Qué cosa es ver, entre el silencio mudo,
al corazón parlero,
tan discreto, y tan sabio?
el amor verdadero,

no dice bien el labio,
que para ciencia tal estado, y rudo,
Bruno, de tus consortes
forma en la tierra celestiales Cortes
el rey del cielo, cuando
con silencio lo están administrando.

No hay sólo, menos solos, que un Cartujo:
pues estándolo, sabe,
que de su celda tiene
su Dios maestra llave,
y quien entrando viene:
¡qué bello que ha de ser aquí el dibujo,
que hace a lo divino,
con pincel del silencio peregrino,
y celestes colores,
con el fino carmín de sus amores!

De Babilonia la inquietud coteja
con la quietud que goza
en su retiro amado:
y luego se alborozaba,
viéndose retirado,
y que con sólo el Cielo se aconseja:
aquí amorosa crece
la esperanza con que él se fortalece:
y a las vistas del premio
andan ufanos los de aqueste gremio.

El Orden Sacro de tan gran Cartuja,

oh Bruno, Patrón raro!
De San Pedro en la nave
es el Piloto caro,
en cuya virtud cabe
la poderosa carta, y el aguja,
con que el puerto se toma
con el viento que trajo la Paloma,
en aquella gran Pascua,
que de su amor convierte al hombre en ascua.

Pues que vos lo habéis sido,
Canción, en este vuelo tan subido,
llegad a Bruno Santo,
aunque desdiga en vos el vuelo tanto.

CÁNTICO XLIX.

Euntes ibant, flebant mittentes femina sua, venientes autem venient cum exultatione. Pfalm. 125.v.6

Es del Consejo Trino
inviolable decreto,
en la del mundo máquina excelente,
que la causa, y efecto
como peregrino,
tenga su semejanza dependiente:
de la Causa Potente

en efecto la toma;
y si desdice de ella
la criatura bella,
es monstruo feo, cuya fuerza doma,
tal vez tan enemigo, pero el astro,
que de la causa no le deja rastro.

El sol, y el hombre, dice
nuestra Filosofía,
que al hombre engendran, y esta verdad pura,
en cuanto el Cielo cría,
vemos que no desdice;
antes por ella toda criatura
manifiesta hermosura,
que con su propia esencia
se iguala, y proporciona:
esta verdad pregona
la madre de las ciencias, la experiencia,
y aquí naturaleza sabia ofrece
la variedad con que ella se enriquece.

Sin en el natural orden
es verdad infalible,
en la causa, y efecto se parecen;
por modo conveniente
halló, que en el desorden,
enemistad, y oposición florecen,
y que acá resplandecen
con tiempo sucesivo,

el efecto, y la causa,
y donde ella hace pausa,
manifiesta el efecto su recibo:
y esto se ve por los caminos varios
del Cielo, el Infierno, tan contrarios.

Y así al cruel avaro,
con el pobre mendigo
le dijo al Patriarca desde el Seno:
Acordaos vos, amigo,
que fuiste rico, y raro
en abusar de todo lo terreno,
y que siendo tan bueno
Lázaro, no ha tenido
sino males de pena;
a todos los mortales, que han venido
a nuestros calabozos, que la suerte
se trueque en sus contrarios tras la muerte.

Con aquestas verdades,
que Cristo nos recuenta,
sabemos claramente los Cristianos,
que la soberbia renta,
nobleza, y dignidades,
que adoran como a Dioses los mundanos;
a los deleites vanos,
a la gala excesiva,
a los dorados techos,
y a los lascivos lechos,

(felicidades donde mundo estriba)
responden sus contrarios evidentes:
y aquí para los nobles, y potentes.

Dan testimonio expreso,
de Amán la gran privanza:
de Jezabel soberbia la hermosura:
de Alejandro la lanza:
las riquezas de Creso:
de Césares profanos, la locura.

No hay una ventura,
con desorden gozada,
aquí desdicha eterna
en la infernal caverna
no responda, después de la jornada,
del brevísimo curso de una vida,
más que amada, después aborrecida.

Aquí es pena de daño
estar eternamente
privados de la vista de la Gloria,
en donde al impaciente,
con claro desengaño,
la infinita desdicha es muy notoria:
la suerte transitoria,
que como ellos lamentan,
(paso como la nave,
como el correo, y ave)
aquí en la pena de sentido cuentan,

que tendrá desdicha eternidades,
porque serán eternas las edades.

Lo que el hombre sembrare,
según San Pablo, coge,
como siempre se ve con evidencia.
Que el labrador no afloje,
que en tierra dura are,
de frío, y de calor, con la inclemencia;
no es mucho; pues su ciencia
le muestran la ganancia,
que se les multiplica
lo que la tierra aplica,
y que se hacen divina consonancia
el gasto, y el recibo, pues en ellos
son los mismos los valores bellos.

Pero si siembra el hombre
en la tierra lozana
de su carne, y espera la cosecha,
atención soberana
pido, porque se asombre,
viendo que daña aquí, lo que lo aprovecha.

¡Que alegre, y satisfecha
que siembra la hermosura
aceites, y cuidados
en cuerpos adorados,
sus corrupción, asco, y hortura!
El mismo Pablo, esta verdad confirma,

y el Águila evangélica la firma.

El que su vida ama,
ese, dice, la pierde:
y aquél que la aborrece, la eterniza:
y para que recuerde
el que adora la cama
el deleite, que el alma tiraniza;
la verdad autoriza
la soberbia humillada
entre fuertes cadenas,
vilipendios, y penas;
pues viendo a la humildad tan levantada,
nos dicen impacientes, y admirados,
mirad la alteza de los humillados.

Eranlo acá en la tierra
con gusto, y alegría,
y dimos por locura a sus extremos.
En la soberanía,
que hizo mortal guerra
a los que acá ultrajados padecemos,
claramente sabemos, que no tuvieron parte:
y en el Impireo Cielo
dieron tan alto vuelo,
que lo que con sus hijos Dios reparte,
lo reparte con ellos: triste suerte!
pues llegan sin reparo a conocerte.

Dichosos escogidos,

del mundo despreciados,
porque desprecian bienes temporales,
en el Cielo ganados:
en la tierra perdidos:
cuyos brocados son viles sayales:
cuyos terrenos males
son los bienes del alma:
cuyo humildad, alteza:
cuyas Indias, pobreza:
aquí Francisco la Corona, y Palma
se debe a tu cabeza, y a tus manos,
por rara Fénix, entre los humanos.

Esta verdad eterna
la firma, y sella Cristo,
cuando dejó en tu cuerpo su retrato,
que ya en el alma ha visto:
Dígalo el Monte Alverna,
donde quedaste en el divino trato,
ganando tan barato
las armas poderosas,
con que Cristo redime:
oh gran Francisco! Dime:
¿Hay Tórtolas Divinas, amorosas,
que arguyan sus finezas, y pasiones,
como tus privilegios, y blasones?

Perpetuamente andabas
flaco, lloroso, y triste,

en la Pasión de Cristo transformado:
tu alegría consiste,
Padre, en lo que llorabas:
que si las ricas perlas que has sembrado,
en el Tabor Sagrado
de Alverna, han producido,
para el cuerpo pasible,
virtud incorruptible,
con privilegio, a nadie concedido,
y al Serafín del alma, alteza tanta,
que al más supremo Serafín espanta,

Sementera dichosa!

pues siendo la semilla,
es precio, y humildad, pobreza rara,
carne seca, amarilla,
vida siempre llorosa,
sé que el humilde, triste pecho, y cara,
la cosecha declara
en contrarios divinos,
los divinos valores
de aquellos sembradores,
que fueron con Francisco peregrinos;
con vida eterna de un eterno día.

Oh, Verdad Soberana,

Camino raro, y Vida,
que ni engañas, ni puedes engañarte!
expresa, y conocida

en tu Palabra Humana
quedó la grande fuerza de adorarte
naturaleza, y arte:
Señor te contradicen,
cuando en pobreza, y lloro
prometes tu tesoro,
y quieres con él se canonizen
tus perfectos amigos, y aquí pones
con lo que los glorifiques, y coronas.

Felicísimos llamas
al pobre, al perseguido,
al pacífico, al manso, y al que llora;
y tu Reino escogido
(que para que el que amas
tienes, con la riqueza que atesora)
la Reina Fe, y Señora
nos dice, que se alcanza
con estos medios raros.
Ambiciosos, y avaros
no creen, pues no viven de esperanza,
en que consiste de la Fe la esencia,
y del justo valiente la excelencia.

Por el premio aparente
pelean los cobardes,
avaros, y ambiciosos infinitos.
Sin premio no hay alardes
de sabio, ni valiente:

Oh dichoso escuadrón de los benditos!
pues entre mil conflictos
en nuestros tres contrarios,
peleais lo posible
por el premio invisible:
en la pelea hallais peligros varios,
y aventurando hacienda, vida, honores,
ciento por uno os pagan los favores.

Oh admirable milicia,
la que con sólo escudo
de paciencia, y constancias corona!
que con un hablar mudo
alcanza de justicia
Palma, blasones, premios, y corona.
El mundano blasona
para su valentía,
con armas ofensivas
a las presiones vivas,
y a la venganza sus blasones fia,
y llama al perdonar, y al sufrimiento
vileza de un humilde nacimiento.

Los que van caminando
a la Patria dichosa,
sembrando en el destierro miserable
semilla milagrosa
en lágrimas, y amando
al que es por tantos títulos amable,

evidencia invariable
les da la Fe divina,
del celeste alborozo,
que en sempiterno gozo,
y corrida del todo la cortina,
verán al Rey Supremo, en cuya Cara
está la gloria eterna, inmensa, y clara.

Para tan alto vuelo,
Canción, humilde fuiste,
pero tú presumirte
de humilde estilo, y de divino celo,
y sin duda serán dos alas bellas,
con tu vuelo excede a las estrellas.

CÁNTICO L.

Reformabit corpus humilitatis nostra, configuratum corpori claritatis suae. Philip. 3. v. 21.

Plantó Dios por su mano un paraíso,
y al Hombre puso en él, que había formado
y a su imagen divina, y semejanza.
Por esta calidad le dio un Reinado
universal, con mando tan preciso,
excedió su ventura a su esperanza:

los Peces, y Animales,
como si fueran sabios racionales,
al Hombre obedecían:
las aves, ligerísimas venían
a su imperio, dejando
el vuelo con que se iban dilatando.

Porque tan grande Príncipe gozara
muchos siglos tan célebre ventura,
le plantó Dios un Árbol de la vida,
cuyo fruto, a la flor de su hermosura
con vida incontrastable conservara:
con él ella quedaba defendida
con valiente muralla
de los cuatro, que están siempre en batalla;
y siendo tal la forma,
la materia con ella se conforma;
y por justo derecho,
para que el hombre quede satisfecho.

A todas las criaturas puso el Cielo
leyes justas, precisas de obediencia,
aunque tienen valores tan distintos:
ordenó su Divina Providencia,
que al Verbo Humano, el Ángel rinda el vuelo:
al ave, y animal en los instintos,
tales leyes les puso,
que ninguno a las suyas se le opuso:
minerales, y plantas,

también guardan aquí sus leyes santas:
y hasta el mar arrogante,
es siempre un fidelísimo observante.

Teniendo el hombre dependencia clara,
como la tienen todas las criaturas
de su criador, fue cosa conveniente,
(con que ha sellado todas sus venturas,
que hizo a su nobleza y ilustre, y rara)
que sea el hombre único obediente:
guardan una ley sola,
gozara alegre de inmortal Estola;
más de lugar tan alto,
por no guardarla, dio tan grande salto,
que inmensa distancia
de las pérdidas suma, a la ganancia.

Si la Sabiduría, y la Potencia,
con la Bondad Divina se juntaron,
para criar al hombre tan perfecto;
por la infidelidad que en él hallaron,
se ordena, que le tome residencia
en donde quebrantó su Real precepto,
la Justicia severa:
trocole aquella hermosa Primavera
en una Agosto lacio:
en choza pastoril, el Real Palacio:
su mando, en rendimiento,
a cuanto está debajo el firmamento.

El cuerpo restituye con afrenta
asuma de la tierra; y a los cuatro
les dio licencia, que con modos varios,
al alma le deshagan el teatro,
donde ella satisfecha representa:
a los dos hizo infames tributarios
del infierno, y la muerte,
hasta quitarles la Divina suerte
de la gracias, y la ciencia,
y aquella purísima inocencia
en que los ha criado,
cuando en el alma Dios se ha retratado.

A cumplir su destierro el hombre aleve
salió del Paraíso, cuya entrada
un Querubín, Ministro de justicia,
de rayo le defiende con la espada,
ya todo, tras aquesto, se le atreve,
trocada la obediencia en la malicia:
el animal, y el pez,
ninguno de ellos fácil obedece:
el bravo mar, se aíra
el ave, se remonta, y se retira:
y espinas, y cambrones,
le dan ya las terrenas procesiones

Quedó el reloj de Adán, tan descompuesto,
el espíritu ya no corresponde
con el sabio Hacedor, que le compuso:

la armonía de ruedas no responde,
con que en ellas la ciencia echo su resto;
sino con temerario, y loco abuso:
las pesas de sentidos,
donde puso primores escogidos,
perpetuamente bajan,
y en no subir con la razón trabajan;
el hombre, finalmente,
pasó de extremo, a extremo de repente.

Para ganar un pan, trabaja, y suda:
la celeste influencia se le opone:
y a sus cuatro enemigos favorece,
con más de mil maneras descompone
la salud; y así va en continua duda
la vida que él adora, y desmerece;
no bastan Hospitales
para sus accidentes corporales;
su admirable armonía,
ya descompone un vaso de agua fría:
y un calor demasiado,
veces sin cuento, le ha desconcertado.

¡Pues si se mira aquí la servidumbre
a tantos accidentes peregrinos,
como hay de los pies a la cabeza,
y muchos de ellos, sin horror indignos
de ser nombrados, que con pesadumbre
los toleran la vida, y la riqueza!

Sin alma el cuerpo, vemos,
que no hay ponderaciones, ni hay extremo
para decir cuál queda:
y al fin, la más hermosa, y alta rueda
de la vida de humanos,
acaban podredumbre, y en gusanos.

El Hacedor mirándose a sí mismo,
vio que en su Idea Eterna, y Soberana,
tanto desdice su Divina Imagen
de la beldad que dio a la nuestra humana.
Este abismo dio voces al abismo
de su Piedad, pidiendo que se atajen
siglos de enemistades
entre Humana, y Divina Majestades
de Dios, y Adán, (privado
por la culpa alevosa del Reinado)
y vuelva su persona
al Centro de la gracia, y la Corona.

Con las voces que daba la Clemencia,
la Justicia depuso la venganza:
inclinó la Bondad, al Padre Eterno,
para volver al hombre a su privanza:
para darle el amor de su excelencia,
halló su Pecho amante, pío, y tierno,
y el Verbos sacrosanto
para subir al hombre, bajo tanto,
que a sus brocados Reales,

junto nuestros vilísimos sayales;
porque la alevosía
se opuso a su Eternal Sabiduría.

En el silencio de la paz que tiene
en todo el Orbe el Príncipe tirano,
de sus Reales asientos vino el Hijo
hacer del hombre, Padre, Amigo, Hermano:
ya es Hombre Dios, y por aquí le viene
el ser del hombre Dios, como nos dijo
Agustino sagrado:
en el Verbo Divino se ha elevado
nuestra naturaleza,
a más felicidad, y a más alteza,
que cuando Dios al hombre
les dio valores tantos, y renombre.

Por aquesto, en su Angélica, la Esposa
en el Sábado alegre, cuando canta
los admirables triunfos de su Esposo
con gozo inmenso, y alegría tanta,
a la culpa de Adán llamó dichosa,
pues tuvo un Redentor tan Majestuoso:
por darme a mí reposo
se cansa, y se fatiga;
y porque su fineza no desdiga
con mis penalidades
combinó sus gloriosas dignidades:
y pobre, y perseguido

desde Belén hasta el Calvario ha sido.

Apenas en cortijo humilde nace,
cuando su sangre dio al octavo día
por señal del rescate de los hombres:
y del fuego de amor en que se ardía,
con ser sólo en quien Dios se satisface,
y el sólo digno de infinitos nombres,
un hombre, y Rey tirano
con pensamiento temerario, y vano
la vida le quitara,
si el destierro de Egipto no le ampara;
y en tan largo camino
sufrió penas sin cuento el Rey Divino.

Volvió a su patria Nazaret, y luego
hasta los años treinta determina
de estar oculto, aunque los años doce
dio muestra de su ciencia peregrina:
salió valiente su amoroso fuego:
y aunque en palabras, y obras se conoce;
con su villano trato,
a todo se mostró su Pueblo ingrato:
por fina recompensa
de su Divina Caridad Inmensa,
desprecios, y baldones
dieron aquellos impíos corazones.

De infinitos enfermos a las curas,
y a las vidas de cuerpos, y almas muertos,

con odio, y piedras duras corresponden:

en él hallaban los seguros puertos

en este mar de humanas desventuras,

y con viles injurias los responden:

Sidón, Tiro, y Samaria

testigos son de aquella temeraria

ingratitude Hebrea:

al paso en fin que Dios su vida emplea

en hacer beneficios

fueron ofensas claras los servicios.

A los treinta y tres años, y tres meses,

cuando en prendas de amor se dio en comida,

que de la eterna vida es alimento,

trataron de quitarle ya la vida

por envidias, y humanos intereses:

para que ellos consigan ese intento

un Discípulo amado

le vende por un precio limitado,

y en prueba de que muere

con propia voluntad, y que eso quiere

al infernal caudillo,

sudor de sangre sale a recibirlo;

cuya copia excelente

fue la escritura de su amor ardiente.

Con éste sale al paso de Escuadrones,

que furiosos venían a prenderlo,

y con beso de paz entró la guerra.

Al cuerpo más que el sol, hermoso, y bello,
prendieron con furor viles sayones:
arrastraron al Cielo por la tierra.

Pedro una oreja corta,
y el ofendido Cristo le reporta:
huyeron los amigos;
y aquellos sus crueles enemigos
en casa Anás le ponen,
para que le maltraten, y abandonen.

Di y le llevan a Caifás su yerno,
el Ministro infernal en su presencia,
en el Rostro lo hirió con saña, y furia.
El rigor, la crueldad, y la indecencia,
(efectos claros de su odio interno)
con que le tratan, y la inmensa injuria
de toda aquella noche,
el sol la llora en su dorado coche:
prosiguieron los tratos,
con llevarle contentos a Pilatos:
éste a Herodes le envía;
y aquí fue despreciado el gran Mesías.

A Pilatos le vuelven; y aquí juegan
con Cristo, cual si fuera una pelota,
cumpliéndose una rara profecía.
Ya todo con Cristo va de rota;
a verdugos sucísimos le entregan;
desnudando la ropa, que María

tejió con tanto gozo;
y llenos de contento, y alborozo,
no acabaron sus hazañas,
hasta que descubrieron sus entrañas:
y el Pretorio Sagrado,
con la Sangre de azotes han bañado.

El socorro tras esto, que ha tenido
del manjar, y bebida (que a un vil reo,
no se niega jamás en el tormento)
fue, que con un andrajo sucio, y feo
los ojos le vendaron; que han querido
tener ellos un rato de contento,
y en tragedia de Cristo,
un entremés ridículo se ha visto:
luego le prosiguieron
con la ropa del Rey, que le vistieron,
y el Cetro, y la Corona
con que atormentan a su Real Persona.

A tal extremo vino el vilipendio,
que fue Cristo el rincón donde escupían;
sembrado de mil ronchas, y desnudo,
los Judíos crueles le veían,
es su odio a aquí creció el incendio,
y en una nueva hazaña se acercó su escudo;
tanto fue su desprecio,
que tuvo Barrabás más alto precio:

La tercera jornada

tuvo principio con la Cruz pesada:
y tuvo fin la historia,
muriendo en Cruz el Rey de eterna gloria.

Luego testificaron como fieles,
quiera Dios, las Estrellas, y Elementos:
ellos se enlutan, y ellos se amotinan;
pero los enemigos no contentos,
de nuevo califican ser crueles,
cuando las peñas a piedad se inclinan;
pues con furia, y pujanza,
a Cristo le metieron una lanza
por el Costado adentro:
aquí salió la suerte de un encuentro,
tan colmada, y crecida,
que al hombre le valió la eterna vida.

Al Cuerpo atormentado, seco, y frío,
bajaron de la Cruz, y en piedra dura,
dos hebreos, pisimos varones,
le dieron una nueva sepultura.
Salió la muerte en este desafio
con la victoria de mayor ventura;
pero al tercero día,
el Muerto, con la Vida que salía,
de la muerte ha triunfado:
al infierno ha vencido, y despojado;
y con raros solaces,
puso entre Dios, y el hombre eternas paces.

El Cuerpo que se escudo donde el Padre
ejecuto el rigor de su Justicia,
y le hizo un abismo de dolores,
donde arrojó su resto la malicia,
aunque salió del Vientre de su Madre
con más beldad, riquezas, y esplendores
el Serafín supremo:
resucitado tiene tal extremo
su Cuerpo en la hermosura,
que en ella el Querubín su ciencia apura,
pues terrenos sayales
son ya todos divinos, e inmortales.

Con el brocado bello que han tejido
la Potestad, y la Sabiduría,
(con modo oculto al Ángel que más sabe)
venciendo en luz al Sol de mediodía,
sale, y de cuatro dotes ya vestido,
claro, sutil, ligero más que el ave,
bellísimo impasible;
y si de aquesto cuatro es infalible,
que su quilate afinan,
según el grado con que se avecinan
al término, ¡qué vuelo
dar a esta gala, unida al Rey del Cielo!

Ya vimos cual quedó en la cruda guerra,
hasta que ha conseguido la victoria
de nuestra redención, pues aquí baja,

por darnos en el Cielo de su gloria,
y de su gracia inmensa acá en la tierra:
cuanto mi Redentor sufre, y trabaja,
lo sufre, y lo parece,
porque a satisfacer por mí se ofrece:
de sus satisfacciones
al cielo, y tierra salen perfecciones:
y con su gala nueva
su liberal amor ilustra, y prueba.

Resucita inmortal, glorioso, y bello,
porque resucitemos inmortales,
con siete dotes en el cuerpo, y alma.
Ya vimos el abismo de los males
en nuestro cuerpo para aborrecerlo;
pues sí el de Cristo gana aquella palma
cuando ya resucita,
con ser ella admirable, e infinita,
en el día postrero
al cuerpo del amante verdadero,
se le dará; y con ella
tendrá su carne cristalina, y de ella.

Esta beldad se da según el justo
acompañó Jesús en sus pasiones:
por esto son los grados diferentes,
y muchas en el Cielo las mansiones.
A todos honrará con sumo gusto,
donde ya los terrenos accidentes

cesarán, y lo humano
será todo divino, y soberano,
conforme el cuerpo vemos
lleno de mil bellísimos extremos
en Cristo, con quien quiso
dar la palma al segundo Paraíso.

Parais en él contenta
Canción, donde se hace suma cuenta
del afecto amoroso,
por quién será este vuelo venturoso.

CANTICO LI.

Audi filia::: inclina aurem tuam. Pfalm.44. v. 11.

Cuando el alma de veras
presta el oído al Padre Soberano
con valiente eficacia,
(efecto del valor de aquella Mano,
que abate las banderas
a la infernal audacia)
luego la nueva gracia
sus valores ostenta,
en los talentos que el amigo aumenta.

Aquí el primer camino
en el fuego de llamas celestiales

le quita las escorias
al oro del amor, y a los metales
del bronce diamantino,
(cuyas son las victorias
de suertes transitorias)
y a la divina plata
de la pureza, en él los aquilata.

Ese admirable fuego
al invierno destierra, que marchita
la celestiales flores,
el Austro favorable resucita,
con este viene el riego
que los nuevos amores
en Cielos superiores
de pechos tiernos crían,
y por nubes de ojos nos envían.

El Aquilón helado
huye de aqueste fuego su enemigo:
viene la Primavera,
y el Labrador, Esposo, Padre, Amigo,
que la Viña ha plantado,
con sutil podadera
a la vid altanera,
presunciones de corta,
y llorando la ánima, y la conforta.

Corta las arrogantes
ramas, que se dilatan vanamente;

y a la raíz que ha sido,
con el desorden de apetito, fuente
de frutos inconstantes,
nuevo ser ha infundido,
y con él ha ingerido
púas de un Árbol santo,
y es el fruto, humildad, amor, y llanto.

Con estos tres valores
(en que se cifran todos los divinos)
corazones humanos
hallaron para el Cielo mil caminos:
ellos purgan humores
de la vida (tiranos
de bienes soberanos)
y son al fin receta,
con que se alcanza la salud perfecta.

Con ella ya la vida
aborrece regalos de la tierra:
todo le causa hastío
cuánto sabroso el mundo vil encierra:
su regalo, y debida,
sus valores, y brío
son lucha, y desafío
contra los tres opuestos,
que persiguen al alma en todos puestos.

Victorioso, y valiente
con tales armas, llega a tal fineza,

que ya la disciplina,
el dolor, la vigilia, y la aspereza
del cuerpo penitente,
la truecan en divina,
y por aquí camina
a la celeste cumbre,
de donde ya reciben nueva lumbre.

Reconoce con ella,
que al segundo camino halló la entrada;
la misma luz le avisa,
según con ella se halla mejorada:
ella sirve de estrella,
que con gracia improvisa
los regalos de guía
de aquel maná, que sabe
a cuanto en apetito humano cabe.

Con esta nueva lumbre
la diferencia clara, ufana advierte,
que hallan las potencias
entre la humana, y la divina suerte:
aquí la servidumbre
tiene mil excelencias,
que las humanas ciencias
jamás las alcanzaron:
por esto ha tantos sabios condenaron.

En esta vida nueva,
todo es bello, precioso, rico, y santo:

la tórtola del alma
a Dios alegre con su triste canto,
sus potencias eleva,
aspirando a la palma,
en pacífica calma
de la vida tranquila,
donde el cuerpo se rinde, y aniquila.

La carne, ante señora,
aquí es humilde esclava noche, y día:
el espíritu manda,
y es Rey supremo en esta Monarquía:
ama lo que él adora,
contra lo que él demanda,
ella no se desmanda;
y en esta conveniencia
consiste de esta vida la excelencia.

Siempre estos, convenidos,
sustentan guerra, que al merecimiento
le dan nuevos quilates,
siempre es contrario el uno al otro intento,
siempre desavenidos
tienen lucha, y debates;
pero en estos combates
el espíritu luce,
y la carne vencida se reduce.

Ella pierde el dominio
que adquirió por la culpa de aquel Padre,

que ha pervertido el orden.
Oh lumbre celestial! que ha sido Madre,
que truecan el designio
del infernal desorden,
y ordenas que concorden
los dos tan desiguales,
para gustos, y empleos celestiales.

Con esta luz sagrada
se aprende aquella Real sabiduría,
que nunca supo Atenas:
el que a sus pechos con amor se cría,
no teme en la estacada
del mundo a las cadenas,
ni el firmar de las venas
con sangre, que ella sola
nos da la gracia, y la inmortal estola.

Al alma le resulta
de esta sabiduría la certeza
para el entendimiento:
para la voluntad, la suma alteza,
aquí el alma consulta,
y con divino acento,
y eficaz argumento,
responde la memoria,
con el oro que tiene sin escoria.

Con ella los sentidos
reciben las especies de las cosas

materiales, y humanas;
pero por conversiones misteriosas,
y modos no entendidos,
en las tres Aduanas
se hacen soberanas;
pues lo bueno se apura,
para alabar a Dios en la criatura.

Ya no pervierte el gusto
con el vario sabor de los manjares:
la vista no se ceba
en la anchura de tierra, y de los mares:
oyese que aquí lo justo:
el buen olor se aprueba
de vida santa, y nueva:
y se ocupan las manos
en empleos de fines soberanos.

De aquesta consonancia,
la música divina sube el punto,
hasta sentir el hombre,
que ya para la tierra está difunto:
que su vida, y ganancia,
sus empleos de nombre,
(aquí el mundo se asombre)
es todo tan divino,
que hasta el cuerpo en las tierra es peregrino.

La bella entrada es esta
del camino tercero de esta vida,

donde el hombre no vive,
que Cristo vive en él, y le convida,
dándole acá respuesta
al deseo que concibe
de aquello que apercibe
en las contemplaciones,
con gustos de gloriosas relaciones.

Aquí sube el dichoso,
ya sin memoria de su propia esencia,
y en la Belleza Suma
de aquel que tiene que el ser sin dependencia,
transformado, gozoso,
no puede una pluma
de los raros favores,
numerar sus finísimos amores.

El favor inmediato,
que unida con su amado el alma goza,
es aquí tan patente,
que al cuerpo le regala, y alborozza,
y a veces de este trato,
cuando el alma se siente,
que en la Divina Fuente
bebe, tanto se ceba,
que consigo también el cuerpo aleva

Es tanta la dulzura,
tanto regalo, tanto el gozo intenso,
que el alma siente ufana,

cuando el Esposo con amor inmenso
le muestra su Hermosura,
que aunque la vista humana,
con evidencia llana
en esta gloria asiste,
ella misma la ciega, y la resiste.

Esta verdad sabida,
confiesa Pablo, que el supremo Cielo
subió a gozar favores;
pues fueron tales los que en ese vuelo
el alma a Dios unida
en raptos superiores
gozó, con sus valores
totalmente han salido
de la sabiduría del sentido.

No sé yo, dice el Santo,
si el alma con el cuerpo, o si él sube,
según me suspendía,
el gozo soberano que allá tuve,
cuando el humano manto
en la gloria servía
de sola compañía,
para ser evidencia
del milagro que hubo en su mi excelencia.

Oh Serafín humano,
Francisco, Padre mío! y cuantas veces
de las Ayas de Alverna

en los raptos de amor te desapareces,
donde la excelsa mano,
que te sube, y gobierna
de aquella gloria eterna,
te dio vislumbres tales,
que truecan en brocados tus sayales.

De aquí que ha procedido
el andar siempre absorto, y ajenado,
y así entre gloria
te viste tan subido, y tan ganado:
el andar tan perdido
para la transitoria,
que toda es vil escoria,
fue soberano efecto
del gozo que causó tan al objeto.

Aquí tu lengua humana
entre las suspensiones misteriosas
solamente decía:
Vos sólo sois, mi Dios, todas las cosas.
Su alteza soberana,
que mil veces te oía,
y que en tu Teología
su bondad, y amor, cifras,
de los dos quiso darte nuevas cifras.

A la de amor responde
el traje, Serafín, con que Dios viene,
y en sus seis a las veo

la ligereza que su fuego tiene.

La Bondad corresponde,
venciendo a tu deseo
en aqueste trofeo,
donde Dios Humanado
quedó Francisco, al vivo retratado.

En este raro trance
¿quién dirá los favores que recibes
en coloquios Divinos?
Ya por milagro, gran Francisco, vives,
después que dista alcance
con modos peregrinos
en esos tres caminos
al mismo Rey del Cielo,
cuando se unió contigo acá en el suelo.

Con tan estrecho lazo
en aquellos dos años que viviste,
tal, Francisco, quedaste,
que en solo Cristo, ya tu amor consiste:
por dar último abrazo
al que en extremo amaste,
la vida hace contraste;
mas llegas al recibo,
que la señal promete de Dios vivo.

Con divina eficacia
en el destierro triste que contemplo
con el Verbo tu amado,

(de quien viniste a ser un vivo ejemplo)

unido por la gracia:

mas el plazo llegado,

decir tan deseado

de la postrer victoria,

quedaste unido allá en la eterna gloria.

En el fin la cansaste,

y con ella volaste,

Canción, hasta Dios mismo,

aunque de la humildad sois el abismo.