



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

## *Poesía dramática de Fray Juan de la Anunciación.*

*Edición y estudio de los carmelitas del siglo XVIII*

### **Tesis**

que para optar por el grado de

**Doctora en Letras Mexicanas**

presenta

**MARÍA EUGENIA GARCÍA GÓMEZ**

Tutor: Dr. GERMÁN VIVEROS MALDONADO

Comité tutorial: Dr. AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ

Dr. JUAN CORONADO LÓPEZ

Sinodales: Dr. JOSÉ QUIÑONES MELGOZA

Dra. LEONOR FERNÁNDEZ GUILLERMO



**Ciudad Universitaria**

**Abril, 2010**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

*A Mauricio*



## ***Agradecimientos***

Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a las personas e Instituciones que contribuyeron a llevar a su término este proyecto de investigación.

Gracias al Dr. Germán Viveros Maldonado, su tutela, aliento y apoyo han sido piedra de toque en mi formación profesional y personal.

Al Dr. Aurelio González Pérez, cuya generosidad, comprensión y perseverancia nunca dejan de asombrarme.

Al Dr. Juan Coronado López, al Dr. José Quiñones Melgoza y a la Dra. Leonor Fernández Guillermo por el tiempo que dedicaron como sinodales a la minuciosa revisión de este trabajo y por sus oportunos comentarios y sugerencias.

Gracias también al CONACyT, sin cuyo apoyo económico la concreción de este proyecto hubiera sido mucho más ardua, y gracias, por supuesto, a la Universidad Nacional Autónoma de México.

## Índice

<b>Agradecimientos</b>	V
<b>Nota preliminar</b>	IX
<b>Estudio preliminar</b>	
<b>1.1 El autor y su ámbito</b>	XI
1.1.1 <i>La cultura novohispana del siglo XVIII</i>	XI
1.1.2 <i>La Orden del Carmen Descalzo en la Nueva España</i>	XX
1.1.3 <i>La educación eclesiástica y el pensamiento religioso en el Carmelo</i>	XXX
1.1.4 <i>Datos biográficos de fray Juan de la Anunciación</i>	LVIII
<b>1.2 La poesía dramática barroca novohispana</b>	LXVII
1.2.1 <i>El teatro</i>	LXXIII
1.2.2 <i>Antecedentes de la loa</i>	XC
1.2.3 <i>La loa</i>	XCIX
<b>1.3 Las loas de fray Juan de la Anunciación</b>	CXXI
1.3.1 <i>Estructura</i>	CXXV
1.3.1.1 <i>Loas poéticas</i>	CXXV
1.3.1.2 <i>Loas con Música</i>	CXXIX
1.3.1.3 <i>Loas dramáticas</i>	CXXXI
1.3.2 <i>Temas</i>	CXXXVII
1.3.3 <i>Personajes</i>	CXLII
1.3.4 <i>Estilo</i>	CXLVIII
1.3.4.1 <i>El lenguaje</i>	CL
1.3.4.2 <i>La música</i>	CLII
1.3.4.3 <i>La versificación</i>	CLIII
1.3.5 <i>Conclusiones</i>	CLVIII

**Edición**

<b>2.1</b> Sobre la edición de manuscritos novohispanos . . . . .	CLIX
<b>2.2</b> Sobre el manuscrito y la obra literaria de fray Juan de la Anunciación . . . . .	CLXXXVIII
2.2.1 <i>Índice del Cuaderno de varios versos</i> . . . . .	CXCVII
2.2.2 <i>Publicaciones y ediciones</i> . . . . .	CCIX
<b>2.3</b> Criterios de edición empleados . . . . .	CCXIII

**Las loas de fray Juan de la Anunciación**

Loas poéticas . . . . .	5
Loas con Música . . . . .	185
Loas dramáticas . . . . .	261

**Apéndices**

Notas . . . . .	CCXXXI
<i>Notas a las loas poéticas</i> . . . . .	CCXXXI
<i>Notas a las loas con Música</i> . . . . .	CCLV
<i>Notas a las loas dramáticas</i> . . . . .	CCLXV
Index nominum . . . . .	CCXCI
Index verborum . . . . .	CCCXXVII

<b>Bibliografía y documentos</b> . . . . .	CCCXXLV
--	---------

## ***Nota preliminar***

La literatura novohispana representa una parte importante de nuestro patrimonio cultural que permanece, en muchos casos, inexplorada y poco estudiada. El objetivo del presente estudio es ofrecer un primer acercamiento a una parte poco conocida de la literatura novohispana barroca del siglo XVIII. Aldeañamente, se pretende señalar la importancia de la loa como género dramático particularmente cultivado en la Nueva España y subrayar la participación de autores carmelitas en un período literario y cultural considerado eminentemente Jesuita; todo ello a partir de la obra de fray Juan de la Anunciación, fraile carmelita del siglo XVIII.

Una parte trascendental de la literatura barroca novohispana está conformada por un género particularmente desestimado: el teatro breve. Entre los géneros del teatro breve —que, en general, han sido considerados como un añadido incidental y prescindible de la comedia que acompañaban y calificada ésta como la “verdadera representación formal”—, el de la loa es uno de los que menos atención analítica y bibliográfica ha alcanzado; el estudio y análisis de la obra de fray Juan, centrada particularmente en este tipo de composiciones poéticas, puede contribuir a ampliar la visión que se tiene sobre esta clase de piezas.

En el *Estudio preliminar* se presenta una semblanza del contexto histórico y literario del siglo XVIII, de la Orden del Carmen Descalzo y su programa educativo, de los datos biográficos del autor y de su obra literaria. Ninguno de estos incisos es

exhaustivo; más bien tienden al propósito de dar un marco mínimo que sitúe dentro del tiempo y las circunstancias del autor y su obra. Asimismo, se ofrece un esbozo acerca de la poesía dramática barroca novohispana, en particular sobre el género de la loa, y un análisis de las propias loas del autor carmelita.

En el capítulo sobre la *Edición* se propone una reflexión sobre la metodología que debe acompañar al intento de edición crítica, que, para el caso de la filología hispánica, todavía se encuentra muy vagamente definida. Se describe el manuscrito que incluye la obra del poeta; se notifican las publicaciones y ediciones parciales que ha merecido; y se describen los criterios de edición empleados.

Con la intención de restituir el texto a su forma original, evitando alteraciones en su transmisión desde el autor hasta la edición actual de su obra, se ha enfocado el esfuerzo no sólo en el texto mismo, sino también en los conocimientos históricos e intelectuales que permitan abarcar un panorama más completo sobre el momento particular de la creación de la obra literaria, y en ofrecer un aparato de notas en el que se consignan las variantes que puede presentar el texto y la justificación pertinente de las elecciones de lectura realizadas, así como la aclaración concisa y pertinente de todo aquello que pueda ofrecer dificultad de comprensión al lector.

Acorde con este planteamiento, se ofrecen, a pie de página de la edición de las ochenta y dos loas del carmelita —que hacen un total superior a los 9,900 versos—, notas léxicas y aquéllas que resuelven problemas del texto para facilitar su esclarecimiento, así como notas explicativas sobre motivos, tópicos, pasajes oscuros, etc. Al final de la edición, en los *Apéndices*, se incluyen las notas de carácter lingüístico, erratas y enmiendas; se proporciona también un *Index nominum* en el que se amplían las entradas a las referencias mitológicas, bíblicas, literarias, históricas y geográficas; y un *Index verborum* en el que se consignan todas las palabras que sufrieron proceso de modernización durante la edición.

El estudio concluye con una bibliografía, que no sólo ha servido para la elaboración de este trabajo, sino que además puede convertirse en apoyo de otras investigaciones.

## ***Estudio preliminar***

### **1.1 El autor y su ámbito**

#### ***1.1.1 La cultura novohispana del siglo XVIII***

La valoración de la cultura novohispana del siglo XVIII requiere una consideración sucinta de las condiciones políticas y los intercambios culturales y sociales de la Nueva España con España y Europa. El dieciocho fue para España una centuria difícil, el descuido del gobierno durante los últimos años de reinado de los Austrias dejó a la monarquía sumida en una decadencia provocada por la incompetencia administrativa, el favoritismo cortesano y las políticas comerciales exclusivistas. Con la llegada al trono español de Felipe V, de la casa de Borbón, en 1701, se dio un importante giro a la política exterior española, que llevaría, con el correr del siglo XVIII, a una regeneración del Imperio español mediante la centralización del gobierno y la administración colonial, organizada conforme al modelo francés. España, ya bajo el gobierno de Carlos III, llegaría a alcanzar nuevamente su máximo esplendor, aunque la muerte del rey, en 1788, trajo como consecuencia el fin de las reformas, en tanto que los territorios americanos, influidos por las ideas de la Ilustración, se preparaban para exigir su independencia.

Mientras España enfrentaba problemas internos, tanto en lo económico como en lo social y político, Inglaterra y Francia alcanzaron consolidación como grandes potencias europeas, desplegando hacia el exterior toda su capacidad y potencial, ganando terreno en la colonización de territorios americanos y arrebatando a España gran parte del comercio ultramarino.<sup>1</sup> Sin embargo, el interés de las potencias europeas en eliminar la competencia española no obedecía

---

<sup>1</sup> Vide HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, *Historia y Literatura en Hispano-América (1492-1820)*, Madrid, Castalia, 1978, p. 168.

sólo a razones comerciales, sino que también estaba motivado por principios religiosos y políticos. Ya desde 1625, la expansión colonial franco-inglesa había establecido su base en la isla de San Cristóbal, abriendo con ello la posibilidad de intercambios comerciales y culturales con los asentamientos hispánicos en América, intercambios que para la Corona española traían equiparado el riesgo de las influencias ideológicas no deseadas para los novohispanos.

La Corona española hizo frente a la situación tratando de aislar a sus súbditos americanos de las influencias extranjeras que pudieran modificar la cultura novohispana y de limitar las posibilidades comerciales de sus competidores en América. Sin embargo, esta política proteccionista traería dos consecuencias adversas al Imperio español: por un lado, la reducción de los núcleos comerciales colocaría a los territorios hispanoamericanos una situación de aislamiento e incomunicación con la Europa no hispánica;<sup>2</sup> por otro lado, el progresivo abandono de territorios en el Caribe favorecería el arraigo de colonos franceses en la zona.

Al inicio del setecientos, con la llegada de la casa de Borbón al trono español, los conflictos directos con Francia terminaron, pero, a lo largo de toda la centuria, España, además de enfrentar conflictos internos, tuvo que hacer frente en repetidas ocasiones al poderío naval inglés como resultado de disputas de comercio, lo cual dificultó considerablemente la comunicación entre la Metrópoli y sus colonias. La política monopólica española, no sólo la comercial, sino también la imperial, estaba fundamentada en el tránsito de ideas, lineamientos y mercancías, y la regularidad en el movimiento de las flotas navales era esencial para que un sistema así organizado funcionara correctamente. Sin embargo, tanto los enfrentamientos con Inglaterra, como los cambios dinásticos en España, ocasionaron que, durante la primera mitad del siglo XVIII, el intercambio marítimo llevado a cabo entre los territorios americanos y los puertos españoles de Cádiz y Sevilla fuera de los más exigüos,<sup>3</sup> trayendo como consecuencia directa el retraimiento cultural de los asentamientos hispanoamericanos y una merma en el intercambio de recursos

---

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> *Vide* MURILLO, "Las Indias y el cambio económico en la España del siglo XVIII: Administración y comercio" en *La América española en la época de las Luces*, Madrid, Cultura Hispánica, 1988, p. 25.

entre la Metrópoli y los territorios americanos por el propio entorpecimiento en las comunicaciones con la península.

A pesar de que en España la marina mercante y la de guerra recuperaron algo de su antiguo esplendor bajo el gobierno borbónico, no fue suficiente para hacer frente al problema del aislamiento virreinal, primordialmente a causa de las distancias que separaban la Metrópoli de sus territorios coloniales y las largas fronteras que debían ser protegidas en América.<sup>4</sup> Esta situación de exclusión en relación con Europa, fortaleció la política virreinal expansionista en el norte de la Nueva España, que se inició en este período con la fundación de Pensacola,<sup>5</sup> en 1698, y la ocupación permanente de Texas, en 1716, y concluyó con las expediciones misioneras a Baja y Alta California y la fortificación de San Francisco en 1776.<sup>6</sup>

La realidad española, tanto en Europa como en América, afectaba considerablemente la vida cultural, política y económica de la Nueva España, pues determinaba las directrices en materia de gobierno y progreso. Las necesidades financieras de la Corona tendían a ejercer presión sobre los territorios de ultramar, de donde, en última instancia, España obtenía sus riquezas. Las controversias palaciegas y la lasitud del gobierno se reflejaban en los conflictos entre criollos y españoles peninsulares y entre las propias autoridades de la Nueva España. Los cambios económicos generados en España por la casa de Borbón no estuvieron a la altura de los cambios políticos y administrativos, no sólo por la resistencia natural de las estructuras económicas y sociales a las reformas, sino porque los componentes ideológicos y culturales del siglo XVII mantuvieron vigencia y continuidad en América hasta bien entrado el XVIII.

La cotidianidad de los novohispanos estaba marcada por un fuerte centralismo y su atención e interés situados en la vida urbana, que contaba con una pequeña sociedad culta, española y criolla, que florecía en torno a colegios e

---

<sup>4</sup> *Vide* HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, *loc. cit.*

<sup>5</sup> La bahía de Pensacola, en la costa del golfo de México, en Florida, colonia española desde el siglo XVI, pasó a Gran Bretaña por la paz de París en 1763, y volvió a España por la de Versalles en 1783. Se incorporó a los Estados Unidos de Norte América en 1819.

<sup>6</sup> Sobre este tema *vide* SOLANO, “Ciudad y geoestrategia española en América durante el siglo XVIII” en *La América española...*, pp. 37-58, y NAVARRO GARCÍA, “La expansión hacia el norte de México durante la segunda mitad del siglo XVIII: geopolítica y política indígena” en *La América española...*, pp. 219-228.

iglesias. Sin duda, ya para el siglo XVII, predomina plenamente el catolicismo en el pensamiento y en las costumbres de los novohispanos. En todos los elementos de la nueva sociedad, indígenas, españoles, criollos y mestizos, estaba profundamente arraigada la fe católica. El culto y sus edificios eran fastuosos y las vocaciones religiosas tan numerosas como en la misma España. En la Real y Pontificia Universidad de México se impartían ya las cátedras de Teología, Sagradas Escrituras, Derecho Canónico, Derecho Civil, Instituto y Leyes, Artes, Retórica y Gramática, y en los seminarios y conventos se ofrecían prácticamente las mismas cátedras. En menos de una centuria, la Nueva España dejó de ser un país de misiones y se convirtió en una de las cristiandades más vigorosas del mundo.<sup>7</sup>

Las distintas diócesis, por medio de sus seminarios, preparaban al clero secular, que en esta época era ya más instruido y estaba mejor capacitado que en el siglo anterior para enfrentar las necesidades de la sociedad novohispana. El clero regular, no obstante, especialmente los franciscanos, dominicos y agustinos, seguían dirigiendo desde sus conventos la vida religiosa y eran, de hecho, la fuerza social más poderosa, puesto que se encargaban prácticamente de todos los servicios sociales creando, administrando y dirigiendo escuelas, hospitales y asilos. De este modo, la educación, la ciencia, las letras, los servicios de salud —esto es, prácticamente casi todos los aspectos de la vida cultural y social novohispana— se encontraban subordinados a la Iglesia, quien se encargaba también de administrar la beneficencia privada.

De las órdenes religiosas llegadas de España a los territorios americanos, sin duda la más exitosa y que mayor prestigio alcanzó fue la Compañía de Jesús. Los de Loyola arribaron a la Nueva España cincuenta años después de la Conquista, en un momento en que aún quedaban enormes zonas del territorio novohispano por colonizar. Ya los franciscanos y los dominicos habían logrado una importante función misionera en el sur y el centro del territorio. No obstante, hacia el norte del territorio no había llegado la evangelización y, en las zonas apartadas, los bravos nativos, hostiles a la colonización, dominaban todavía la región. Ahí fue donde la

---

<sup>7</sup> GALLEGOS ROCAFULL, *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII*, México, UNAM, 1974, pp. 92-93.

Compañía concentró sus esfuerzos misioneros. Sin embargo, más importante que su labor misionera, fue la labor educativa de los jesuitas, quienes transformaron la educación del país. Desde su llegada a territorio americano, hasta su expulsión en 1767, toda la enseñanza pública y gran parte de la enseñanza superior en la ciudad de México estuvo a cargo de la Compañía de Jesús, que extendía desde ahí su influencia al resto de la Nueva España.

Entre el final del siglo XVII y los albores del XVIII, la mentalidad europea sufrió una inesperada transformación: la secularización del pensamiento para dar nuevas respuestas a las interrogantes del hombre.<sup>8</sup> Así, el signo del siglo XVIII lo constituye la Ilustración. La confianza en la razón, la ciencia y el progreso humano, así como la secularización de la vida cotidiana y la disminución de la importancia de la religión, caracterizan de este período, en el que los llamados ‘déspotas ilustrados’ fomentaron reformas para el crecimiento económico, la modernización de la educación y la centralización y fortalecimiento del poder político.

No obstante, en la Nueva España no sería sino a partir de la segunda mitad del siglo XVIII en que se apreciara un interés por renovar las corrientes de pensamiento que durante más de dos siglos habían dominado el mundo intelectual, mediante la introducción de la filosofía moderna por parte de los pensadores jesuitas, quienes darían un viraje filosófico y cultural a la Nueva España de trascendental importancia<sup>9</sup> al introducir la primera oposición verdadera contra el sistema escolástico, llevando el camino de la ciencia de las sutilezas intelectuales hacia los estudios experimentales. El nuevo humanismo, impulsado por los de Loyola desde finales del diecisiete, cristalizó en el saber universitario de la centuria siguiente e influyó de modo decisivo en la mentalidad criolla novohispana<sup>10</sup> con las reformas que introdujeron en sus métodos, la difusión de nuevos temas y nuevas ideas en el campo de la filosofía, de la ciencia y de la historia, humanismo que colocaría a la Compañía a la vanguardia del movimiento de la Ilustración en la Nueva España, y que la llevaría también, con el tiempo, a su expulsión.

---

<sup>8</sup> Vide BUTTERFIELD, *Los orígenes de la ciencia moderna*, Madrid, Taurus, 1958, p. 257.

<sup>9</sup> Vide NAVARRO BARAJAS, *Cultura mexicana moderna en el siglo XVIII*, México, UNAM, 1964, p. 109.

<sup>10</sup> Vide HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, *op. cit.*, pp. 296-299.

En la Nueva España, las ideas ilustradas florecieron con cierta demora y con las reservas propias de una sociedad conservadora. De este modo, no será sino hasta después de 1750 que se comenzaran a discutir en el Nuevo Mundo temas ya abandonados y rebasados en Europa para ese momento. Este desfase cronológico se origina fundamentalmente —además del relativo aislamiento de la Nueva España respecto a Europa— en el hecho de que en los países católicos la lucha de la Iglesia contra las ideas ilustradas fue decisiva<sup>11</sup> y de que el hombre ilustrado en la propia España era un hombre pragmático, que buscaba soluciones a cuestiones concretas de la economía y la administración gubernamental y manifestaba poca aceptación a las ideas radicales en materia religiosa o política.

A principios del dieciocho no había penetrado en la Nueva España el pensamiento moderno, ni en la órbita filosófica, ni en la religiosa, y aún prevalecía la filosofía escolástica dogmática. Para todo hispanoamericano del setecientos era impensable un afán científico que no condujera al conocimiento de Dios. La teología seguía siendo la guía que indicaba los destinos del conocimiento, no había un racionalismo libre, y Descartes y sus progresivas ideas eran prácticamente ignorados por los académicos.<sup>12</sup> Así pues, la cultura novohispana del siglo XVIII, lejos de poder considerarse una cultura ilustrada, era una cultura que se mantenía dentro de los lineamientos ideológicos y estéticos barrocos de la centuria anterior. A pesar de que las ideas ilustradas terminaron por arribar a la Nueva España luego de su difusión en Europa, pasarían muchos años antes de que lograran arraigar en el espíritu de los novohispanos. Esto fue así tanto a causa de las características propias del movimiento de la Ilustración, como a la particular idiosincrasia y espiritualidad del hombre novohispano, firmemente afianzadas en la cultura barroca, puesto que el Barroco fue un movimiento cultural que no se limitó a las formas artísticas, sino que configuró todos los aspectos de la vida. No implicó solamente una corriente artística o estilística, sino que constituyó el carácter que se plasmó en la cultura europea del siglo XVII como respuesta a las inquietudes

---

<sup>11</sup> *Idem*, p. 306.

<sup>12</sup> GONZÁLEZ CASANOVA, *El Misoneísmo y la Modernidad Cristiana en el Siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1948, pp. 14-15.

sociales y espirituales de la época y, en la Nueva España, esta corriente cultural continuó vigente hasta bien entrado el siglo XVIII.

La prolongada crisis social en la que estuvo inmersa Europa desde finales del siglo XVI operó como factor elemental para la aparición del Barroco.<sup>13</sup> Las instituciones idóneas para someter bajo control a los distintos factores de dispersión y oposición al *statu quo* establecido fueron la monarquía absoluta y la Iglesia, quienes utilizaron el arte como herramienta fundamental para lograr la adhesión de la sociedad. Esta asociación entre institucionalidad y arte, como respuesta a las crisis sociales, espirituales y económicas, dio como resultado la cultura del Barroco. El arte del Barroco —aunque no pueda considerarse un arte exclusivo de la Contrarreforma, en la medida en que en los países protestantes también se encuentran manifestaciones artísticas barrocas—<sup>14</sup> fue el arte utilizado por la Reforma católica como respuesta al protestantismo. La Iglesia, a través del Concilio de Trento, justificó y alentó el culto a las imágenes y la representación de los misterios sagrados, para responder y hacer frente a las ideas iconoclastas y a la sobria estética protestante. Sin embargo, la obra del artista barroco no se limitaba a la mera difusión de una ideología religiosa, sino que estaba configurada desde el interior por esa ideología y constituía su expresión, “el misticismo católico, [fue el] fondo y sentido último de la inspiración de la cultura barroca.”<sup>15</sup> El referente ideológico del Barroco fue primordialmente lo divino y una vez que el misticismo católico, como creencia fundada en el sentimiento y la intuición y no en la razón, se extinguió, el barroquismo artístico y el literario se extinguieron con él.<sup>16</sup>

Aunque con desiguales resultados, el arte barroco se difundió por todo el territorio europeo y ningún país lo acogió tan favorablemente como España. La cultura del Barroco fue el “último esfuerzo común de Europa en el arte y en la literatura, en la búsqueda de Dios bajo la guía de España,”<sup>17</sup> quien definió y

---

<sup>13</sup> Vide MARAVALL, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1998, pp. 55-70.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 33.

<sup>15</sup> OROZCO DÍAZ, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 49.

<sup>16</sup> *Cfr. ibidem*.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 59.

consolidó los ideales de la Contrarreforma y reguló la religiosidad de la época desempeñando una influencia decisiva en todo el continente.<sup>18</sup> De este modo, si durante el siglo XVII el Barroco alcanzó en la Metrópoli española su mayor intensidad y originalidad, así pasaría a los territorios americanos, en los que el estilo sería acogido con aprobación y matizado con características propias.

En la Nueva España los ideales del Barroco fueron recibidos por una sociedad preparada para ello: pacificados los indios, distribuidas y concluidas las encomiendas, creados los grandes asientos mineros, la clase peninsular, los descendientes de los conquistadores y la Iglesia entraron en un holgado disfrute de la tierra. La vida colonial de nuestro siglo XVII y gran parte del XVIII estuvo signada por una rica sociedad aristocrática de hacendados y mineros, hombres ricos y poderosos que asentaban su riqueza en la institución del mayorazgo, unidos a una clase comerciante que centraba sus actividades en los centros urbanos y portuarios. Estos grupos incrementaban los rendimientos de sus unidades de producción reinvirtiéndolos incesantemente y creando con ello grandes fortunas,

cuyos efectos se apreciaron de un modo decisivo en el crecimiento de las ciudades y en el auge y aumento incesante de un patriciado urbano, que tendía, por un lado, al ennoblecimiento mediante la adquisición del ingreso en las órdenes nobiliarias; por otro, a la adquisición de oficios públicos. Un último factor aristocrático está caracterizado por el alto clero, basado en los fuertes ingresos de muchas mitras y parroquias.<sup>19</sup>

Todos y cada uno de estos sectores de la sociedad virreinal estaban maduros para recibir lo barroco con beneplácito y recrear los estilos artísticos de esta corriente cultural con especial complacencia.

La Iglesia, siguiendo las directrices derivadas del Concilio de Trento, ya se había convertido en el centro de la vida cotidiana de los novohispanos, centralizando en su edificio y en la figura del párroco la administración de la fe y la religión. Sin embargo, fue un proceso lento en el que la nueva ideología contrarreformista se instaló más fácilmente por medio de la iconografía, pues era la

---

<sup>18</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>19</sup> HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, *op. cit.*, pp. 169-170.

mejor manera de hacer llegar la información al pueblo iletrado, de modo que se expandió por los templos, ocupando todos sus rincones, mientras que nuevas devociones, de hondo sentimiento religioso, se extendían por todo el virreinato y ganaban rápidamente adeptos. Procesiones, fiestas y romerías, que se fueron haciendo cada vez más complejas y ceremoniosas, sirvieron de vehículo para hacer llegar al pueblo la doctrina religiosa oficial.

La mayor parte de las manifestaciones culturales de la Nueva España fue desarrollada bajo los auspicios y la protección de la Iglesia, quien dictaba los lineamientos a seguir, y, si bien en el tránsito del siglo de la Conquista al del Barroco, perdió algo de su primer resplandor evangelizador, fue entonces cuando, a través de su liturgia y su arte, predicó a la multitud indígena en un lenguaje más sensible: el del Barroco, concebido esencialmente para alcanzar y conmover al espíritu mediante la impresión sensorial. “Porque la auténtica creación del Barroco llega esencialmente al espíritu, no por una inmediata y directa comunicación, ni menos aún por los medios y caminos de lo racional, sino impresionando sensorialmente, incluso asombrando y deslumbrando.”<sup>20</sup>

El Barroco y sus contrastes estaban presentes en todos los aspectos del mundo novohispano, no sólo en los artísticos: junto a actitudes sobrias y severas podía constatarse una moral relajada; al lado de los ricos e influyentes, coexistían los pobres y los desposeídos, tanto en las populosas y bulliciosas ciudades, como en los apartados y sosegados asentamientos rurales. “Esta peculiaridad de los contrastes afectaba todas las facetas de la vida novohispana, incluso las mínimas, como eran las del lenguaje, que además de su estructura compleja y ornamentada podía ser pintoresco, vulgar o culterano, autóctono o castizo castellano.”<sup>21</sup> Y todos estos contrastes, que sólo podían darse en la sociedad indiana, contribuyeron a otorgarle al Barroco su matiz particularmente novohispano.

Estas mismas oposiciones barrocas eran las que permitían que hombres de la Iglesia escribieran sobre temas profanos, y no sólo religiosos. El literato

---

<sup>20</sup> OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 21.

<sup>21</sup> VIVEROS MALDONADO, “Estudio introductorio” en *Coloquios*, México, UNAM, 1996, p. XIX.

novohispano del siglo XVIII era, pues, un hombre educado dentro de los centros docentes religiosos y, con frecuencia, sacerdote de las órdenes regulares, cuya cultura y formación estaban bajo los lineamientos del Concilio Tridentino y circunscritos dentro de los ideales estéticos e ideológicos del Barroco. Sin duda, una de las órdenes religiosas que más poetas aportó a la Nueva España fue la de la Compañía de Jesús; sin embargo, a pesar de que la Compañía logró un ascendiente primordial en la cultura novohispana, y particularmente durante el siglo XVIII, los jesuitas no fueron los únicos religiosos novohispanos que ofrecieron las creaciones de su talento literario, miembros de otras órdenes religiosas, como la Orden del Carmen, también dieron sus frutos a la literatura novohispana.

### ***1.1.2 La Orden del Carmen Descalzo en la Nueva España***

La Orden del Carmen presenta dificultades historiográficas para sus orígenes, ya que no se cuenta con escritos fiables que permitan conocer su génesis y evolución más temprana. Los historiadores contemporáneos sitúan los orígenes de la Orden del Carmen en la Edad Media, hacia finales del siglo XII, concluida la tercera cruzada, en el año de 1192, cuando un grupo de cruzados, penitentes y devotos peregrinos,<sup>22</sup> en lugar de volver a su patria, prefirieron quedarse en Palestina para consagrarse al Señor, abrazando allí la vida monástica en el Monte Carmelo, considerado el jardín de Palestina,<sup>23</sup> en las cercanías de la fuente de Elías.<sup>24</sup>

Alrededor del año 1209 estos ermitaños decidieron organizarse como grupo eclesial presidido por un hombre identificado sólo por su inicial: 'B', y que la tradición decidió llamar Brocardo.<sup>25</sup> Los historiadores más antiguos de la Orden — Tomás Bradley, Arnoldo Bostio y otros más— hablan de la vida de San Brocardo, cuya autenticidad, sin embargo, no es posible confirmar. Parece hubo de nacer

---

<sup>22</sup> En este caso, un grupo de ermitaños, provenientes de varios países europeos, occidentales, pertenecientes al rito latino y, por tanto, distintos de los monjes greco-ortodoxos del monasterio de Santa Margarita o Marina que se ubica prácticamente en el mismo lugar.

<sup>23</sup> *Karm* significa 'jardín' en árabe clásico.

<sup>24</sup> El Monte Carmelo es una sierra localizada entre el Mediterráneo y la llanura de Yizreel, junto al Quisón. Hoy es conocido como monte de San Elías, pues, según la tradición judía, el profeta Elías de Tisbí, vivió en este monte durante la primera mitad del siglo IX a. C. y en esta cima ofreció sus sacrificios a Yahvéh.

<sup>25</sup> Aunque puede referirse también a San Bertoldo, mencionado más adelante.

alrededor de 1150 y, en cuanto a su origen, su mismo nombre teutónico, Burcard, hace pensar en un franco germánico, europeo como todos los demás ermitaños congregados bajo su obediencia en el Monte Carmelo.

La comunidad de eremitas construyó en dicho monte la primera iglesia dedicada a Santa María del Monte Carmelo,<sup>26</sup> al centro de las celdas del claustro, y tomaron así el nombre de *Ordo fratrum Beatissimæ Mariæ Virginis de Monte Carmelo*.<sup>27</sup> El Carmelo es un alto promontorio en la costa oriental del Mar Mediterráneo, cerca del puerto de Haifa, a la altura de Galilea, y que tiene en sus faldas numerosas grutas naturales que fueron refugio predilecto para eremitas de distintas épocas. El más célebre de estos hombres de Dios fue el propio profeta Elías, quien, en el siglo IX a. C., defendió de la corrupción de los cultos idolátricos la pureza de la fe en el Dios único y verdadero. Inspirados en los pasajes bíblicos de Elías y Eliseo, y dirigidos por San Bertoldo del Monte Carmelo, los carmelitas eligieron a Elías de Tisbí como modelo de la Orden —lo que se ve reflejado en el lema de su escudo: *Zelo zelatus sum pro Domino Deo exercituum*<sup>28</sup>— y lo consideraron fundador de la orden contemplativa cuya principal característica es la devoción a la Santísima Virgen del Monte Carmelo. Sin embargo, el considerar al profeta Elías su fundador, llevó a los carmelitas a argüir que los orígenes de la Orden se remontaban al siglo IX del período anterior al nacimiento de Cristo, lo que la convertiría en la primerísima orden monacal de la Iglesia católica lo que, por supuesto, les ocasionó enfrentamientos con otras congregaciones religiosas.

Durante los últimos años del siglo XVII la polémica en torno a los orígenes de la Orden se tradujo incluso en violencia entre quienes defendían distintos puntos de vista —al parecer jesuitas y carmelitas—, por lo que el Papa Inocencio XII se vio obligado a publicar su *Bulla Redemptoria ac Domini Nostri Jesu Christi*,

---

<sup>26</sup> El dominico francés, Humberto de Dijon, realizó en 1330 una peregrinación a Tierra Santa que describió en su obra *Liber peregrinationis*; en ella ofrece una breve alusión de esta iglesia: “En el Monte Carmelo se encuentra una capilla bastante devota, erigida en honor de la Santa Virgen. De este monte y de esa capilla como ellos mismos lo afirman traen su origen y su nombre los Hermanos carmelitas llamados Hermanos de Santa María del Carmelo.” Valioso es también, para conocer los orígenes del Carmelo, el testimonio de Jaime de Vitry, que fue obispo de Acre entre 1210 y 1228, y escribió en su *Historia Orientalis* sobre este naciente grupo de carmelitas.

<sup>27</sup> Orden de hermanos de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo.

<sup>28</sup> Me consume el celo por el Señor, Dios de los Ejércitos.

del 20 de noviembre de 1698, en la que expresamente prohibía que se hablase en cátedras, púlpitos, ni otros lugares, o se escribiese respecto a las antigüedades de la Orden del Carmen, su relación con el profeta Elías y su sucesión.<sup>29</sup> A pesar de esta prohibición expresa, los carmelitas continuaron defendiendo su filiación con el profeta y los míticos orígenes de su orden religiosa.

Una vez organizados como grupo religioso y para procurarse una situación jurídica más sólida, puesto que no gozaban de reconocimiento alguno por parte de la Iglesia, los carmelitas solicitaron al patriarca Alberto de Jerusalén una carta que regulase su forma de vida, la después llamada *Regla de San Alberto*, y que sería el primer documento histórico de la Orden. Alberto Avogadro o de Vercelli, Patriarca de Jerusalén,<sup>30</sup> nació en Castel Gualtlen, diócesis de Reggio Emilia, Italia, a mediados del siglo XII, de la familia Avogadro o de los condes Sabbioneta. En 1180 fue elegido Prior de los Canónigos Regulares de Santa Cruz de Mortara, en Pavía. En 1184 fue elegido obispo de Bobbio y al año siguiente de Vercelli, diócesis que gobernó por espacio de veinte años. Alberto llegó a Palestina a principios de 1206, nombrado Patriarca de Jerusalén por el papa Inocencio III, y fijó su residencia en San Juan de Acre, pues Jerusalén estaba ocupada por los sarracenos. Desempeñó este cargo durante nueve años y su recuerdo, que comenzó a celebrarse en la Orden en 1504, se conmemora el 17 de septiembre con categoría de fiesta.

San Alberto redactó una norma de vida, punto de referencia y libro fundamental de la historia y espiritualidad de la Orden del Carmen —que aún hoy observan todas las múltiples ramas masculinas y femeninas del Carmelo—, constituida hacia 1209 como un solo cuerpo, pero que hoy se encuentra dividida en un prólogo, dieciocho capítulos y un epílogo. San Alberto codificó en breves trazos, ricos en citas bíblicas, la tradición monástica del Carmelo. Son normas concretas y prescripciones disciplinarias que contemplan los votos de silencio, reclusión, abstinencia y austeridad. Estas normas exigen vida contemplativa, meditación de la

---

<sup>29</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, Tomo XI, Burgos, Editorial de El Monte Carmelo, 1943, p. 166. Nota No. 1 a pie de página.

<sup>30</sup> No fue carmelita en sentido estricto, pero sí lo celebra la Orden del Carmen con toda propiedad por haber sido su legislador.

Sagrada Escritura, oración continua, pobreza, silencio, mortificación y trabajo manual para el sustento de los monjes.

El Concilio Lateranense IV, celebrado en 1215, prohibió la creación de nuevas órdenes religiosas. Los carmelitas procuraron consolidar su posición jurídica, alegando que existían desde antes de que tuviera lugar dicho concilio. El 30 de enero de 1226, el Papa Honorio III firmó, en Rieti, un documento aprobando la forma de vida del patriarca Alberto, y convirtiendo sus normas en *Regla*; pero la verdadera confirmación de la Orden se debe al Papa Gregorio IX, quien expidió tres documentos en favor de la Orden del Carmelo en el año de 1229. Posterior a este reconocimiento, la primera mención oficial a la vocación mariana de la Orden del Carmen fue dada por el Papa Urbano IV, el 19 de febrero de 1263, en su rescripto *Quoniam ut ait*, en el que concede cien días de indulgencia a los fieles de Tierra Santa por cada ayuda material que diesen al provincial de los carmelitas para la reconstrucción del monasterio cuna de la Orden. En este contexto, el Papa alude a la Virgen María como ‘Patrona del Carmelo’, cosa que sucede por vez primera en un documento pontificio. Las primeras Constituciones que conocemos que ya cuentan con la *rúbrica prima* son de 1281, pero su redacción debió ser anterior a esta fecha. El reconocimiento oficial de la Iglesia Católica para la Orden del Carmen llegó hasta 1286, otorgado por el Papa Honorio IV.

Mientras la Orden iba consolidándose con los privilegios papales, las luchas entre cristianos y musulmanes perturbaron la tranquilidad de su estancia en Jerusalén. En 1238, a causa de las derrotas sufridas por los cruzados, los ermitaños decidieron volver a sus lugares de origen, iniciándose así la migración carmelita a occidente. Muy pronto se formó una corriente en Inglaterra y en otras partes de Europa que deseaba adaptar la Orden a la realidad occidental, siguiendo el modelo de otras congregaciones religiosas, como las de los franciscanos y los dominicos. De este modo, se pretendía que los carmelitas pudieran fundar conventos en las ciudades y realizar trabajos pastorales. En 1247, el Papa Inocencio IV aprobó este cambio de estilo de vida y, como resultado de ello, las fundaciones dejaron de establecerse exclusivamente en los desiertos y la *Regla de San Alberto* se mitigó y

fue modificada en uno de sus puntos fundamentales al permitir asentamientos en zonas urbanas como Oxford, Cambridge y Bolonia, transformando la Orden de una de eremitas a otra de padres mendicantes. Durante los siglos XIII y XIV se establecieron los primeros conventos carmelitas en territorio español.

Existen dos privilegios que distinguen la Orden del Carmen de las demás órdenes regulares y que favorecieron su consolidación y crecimiento. El primero se basa en la legendaria entrega del escapulario que hiciera la Virgen María a Simón Stock, cuando se le apareciera en Cambridge, Inglaterra, el domingo 16 de julio de 1251, y que, según esta misma tradición, garantizaría la vida eterna a quien lo usara con devoción.<sup>31</sup> El segundo privilegio se deriva de la *Bula Sabatina* de Juan XXII, del 3 de marzo de 1322. Durante una visión que el mismo Juan XXII tuvo de la Virgen, ésta le ofreció, para todos aquellos que cumplieran los requisitos de la devoción carmelita,<sup>32</sup> la liberación del purgatorio el primer sábado —día que la Iglesia ha dedicado a la Virgen— después de la muerte, por medio de una intercesión especial. Este privilegio se extendió posteriormente a los seglares.

En los años de 1434 a 1435, la regla carmelita de San Alberto sufrió una serie de cambios aprobados por el Papa Eugenio IV y que no satisficieron a ciertos sectores de la Orden, pues la nueva regla suavizaba la observancia más antigua. Esta situación motivó el movimiento de Juan Sorteh que llevaría, en 1593, a la ruptura de la Orden del Carmen en dos agrupaciones. Los principales miembros de esta reforma en España fueron Santa Teresa de Jesús (1515-1582) y San Juan de la Cruz (1542-1591), quienes para constituir su regla, se apoyaron básicamente en la que ya fuera aprobada en 1247, sin incluir las posteriores atenuaciones.

Las reformas más importantes que sufrió la Orden del Carmen fueron las propiciadas por Santa Teresa de Ávila, quien impulsó a la congregación en España para llevar una vida de clausura estricta y de oración profunda.<sup>33</sup> El 7 de febrero de

---

<sup>31</sup> En el año 1246 se nombró a San Simón Stock general de la Orden del Carmen, quien comprendió que, sin una intervención de la Virgen, a la Orden le quedaba poco tiempo. San Simón recurrió a la Virgen María poniendo la Orden bajo su amparo, ya que le pertenecía.

<sup>32</sup> Usar el escapulario al momento de su muerte y expiar sus culpas en el purgatorio.

<sup>33</sup> La rama femenina de la Orden nació en los siglos XIII y XIV, pero no se organizaron como comunidad hasta 1450, cuando fundaron en Florencia, Italia, el Monasterio de Santa María de los Ángeles.

1562, Teresa obtuvo autorización para la erección del Monasterio de San José de Ávila, que se inauguró el 24 de agosto del mismo año. En éste se siguió la observancia de la regla que ella consideraba ‘primitiva’ y que fue la aprobada por Inocencio IV en 1247. Las monjas de este convento se convirtieron en Carmelitas Descalzas. A pesar de la oposición presentada por la misma Orden y por autoridades municipales y religiosas, Santa Teresa logró con éxito establecer sus reformas. El objetivo de la Reforma era enfatizar la austeridad y el carácter contemplativo de la primitiva regla carmelitana, haciendo retornar los preceptos de la Orden a sus orígenes. En su obra *El Camino*, Santa Teresa de Ávila describe la forma en que han de vivir las monjas carmelitas: deben ser capaces de vivir en soledad y estar abiertas a la intimidad con Cristo, buscándolo en la oración y en la mortificación, como participación activa en su pasión redentora.

Los conventos carmelitanos para varones fueron reformados por Juan de Yepes, posteriormente conocido como San Juan de la Cruz, bajo la dirección de la misma Teresa de Ávila. San Juan de la Cruz fundó, en 1568, el primer convento de Carmelitas Descalzos en Duruelo, España. Las reformas de San Juan y Santa Teresa continuaron teniendo oposición hasta que, en 1577, San Juan de la Cruz fue encarcelado por problemas jurisdiccionales. En 1580, el Papa Gregorio XIII convirtió los conventos reformados en una provincia separada bajo el priorato del general de la Orden; en 1593, también por un acto papal, se convirtió en una Orden independiente, conocida como *Ordo Fratrum Carmelitarum Discalceatorum*,<sup>34</sup> separada de la *Ordo fratrum Beatissimæ Mariæ Virginis de Monte Carmelo*. Con esta secesión en la Orden del Carmen, los conventos que se habían adherido a las reformas de Santa Teresa de Ávila se separaron de la Antigua Orden volviendo a la primitiva observancia de la *Regla de San Alberto*. A partir de este momento, los carmelitas quedaron divididos, pues, en mitigados y descalzos o reformados. Los Carmelitas Descalzos se dividen, a su vez, en tres ramas: frailes (primera Orden), monjas de clausura (segunda Orden) y seglares (la antigua Venerable Orden

---

<sup>34</sup> Orden de hermanos carmelitas descalzos.

Tercera, hoy llamada Carmelo Seglar).<sup>35</sup> La nueva Orden de Carmelitas Descalzos tendría una labor primordialmente pastoral y devocional.

Siguiendo las inquietudes apostólicas de Santa Teresa, se eligió a la Nueva España como primer asentamiento de los descalzos en el Nuevo Mundo, a donde sólo llegaron carmelitas de la nueva orden reformada. Durante el virreinato, una de las agrupaciones más respetadas por su religiosidad y rigor fue la Orden de los Carmelitas Descalzos. Los carmelitas asumieron una vida contemplativa apostólica, con misiones populares en los pueblos y caseríos del interior del territorio, servicio pastoral en las iglesias conventuales, escuelas claustrales, donde estudiaban los candidatos de la Orden, y la misión entre los indígenas. Los hermanos del Monte Carmelo llegaron a la Nueva España con la reputación de una orden paradigmática debido a su intensa religiosidad y fama de santidad, derivadas de los privilegios concedidos a la Orden y a la rigidez en la observancia de su regla reformada que imponía el respeto al silencio, la clausura, la castidad y la obediencia.

La expansión de la Orden en América comenzó prácticamente con la conquista del territorio de la Nueva España, a principios del siglo XVI. Ya desde 1531 hacen su arribo los primeros misioneros carmelitas a tierras americanas. No obstante, el 27 de septiembre de 1585, una vez que la Orden del Carmen Descalzo obtuvo ante el Consejo de Indias los permisos pertinentes para el traslado de religiosos a la Nueva España, arribaron a San Juan de Ulúa, en Veracruz, “cuatro sacerdotes, dos coristas y tres legos”<sup>36</sup> de la Orden bajo la dirección del padre Pedro de los Apóstoles, a instancias de Felipe II y del padre Provincial Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Zarparon de Sevilla en la nao *Nuestra Señora de la Concepción*, la misma que transportaba al nuevo virrey, don Álvaro de Manrique y Zúñiga, con quien forjaron fructífera amistad. Llegaron como religiosos a la ciudad de México el 18 de octubre de ese mismo año, con la finalidad de impulsar la religión cristiana en el Nuevo Mundo.

---

<sup>35</sup> Estos son los antiguos terciarios del Carmelo Descalzo. Son laicos que viven el carisma carmelitano manteniendo sus familias y trabajos habituales. Se rigen por la misma *Regla de San Alberto* y por unas constituciones propias, aprobadas en 2003. Constituyen una verdadera rama de la Orden, a la que se comprometen mediante la promesa de vivir los consejos evangélicos de castidad, pobreza y obediencia.

<sup>36</sup> JIMÉNEZ RUEDA, *Historia de la cultura en México. El Virreinato*, México, Cvltrva, 1951, pp. 103-104.

En 1586, al año siguiente de su llegada a la Nueva España, a estos carmelitas se les concedió para establecerse la ermita de San Sebastián, en donde inauguraron su primera fundación con la finalidad de enseñar la doctrina a los indios del barrio de San Sebastián Atzacolco, al norte de la ciudad de México. Sin embargo, la ermita era propiedad de los franciscanos y surgieron querellas con éstos y con el clero secular en torno a la administración parroquial. Por otro lado, la función misionera de la Orden, que había llegado a la Nueva España con la intención de realizar labores de evangelización en las Californias, Nuevo México y Filipinas, fue posteriormente frustrada por considerarse contraria a los fundamentos de encierro y el espíritu contemplativo de la Orden del Carmelo,<sup>37</sup> por lo que los predicadores recibieron instrucciones de abandonar las obras apostólicas. Los carmelitas dejaron la feligresía del barrio de Atzacolco, la capilla y su administración a los agustinos el 3 de febrero de 1607 y se mudaron a su convento de San Joaquín de Tacuba.

En el Capítulo General de 1594 se erigió la provincia de San Alberto de la Nueva España y tuvo como primer provincial al padre Eliseo de los Mártires. Su expansión por la Nueva España comprendió el Convento de Nuestra Señora de los Remedios, en Puebla, en 1586; el Convento de Nuestra Señora en Atlixco o Villa de Carrión, en 1589; entre esta fundación y la del Convento de Nuestra Señora de la Concepción, en Guadalajara, en 1593, está la del Convento de Nuestra Señora de la Soledad en Valladolid, Morelia. Ya en 1597, se fundó el Convento de Nuestra Señora del Carmen de la Villa de Celaya y se contaba con un beaterio dedicado a San Juan Bautista, con el Santo Desierto de los Leones de Cuajimalpa, con el Carmen de Chimalistac, en San Ángel, con el Convento del Carmen de Querétaro, el Convento del Carmen en Salvatierra y algunas otras fundaciones más, como San Luis Potosí, San Joaquín, Tehuacán, Oaxaca, Orizaba, y el convento de Nixcongo, en las cercanías de Tenancingo, estas dos últimas casas de retiro.

“Ningún acontecimiento político ni religioso entorpecía la marcha ascendente y rítmica de la Descalcez teresiana en España e Indias en el último tercio del siglo XVII, que fue para ella de grande expansión y prosperidad

---

<sup>37</sup> RAMOS MEDINA, *Místicas y Descalzas*, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1997, p. 16.

espiritual.”<sup>38</sup> Sin embargo, al iniciarse el dieciocho, la guerra de Sucesión del Imperio contra Francia, a la muerte de Carlos II (1702-1713), y los enfrentamientos constantes con Inglaterra habrían de empobrecer a España en el interior y arrebatarle su prestigio exterior de gran potencia y los dominios que tenía en Europa con base en el tratado de Utrech. Las provincias carmelitas no podían ser del todo ajenas a estas circunstancias y aun en sus conventos se tomaba partido en cuanto a la sucesión del trono y se defendían los distintos puntos de vista “con demasiada vehemencia y acritud, dejando a menudo mal parada la caridad y abriendo entre los religiosos hondos abismos.”<sup>39</sup> No obstante, los prelados de la época tomaron providencias para restaurar la subordinación y la observancia y la Orden del Carmen inicia el siglo XVIII con elevado ánimo y grandeza de espíritu:

Respetados los Superiores, amadas y observadas las leyes, con vida interior intensa y no floja vida de estudios, estaban las provincias contentas, ocupadas en la contemplación y ministerio de las almas, en la medida propia que a cada parte de este desdoblamiento de la vida descalza correspondía, santificándose a sí y santificando a las muchas personas que se confiaban a su acreditada dirección espiritual.<sup>40</sup>

Así, la época áurea de la provincia de San Alberto de México podemos consignarla a finales del siglo XVII y durante la primera parte del XVIII, “acaso el más funesto que ha tenido la Iglesia y sus Órdenes religiosas”,<sup>41</sup> puesto que para ese momento llegó a haber más de quinientos religiosos y numerosas casas de formación, como el noviciado en Puebla de los Ángeles; profesorado en México y Atlixco; teología en San Ángel; moral en Toluca y Morelia. Por esta época incluso se inauguró un nuevo convento de carmelitas descalzas en la ciudad de México, pues

El exceso de vocaciones al Carmelo de Santa Teresa en la ciudad de Méjico, que siempre fue muy aficionada a él, impulsó al primer convento de Carmelitas Descalzas de la capital de Nueva España a edificar otro y poder recibir de ese modo a las jóvenes que con ejemplar persistencia pedían vestir el hábito de la Virgen de Ávila y santificarse con sus métodos de perfección religiosa.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, p. 1.

<sup>39</sup> *Idem*, p. 236.

<sup>40</sup> *Idem*, p. 226.

<sup>41</sup> *Idem*, pp. 227-228.

<sup>42</sup> *Idem*, p. 294.

Los carmelitas descalzos contaban con cuatro tipos distintos de casa: las destinadas a la primera instrucción de los novicios, los conventos, los colegios, en los que se impartía filosofía y teología eclesiástica y moral, y, finalmente, los desiertos, lugares de retiro espiritual de la mayor importancia para la Orden. “Tenían estos santos retiros en la sociedad del siglo XVII y siguiente una fuerza de ejemplaridad incontrastable, no tanto por lo personal y anecdótico, cuanto por la común vida que en ellos se hacía.”<sup>43</sup> De todas estas casas, que para entonces ya estaban bien organizadas, egresaron buenos letrados, predicadores, escritores y religiosos que llenaron de prestigio el hábito carmelitano; tal es el caso de personajes de relieve dignos de mención como Rodrigo de San Bernardo, uno de los teólogos del Concilio Tercero; Pedro de la Concepción, teólogo de gran fama en su época, lo mismo que Francisco de Jesús y Antonio de San Fermín; Alonso de Jesús, maestro en la Universidad; poetas de renombre fueron este último y Fray José de San Benito.<sup>44</sup> A esta breve lista puede añadirse, sin duda, el nombre de fray Juan de la Anunciación —cuya obra dramática, particularmente sus loas, es objeto de este estudio—, quien abrazara la *Regla de San Alberto* y recibiera en los colegios carmelitanos su formación literaria.

Si bien durante el siglo XVII, y la mayor parte del siguiente, la sociedad novohispana respondió con relativa fidelidad a las pautas morales derivadas del Concilio de Trento, ya para el segundo tercio del dieciocho las costumbres y la fe se habían relajado en la sociedad, que no era la misma del siglo anterior.

La merma en el respeto a la autoridad, el desenfreno en el trato mutuo y la mayor tolerancia en la pureza de costumbres, que se manifestaba en libros, teatros, reuniones de buena sociedad, y aun en lo íntimo de la familia cristiana, había de repercutir desagradablemente en las comunidades religiosas, que del mundo reciben los sujetos de que se nutren, y por consiguiente, entran con todos los resabios que en él se toleran o aplauden.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> *Idem*, p. 316.

<sup>44</sup> GARIBAY, *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, México, Porrúa, 1995, pp. 608-609.

<sup>45</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, pp. 444-445.

Ya hacia 1829, la Orden había decaído considerablemente, a raíz de la independencia de México y de todos los conflictos derivados de ella, contándose sólo setenta miembros en comparación con los setecientos que tuvo en su momento de mayor expansión. El padre fray Manuel de San Juan Crisóstomo Nájera trabajó con denuedo para restaurar el esplendor de la Orden en México; sin embargo, la guerra de Reforma pareció poner fin a su existencia. No obstante, ya en el siglo XX comenzó su recuperación y en nuestros días ha cobrado un nuevo auge respecto al número de miembros que residen en la Provincia.

### **1.1.3 *La educación eclesiástica y el pensamiento religioso en el Carmelo***

Una vez apreciado el entorno cultural y religioso de fray Juan de la Anunciación, se sugiere oportuno, para poder tener una percepción más precisa sobre la formación que nuestro autor recibió en los colegios carmelitas y cómo esta formación modeló su poesía, ofrecer un panorama general sobre la educación y el pensamiento religioso carmelitano. No obstante, la educación en la Orden del Carmen careció, hasta donde puede saberse, de una estructura definida, como lo fue la *Ratio Studiorum* para los jesuitas desde principios del siglo XVII, por ello resulta difícil establecer hoy día lo que haya podido ser su ‘plan de estudios’, si es que contaron con alguno. Así, se hace necesaria una inspección general a lo que fue la educación en la Nueva España, para poder deducir a partir de ahí, cual era la formación que recibía un novicio, y después profeso, dentro del Carmen Descalzo.

Durante los primeros años del Virreinato, los límites entre los estudios elementales y superiores eran difusos y existía una combinación entre los distintos niveles posibles de aprendizaje. “La mentalidad de los primeros educadores novohispanos, más medieval que renacentista, era ajena a cuestiones metódicas de orden y progreso y, en cambio, se orientaba hacia un saber integrador al servicio de la fe.”<sup>46</sup> Con la llegada de la Compañía de Jesús y la fundación de la Universidad, el

---

<sup>46</sup> GONZALBO AIZPURU, *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México, El Colegio de México, 2005, p. 12.

sistema educativo se modificó, estableciéndose una cierta gradación de herencia renacentista en los estudios. Esta herencia se reflejó tanto en la estructura del orden docente, como en las instituciones que para ello se crearon. Sin embargo, esto no quiere decir que existiera un rompimiento definitivo con los anteriores modelos ideológicos, los vestigios medievales son indudables “en el predominio de los estudios filosóficos y teológicos —que son el «saber de salvación», la restauración tomista, frente al misticismo escotista de origen franciscano, que llegó a tener su mayor aceptación durante el movimiento prerreformista—”,<sup>47</sup> y en la inclusión de los ejercicios piadosos como parte de la formación educativa.

El interés docente no estaba en la profundización de los conocimientos, sino en la preservación de los dogmas católicos, por lo que los estudios literarios y filológicos se concebían como menos arriesgados que los científicos, en los que no era difícil llegar a conclusiones contrarias a la ortodoxia. Los estudios de filosofía tenían como meta fundamental el transformar los conocimientos de la cultura clásica en sabiduría cristiana, pues la ideología de la *Ratio studiorum* establecía que “el estudio de los autores paganos no ocasionaba daño sino que contribuía a elevar el entendimiento y lo preparaba para estudios más elevados; así entendido, el humanismo no era un obstáculo sino el camino para llegar a la mejor comprensión de la teología.”<sup>48</sup>

Aunque durante el Renacimiento los hombres “compartieron esperanzas y preocupaciones, confiaron en las posibilidades de mejoramiento del género humano por medio de la educación e idearon diversos métodos para lograrlo”,<sup>49</sup> en la Nueva España la enseñanza básica estaba todavía fundamentada en métodos y técnicas tradicionales de aprendizaje, en los colegios de segunda enseñanza se desarrollaban aún las humanidades clásicas, la formación universitaria estaba centrada en torno a la Teología y el sistema de enseñanza continuaba afianzado en la filosofía escolástica. Desde el siglo XVI hasta finalizar el virreinato, desde los primeros años de la educación hasta culminar los estudios universitarios, los

---

<sup>47</sup> *Idem*, p. 136.

<sup>48</sup> *Idem*, p. 165.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 21.

novohispanos recibían una educación humanista. En la cúspide de esta formación estaba la teología moral, cuyo fundamento se encontraba en las Sagradas Escrituras y en la *Summa Theologica* como fuentes de preceptos para el comportamiento civil y social, y “la teología escolástica o especulativa, tal como había predominado en los siglos XIII a XV, basada en el conocimiento de autores como San Anselmo, Pedro Lombardo y Abelardo.”<sup>50</sup> Junto a la instrucción de la Teología, aunque de menor prestigio, estaban los estudios de derecho: “el Canónico o eclesiástico y el llamado propiamente Leyes, o civil. En un escalón más inferior se sitúa la Facultad de Artes, cuyo bachillerato era básico para todas las anteriores, y Medicina concebida según los principios de Hipócrates.”<sup>51</sup>

Toda la actividad pedagógica novohispana —de hecho toda la educación católica— tenía como objetivo inherente la formación de hombres cristianos, “el cultivo de las virtudes, el servicio a la sociedad y la sumisión a la voluntad divina, todo lo cual constituía una serie de escalones en el ascendente proceso educativo.”<sup>52</sup> La educación indígena se consideraba cubierta con la evangelización, por lo que, aunque “no hubo ley expresa que prohibiese a los indígenas la entrada en ella [la Universidad], como lo prueban los casos que así lo hicieron, la situación «de facto» creada desde los primeros tiempos de la conquista determinó que la institución fuese un dominio criollo.”<sup>53</sup> El alcance de la sabiduría era un ideal restringido sólo para algunos y los costos de una educación universitaria garantizaban que los graduados pertenecieran a las clases acomodadas de la sociedad, puesto que “las letras, destinadas al servicio público o al embellecimiento de la lengua, consolidaban lo conquistado, facilitaban la buena administración y colaboraban en el fomento del orgullo nacional.”<sup>54</sup> Por otro lado, la formación religiosa era conscientemente buscada, pues una carrera eclesiástica confería prestigio social y mejores posibilidades personales de desarrollo económico.

---

<sup>50</sup> *Idem*, p. 140.

<sup>51</sup> LUQUE ALCAIDE, *La educación en Nueva España en el siglo XVIII*, Sevilla, Escuela de estudios hispanoamericanos, 1970, p. 56.

<sup>52</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 23.

<sup>53</sup> LUQUE ALCAIDE, *op. cit.*, p. 58.

<sup>54</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 11.

La primera enseñanza se transmitió en la Nueva España por dos vías distintas: como actividad privada, con maestros que reunían, en casas particulares, un número determinado de alumnos para proporcionarles los primeros conocimientos por un salario establecido; o bien, el más difundido de ambos, la enseñanza ofrecida por las órdenes religiosas. Esta primera instrucción comprendía el llamado *arte de escribir y contar*; esto es, conocimientos básicos de aritmética y nociones de gramática,<sup>55</sup> junto con los fundamentos de la doctrina cristiana. Esta educación, que no podía ser mixta, preparaba a los alumnos varones para iniciar los estudios de latinidad, núcleo de la segunda enseñanza. Sin embargo, en este nivel educativo no existió realmente un sistema organizado de instrucción y persistía, “en gran parte, el individualismo y el desorden, propios de los estudios de la época medieval y pretridentina.”<sup>56</sup> Aun así, es posible afirmar que, en general, “las materias y métodos de enseñanza fueron uniformes en todas [las escuelas], que seguían el cauce trazado por la tradición y la costumbre.”<sup>57</sup>

La segunda enseñanza comprendía fundamentalmente el estudio del latín y de las humanidades clásicas que preparaban al alumno para su ingreso a la Universidad. “Las humanidades llegaron a constituir un ciclo completo de aprendizaje, previo al estudio de las facultades universitarias e independiente de ellas y con valor por sí mismo.”<sup>58</sup> Aunque era posible cursar estudios gramaticales con profesores universitarios o particulares e, incluso, la Universidad ofreció en sus inicios cursos de latín para niños, prácticamente todas las instituciones que ofrecían este nivel de educación fueron establecidas en la Nueva España por las órdenes y congregaciones religiosas, particularmente de agustinos y jesuitas. “La influencia creciente de los colegios ocasionó cambios esenciales, como la eliminación de la gramática del *curriculum* universitario”,<sup>59</sup> cuya responsabilidad

---

<sup>55</sup> El programa de gramática más completo la dividía en seis cursos: incipientes (declinar nombres y conjugar verbos latinos); mínimos (morfología de todas las partes de la oración); menores (pretéritos, supinos y primeras composiciones); mayores (composiciones poéticas, estilo literario y conjugaciones griegas); y retórica (perfeccionamiento en prosa y verso).

<sup>56</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 25.

<sup>57</sup> LUQUE ALCAIDE, *op cit.*, p. 141.

<sup>58</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 17.

<sup>59</sup> *Idem*, p. 26.

fue cedida por la Universidad a la Compañía de Jesús, lo que permitió a la Orden configurar definitivamente la segunda enseñanza novohispana. “En todos [los colegios seminarios] se impartió la enseñanza de latinidad o grado medio. Además de aquellos hay algunos otros en los que sólo existieron cátedras de Gramática y latinidad.”<sup>60</sup> Los estudios de humanidades, si bien centrados en el aprendizaje profundo del latín, no sólo tenían dicho objetivo: al poner al alumno en contacto con la cultura clásica se pretendía que adquiriera los valores culturales y humanos de la misma. Esta meta se perseguía mediante el aprendizaje del latín, puesto que los autores se estudiaban en su lengua original, que el alumno debía dominar hasta poder expresarse en ella con la misma fuerza y soltura que los autores estudiados. Para ello el sistema se basaba en ejercicios “lingüísticos, hechos con enorme profusión, [que] llevaban al alumno a dominar la traducción, la retroversión e, incluso, la composición en prosa y verso, siguiendo el modelo de los clásicos.”<sup>61</sup>

El modelo educativo jesuita<sup>62</sup> para segunda enseñanza es el más esmerado con que contó la Nueva España. Este modelo, llamado *Ratio atque institutio studiorum*, fue aprobado definitivamente en 1599. El alumno comenzaba estos estudios a la edad de 12 años y permanecía en el colegio hasta los 17, según este sistema los cinco años de estudios estaban divididos en tres cursos de gramática, un cuarto curso de humanidades y, por último, un quinto año de retórica. La *Ratio* exigía al alumno una participación activa en las materias de estudio, mediante una serie de ejercicios prácticos, composiciones, exposiciones oratorias, traducciones, etcétera. Además de las clases formales, la *Ratio* contemplaba medios didácticos extraordinarios como los certámenes de composiciones escritas, las Academias,<sup>63</sup> las representaciones teatrales con textos compuestos por maestros o alumnos en lengua latina, las composiciones poéticas para exponer en las aulas o, incluso, en

---

<sup>60</sup> LUQUE ALCAIDE, *op cit.*, p. 145.

<sup>61</sup> *Idem*, pp. 143-144.

<sup>62</sup> Sobre el método educativo de la Compañía en México *vide*: Xavier GÓMEZ ROBLEDO, *Humanismo en México en el siglo XVI. El sistema del colegio de San Pedro y San Pablo*, México, Jus, 1954; Pilar GONZALBO AIZPURU, *La educación popular de los jesuitas*, México, Universidad Iberoamericana, 1989; Ernesto MENESES, *El código educativo de la Compañía de Jesús*, México, Universidad Iberoamericana, 1988.

<sup>63</sup> Reuniones de grupos de alumnos para ampliar algún punto o tratar algo no expuesto en clase.

los arcos de triunfo preparados para alguna celebración religiosa o civil.<sup>64</sup> En este sistema educativo, la acumulación de conocimientos por sí misma no tenía ningún valor, el objetivo era la formación del estudiante y el ejercicio del intelecto.

“Los primeros estudios superiores que se establecieron en el nuevo mundo pertenecieron a las órdenes regulares, que inicialmente atendieron a la formación de sus miembros, para después abrir sus aulas a estudiantes externos, clérigos o laicos.”<sup>65</sup> Con la fundación de la Real y Pontificia Universidad de México, el 25 de enero de 1553, bajo el patronazgo de San Pablo, la educación universitaria novohispana se impartía en tres tipos de planteles: en la Universidad, en los colegios dependientes de las órdenes regulares autorizadas en la Nueva España (franciscanos, dominicos, agustinos y mercedarios), y en los colegios de la Compañía de Jesús. La Universidad guardó celosamente su autonomía y se reservó siempre la prerrogativa de otorgar los grados académicos, que no podían ser otorgados por los colegios, pero ello no quiere decir que la Universidad fuera una institución laica en oposición a los colegios eclesiásticos, las relaciones entre la institución universitaria y el ámbito religioso eran profundas y muy enraizadas:

Aunque paulatinamente desgajados de su origen catedralicio, los estudios generales conservaron durante mucho tiempo su carácter eclesiástico, por la orientación religiosa de los conocimientos, por la profesión de los miembros que formaban la comunidad universitaria y por su organización disciplinaria. La vocación de saber, que impulsaba a grupos reducidos de clérigos y laicos, se polarizaba hacia una interpretación teológica de la sabiduría y propiciaba la creación de una aristocracia de la inteligencia al margen de fronteras e intereses políticos; el uso del latín facilitaba la integración, y el patrimonio común de la religión católica conformaba su ámbito intelectual, manifestación ideológica del ecumenismo medieval.<sup>66</sup>

Por otro lado, los privilegios reales y el reconocimiento académico de los estudios universitarios resultaban insuficientes sin el respaldo pontificio, que otorgaba la validez universal a los grados obtenidos. Asimismo, las distintas órdenes religiosas tenían cátedras en propiedad en la Universidad, en las que enseñaban las doctrinas

---

<sup>64</sup> Vide LUQUE ALCAIDE, *op cit.*, pp. 146-148.

<sup>65</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, pp. 55-56.

<sup>66</sup> *Idem*, pp. 45-46.

de sus respectivos maestros: Escoto, Santo Tomás, Suárez, etcétera. De la misma forma, alumnos educados en planteles religiosos podían obtener el grado académico presentando el examen correspondiente en la Universidad y, en algunas ocasiones, la misma Universidad enviaba a sus alumnos a cursar algunas cátedras en los colegios. Por lo demás, si bien en las universidades medievales no se desdeñaba el conocimiento de nuevos temas o nuevos autores, las universidades postridentinas defendían el saber ‘único y verdadero’ concretado en la fe católica y, por lo tanto, inmutable y eterno. Las universidades católicas defendieron su estabilidad, se aferraron a los viejos sistemas y cerraron, durante siglos, sus puertas a la heterodoxia.

La Universidad contaba con cinco Facultades: la Facultad menor de Artes y las mayores de Teología, Derecho (Cánones y Leyes) y Medicina, y otorgaba tres distintos grados, el de bachiller, el de licenciado y el de doctor o maestro.<sup>67</sup> “El título de bachiller se alcanzaba tras haber cursado los años prescritos de cada Facultad. Para ser licenciado el alumno tenía que completar cuatro años de pasante en la Facultad. Con esto podía pasar a sustentar los actos precisos con los que se le otorgaban la licenciatura y el doctorado en la Facultad respectiva.”<sup>68</sup> No obstante, no todos aquellos que ingresaba a los estudios universitarios lograban conseguir un grado académico, ni se exigía que se cumpliera con el plazo prefijado para el tiempo de aprendizaje en una facultad.

El método didáctico universitario, arraigado en el escolasticismo filosófico, en lo esencial, seguía las directrices marcadas por la práctica y las costumbres: las lecciones expuestas por el profesor, las disputas, los ejercicios prácticos, las academias y los exámenes periódicos. Tanto en la *lectio* como en la *disputatio*, “se acudía como punto de referencia y línea clave del razonamiento y exposición a los textos consagrados de los maestros de cada materia. Estos textos solían estar divididos en tesis enlazadas unas con otras.”<sup>69</sup> La exposición de la materia a impartir comenzaba con la enunciación de una tesis, luego se declaraban los

---

<sup>67</sup> Estos dos últimos eran equivalentes y se obtenía uno u otro según la facultad en la que se estudiara.

<sup>68</sup> LUQUE ALCAIDE, *op cit.*, pp. 69-70.

<sup>69</sup> *Idem*, p. 63.

adversarios de la tesis y la *censura* de la misma,<sup>70</sup> estableciéndose el *estado de la cuestión*. A continuación se exponían los silogismos con los argumentos favorables y se resolvían las dificultades opuestas por las teorías contrarias con los *distingos*. Este método didáctico no sólo permitía la adquisición de conocimientos específicos y el desarrollo de la agudeza y rapidez de pensamiento del alumno, sino también el dominio de la lengua latina y la obtención de particular erudición en cultura clásica.

Por su parte, los Colegios, religiosos o seculares, fueron, en sus orígenes, “dependencias universitarias que proporcionaban casa y sustento a los estudiantes capaces que no disponían de los medios económicos necesarios para realizar estudios superiores;”<sup>71</sup> estos alumnos eran considerados becarios y podían acudir a los cursos de las distintas facultades; no obstante, también se acogía a estudiantes pensionados, los cuales, por supuesto eran mayoría, pues con ello se ayudaba a la manutención de la institución. En algunos Colegios, se comenzaron a impartir cátedras y a realizar actos académicos complementarios a las actividades universitarias; con el tiempo, las propias universidades aceptaron los cursos como si fueran cátedras regulares y esta instrucción complementaria se convirtió, así, en enseñanza paralela e independiente. “Las ordenes regulares siguieron la norma de impartir clases dentro de sus claustros mientras que entre los colegios de seculares hubo algunos que continuaron siendo simples convictorios o residencias.”<sup>72</sup>

En la Nueva España existieron cuatro tipos de colegios distintos de acuerdo a la índole de su fundación: los de iniciativa particular o privada; los colegios reales, que dependían de la fundación directa de la Corona; los seminarios diocesanos; y los erigidos por las órdenes religiosas regulares. Por lo que toca a estos últimos, si bien puede decirse que “la idea inicial fue destinar los colegios exclusivamente a los miembros de la orden, pronto se manifestó la conveniencia de abrirlos también a los seculares.”<sup>73</sup> Todos ellos surgieron por motivación de las

---

<sup>70</sup> Grado de certeza de la tesis defendida, o de falsedad de la rechazada.

<sup>71</sup> LUQUE ALCAIDE, *op cit.*, p. 99.

<sup>72</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 252.

<sup>73</sup> *Idem*, p. 127.

distintas necesidades sociales de aquellos siglos y, de acuerdo a su origen o procedencia, estaban especializados en distintas materias; pero todos mantenían el mismo objetivo de formación humanística que caracterizaba a la Universidad novohispana. Los colegios no sólo facilitaron “la obtención de títulos académicos a estudiantes que sin ellos no los hubieran podido obtener, sino que crearon alrededor de la Universidad verdaderos focos culturales, que vitalizaron el ámbito intelectual universitario.”<sup>74</sup>

El método didáctico en los colegios era prácticamente el mismo que en la Universidad. Algunas de las cátedras dictadas en los colegios eximían a los estudiantes de cursarlas en la Universidad, particularmente en la Facultad de Artes, y para la obtención del grado sólo debían certificar su asistencia a las cátedras del Colegio y acreditar los ejercicios establecidos por la Universidad. Incluso puede decirse que, para el siglo XVIII en la Nueva España, la “labor docente en buena parte había pasado de la Universidad misma a los Colegios Mayores.”<sup>75</sup> Entre los requisitos para ingresar como colegial estaba “la presentación de cédula o comprobante del catedrático de gramática, que acreditase haber examinado al solicitante y haberlo encontrado suficientemente hábil en el manejo del latín como para poder seguir los cursos superiores”,<sup>76</sup> sobrepasar los 18 o 20 años, buenos antecedentes morales y literarios, en algunos casos se solicitaba nobleza y pureza de sangre, en otros no, y, por último realizar “una prueba rigurosa en las facultades que había estudiado: generalmente consistía en hacer en el plazo de 24 horas un discurso en latín cuya exposición durara una hora y que había de ser rebatido en las disputas.”<sup>77</sup>

Los Colegios de la Compañía de Jesús pronto adquirieron, como en el nivel de segunda enseñanza, especial preponderancia en el ámbito novohispano. En ellos se implantó, también con singular éxito, la *Ratio studiorum*, según la cual, el alumno debía avanzar paso a paso, para lo que debía comenzar con el estudio de la

---

<sup>74</sup> LUQUE ALCAIDE, *op cit.*, p. 99.

<sup>75</sup> *Idem*, p. 83.

<sup>76</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 70.

<sup>77</sup> LUQUE ALCAIDE, *op cit.*, p. 101.

cultura grecolatina, que le daría conocimiento sobre el hombre; después conocería el mundo a través del estudio de las ciencias, como reflejo del pensamiento divino; de aquí se adentraría en el estudio de la filosofía para explicarse ambas cosas, lo que le permitiría llegar a la teología, con Dios como fin último de todo lo creado. “El principal objetivo de la *Ratio* era armonizar las formas medievales del pensamiento con el humanismo renacentista.”<sup>78</sup> Las sedes episcopales se ocuparon igualmente de establecer seminarios y noviciados en donde los futuros clérigos adquiriesen la necesaria preparación, como lo fue el Seminario Tridentino. Descontando el hecho de una disciplina más estricta, la única diferencia entre los seminarios y los demás colegios, o la misma Universidad, consistía en que todos los seminaristas se encontraban en preparación para el estado eclesiástico. Pero, finalmente, todas las iniciativas de la educación novohispana se orientaban de una manera u otra hacia la formación religiosa, aun cuando el educando no estuviera preparándose para la vida eclesiástica. “Desde los más modestos niveles de la catequesis callejera hasta las facultades universitarias, en todo momento estaba presente la preocupación por lograr la formación cristiana de los niños, jóvenes y adultos.”<sup>79</sup>

Fuera de la capital del virreinato, existían también seminarios y colegios en los cuales podían cursarse estudios superiores y obtener con ellos el grado académico correspondiente en la Universidad. Estas instituciones tienen, casi en su totalidad, un origen eclesiástico, pues desde “el siglo XVI las tres Órdenes religiosas llegadas a México<sup>80</sup> fueron estableciendo para los estudios de sus miembros diversos Colegios Seminarios, en los que se fundan cátedras de Filosofía y Teología y que se incorporan a lo largo de los años a los estudios de la Universidad.”<sup>81</sup>

Las órdenes regulares contaban con autonomía e independencia para decidir la formación intelectual y moral de sus miembros. “Los franciscanos, que fueron los primeros en llegar y organizar sus ministerios, y que siempre fueron más

---

<sup>78</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 136.

<sup>79</sup> *Idem*, p. 285.

<sup>80</sup> Agustinos, dominicos y franciscanos.

<sup>81</sup> LUQUE ALCAIDE, *op cit.*, p. 137.

numerosos que agustinos y dominicos, fueron a la zaga de éstos en cuanto al establecimiento de estudios superiores.”<sup>82</sup> A diferencia de estas dos, la Orden de San Francisco tenía una orientación hacia la vida activa, más que hacia la intelectual. Aun así, la Orden prescribía que en cada provincia hubiera estudios particulares y en algunas, incluso, hubo estudios generales o interprovinciales. Asimismo, contaron con dos importantes colegios —el de San Buenaventura, en la ciudad de México y el de la Purísima Concepción, en Celaya— para la formación de sus novicios en las cátedras de teología moral y escolástica. En estos dos colegios “se autorizó la presencia de seglares en determinadas condiciones.”<sup>83</sup> Por lo demás, la orden franciscana contribuyó a la formación de los novohispanos con la cátedra universitaria de Escoto, que tenían en propiedad, y con los colegios apostólicos para la propagación de la fe, aunque éstos no pertenecían a la jurisdicción provincial de frailes menores y, a pesar de “lo que parece indicar su nombre, los colegios de Propaganda Fide no fueron centros de estudio sino de entrenamiento para la práctica misionera y de atracción y fortalecimiento de vocaciones religiosas.”<sup>84</sup>

La Orden de San Agustín establecía un sistema de formación característico para sus novicios. Los conventos provinciales contaban con centros educativos llamados gimnasios menores, en los que se impartía lógica aristotélica. Los mejores alumnos de estos gimnasios eran elegidos cuidadosamente para pasar al gimnasio mayor interprovincial, en el que se cursaban los tres cursos de artes y los cinco de teología. Al establecerse en América, los agustinos adaptaron su estructura educativa a las nuevas distancias —mucho mayores— que se verían obligados a recorrer, de modo que establecieron estudios de teología en cada provincia, en los que se seleccionaban los más destacados alumnos para enviarlos al gimnasio general de Castilla. “Los lectores, regentes de estudios y maestros de estudiantes

---

<sup>82</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 289.

<sup>83</sup> *Idem*, p. 302.

<sup>84</sup> *Idem*, p. 304.

tenían gran prestigio dentro de la orden. Los primeros atendían a la formación intelectual y los últimos al comportamiento y vida espiritual de los novicios.”<sup>85</sup>

La Orden de los Dominicos, creada específicamente para la lucha contra la herejía y la defensa de la ortodoxia católica,<sup>86</sup> exigía a sus miembros una rigurosa formación teológica. Las constituciones generales establecían que para la erección de un convento era necesario contar con un lector y con un grupo de seis de frailes, como mínimo, e imponía el estudio como obligatorio para todos los novicios. Sin embargo, las mismas constituciones consideraban diferentes tipos de instrucción de acuerdo al potencial de cada estudiante y limitaban el acceso a los estudios generales o superiores solamente para aquellos que resultaran los más aventajados entre sus novicios. “En el espíritu de la regla de Santo Domingo el estudio ocupaba el lugar de un acto de culto. Santo Tomás expuso las razones por las que el trabajo intelectual era propio de la vida religiosa, pero, por ello mismo, debía ser accesible a todas las capacidades.”<sup>87</sup> Así, algunos predicadores podían alcanzar las más altas cumbres de la metafísica y de la teología escolástica, mientras que otros tendrían que conformarse solamente con los conocimientos de la teología moral necesarios para cumplir con las funciones requeridas para las prácticas sacramentales.

La educación en el Monte Carmelo no difirió de lo que hasta aquí se ha descrito para la educación en general en la Nueva España. Los carmelitas descalzos también tuvieron, como las demás órdenes regulares llegadas al Nuevo Mundo, estudio interno de la Orden. Sin embargo, el carácter contemplativo de la misma la inclinaba más hacia la formación moral que la académica. Probablemente, a diferencia de los jesuitas, no tuvieron un plan educativo y, ciertamente, si lo tuvieron, de ninguna manera podría compararse académicamente con la *Ratio* jesuita, pero la “Compañía de Jesús no buscaba la perfección en el aislamiento sino en la comunicación con la sociedad, y ésta respondía con la aceptación de las

---

<sup>85</sup> *Idem*, p. 289.

<sup>86</sup> Santo Domingo de Guzmán, religioso castellano, fundó la orden de los dominicos o predicadores. En 1215 reunió en Toulouse a varios compañeros e iniciaron una vida en común de predicación y lucha contra la herejía albigena. En 1216 obtuvieron la confirmación de su fundación.

<sup>87</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 293.

nuevas normas y la generosa ayuda para otras fundaciones.”<sup>88</sup> La Orden del Carmen, por el contrario, buscaba precisamente en la meditación y el aislamiento la perfección de sus miembros, al punto, incluso, que su original intención evangelizadora al llegar a la Nueva España, fue pronto abandonada por considerarla contraria a los fundamentos de encierro y el espíritu contemplativo de la Orden.<sup>89</sup> Los carmelitas en la Nueva España asumieron una vida contemplativa a la que se añadía únicamente el servicio pastoral en las iglesias conventuales y las escuelas claustrales donde se preparaban para la vida eclesiástica los novicios y profesos de la Orden.

El mayor colegio con el que contaron los carmelitas en la Nueva España fue el establecido en el espléndido convento de San Ángel, en aquellos años cercano a la ciudad de México. En él se dictaban cátedras de facultades menores y las de teología escolástica. Este colegio contaba, además, con “una amplia biblioteca, con 12 000 volúmenes, considerada una de las mejores de las Indias.”<sup>90</sup> No obstante, éste no es el único colegio con el que contó la Orden del Carmen en la Nueva España en el que los novicios y profesos podían adquirir instrucción<sup>91</sup> y la existencia de una biblioteca de tan significativa magnitud, ya hace pensar en la importancia que para la Orden tenía la preparación de sus miembros. Sin embargo, la educación carmelita no fue instituida para compartirla con la sociedad, sino para cumplir, replegada hacia el interior, con las necesidades del Carmelo: la instrucción carmelita estaba dirigida a la formación de sus propios cofrades y no a la de los seglares, por lo que la falta de información sobre la misma obedece no a su inexistencia, sino a sus propias características.

A partir de los datos biográficos de fray Juan de la Anunciación es posible conjeturar en qué conventos carmelitas se ofrecía educación a los nuevos miembros de la Orden. Fray Juan inició su noviciado en el convento de nuestra Señora de los

---

<sup>88</sup> *Idem*, p. 155.

<sup>89</sup> *Vide* RAMOS MEDINA, *loc. cit.*

<sup>90</sup> GONZALBO AIZPURU, *op cit.*, p. 306.

<sup>91</sup> A pesar de ser el único que registra Pilar Gonzalbo para la Orden del Carmen en su lista de *Centros de formación de clérigos*, en su *op cit.*, p. 317.

Remedios de Carmelitas Descalzos de la Puebla de los Ángeles —aunque no constan en registros los estudios formalizados ahí, es posible suponer, que al haberse preparado como corista, se le diera algún tipo de instrucción musical—, en el que, al cabo de un año, realizó su profesión y debió permanecer ahí 6 meses más. La casa de recién profesos de la Orden se encontraba en el Carmen de México, en donde fray Juan continuó con su formación eclesiástica y posiblemente perfeccionaría la gramática<sup>92</sup> durante un año. Después se trasladó al Colegio de San Joaquín de Tacuba, en donde cursó dos años de Artes (filosofía aristotélica). Posteriormente, luego de cuatro años en el Colegio de Teología Escolástica del barrio de San Ángel, concluyó fray Juan su formación religiosa y debió recibir el presbiterado, aunque ello no consta en documentos. Finalmente en Valladolid (Morelia) debió iniciar sus cursos de Teología Moral y concluirlos dos años después, pues su nombre ya no figura entre los estudiantes que cursaron Teología en el Colegio de Moral de Toluca en 1720.<sup>93</sup> La educación de un carmelita duraba, pues, diez años desde el momento de su noviciado hasta el de la conclusión del Capítulo de Teología Moral.

Hacia los últimos años del siglo XVII, algunos años antes de que nuestro autor comenzara sus estudios, la Orden del Carmen se encontraba en un momento particularmente floreciente en cuanto a la exposición de las ciencias divinas y eclesiásticas por parte de algunos de sus miembros.<sup>94</sup> En el Capítulo de Pastrana, congregado el 29 de abril de 1694, se eligió general de la Orden del Carmen a fray Juan de la Anunciación.<sup>95</sup> Este general habría de dirigir la congregación de 1694 a 1701, pero, a pesar de la brevedad de su mandato, dejó profunda huella en el Monte Carmelo gracias a su labor de gobierno<sup>96</sup> y científica, de la que pueden resaltarse

---

<sup>92</sup> Cfr. VICTORIA MORENO, *El Convento de la Purísima Concepción de los Carmelitas Descalzos en Toluca. Historia documental e iconográfica*, 2 Vols., México, Gobierno del Estado de México, 1979, p. 202. Como se verá más adelante, parece ser que en los conventos carmelitas no se daban cursos de gramática y el novicio debía contar ya con los conocimientos de latín para ingresar a la Orden. Sin embargo, este requisito no siempre se cumplía y la carencia debía subsanarse de algún modo.

<sup>93</sup> Vide VICTORIA MORENO, *op. cit.* p. 203.

<sup>94</sup> Vide SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, p. 104.

<sup>95</sup> Homónimo del autor motivo de esta tesis.

<sup>96</sup> Vide SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, pp. 104-189.

“sus escritos de filosofía y teología y la grande autoridad que le dieron en Europa, alcanzando diversas ediciones, solicitadas con afán por sus hombres más eminentes.”<sup>97</sup> Ello sin mencionar su incansable trabajo en pro de los estudios de la Orden y la observancia de sus leyes, mismo que quedó plasmado en al menos tres de sus cartas pastorales: *Carta pastoral a los Religiosos Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia*,<sup>98</sup> *Carta pastoral a las Religiosas Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia*<sup>99</sup> y *Avisos religiosos que a los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen escribe en Carta Pastoral su general el R. P. fray Juan de la Anunciación*.<sup>100</sup> Además de estas cartas pastorales, se deben a la pluma de este general la *Resumpta Complutense* y el libro *Inocencia vindicada*, en el que defiende a don Juan de Palafox, obispo de Osma, y su criticada obra *Libro de la vida interior*. “Todos estos trabajos no pudieron agotar la actividad del P. Juan, que todavía halló tiempo para escribir una especie de apología —para su tiempo admirable— de la Religión del Carmen y su Reforma Teresiana”,<sup>101</sup> obra en tres tomos a la que puso por título *Promptuario del Carmen*.<sup>102</sup> Las directrices que fray Juan de la Anunciación daría en materia educativa para el Carmelo incumbieron a la formación de nuestro autor y permiten especificar, hasta cierto punto, el modelo educativo y las prioridades de la formación de los carmelitas durante los primeros años del siglo XVIII, pues en el mismo concilio en el que aquél fue elegido general de la Orden, se tomaron algunos acuerdos

o «dictámenes», como entonces se llamaban, relativos al gobierno de los padres provinciales y priores, al retiro del claustro, a la buena crianza de los novicios y estudiantes, a la santa pobreza, al ejercicio de

---

<sup>97</sup> *Idem*, p. 105.

<sup>98</sup> Por el reverendo padre fray Juan de la Anunciación, su General, Madrid, año de MDCLXXXV. Un volumen de 238 páginas. La firma en Salamanca a 4 de enero de 1695.

<sup>99</sup> Por el reverendo padre fray Juan de la Anunciación, su General, Madrid, año de MDCXCVI. Un volumen de 484 páginas.

<sup>100</sup> Madrid, año de MDCXCVIII, un tomo de 446 páginas.

<sup>101</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, p. 165.

<sup>102</sup> *Parte primera del Promptuario del Carmen, que para los religiosos Carmelitas Descalzos escribe el R. P. Fray Juan de la Anunciación, su general y se le dedica*. Año 1698. —En Madrid, por Francisco Sanz, impresor y portero de Cámara de su Majestad. Un tomo en 4.º, de 229 páginas, sin preámbulos ni índices. Al año siguiente salió la *Segunda parte del Promptuario*, en la imprenta de los herederos de Antonio Román, Madrid. Consta de 638 páginas, más los preliminares e índices.

la oración, a la caridad con los enfermos, al respeto a los superiores y otros del mismo tenor, que le dieron materia de comento y explicación para la carta pastoral<sup>103</sup> que dirigió al año siguiente a los religiosos, en cumplimiento de su deber.<sup>104</sup>

Estos acuerdos habrían de suscitar la escritura de las tres cartas pastorales del general dirigidas a la comunidad carmelita, en la tercera de las cuales desarrolla con más amplitud los temas relativos a la educación en el Monte Carmelo. En el capítulo V<sup>105</sup> de la *Historia del Carmen descalzo...* el padre Silverio de Santa Teresa comenta esta tercera *Carta Pastoral*,<sup>106</sup> firmada el 25 de marzo de 1698. La carta sigue el modelo de la *Carta de San Bernardo a los religiosos del Monte Dei*<sup>107</sup> y comienza por dividir a los religiosos en tres categorías: incipientes (novicios, recién profesos y colegiales), aprovechados (confesores, predicadores, lectores, superiores, procuradores, etc.) y perfectos (maestros de novicios, priores, provinciales, definidores generales y general de la Orden). Fray Juan de la Anunciación advierte que “esta partición y nombres se toman por respeto, no tanto a las personas como a los estados en que están y a lo que regularmente en ellos sucede, y lo que según la diferencia del estado se puede y debe esperar.”<sup>108</sup> La Carta está dividida en tres partes, dirigida cada una de ellas a las distintas categorías que se han establecido en la misma y termina su *Pastoral* “con una conclusión exhortatoria a que «cada uno cumpla lo mejor posible su deber allí donde la obediencia le haya colocado».”<sup>109</sup>

El general carmelita, en la primera parte de su *Carta Pastoral*, se dirige a los ‘incipientes’ y señala que la acertada educación de los jóvenes es el fundamento de todo grupo social y recuerda las palabras “de Cicerón que afirman ser el mejor obsequio que se puede ofrecer al bien público la virtuosa educación de la juventud,

---

<sup>103</sup> *Carta pastoral a los Religiosos Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia*, por el R. P. Fr. Juan de la Anunciación, su General, Madrid, año de MDCLXXXV.

<sup>104</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, p. 106.

<sup>105</sup> *Idem*, pp. 126-154.

<sup>106</sup> *Avisos religiosos que a los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen escribe en Carta Pastoral su general el R. P. Fray Juan de la Anunciación*, Madrid, año de MDCXCVIII. Un tomo de 21 por 15 cms. y 446 páginas, sin el «Índice de las cosas más notables».

<sup>107</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, p. 129.

<sup>108</sup> *Avisos religiosos que a los Descalzos...*, p. 9, núm. 3.

<sup>109</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *loc. cit.*

encarece la importancia que tiene para la Religión la buena formación de los novicios.”<sup>110</sup> Esta buena educación parte de la adecuada selección que de los aspirantes se haga, pues la conservación de la congregación depende de ello. Recomienda entonces no cargar al Carmelo con individuos que no vayan a ser provechosos para la Orden, la que se puede ver amenazada con “mucha ruina por el recibo de sujetos no a propósito, y consiguientemente es muy condenable el admitirlos a bulto sin mucho examen y discreción.”<sup>111</sup> El primer requisito que debe pedirse a los aspirantes ha de ser la intención de servir a Dios conforme a las leyes de la Orden. En segundo lugar debe ponerse especial atención al talento y la capacidad de los pretendientes. “La virtud no es necesario que se suponga en ellos, pues la vienen a adquirir y el estado religioso es escuela de perfección; pero si el caudal es corto, es mal irremediable, que no podrán curar el deseo y diligencias de maestros y preladados.”<sup>112</sup> Para evitar los errores al momento de juzgar a un aspirante, el general recomienda que sean rigurosamente examinados en los conocimientos necesarios de latín y gramática y que no fueran admitidos como novicios si carecieran del nivel apropiado, puesto que en los conventos carmelitanos no se ofrecía la asignatura de gramática como tal, y los aspirantes al hábito carmelita debían llegar con estos conocimientos ya adquiridos:

Fuera de que en la Religión no se enseña Gramática, y así el que entra sin ella, o corto en ella, ni puede aprenderla, ni perfeccionarla; antes por falta de su ejercicio en el noviciado y profesado viene a olvidar, o a lo menos tiene riesgo de olvidar, aquella poca latinidad con que entró. Y si no se tiene suma entereza en la observancia de esta ley, se sigue un daño irreparable a la Religión, muy digno de ponderar; porque éstos que se admitieran sin suficiente latinidad para estudiar ciencia, o se habían de quedar sin estudios, y eso, sobre llenar la Orden de idiotas, sería tenerlos a ellos en un continuo desconsuelo y perpetua queja, viéndose privados de todos los honores y oficios, o les habían de dar estudios; y en tal caso ¿qué medras hicieran?, ¿qué esperanzas dieran en las Artes, en la Teología y Moral?, ¿cómo lo entendieran?, ¿cómo se explicaran y respondieran no teniendo voces latinas con qué explicarse?; ¿qué torre de Babel fuera ésta con la confusión de lenguas? ¡Qué rubor en un púlpito no poder decir las palabras de la Escritura!

---

<sup>110</sup> *Idem*, pp. 129-130.

<sup>111</sup> *Avisos religiosos que a los Descalzos...*, p. 20, núm. 7.

<sup>112</sup> *Idem*, p. 25, núm. 9.

¡Qué vergüenza no poder responder en latín a un señor Obispo en un examen! Y, sobre todo, ¡qué yerros y peligro en el confesionario por no entender los autores latinos y gobernarse precisamente por sumistas de romance!<sup>113</sup>

A pesar de la energía de las reconvenciones del general, es claro que con frecuencia se admitía a novicios que no cubrían con los conocimientos necesarios de latín, falta que, a veces, se trataba de subsanar con cursos de gramática, puesto que esta situación continuó presentándose, cada vez con mayor frecuencia, y tuvo que ser enmendada más adelante: “De aquí la importancia grande que para el porvenir de las Provincias tienen los Colegios preparatorios y las conventualidades de los noviciados.”<sup>114</sup> Una vez que los novicios alcanzaban la categoría de profesos, debían permanecer, por lo menos, medio año más en el noviciado bajo el gobierno de su maestro, de acuerdo con su *Constitución*, para cuyo efecto contaba cada Provincia con una casa para los recién profesos, porque para “conservar y aumentar la tierna virtud de los recién profesos no hay cosa más conveniente que la continuación de la penitencia, oración, mortificación, encogimiento, humildad y demás ejercicios con que en el noviciado los formaron religiosos.”<sup>115</sup>

Las exigencias educativas y espirituales del noviciado no concluían con el paso de los recién profesos al colegio, pues fray Juan de la Anunciación advierte que, una vez llegados a este nivel, vivirían más ceñidos a las exigencias de los estudios, porque en la congregación no sólo llevarán una vida asceta, sino que serán fieles hijos de la Iglesia, “a quien debemos servir no sólo pidiendo en la oración el remedio de sus necesidades, sino acudiendo a ellas en el confesionario y púlpito y defendiéndola de sus contrarios... Y para todo [ello] eligió [la Orden] los estudios y procura tener hijos sabios.”<sup>116</sup> Por lo demás, se pondera la utilidad de los estudios para hacer hombres ‘buenos’, considerando que los religiosos más estudiosos son los más virtuosos, más ajustados y recogidos. Finalmente señala que al poner a los recién profesos en los colegios se logra “un buen empleo de los

---

<sup>113</sup> *Idem*, pp. 25-26, núm. 9.

<sup>114</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, p. 132.

<sup>115</sup> *Avisos religiosos que a los Descalzos...*, p. 43, núm. 18.

<sup>116</sup> *Idem*, p. 53, núm. 23.

primeros y más peligrosos años; porque allí viven recogidos, abstraídos de los seculares, separados de religiosos imperfectos y bien ocupados en los estudios.”<sup>117</sup> Los objetivos fundamentales de la formación carmelita son agradar a Dios y obedecer y servir a la Orden, por lo que los colegiales son conminados a esforzarse en sus estudios para llegar a ser útiles a su congregación.

En la segunda parte de su *Carta Pastoral*, el general se dirige a los ‘aprovechados’, esto es, profesos que podían ya iniciar el ministerio dentro de la Orden como confesores, predicadores, lectores, procuradores, porteros, sacristanes, superiores, etc. Los estudios para varones dentro de la Orden del Carmen estaban manifiestamente dirigidos, en primera instancia, a la formación de hombres que ejercieran el ministerio de la congregación en calidad de confesores de manera suficiente y apta, puesto que

Los estudios de nuestra Orden no se ordenan a conseguir cátedras ni otros honores, sino a que se críen ministros aptos para administrar debidamente los sacramentos, así a los religiosos propios, como a las personas de afuera, eclesiásticos y seculares... Pues como a esto se ordenen nuestros estudios, de aquí es que, acabados éstos, se concede regularmente a los religiosos la licencia de confesar y comienzan ellos a servir en este sagrado oficio.<sup>118</sup>

La preparación de los carmelitas para llegar a formar parte de los ‘aprovechados’ incluía tres años de Filosofía Aristotélica,<sup>119</sup> cuatro de Teología Dogmática o Escolástica y dos de Teología Moral —dándose, por ley, la oportunidad, si algún estudiante no estaba bien instruido en esta disciplina, de estudiarla un año más—, puesto que los superiores eran muy rigurosos en los exámenes que probaran la suficiencia y cualidades de los aprovechados descalzos.<sup>120</sup>

El segundo objetivo de la enseñanza carmelita era la formación de predicadores. Los carmelitas debían estar bien preparados para explicar la palabra divina al pueblo y lograr con ello el aprovechamiento de las almas y la glorificación de Dios. Advierte particularmente el general carmelita contra los predicadores que

---

<sup>117</sup> *Idem*, p. 61, núm. 26.

<sup>118</sup> *Idem*, pp. 89-90, núm. 36.

<sup>119</sup> Uno en la casa de recién profesos y dos en el colegio propiamente dicho.

<sup>120</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, p. 135.

buscan el reconocimiento personal y el aplauso, “porque si se compone de flores, de voces poéticas y de cláusulas artificiosas, bien puede presumir que no predica para gloria de Dios y bien del prójimo, porque tal estilo poco puede servir ni aprovechar a tan alto fin, sino mucho más a la vanidad del que predica y necia diversión de los que le oyen.”<sup>121</sup> Sin embargo, los predicadores carmelitas debían dar sermones plenos, doctos, escogidos y muy graves y observar en su prédica una conducta modesta y sobria que sirviera de edificante ejemplo. Respecto a la actividad de la prédica, fray Juan aconseja especialmente que la materia común de los sermones sea la Sagrada Escritura y la palabra de los santos doctores y expositores de la misma y que de ahí se extraigan motivos y verdades para condenar los vicios y encomendar las virtudes. Para estos fines los prelados de la Orden “deben excusar que suban al púlpito sujetos de pocos estudios y ciencias, recelando no digan cosas que sean un borrón de familia, como no pocas veces sucede.”<sup>122</sup> Por último ordena a los predicadores que se mantengan en lo posible apartados de la gente y eviten las conversaciones ociosas, puesto que lo ideal sería que sólo se les viera en el púlpito y desaparecieran terminando el sermón: “así se viera la palabra de Dios autorizada, sin verse las imperfecciones del hombre que la predica.”<sup>123</sup>

De los lectores carmelitas el general de la Orden dice que “siendo lo que deben, son causa de muchos bienes y frutos, comunicando luz y desterrando ignorancias...”<sup>124</sup> Los lectores deben ser observantes y ejemplares para la juventud a la que van a instruir. Además, a la habilidad y el ingenio, deben añadir el trabajo constante en el estudio, para lo cual se les conmutan horas del coro por horas de estudio, que deben ser vigiladas por los prelados para que no sean desperdiciadas en otras ocupaciones y diversiones, por muy santas que estas sean, como confesar, predicar o visitar moribundos, puesto que la principal obligación de su oficio es el “hacerse muy letrados y enseñar a los discípulos.”<sup>125</sup> Sin embargo, advierte que la

---

<sup>121</sup> *Avisos religiosos que a los Descalzos...*, p. 118, núm. 46.

<sup>122</sup> *Idem*, p. 122, núm. 48.

<sup>123</sup> *Idem*, p. 129, núm. 51.

<sup>124</sup> *Idem*, p. 132, núm. 52.

<sup>125</sup> *Idem*, p. 136, núm. 54.

única autoridad que los lectores tienen sobre sus discípulos es impartirles instrucción y tomar cuenta de ella mediante conferencias y conclusiones, encaminándolos siempre hacia el respeto y la obediencia al prelado.

La tercera parte de esta *Carta Pastoral* de fray Juan de la Anunciación se dirige a los ‘perfectos’ (maestros de novicios, priores, provinciales y definidores generales), subrayando la importancia que para la conservación de la perfección de la Orden tiene la buena educación de novicios y profesos recientes. Para alcanzar dicho objetivo, los maestros de novicios deben ser elegidos por el provincial atendiendo especialmente al hecho de que sea “muy aventajado en espíritu, fervor, ciencia y discreción; que sepa muy bien usar de suavidad y severidad, según lo pidieren las cosas y los sujetos; que pueda llevar continuamente los trabajos comunes de nuestra Orden, y que, finalmente, pueda enseñar con la doctrina y ejemplo el camino derecho de la perfección.”<sup>126</sup>

Las características de los maestros de novicios tienen particular importancia en la medida que su labor principal es formar a los futuros profesos, apartándolos de todos los “desórdenes del siglo y comunicándoles la sustancia de la vida religiosa,”<sup>127</sup> y no sólo el instruirles acerca de alguna disciplina. El maestro debe, pues, tener buena formación para poder instruir a sus discípulos y buen juicio para poder juzgar sus virtudes y habilidades; debe ser imparcial y tratarlos a todos con igualdad; debe procurar que sean independientes y no soliciten a sus familiares cosas que resultan superfluas en la vida conventual; debe respetar los tiempos de silencio y enseñar esto a sus alumnos mediante el ejemplo; y “ninguna cosa más importante pueden los maestros enseñar a sus novicios que un aprecio grande de la Regla y las Constituciones, y que su puntual observancia debe ser preferida a cualesquiera devocioncillas alterables y postizas.”<sup>128</sup>

Fray Juan de la Anunciación no fue el único general que manifestó interés en la formación de los novicios y en la educación del Carmelo en general. Unos pocos

---

<sup>126</sup> *Idem*, p. 248, núm. 102.

<sup>127</sup> *Idem*, p. 253, núm. 104.

<sup>128</sup> *Idem*, p. 271, núm. 110.

años más tarde, fray Miguel de Santa María, también general de la Orden del Carmen entre 1706 y 1712, también mostró

un ardiente celo por la buena educación e instrucción de los jóvenes, por atajar los asomos de ambición y parcialidades, las gavillas o bandos de algunos religiosos, que parecía las querían introducir, por asegurar la más exacta observancia regular y el buen ejemplo de los Prelados, atendiendo a enseñar más con obras que con palabras.<sup>129</sup>

Para la instrucción de sus novicios y profesos, la Orden del Carmen contaba con sus propios textos preparados *ex profeso* para esta finalidad. “Los estudios místicos se hacían en la Congregación de España con la solidez que cumplía a los hijos de los autores de *Las Moradas* y del *Cántico Espiritual*.”<sup>130</sup> Los estudios académicos contaban con textos, preparados por miembros de la misma Orden del Carmen, los principales fueron los *Cursos Complutenses* y los *Cursos Salmanticenses*. El mismo general fray Juan de la Anunciación fue autor de la *Resumpta Complutense*, de siete tomos salmanticenses y de casi toda la segunda parte del duodécimo. No obstante, estos cursos eran muy extensos y en el Capítulo<sup>131</sup> se acordó ahorrar a los colegiales el trabajo de ir copiando en las clases las explicaciones del lector mediante un texto apropiado de Teología. El Definitorio convocó a concurso a los eruditos que consideró más capaces para realizar un texto abreviado de los *Salmanticenses* dogmáticos, a propósito para los cursos trienales de la facultad. El elegido para la labor fue el padre Pablo de la Concepción y este fue “el origen de su tan ponderada obra, que publicó en cuatro volúmenes en folio, mereció salir muchas veces de las prensas y dio a su autor fama de ser uno de los mayores teólogos de su época.”<sup>132</sup> El libro se titula: *Tractatus Theologici juxta minam D. Thomae et Cursus Salmanticensis FF. Discalceatorum B. M. V. de Monte Carmelo primitivae observantiae doctrinam*.

Otro de los textos docentes del Carmelo fue el de fray José del Espíritu Santo, elegido general de la Orden en 1736, quien influyó en la formación de

---

<sup>129</sup> *Historia de la Provincia de Santa Teresa*, t. I, lib. II, cap. XV, núm. 3. *Apud* Silverio de SANTA TERESA, *op. cit.*, p. 263.

<sup>130</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, p. 565.

<sup>131</sup> Probablemente el de 1712, o en el siguiente, en 1718.

<sup>132</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, pp. 401-402.

numerosas generaciones de carmelitas “por medio de su celeberrimo *Curso de Teología místico-escolástica*, que recoge en lo más fundamental la doctrina y tradiciones de la Reforma en la ciencia del espíritu, tan mimada de la descalcez teresiana.”<sup>133</sup> Fray José trabajó en ella muchos años, primordialmente mientras fue prior de Écija, entre 1709 y 1712. Esta obra era la única que faltaba al Carmelo para completar la serie “con autores de la Reforma, de textos de las principales facultades que se explicaban en nuestras aulas. La Filosofía escolástica y la Teología dogmática y moral tenían sus *Cursus* fundamentales, espléndidos por su doctrina profunda, de fuerte contextura tomista, y por su recia ortodoxia.”<sup>134</sup> La obra de este carmelita comenzó con la intención de ser un manual sumulístico para los colegios carmelitas, pero terminó siendo, por su extensión y profundidad, obra fundamental de consulta, comprende seis voluminosos tomos, y aún quedó el último sin terminar. En 1720 salía de Sevilla el primer tomo, y el V en 1730. “El último no se dio a la luz hasta 1740, muerto ya el autor.”<sup>135</sup>

La Orden del Carmen consagraba cerca de diez años de estudio para la formación de sus miembros, dedicaba tiempo y esfuerzo en sus Capítulos para emitir las directrices a seguir en materia educativa, sus generales dirigían cartas a la comunidad en las que se subrayaba el interés de la Orden en la correcta formación de hombres que ejercieran el ministerio de la congregación en calidad de confesores y predicadores, considerando siempre el estudio como un medio para alcanzar la virtud, obedeciendo y sirviendo a la Orden para agradar a Dios. En consecuencia, toda esta formación académica estaba matizada por el pensamiento religioso que guiaba la vida de los carmelitas. La espiritualidad del Carmelo subraya enfáticamente el carácter de soledad y de huída del mundo del modelo de vida monástica carmelitana: los monjes debían vivir en celdas separadas, bajo obediencia, castidad y pobreza, en silencio, oración, ayuno, y soledad. El misticismo que colmaba la vida cotidiana de los hermanos del Carmelo quedó

---

<sup>133</sup> *Idem*, p. 564.

<sup>134</sup> *Idem*, pp. 564-565.

<sup>135</sup> *Idem*, p. 565.

plasmado desde sus propios orígenes en la *Regla de San Alberto* que a continuación se reproduce como ratificación de la espiritualidad de la Orden.

**Regla primitiva de la Orden de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo, dada por San Alberto, patriarca de Jerusalén, y confirmada por Inocencio IV<sup>136</sup>**

Alberto, llamado por la gracia de Dios a ser Patriarca de la Iglesia de Jerusalén, a los amados hijos en Cristo B. y los demás eremitas, que viven bajo su obediencia junto a la Fuente de Elías, en el Monte Carmelo, salud en el Señor y la bendición del Espíritu Santo.

Muchas veces y de diversas maneras los santos Padres dejaron establecido el modo como cada uno, sea cual fuere su estado o el género de vida religiosa que abrazó, ha de vivir en obsequio de Jesucristo y servirle fielmente con corazón puro y buena conciencia. Pero como nos pedís que os demos una fórmula de vida adecuada a vuestro proyecto común, para guardarla obligatoriamente en lo sucesivo:

- [1] **Prior y vínculo sagrado.** Establecemos en primer lugar que tengáis a uno de vosotros como Prior, el cual será elegido para este oficio con el consentimiento unánime de todos o de la mayor y más sana parte. A él prometerán obediencia todos los demás y se esforzarán en mantenerla de verdad con las obras, juntamente con la castidad y la renuncia a la propiedad.
- [2] **Lugares para vuestra residencia.** Podréis fijar vuestros lugares de residencia en los desiertos, o donde quiera os lo ofrezcan adecuados y aptos para la observancia de vuestro modo de vida religiosa, según el oportuno parecer del Prior y de los hermanos.
- [3] **Celdas de Los Hermanos.** Además, teniendo en cuenta la situación del lugar en que hayáis decidido estableceros, cada uno de vosotros tenga una celda individual y separada, según la asignación que el Prior habrá hecho para cada uno, con consentimiento de los otros hermanos o de la parte más madura.
- [4] **Mesa común.** Haced esto, sin embargo, de manera que toméis en refectorio común de alimentos lo que os repartieren, escuchando juntos algún texto de la Sagrada Escritura, cuando esto pueda realizarse sin dificultad.
- [5] **Autoridad del Prior.** A ninguno de los hermanos le será lícito, a no ser con el permiso del Prior que entonces hubiere, el mudarse del lugar que le ha sido asignado o cambiarlo con otro. La celda del Prior estará a la entrada del lugar donde viváis, para que sea el primero en acoger a los que acudan de fuera; y después, en todo cuanto haya de hacerse, procédase según su juicio y decisión.

---

<sup>136</sup> Tomado de las *Constituciones y normas aplicativas, de los hermanos descalzos de la orden de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo*, Roma, sede del gobierno general, 1986.

- [6] **Oración continua.** Permanezca cada uno en su celda o junto a ella, meditando día y noche la ley del Señor y velando en oración, a no ser que deba dedicarse justificadamente a otros quehaceres.
- [7] **Liturgia de la Horas.** Los que saben rezar las horas canónicas con los clérigos, las recitarán según cuanto han establecido los santos Padres y las costumbres aprobadas por la Iglesia. Aquéllos que no sepan, dirán veinticinco veces el Padrenuestro durante la oración litúrgica de la vigilia nocturna (maitines), excepto los domingos y fiestas solemnes, en cuyo oficio de vigilia mandamos a duplicar ese número, de manera que se repita la oración dominical cincuenta veces. La misma oración se debe decir siete veces en los laudes de la mañana, así como en las restantes horas, a excepción de las vísperas, en que deben rezarse quince.
- [8] **Renuncia a la propiedad y comunidad de bienes.** Ningún hermano considerará nada como suyo propio, sino que todo lo tendréis en común. A cada uno le será distribuido cuanto necesitare por mano del Prior, es decir, por el hermano por él designado para este menester, teniendo en cuenta la edad y las necesidades de cada cual.
- [9] **Lícita posesión de algunos bienes.** Se autoriza la posesión de santos o mulos, en la medida de lo preciso, así como la cría de algunos animales o aves.
- [10] **Oratorio para el culto divino.** El oratorio, si se puede hacer cómodamente, construido en medio de las celdas y allí os reuniréis de mañana todos los días para participar en la celebración eucarística, cuando las circunstancias lo permitan.
- [11] **Colación de temas espirituales y corrección fraterna.** Igualmente los días domingos, o en otros días si fuere necesario, tened juntos una colación para tratar de la observancia en la vida común y del bien espiritual de las almas. En esta ocasión corrijanse con caridad las transgresiones y culpas de los hermanos, de haberlas en alguno.
- [12] **Ayuno.** Desde la fiesta de la Exaltación de la santa Cruz hasta el domingo de la Resurrección del Señor ayunaréis todos los días, excepto los domingos; a no ser que la enfermedad o la debilidad corporal u otra causa razonable que no esté sujeta a la ley.
- [13] **Abstinencia.** Absteneos de comer carne, a no ser que se deba tomar como remedio en caso de enfermedad o debilidad física. Y porque, debido a los viajes, con frecuencia tenéis que mendigar el sustento, para no ser gravosos a quien os hospeda, podréis, fuera de vuestras casas, comer alimentos preparados con carne. En caso de navegación podéis también comer la carne.
- [14] **Armas para el combate espiritual.** Porque la vida terrena del hombre es tiempo de tentación y todos los que quieren llevar una vida fiel a Cristo se ven sujetos a persecución, y como además el diablo vuestro adversario anda como león rugiente alrededor de vosotros, buscando a quien devorar, procurad con toda diligencia revestiros con la armadura de Dios, para que podáis resistir a las asechanzas del enemigo.

Abrochaos el ceñidor de la castidad; fortaleced vuestros pechos con pensamientos santos, pues está escrito: el pensamiento santo te guardará. Por coraza vestid la

justicia, de manera que améis al Señor vuestro Dios con todo el corazón, con toda la mente, con todas las fuerzas, y a vuestro prójimo como a vosotros mismos.

Embrazad en todo momento el escudo de la fe y con él podréis apagar los encendidos dardos del maligno; pues sin fe es imposible agradar a Dios. Tomad por casco la salvación, confiando en el único Salvador que libera a su pueblo de los pecados.

Finalmente, la espada del Espíritu, es decir, la palabra de Dios, habite en toda su riqueza en vuestra boca y en vuestros corazones. Y lo que debáis hacer, hacedlo conforme a la Palabra del Señor.

**[15] Laboriosidad.** Empleaos en algún trabajo, para que el diablo os encuentre siempre ocupados y no suceda que, por vuestra ociosidad, pueda infiltrarse en vuestras almas. Tenéis a propósito la enseñanza, así como el ejemplo del apóstol San Pablo, por cuya boca habla Cristo y que ha sido constituido y dado por Dios como predicador y maestro de las gentes en la fe y en la verdad, si le seguís, no podréis equivocaros. Hemos vivido entre vosotros, dice, trabajando con fatiga noche y día para no ser gravoso a ninguno de vosotros. No porque no tuviéramos derecho a ser mantenidos, sino para daros en nosotros mismos un ejemplo que imitar. Ya estando entre vosotros repetimos con insistencia: si alguno no quiere trabajar, tampoco coma. Porque hemos oído que algunos de vosotros no trabajan y andan inquietos de acá para allá. Advertimos a esos tales y les exhortamos en el Señor Jesucristo a trabajar en sosegado silencio para ganarse el pan. Este camino es santo y bueno: seguidlo.

**[16] Silencio.** El Apóstol recomienda el silencio cuando ordena trabajar callando; de la misma manera el profeta afirma: el silencio favorece la justicia; y más todavía: en el sosiego y la esperanza está vuestra fuerza. Por eso establecemos que, recitadas las Completas, guardéis silencio hasta dicha la Prima del día siguiente. Fuera de este tiempo, aunque no esté prescrita una tan rigurosa guarda del silencio, evítese con cuidado el mucho hablar; porque, como está escrito y la experiencia sobradamente enseña, en el mucho hablar no faltará pecado; y quien no se controla en el hablar encuentra su ruina. Igualmente, el que es desmedido en el hablar se daña a sí mismo. Y el Señor en el Evangelio: de toda palabra superflua que hablen los hombres darán cuenta en el día del juicio. Cada uno de vosotros, pues, sopesa sus palabras, y refrene rectamente su boca, para no resbalar y caer a causa de la lengua y su caída sea incurable y mortal. Vigile sobre su conducta, para no pecar con sus palabras, como dice el profeta; y cuide atenta y prudentemente de mantener aquel silencio que favorezca la justicia.

**[17] Humilde servicio de autoridad.** Tú, hermano B., y quienquiera que después de ti fuere nombrado Prior, tened siempre en el pensamiento y poned en práctica lo que el Señor dice en el Evangelio: el que quiera ser el más grande entre vosotros, será vuestro servidor; y el que quiera ser el primero entre vosotros, sea vuestro esclavo.

**[18] Obediencia obsequiosa al prior.** Y vosotros, hermanos, honrad humildemente a vuestro Prior, pensando, más que en su persona, en Cristo, que lo ha puesto sobre vosotros, y que ha dicho a los responsables de las iglesias: el que os escucha a vosotros a mí me escucha, y el que os rechaza a vosotros a mí me rechaza. Hacedlo así, para que no os condenen en el juicio por menosprecio de la autoridad, antes bien os recompensen con la vida eterna en pago de vuestra obediencia.

Estas breves indicaciones os las hemos escrito con el fin de establecer para vosotros la fórmula de vida, según la cual habréis de conducirlos. Si alguno está dispuesto a dar más, el Señor mismo, cuando vuelva, se lo recompensará. Hágase uso, sin embargo, del discernimiento, que es el que modera las virtudes.

Estas normas, severas en algunos casos, revelan, en gran medida, la rigurosidad de lo que debió ser la vida y la educación en el Carmelo. Todas las actividades de los carmelitas debían realizarse teniendo siempre presente el espíritu de la *Regla* referente al encierro, la clausura y el carácter contemplativo de la Orden, y respecto a las faltas que pudieran cometerse en éste o en cualquier otro sentido, el padre general debía “atajar y extirpar semejantes abusos con toda energía —terror dice la Constitución— y severidad posibles, sin que le detenga la dureza del castigo, cuando sea necesario para amputar el daño.”<sup>137</sup> La educación y la religiosidad carmelita preparaban a sus profesos para la predicación y la confesión, “no contentándose con la corrección externa, sino entrando a lo más interior del espíritu, de donde principalmente depende la salud.”<sup>138</sup> Dando con ello particular énfasis a la vida interior, no sólo de los miembros de la Orden, sino de aquellos cuya dirección espiritual quedaba a su cargo.

La religiosidad de la Orden instruía —y aún instruye— a los carmelitas descalzos a vivir abiertos a Dios y obedientes a su voluntad; a escuchar la palabra de Dios en la *Biblia* y en la vida, poniendo después en práctica las exigencias de esta voz; a orar fielmente sintiendo a Dios presente en todos los acontecimientos; a vivir cerca de sus hermanos y ser solidarios con ellos, es decir en una gran comunidad de religiosos y religiosas; a vivir el ideal religioso que representa la amistad íntima con Dios a través de la oración; a seguir el ejemplo de los santos y santas del Carmelo con quienes se establece una relación familiar de hermanos y hermanas; en definitiva, a expresar su fe en el encuentro con Dios en la vida eterna por la intercesión de la Virgen María y su protección a través del escapulario carmelita.

Los padres provinciales de la Orden tenían la obligación de visitar los conventos de su Provincia y conocer a todos los religiosos de cada convento. Su

---

<sup>137</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, p. 112.

<sup>138</sup> *Carta pastoral a los Religiosos Descalzos...*, p. 64, núm. 45.

labor primordial era promover la observancia de la *Regla*, castigar las faltas, cuando así se requiriera, consolar a los enfermos, designar oficiales, conocer el estado de las rentas y limosnas de cada casa, dar buen ejemplo y hacer exhortaciones. De tal forma, cada uno de los habitantes de la congregación carmelita tenía responsabilidades y obligaciones definidas y cada uno de sus miembros debía trabajar para la mayor gloria de Dios ahí en donde fuera más útil o necesario, desde el general de la Orden hasta el último y más humilde de los frailes.

La educación en el Carmelo, durante la primera mitad del siglo XVIII, no contenía elementos distintos a los que se impartían en los demás colegios de las órdenes regulares de la Nueva España —o incluso en la Universidad—, la instrucción carmelita estaba, como el resto de la educación novohispana, restringida en los márgenes del escolasticismo y la formación humanística. En la educación carmelita también se tenía como meta fundamental la asimilación de los conocimientos de la cultura clásica a la sabiduría cristiana mediante la adquisición de los valores culturales clásicos, el cultivo de las virtudes, el servicio a la sociedad y la sumisión a la voluntad divina.

Los estudios filosóficos y teológicos del Carmelo, que también tenían como fundamento las Sagradas Escrituras y la *Summa Theologica*, estaban cimentados asimismo en el ‘saber de salvación’ y en la filosofía tomista, aunque entre los carmelitas el misticismo guardara aún un lugar preponderante. De hecho, es muy probable que su programa educativo fuera académicamente inferior a la *Ratio studiorum* de la Compañía de Jesús. Sin embargo, no cabe duda, por otro lado, que la Orden ponía especial interés en la instrucción de sus educandos y que a esta educación académica añadía una fuerte formación moral que hizo de los carmelitas una de las agrupaciones más respetadas por su religiosidad y rigor en la observancia de la *Regla* en la Nueva España.

Nuestro autor, fray Juan de la Anunciación, recibió, entre 1708 y 1720, una esmerada educación carmelita, cimentada en los estudios filosóficos y teológicos, mediante el sistema pedagógico escolástico y la formación humanística orientada a la adquisición de los valores culturales clásicos, encauzados hacia un saber

integrador útil al ministerio de la fe, con el objetivo inherente de alcanzar el correspondiente cultivo de las virtudes, el servicio a la sociedad y la sumisión a la voluntad divina. No obstante, durante parte de su vida, nuestro poeta pondría esta formación al servicio de las letras, dedicando sus esfuerzos intelectuales a la creación de composiciones poéticas, muchas de ellas de corte mundano.

#### **1.1.4 Datos biográficos de fray Juan de la Anunciación<sup>139</sup>**

En ocasiones, cuando de un autor se tiene sólo su obra manuscrita y este autor no ha sido en su tiempo una figura reconocida en el ámbito social o literario, es usual carecer de los datos biográficos esclarecedores sobre su vida y su formación. Sin embargo, y de acuerdo con el interés que su obra suscite en los estudiosos, poco a poco surgen las referencias que permiten esbozar, aunque de manera sucinta, una nota biográfica razonable. El caso de fray Juan de la Anunciación se ciñe justamente a esta noción, pues prácticamente puede decirse que “los orígenes y la formación de este poeta están todavía por averiguar.”<sup>140</sup> Así pues, las noticias que de fray Juan se tienen son muy limitadas, aunque su obra ha motivado ya cierto interés —y aun sorpresa— por parte de algunos investigadores: “Y he aquí —postrera y linda sorpresa—, otro poeta interesantísimo, aunque rigurosamente inédito, y del que apenas si logramos rastrear algún atisbo biográfico.”<sup>141</sup>

No obstante, y a pesar de ser pocos los datos con que se cuentan para delinear la vida del carmelita, existen algunos documentos de la época que es posible consultar para tener noticias de este autor. En los “*Libros de Profesiones de la Provincia* encontramos un acta que sin duda alguna se refiere a nuestro fray

---

<sup>139</sup> Los datos biográficos de fray Juan de la Anunciación han sido tomados de Dionisio VICTORIA MORENO (comp.), *El Convento de la Purísima Concepción de los Carmelitas Descalzos en Toluca; historia documental e iconográfica*, Transcripción, paleografía, introducción y notas de Dionisio Victoria Moreno, 2 Vols., México, Gobierno del Estado de México (Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 81-82), 1979, pp. 199-204; y Jesús YHMOFF CABRERA, “Introducción”, en *Poemas religiosos y profanos de fray Juan de la Anunciación*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1985, pp. 11-26; así como de la consulta directa del manuscrito, ahí en donde ello fue posible.

<sup>140</sup> REYES, *Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 98.

<sup>141</sup> MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas Novohispanos (Segundo Siglo) (1621-1721)*, Tomo II, México, UNAM, 1994, p. LXXXVI.

Juan, pues es el único de este nombre y apellido que mencionan dichos libros en la primera mitad del siglo XVIII.”<sup>142</sup>

El hermano Fr. Juan de la Anunciación, en el siglo Juan González del Río y Barrios, hijo legítimo de don Juan González del Río y de doña Antonia de Barrios, ya difuntos, vecinos que fueron de la Villa de Madrid, de donde dicho hermano es natural, recibió nuestro santo hábito para corista en el coro de este convento de nuestra Señora de los Remedios de Carmelitas Descalzos de la Puebla de los Ángeles, de mano de nuestro padre Prior Fr. Antonio de la Anunciación, entre cinco y seis de la tarde, el día 29 de julio de 1708 años.

Y habiendo tenido su año de noviciado y habiendo sido propuesto y aprobado por los capitulares de dicho convento las tres veces que ordenan los sacros cánones y nuestras leyes disponen, *informatione facta et approbata, juxta bullas summorum pontificum* (hecha la información y aprobada según las bulas de los sumos pontífices), hizo su profesión el día 31 de julio de 1709, entre dos y tres de la tarde, en el coro de este dicho convento en manos de nuestro padre Prior Fr. Antonio de la Anunciación, estando presente la comunidad, siendo general N. M. R. P. Fr. Miguel de Santa María, Provincial de esta Provincia de nuestro padre San Alberto, N. M. R. P. Fr. Miguel de Santa Teresa, Prior de este convento el dicho, y maestro de novicios el padre Fr. Bartolomé de San Joaquín. Hizo su profesión en la forma siguiente: *Ego Frater Joannes Ab Anunptiatione...* etc. Y lo firmó dicho nuestro padre Prior y algunos de los padres que se hallaron presentes y dicho profesante. Fr. Juan de la Anunciación. Fr. Antonio de la Anunciación. Fr. Andrés de San José. Fr. Bartolomé de San Joaquín.<sup>143</sup>

Así que, fray Juan de la Anunciación fue, antes de ingresar en la Orden del Carmen, Juan González Barrios, hijo de los españoles, originarios de Madrid, Juan González del Río y Antonia Barrios, vecinos de la villa de Madrid, en donde también nació el carmelita, en el año de 1691 y, aunque se ignora la fecha exacta de su arribo a la Nueva España, se sabe que ingresó a los 17 años como novicio del Carmen Descalzo con el hábito de corista, el 29 de julio de 1708, en el Convento de Nuestra Señora de los Remedios, en Puebla de los Ángeles. Fray Juan permaneció un año y medio en este convento poblano y ahí mismo realizó su profesión el 31 de julio de 1709, siendo prior del convento el padre fray Antonio de la Anunciación, quien, al parecer, fue un destacado literato. “De él conocemos un manuscrito que escribió

---

<sup>142</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 201.

<sup>143</sup> *Libro de Profesiones, 1692-1743*, Archivo de la Provincia de Carmelitas de México, San Joaquín, Tacuba, D.F. Fol. 64. *Apud* Dionisio VICTORIA MORENO, *op. cit.*, pp. 201-202.

para conmemorar las fiestas que se celebraron en México con ocasión de la canonización de San Juan de la Cruz. Su obra lleva el título de: “El Carmelo Regocijado...” Debió de ser también un buen poeta.”<sup>144</sup> De quien Victoria Moreno nos dice que muy probablemente haya tomado fray Juan su nombre. Sin embargo,

El Capítulo de Pastrana, congregado el 29 de abril de 1694 para elegir superiores de la Congregación, nombró general al P. *Juan de la Anunciación*, doctísimo asturiano, consumado en las facultades teológicas, filosóficas y de controversia histórica y no indigno en las de gobierno de escalar el más alto puesto de la Reforma, como lo acreditó en su generalato.<sup>145</sup>

Por lo que no parece improbable que fray Juan tomara, más bien, de este insigne varón su nombre de congregación.

Por lo que toca a nuestro carmelita, una vez hecha su profesión, “debió permanecer, según la costumbre de entonces en los noviciados carmelitas, un mínimo de seis meses más en Puebla. De aquí pasó después a la casa de recién profesos que se encontraba en el Carmen de México, donde debía seguir su formación religiosa y estudiar y perfeccionar la gramática.”<sup>146</sup> De este modo, y luego de un período de seis meses, como marcaban las Constituciones, hacia 1710, fray Juan se trasladó desde Puebla a la ciudad de México, específicamente al Convento del Carmen, en donde permanecería algo más de un año continuando con su formación religiosa y sus estudios.

En junio de 1711 lo encontramos en el Colegio de San Joaquín de Tacuba, en donde inició sus cursos de Artes bajo las enseñanzas del lector fray José de San Miguel, como consta en las listas del Capítulo provincial de 1711, celebrado en San Ángel, en el mes de abril, en su sesión séptima.<sup>147</sup> Esta actividad le llevaría los siguientes dos años. Hacia 1713 o 1714 se trasladó al Colegio de Teología Escolástica del barrio de San Ángel, en donde continuó con sus estudios hasta 1717. Ese mismo año debió concluir fray Juan su formación religiosa y recibir el presbiterado,

---

<sup>144</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 202.

<sup>145</sup> SANTA TERESA, Silverio de, *op. cit.*, pp. 104-105. Las cursivas son mías.

<sup>146</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 202.

<sup>147</sup> *Libro III de Capítulos Provinciales*, fojas 76v y 77. *Apud* Dionisio VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 202.

aunque, desgraciadamente, de ello no hay constancia en documentos.<sup>148</sup> Lo que sí consta en el título de los “Versos latinos” del *Cuaderno de varios versos* del carmelita es que, efectivamente, concluyó el Capítulo en Teología en ese año:

Versos latinos que se pusieron en las Conclusiones del Capítulo en Teología, año 1717, cuando yo lo acabé. Era Lector fray Pedro de Santa Teresa, Rector fray Antonio de Jesús, Provincial fray Matías de San Juan Bautista y Visitador fray Francisco de Santa María. Pintóse el Arca del Testamento con el Propiciatorio, y encima San Joseph acostado, de donde salía una palma con la Virgen arriba, a los dos lados San Thomas y Santa Teresa por querubines. A la mano derecha San Elías con su carro y abajo el Visitador con dos coronas y a la otra mano San Eliseo teniendo el cielo con el hombro, y abajo el Visitador haciendo lo mismo en lugar del Provincial con este mote: *Donec requiescat* [...] los otros motes no me acuerdo. Debajo del Arca estaban los versos que hacían a ella, a la Virgen en la Palma, a San Joseph sobre el propiciatorio y a los dos querubines.<sup>149</sup>

Según los datos asentados en el título de los “Versos latinos”, al momento de terminar fray Juan sus conclusiones eran lector fray Pedro de Santa Teresa, rector fray Antonio de Jesús, provincial fray Matías de San Juan Bautista y visitador fray Francisco de Santa María. En el registro de la celebración del Capítulo de 1717, asentado en el *Libro III de Capítulos Provinciales*, se constata que, efectivamente, el presidente del Capítulo era el padre visitador fray Francisco de Santa María, el provincial que termina su cargo era el padre Matías de Juan Bautista y el rector del Colegio de San Ángel era el padre fray Antonio de Jesús María.<sup>150</sup> “El domingo 18 de abril se celebró la fiesta del Patrocinio de San José y en ese día en que descansaban los Capitulares se tuvieron las conclusiones teológicas a que alude el P. Fr. Juan de la Anunciación.”<sup>151</sup>

De las mismas composiciones poéticas de fray Juan es, pues, posible obtener algunos datos, particularmente de los lugares en los que residió entre 1718 y 1730, años que comprende la producción literaria del propio *Cuaderno de varios versos*,

---

<sup>148</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 203.

<sup>149</sup> *Cuaderno de varios versos, compuesto por el P.º fray Juan de la Anunciación en diversos tiempos y lugares. Fecho en Valladolid, a 13 de agosto de 1718 años*, México, Biblioteca Nacional, ms. 1597. 234 f. + 4 sueltas, 1718-1730, folio 56v.

<sup>150</sup> *Libro III de Capítulos Provinciales*, fojas 88v y 89. *Apud* Dionisio VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 201.

<sup>151</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 201.

aunque es importante considerar que, a pesar de que los títulos de las composiciones indiquen un lugar específico, no necesariamente esto implica que fray Juan residiera en el lugar, pues pudo tratarse de visitas temporales a ciertos conventos, como parecen indicarlo sus obras fechadas en Metepec, donde escribió “Loa de un pastor a San José”, la “Loa para empezar la comedia *El amo criado* en una misa nueva”, y la “Loa en la misma misa para empezar la comedia *La dama muda*”, en 1723; y la fechada en Tenango, donde escribió su “Loa a la Purificación de Nuestra Señora”, en el mismo año.<sup>152</sup>

Para agosto de 1718 fray Juan se encontraba ya en Valladolid (Morelia), pues ahí inicia su *Cuaderno de varios versos* en esa fecha. Parece haber residido en dicha ciudad entre 1718 y 1720 —aunque las obras que incluyen en el título el nombre de Valladolid no están fechadas—,<sup>153</sup> e iniciado sus estudios de Teología Moral, cuyo curso constaba de dos años escolares. “Para 1720, en que se cambia el Colegio de Moral de Valladolid a Toluca por determinación del Capítulo Provincial celebrado ese año, debería haberse trasladado a Toluca, pero en la lista de los estudiantes que hicieron ese curso no aparece su nombre. No sabemos por qué.”<sup>154</sup>

Las primeras composiciones poéticas de fray Juan fechadas en Toluca son de 1721 y probablemente del mes de diciembre.<sup>155</sup> Todavía en Valladolid, escribió su “Emblema al llevarse uno llamado Calvillo una Canonjía de Valladolid...”, el “Soneto al Señor Obispo de Valladolid con su nombre para darle la gala de un sermón”, su “Epigrama latina a la oposición de Lucio a la Canonjía de Leyes de Valladolid”, la primera de sus obras dramáticas de mayor extensión, el “Coloquio del mejor Apolo... para dar los días a un lector de Valladolid”, y varias de sus loas: “Loa a la encamisada de la dedicación del retablo del Carmen de Valladolid”, su “Loa de la fe al Santísimo Sacramento en el convento de San Francisco de

---

<sup>152</sup> *Cuaderno de varios versos...*, folios 186 v., 193 v., 194 v. y 196.

<sup>153</sup> *Idem*, folios 56, 59, 75, 76, 92, 116, 116 v. y 146.

<sup>154</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 203. Según nos dice Victoria Moreno, los cursos de Moral duraban cinco años. Sin embargo, estos cursos tenían una extensión de sólo dos años, por lo que se entiende que fray Juan no estuviera inscrito entre los que cursaron la materia en Toluca hacia 1720; puesto que, si había iniciado los cursos hacia 1718, pudo haberlos concluido en Valladolid antes de trasladarse al Colegio de Moral de Toluca, en donde reside a partir de 1721.

<sup>155</sup> Vide “Loa a la Concepción de Nuestra Señora en su octavo día, Toluca, año de 1721”, en *Cuaderno de varios versos...*, folio 164.

Valladolid”, la “Loa del Santísimo Sacramento en el altar de San Pascual Bailón del mismo convento” y su “Loa al casamiento de dos hermanas, Valladolid”.

Hacia 1721 llegó Fray Juan de la Anunciación a Toluca “a engrosar el reducido número de sus habitantes y a vivir entre los moradores del Convento de la Purísima Concepción, que tiempo atrás los Carmelitas descalzos de la Provincia de San Alberto de Sicilia habían ahí construido.”<sup>156</sup> A su llegada a este mismo convento el carmelita debió haber ya concluido sus estudios de Teología Moral y, al parecer, permaneció ahí hasta 1723. Ya como residente en la ciudad de Toluca, continuó con su fructífera producción literaria y ahí escribió la segunda de sus más largas obras dramáticas, el “Coloquio de las flores al Colegio de Moral de Toluca en su casa, la Pascua de Resurrección del año de 1722”, además de las “Quintillas tres a una chata que me molió por glosas”, “Loa a Santa Catarina en su día”, “Loa a la Concepción de Nuestra Señora en su octavo día”, “Letras a Nuestra Señora de los Dolores”, “Décimas a los Santos de la Portería de Toluca”, “Loa para empezar la comedia *La fuerza del Natural* dando los días al Prior de Toluca”, “Loa para dar el parabién de haberse ordenado un hijo de San Francisco llamado fray Luis”, “Loa de la Concepción para la noche del Rosario”, “Loa al mismo asunto entre dos pastoras, el mismo año y lugar”, “Loa de la Concepción entre un filósofo y un pastor”, “Loa a Santa Ifigenia para empezar la comedia *La misma conciencia acusa*”, “Loa de la Concepción de Nuestra Señora *El arca de Noé*”, “Letras a Santa María Magdalena”, “Letra a los Dolores de Nuestra Señora”, “Pésame a la soledad de Nuestra Señora, viernes de los Dolores,” y “Quintillas despidiéndome de Toluca, año 1723”.<sup>157</sup>

“Por la Navidad de este año lo encontramos en el convento de Querétaro, donde probablemente reside, y de paso en Celaya y Salvatierra que quedan cerca de esa casa.”<sup>158</sup> En Querétaro escribió su “Loa en Querétaro a Don Matías de Hajar dándole los agradecimientos de un retablo (entre la religión y el amor) y capilla que hizo a las beatas”, la “Loa para dar los días a una Doña Luisa de Querétaro”, el

---

<sup>156</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 11.

<sup>157</sup> *Cuaderno de varios versos...*, folios 122, 156, 163, 164, 166, 166 v., 172, 179 v., 188, 189 v., 191, 197 v., 202 v., 203 v. y 204.

<sup>158</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 203.

“Epigrama latino a Don Matías de Híjar dándole las gracias del retablo que hizo a las beatas de Querétaro”, sus “Décimas para elegir a Nuestra Señora Prelada dos beatas de Querétaro llamadas Rosa y Francisca”, la tercera de sus piezas dramáticas extensas, el “Coloquio de las Tres Gracias que se representó al Padre Prior de Querétaro”, las “Letras de las quince gradas que subió la Virgen María en el templo, celebradas en su quincenario de la Concepción en las beatas de Querétaro”, la “Loa a Nuestra Señora de Guadalupe en el carro de las fiestas de Jurica en Querétaro”, la “Loa para dar los días a la Madre Abadesa de Querétaro, Sor Clara de Santa Rosa”, la “Octava para dar unos días empieza por las letras del nombre, Querétaro, 1723” la “Loa al nacimiento de Cristo en el Beaterio de Querétaro, 1723”: Durante los años de 1724 y 1725 fray Juan tiene algunas composiciones fechadas también en la ciudad de Querétaro: las “Letras a la profesión de las dos Lucías llamadas Francisca de la Encarnación y Micaela de San Agustín, Querétaro, 1724” y “Otras a la entrada de otra de esa misma Casa en el mismo Convento y año de 1724”, la “Loa a la fiesta de nuestro Rey en Querétaro en el carro de los que nombra la loa” y la “Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de Año Nuevo, 1725 en Querétaro”.<sup>159</sup> Es muy probable que, para diciembre de 1724, fray Juan residiera en Celaya, en donde fue capellán del Justicia Mayor, don Francisco Antonio de Alvenis, como se deduce de la lectura de su “Carta a un amigo”,<sup>160</sup> y que realizara visitas a los conventos cercanos de Salvatierra y Querétaro, como parecen indicarlo piezas fechadas en dichas ciudades.

Así pues, durante esos mismos años de 1724 y 1725 hay composiciones fechadas en Salvatierra y Celaya, y su producción literaria en esta zona geográfica parece extenderse hasta el año de 1727: “Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato para empezar la comedia *El defensor de su agravio*”, “Otra a la misma Virgen para empezar la comedia de *Elegir al enemigo* en Guanajuato”, la “Loa a la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe en Irapuato para empezar la comedia *El defensor de su agravio*, año de 1723”, la “Loa a la venida de Nuestro Padre

---

<sup>159</sup> *Cuaderno de varios versos...* folios 99 v., 101 v., 106, 121 v., 132, 147 v., 206 v., 208, 210 v., 211 v., 215, 216 v., 217 y 222.

<sup>160</sup> *Cuaderno de varios versos...* folios 223 y 224.

Provincial, fray Martín de la Madre de Dios<sup>161</sup> para empezar la comedia *Primero es la honra*, Celaya, 1723”, la “Letra por ¡Oh tirano imperio!, Celaya, 1724”, la “Loa a Nuestra Señora del Rosario, Celaya, año de 1724”, la “Loa a Nuestra Señora de Guadalupe, Celaya, año de 1724”, la “Loa para empezar la comedia *La perla de las lealtades* dándole a Don Lucas de Aguilar un cuñado suyo el parabién de haber cantado misa Don Cristóbal, su hijo, Celaya, 1725”, las “Quintillas a la esquivez de una, Celaya, 1726”, la “Décima para dar los días a una con las letras de su nombre, Celaya”, las “Quintillas para dar las Pascuas a una preñada con las letras de su nombre, Celaya, 1725” y las “Redondillas, despedimiento de Celaya, 1727”.<sup>162</sup>

En el *Cuaderno de varios versos* no contamos con composiciones fechadas entre los años de 1728 y 1729, así que es difícil determinar el destino de fray Juan durante ese tiempo. Sin embargo, hacia 1730 podemos inferir que se encontraba en Atlixco, pues al reverso del último folio de su *Cuaderno* se lee: “Música de la loa de la Merced que está en el folio 17v, dióse en Atlixco, año de 1730”.<sup>163</sup> No obstante, ésta es la única composición fechada en tal año y lugar, y se trata de unos cuantos versos que completan una loa escrita con mucha antelación, pues está consignada en los primeros folios del manuscrito, por lo que es posible que la producción literaria de fray Juan se interrumpiera desde 1727.

Por lo que toca a lo que pudo ser la vida cotidiana de fray Juan de la Anunciación, puede mencionarse que, a pesar de pertenecer a una Orden austera y severa, sus composiciones poéticas indican una vida social intensa, pues aunque durante la primera mitad del siglo XVIII, extralimitaciones en el celo de la Iglesia, como las de Aguiar y Seixas, daban a la sociedad novohispana un aire de religiosidad y piedad, la realidad era que los religiosos continuamente hacían vida social en el siglo y no era extraño verlos en tertulias y convites en actitudes mundanas que, en algunos miembros del propio clero, eran abiertas y constantes. “Si son leídas algunas de las poesías de fray Juan de la Anunciación, contenidas en

---

<sup>161</sup> Según el *Libro III de Capítulos Provinciales*, fray Martín de la Madre de Dios gobernó la Provincia de 1723 a 1726. *Apud* Dionisio VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 203.

<sup>162</sup> *Cuaderno de varios versos...*, folios 124, 127 v., 209, 213 v., 214 v., 219 v., 220 v., 224, 231 v., 232 y 234.

<sup>163</sup> *Idem*, folio 234 vuelta y final.

el mismo manuscrito donde se hallan sus *Coloquios*, no resultará difícil incluir a nuestro fraile en esa corriente clerical.”<sup>164</sup>

A partir de 1730 no se tienen más datos de la creación literaria de fray Juan, pero él todavía habría de vivir hasta 1764, por lo que no es ilógico suponer que existan, o que hayan existido en su momento, otras composiciones poéticas del mismo autor. “Suponemos que debió seguir escribiendo, pues tenía mucha facilidad y ocasión para ello, sin embargo desconocemos otros escritos suyos.”<sup>165</sup> Fray Juan de la Anunciación falleció, según se narra en el registro de las *Cosas Memorables del Convento del Carmen en México*:

En 29 de marzo de 1764, murió en este convento el padre Fr. Juan de la Anunciación, natural de Madrid y profeso de la Puebla, con 73 años de edad y 56 años de hábito. Estuvo muchos años padeciendo de asma e hidropesía hasta que ésta lo ahogó en menos de media hora, habiendo antes recibido los santos sacramentos. Fue religioso muy dócil, humilde, obediente y de una capacidad excelente. Toleró con grande sufrimiento la porfía de sus accidentes y de continuo se estaba preparando para morir. Se le enterró en el cementerio de dicho convento.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.* p. VIII.

<sup>165</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 203.

<sup>166</sup> *Libro de las cosas memorables de este Convento del Carmen de México...*, folio 55v. El original de este libro se encuentra en la Biblioteca del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Nuevo León. *Apud* Dionisio VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 203.

## **1.2 La poesía dramática barroca novohispana**

Si bien, por una parte, la formación académica y espiritual de nuestro autor conforma uno de los elementos constitutivos de su originalidad poética; por otro lado, las ‘modas’ y las tendencias literarias y culturales del ambiente y la época que le rodea configuran también elemento indispensable de lo que será su estilo literario. El llamado Siglo de Oro de la literatura española, que marcó la mayor parte de la literatura novohispana, se extendió por más de un siglo y medio y no fue enteramente conquistado por el Barroco sino hasta muy tardíamente. Esto significa, por un lado, que el concepto de lo barroco no basta para caracterizar buena parte de la literatura de los siglos XVI y XVII; y por otro, que el Barroco se extendió, en Hispanoamérica, hasta bien entrado el dieciocho. Así, la literatura de la primera mitad del siglo XVIII en la Nueva España fue barroca, llena de símbolos que permitían llegar a la gente no sólo de forma intelectual, sino también emocional, utilizando el arte para intensificar el respeto a lo espiritual, reforzando con ello la religiosidad en servicio de la Iglesia y de la Corona española. “Esa literatura de panegíricos y descripción de fiestas es un producto típico de la vida virreinal americana y se prolonga hasta las postrimerías del siglo XVIII...”<sup>167</sup> dando como resultado final, ya en el siglo XIX, una nueva literatura, propiamente criolla.

El espíritu propio del Barroco impulsó la creación literaria, particularmente en su forma poética, tanto lírica, como dramática. El entusiasmo por la forma, el ansia por hacer plásticas las imágenes, por encontrar un idioma nuevo con el cual expresar las más atrevidas metáforas y desplegar todos los recursos retóricos posibles, fueron las metas de los poetas del siglo XVII y durante las primeras décadas del dieciocho, los vates continuaron por los mismos derroteros. El Barroco fue, mucho más que un estilo artístico estrictamente hablando, una actitud emocional hacia el mundo, una filosofía, alentada por las órdenes religiosas. El arte barroco llegaba a todos los estratos de la sociedad, permitía un acercamiento masivo a las manifestaciones artísticas que, con frecuencia, eran las mismas que las

---

<sup>167</sup> PICÓN-SALAS, *De la Conquista a la Independencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, p. 157.

manifestaciones religiosas. “No cabe, pues, ver el desarrollo artístico en esta época, y menos aún en España, con independencia del vivir, de la existencia;”<sup>168</sup> de las necesidades espirituales y materiales de los hombres que vivían en ese contexto, ya que la constante de la mentalidad hispánica del siglo XVII fue la religiosidad, reforzada especialmente a raíz del Concilio de Trento y la Contrarreforma.

En principio y como respuesta a la reforma luterana, el arte católico fue austero y circunspecto, acentuando la religiosidad y la introspección. Sin embargo, este arte austero y funcional, de combate y disciplina, pensado y reglamentado por Trento, derivó en poco tiempo hacia la suntuosidad, la riqueza y el recargamiento. El hombre barroco se enfrentaba cotidianamente con la posibilidad de la muerte inmediata, brutal, súbita, lo que le otorgaba una visión particular del mundo y el universo. Este choque con la muerte lo volcaba hacia la vida, vivida con intensidad y con pasión, buscando en ella toda clase de sensaciones y placeres, gozando la sensualidad de la naturaleza y del movimiento, del color y de la luz, de los materiales suntuosos, del oro y del mármol, todo ello tanto en un sentido material, como espiritual.<sup>169</sup> El hombre barroco era estimulado por la espiritualidad contrarreformista que lo elevaba hacia lo alto, y a su vez arrastrado hacia lo terreno y lo material por la conciencia de la muerte. “Ese doble impulso de atracción apasionada hacia la realidad concreta y de huida ascética hacia lo infinito, explica la doble tendencia del Barroco: a profundizar y espiritualizar todo lo sensible, de una parte, y hacer sensible de otra por medio de la alegoría todo lo espiritual.”<sup>170</sup>

El artista barroco concebía la creación artística como *su obra* en la misma medida en que percibía al mundo como *la Obra de Dios*, de modo que la obra barroca alcanzaba un sentido de totalidad que abrazaba la vida entera, partiendo de lo concreto y material para aludir a lo divino. Así pues, el arte barroco ya no operaba sólo reproduciendo un referente de la naturaleza, sino que su objetivo fue ser creador en el sentido más pleno, originando así una sobrenaturaleza que le permitiera aproximarse a Dios como autor-creador de su obra dentro del ‘Gran

---

<sup>168</sup> OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 46.

<sup>169</sup> *Vide idem*, p. 137.

<sup>170</sup> *Idem*, p. 51.

Teatro del Mundo': la metáfora de la creación divina y de la creación artística. Esta actitud permitió desligar el arte de las leyes naturales, hacer a un lado el realismo para volcarse en el artificio que ya no precisaba parecerse a la naturaleza.

En el Barroco, la emoción abrió paso a la observación y la intelección creando, con los mismos elementos y temas anteriores, obras novedosas por el punto de vista o por el tratamiento del tema, usando sus recursos consciente y racionalmente para lograr efectos sorprendidos, en donde la valoración de lo sensorial era esencial. El equilibrio renacentista entre la forma y el contenido artístico se interrumpió durante el Barroco, cuando el desequilibrio social y la pérdida de la confianza y de la fe en los valores, percepciones propias de la época, se reflejaron abiertamente en el arte.<sup>171</sup> No obstante, el Barroco adoptó los mismos cánones artísticos que el Renacimiento, sólo que los explotó de modo imprevisible, en ocasiones deformando los recursos clásicos, diferenciándolos con matices y soluciones distintas. La obra artística barroca está determinada por la actualización constante que de ella hace el espectador, en la medida en que su objetivo es captar el instante en movimiento, no el modelo posado para la creación estética.

Durante el siglo XVII en la Nueva España, el interés en la literatura española creció considerablemente, todas las manifestaciones literarias españolas encontraron eco y reflejo en los autores novohispanos. Este interés abarcó tanto las manifestaciones de la corriente llamada conceptista en su momento, como de la culterana;<sup>172</sup> sin embargo, los poetas novohispanos mostraron una marcada preferencia por las tendencias del gongorismo y, acaso

se debe, fundamentalmente, por una parte, a la tendencia a crear gigantescos juegos de artificios que llenasen el vacío fundamental que las circunstancias imponían; [los novohispanos] interpretaron el barroco gongorista como un modo de ocultar la desazón que la situación política y religiosa les producía; por otra parte, no cabe la

---

<sup>171</sup> Vide MARAVALL, *op. cit.*, p. 108.

<sup>172</sup> A pesar de que con frecuencia se ha querido ver una contraposición entre ambos estilos, no se puede afirmar que exista con rotundidad una oposición clara entre las dos corrientes, pues los poetas llamados culteranos con frecuencia utilizaron elementos conceptistas en sus obras y el preciosismo de las formas culteranas también se manifestó en las obras consideradas conceptistas. Por lo demás, el estilo barroco está caracterizado precisamente por el uso extremado del concepto, ambas corrientes tienen en común el procedimiento metafórico y uno de los pocos elementos que distinguen un estilo del otro es la latinización del lenguaje, propia del culteranismo.

menor duda de que la sensibilidad hispanoamericana, sobre todo como consecuencia del pasado cultural indígena y la estética de las altas culturas, producía una proclividad hacia la ingeniosidad de la complicación formal.<sup>173</sup>

Este pasado cultural, en el que no sólo se encuentran las raíces indígenas, sino también las nuevas formas culturales mestizas que emergieron con ocasión de la presencia española en América, dio lugar a que el Barroco adquiriera variedad y carácter propio en su corriente novohispana, al asimilar las formas barrocas de la península con las palabras, sentimientos e imágenes autóctonas y novohispanas.

Los poetas novohispanos, constreñidos a un silencio circunspecto por los decretos reales e inquisitoriales en torno a las historias y los temas indígenas y americanos, limitados en la posibilidad de experimentar en el terreno de la fantasía, por las prohibiciones que desde el siglo XVI reducían la oportunidad de que llegaran “a América ‘libros de romance y materias profanas y fabulosas, así como libros de Amadís’...”,<sup>174</sup> encontrarían entonces entusiasmo y solaz en los juegos de palabras, las ingeniosidades, las enumeraciones, las metáforas y todos los recursos retóricos a su disposición, alentados por el estilo barroco para expresar su personalidad, su religiosidad y sus ideas, utilizando laberintos que les permitieran sugerir, amparados en lo críptico, en lo hermético, en lo ininteligible —o inteligible sólo para unos pocos—, conceptos que tal vez de otro modo fuera inadmisibles manifestar. Por lo demás, si “el emblema, el alegorismo y el lenguaje cultista es una de las máscaras de la represión barroca, la encendida vitalidad de la época estalla, también, por contraste, en burla, crueldad o grosería.”<sup>175</sup> La sátira, incluso de asuntos que podrían ser considerados graves, no era sino una forma de mostrar el desencanto y de permitir el desahogo de sentimientos —y resentimientos— sociales y étnicos contra una sociedad que también podía ser licenciosa, frívola y presuntuosa, propensa a las galanterías indiscretas y a las falsas pretensiones, que se entretenía en saraos cortesanos y en fiestas versallescas. A pesar de ello, el hondo asiento religioso de la sociedad novohispana impuso que este veneno fuera

---

<sup>173</sup> HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, *op. cit.*, p. 244.

<sup>174</sup> PICÓN-SALAS, *op. cit.*, p. 118.

<sup>175</sup> *Idem*, p. 129.

menos explotado, pues el tema capital “del barroco hispanoamericano fue el vinculado con la religión y la trascendencia.”<sup>176</sup>

Si bien, en apariencia, la creación artística barroca se manifestó como un alivio superficial marcado por el artificio por excelencia, artificio premeditado, concebido para impresionar con creaciones facturadas en consonancia con los criterios estéticos preestablecidos, la realidad es que el Barroco fue esencialmente una necesidad expresiva del desbordamiento de la sensibilidad, un ímpetu vehemente por encauzar la vida intelectual. “Uno de los más acusados caracteres de la literatura del barroco hispanoamericano es, precisamente, la heterogeneidad de los modelos expresivos, acaso como un índice de la actividad intelectual, signo de preocupación de mucha intensidad y efecto del propósito social de manifestar tales inquietudes.”<sup>177</sup> Esta necesidad expresiva eligió como forma los juegos léxicos con matices escolásticos, que combinaban con soltura los temas bíblicos y humanísticos grecolatinos; la poesía barroca en la Nueva España no era de corte popular, sino erudita: nacía y se alimentaba en las aulas, la cultivaban los universitarios y estaba marcada por un espíritu “esencialmente aristocrático [que] preside todas las manifestaciones de la vida colonial... El poeta canta para un breve grupo de elegidos cada vez que se trata de solemnizar una fiesta. Lo van a premiar los doctos; tendrá, por lo tanto, que hablar en docto.”<sup>178</sup> En los colegios se daba preferencia a estas rebuscadas formas retóricas hasta casi convertir la poesía en un ejercicio de ingenio, brillante por su agudeza, elegancia y erudición, que realizaba las solemnidades que daban ocasión a su creación.

Cada uno de los estratos más elevados de la sociedad estaba implicado en los esparcimientos que daban coyuntura a la creación artística: las cofradías y las comunidades religiosas, la Universidad y el Cabildo, convocaban a los poetas y otorgaban los premios para las frecuentísimas fiestas civiles y religiosas que daban ocasión a los certámenes. Este matiz aristocrático, aunado al anhelo de expresar no tanto las preocupaciones estéticas, técnicas o estilísticas, sino lo que afectaba al

---

<sup>176</sup> HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, *op. cit.*, p. 181.

<sup>177</sup> *Ibidem.*

<sup>178</sup> JIMÉNEZ RUEDA, *op. cit.*, p. 178.

hombre como tal, a su vida espiritual y sentimental, a su religiosidad, fue una de las razones por las que las formas barrocas tuvieron tan enorme aceptación y difusión durante el siglo XVII y se mantuvieron todavía durante el XVIII.

Todo en la vida novohispana era propicio para el desarrollo de la poesía barroca y la actividad de los poetas “que escribieron poesías alusivas a todas las festividades del calendario religioso.”<sup>179</sup> El panorama literario era copioso, la poesía lírica y dramática, abundante, la influencia del Concilio de Trento, las instituciones religiosas que hacían acto de presencia en las calles con procesiones y representaciones, la religiosidad del pueblo tradicionalmente reconocida, la sociedad aristocrática reunida en el marco intelectual urbano, la vida política local, las demás artes que aportaban sus propias y espectaculares manifestaciones, todo ello contribuía notablemente a promover la producción dramática. Los incentivos para la creación literaria en la Nueva España generalmente eran brindados por la muerte de un rey, el ascenso al trono de uno nuevo, el nacimiento de un príncipe o la llegada al Virreinato de un nuevo virrey o arzobispo, la erección de una nueva iglesia, templo, capilla o estatua, logrando así una prolífica poesía de circunstancias, descriptiva o laudatoria, encaminada a dar más relieve a las manifestaciones de carácter religioso o civil.

Los poetas se adiestraban para lucir su ingenio en los certámenes y colaborar con elocuente dignidad en las solemnidades, pues su participación no se limitaba a la escritura de los poemas alusivos a la ocasión: “con frecuencia, también diseñaban los programas simbólicos de los arcos triunfales o las piras funerarias, y relataban en verso o prosa, o en verso y prosa, los pormenores del suceso.”<sup>180</sup> Los certámenes eran los acontecimientos más excitantes y floridos de la vida literaria del Virreinato, en ellos participaban cientos de poetas ansiosos de ser públicamente reconocidos, no sólo por el aplauso y la lectura de sus composiciones, efímero triunfo, “además de la gloria momentánea, esperaban también la celebridad y el triunfo de la posteridad, ya que todas las composiciones se publicaban en la crónica

---

<sup>179</sup> *Idem*, p. 209.

<sup>180</sup> RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, *Texto y Fiesta en la Literatura Novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 13.

del certamen...”<sup>181</sup> Creando con ello, incluso, un género particular y específico, perteneciente a un género literario e histórico a la vez: *las relaciones de fiestas*.<sup>182</sup>

### 1.2.1 *El teatro*

En la Nueva España, el teatro profano y religioso fue una representación barroca llevada a la escena dentro de otra: *la fiesta*. Las festividades públicas, tanto religiosas como cívicas, “se constituían como una puesta en escena de grandiosos espectáculos.”<sup>183</sup> El teatro y la fiesta barrocos con frecuencia se confunden y parecen una misma manifestación cultural. Sin embargo, la diferencia primordial entre ambas proposiciones, es la existencia previa de un texto literario. A esto se suma un conjunto de elementos que envolverán la obra dramática concreta, como la “música, el canto y los bailes [que] ocuparán una parte importante del espectáculo y serán utilizados como medios de captación de espectadores.”<sup>184</sup> Así pues, lo que distingue la fiesta pública de la representación teatral concreta, son los elementos que enriquecen el espectáculo congregados en torno a la utilización de un texto literario específico. De esta manera, la literatura dramática formaba parte de las fiestas al aire libre y el interés de las autoridades eclesiásticas y virreinales en los festejos públicos los llevaba a estimular con premios la producción teatral.

A pesar de que, con el tiempo, el teatro novohispano dejó de lado su carácter evangelizador, no por ello perdió contacto con las celebraciones religiosas. “Los actos teatrales acontecían con motivo de los festejos del *Corpus*, San Hipólito, recepción de virreyes, nombramientos de prelados, fiestas notables, ‘campañas administrativas’ eminentes y aun calamidades públicas.”<sup>185</sup> Las representaciones teatrales se seguían llevando a cabo cerca del ámbito eclesiástico, en tablados callejeros durante las pausas de las procesiones, en tablados anexos al coro de las

---

<sup>181</sup> HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, *op. cit.*, pp. 246-247.

<sup>182</sup> *Vide* RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, *op. cit.*

<sup>183</sup> LÓPEZ CANTOS, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Madrid, MAPFRE, 1992, p. 199.

<sup>184</sup> *Idem*, p. 200.

<sup>185</sup> REYES, *op. cit.*, pp. 53-54.

iglesias y en el interior de los colegios, aun y cuando ya hubiera representaciones regulares en las Casas de Comedia.

En las fiestas públicas en la Nueva España, cargadas de suntuosidad y boato, se ponían en escena tanto piezas originadas en España, como textos novohispanos; tanto en el Coliseo y en las Casas de Comedia, como en plazas públicas, casas particulares y colegios; ya fuera durante los días establecidos por el calendario oficial del Virreinato, o en los días marcados por las celebraciones religiosas. Cualquier circunstancia era propicia para la representación teatral: la fundación de un pueblo, la concesión del título de villa para un pueblo, las bodas reales, el nacimiento de un príncipe, la exaltación de un monarca, el nombramiento de un virrey, los onomásticos de reyes o virreyes, las celebraciones del *Corpus*, de Semana Santa, de la Asunción, Navidad, beatificaciones y canonizaciones, la visita de alguna dignidad eclesial a un convento, la muerte del prior del convento, el nombramiento de un nuevo rector, y un vasto etcétera. Indígenas, mestizos, criollos y peninsulares asistían a las celebraciones eclesiásticas, procesiones, festejos, recepciones de virreyes, fastos notables, bailes y piezas litúrgicas, en cada uno de los cuales las representaciones teatrales —pasos, entremeses, loas, autos y aun comedias y tragedias de tema bíblico o alegórico— tenían lugar preponderante.

Desde el principio de la Conquista, las grandes festividades religiosas fueron fechas señaladas para la puesta en escena de las representaciones teatrales, las cuales, a partir del siglo XVII, no faltaron ya en ninguna conmemoración. “Siempre las hubo, por pequeño que fuera el lugar, en las fiestas repentinas, en el *Corpus*, y en las grandes urbes se hacían, además, en las beatificaciones, canonizaciones y en las consagraciones de los templos.”<sup>186</sup> Es, sin lugar a dudas, desde los primeros tiempos de la Conquista española que el gusto por la representación teatral al estilo europeo comienza a arraigarse entre la población novohispana. El teatro que surgió en la Nueva España se ajustaba básicamente a las formas europeas, pero logró asentarse en el gusto de la sociedad entera, incluso en el de los indígenas, gracias a

---

<sup>186</sup> LÓPEZ CANTOS, *op. cit.*, p. 207.

la disposición que para ello recibieron de sus propias costumbres y del teatro de evangelización.

En sus inicios en la Nueva España, el teatro tuvo particular relación con el propósito de propagar la fe cristiana entre los conquistados. El teatro misionero, de intención evangelizadora y catequística, fue incorporado con cierta naturalidad a las fiestas florales o ‘mitotes’, ceremonias rituales, cantos, danzas, pantomimas, improvisaciones cómicas, imitaciones de animales y de las fuerzas de la naturaleza, etcétera, que formaban parte de las costumbres autóctonas. Los misioneros daban un sentido teológico a estos espectáculos con la finalidad de adoctrinar con mayor facilidad a un mayor número de personas. Estas representaciones fueron un estímulo eficaz para un público convenientemente preparado para recibirlas, y pronto se convirtieron en el medio más efectivo para difundir la doctrina cristiana entre los naturales, de modo que los espectáculos, a veces pantomímicos, a veces en lenguas indígenas, incluían la participación masiva de los espectadores.<sup>187</sup>

Este sistema de enseñanza y adoctrinamiento tuvo una magnífica aceptación por parte de la población indígena y, sin proponérselo, los misioneros estaban creando con él las bases de un teatro rudimentario, que seguiría desarrollándose con gran ímpetu en la Nueva España durante los siguientes siglos, dando lugar a distintos tipos de representaciones, “las cuales en su origen fueron ciertamente comedias de evangelización, aunque más tarde perdieron su prístino fin para transformarse en un espectáculo recreativo”.<sup>188</sup> Así, las representaciones que primitivamente se vinculaban al teatro misionero, por haber tenido su origen en esta necesidad, con el tiempo dieron cabida a elementos mundanos que las acercaron ineludiblemente al teatro profano.

Mientras en España el teatro renacentista se apoderaba de los escenarios, en la Nueva España todavía era un teatro de corte medieval, de fuertes tintes religiosos, el que se observaba en los lugares de su representación, que durante el siglo XVI serían prácticamente los mismos que los del culto: los templos, los atrios,

---

<sup>187</sup> Vide HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, *op. cit.*, pp. 98-99.

<sup>188</sup> SCHILLING, *Teatro profano en la Nueva España*, México, Imprenta Universitaria, 1958, p. 151.

las capillas y conventos, los cadalsos, los colegios, etcétera; pese a que, antes de concluir el quinientos, el teatro ya contaba con un espacio propio en el Virreinato: la Casa de Comedias. El teatro de evangelización pronto habría de dar lugar a otras manifestaciones escénicas, más cercanas a los fines estéticos o de divertimento. Así, el teatro profano novohispano surgirá no como derivación del teatro religioso, sino como una combinación entre las formas escénicas preexistentes y las peculiaridades del teatro español que, aunque fraguado en los moldes europeos, cristalizaría con el tiempo en una manifestación propia con elementos autóctonos, tanto indígenas, como mestizos y criollos.

Hacia finales del siglo XVI, el teatro se orientó hacia la actividad literaria y profesional. Por un lado, fue creciendo y desarrollándose el teatro de Colegio —escrito por jesuitas, carmelitas, franciscanos y, en menor escala, por dominicos—, con finalidades moralizantes, apegado a los temas y a los lineamientos religiosos. Nació, por otro lado, un teatro profano, que podría llamarse ‘criollo’, que va tomando distancia respecto a las procesiones municipales, circunscribiéndose al texto escrito y al desempeño artístico conforme a los modelos europeos, con un interés profesional y en lugares *ex profeso* para su representación.

La teoría teatral de la *comedia nueva*, que se mantiene viva durante todo el siglo XVII, penetra en el XVIII y sigue vigente durante muchos años, el *Arte nuevo* de Lope de Vega da sentido al teatro del siglo XVII, en especial al teatro en corrales, como ‘teatro de la modernidad’ sujeto al gusto del público que determinará lo que se represente. “Teatro de la modernidad que supone dar un peso decisivo a la venalidad, al producto que se compra y se vende.”<sup>189</sup> Para el espectador barroco el teatro —más evocado que dignamente representado, dadas las limitaciones de la puesta en escena y la deficiente preparación de los actores— no era texto sino espectáculo popular, significaba la representación escénica de un texto dramático escrito en verso y estructurado mediante el diálogo de los personajes que en él participaban, en el que la fastuosidad y la solemnidad de la fiesta barroca y los

---

<sup>189</sup> DÍEZ BORQUE, *Teoría, forma y función del teatro español de los siglos de oro*, Palma de Mallorca, J. J. Olañeta, 1996, p. 37.

progresos de la tramoya de finales del siglo XVII eran puestos al servicio de la imaginación y la sensibilidad de la mayoría. Era un teatro que, en esencia, buscaba la superación de las limitaciones escénicas para lograr un espectáculo cada vez más completo y complejo que fuera más satisfactorio para el gusto del público, mediante la utilización de decorados, vestuarios, efectos escénicos con vuelos, apariciones y desapariciones de personajes, música y baile. Las representaciones estaban condicionadas por la aceptación del propio espectáculo para lo que el atractivo de los entremeses, sainetes y bailes intercalados entre los actos suponía capital importancia, por lo que no existía realmente un respeto por el texto, el cual podía ser reestructurado, aligerado o extendido a juicio de la compañía teatral.

A pesar de que es posible distinguir distintos ‘géneros’ de textos teatrales para la época, como las comedias de capa y espada, comedias de enredo, dramas de honor y celos, comedias históricas, comedias de santos, bíblicas y milagrosas, comedias filosóficas, comedias mitológicas y fantásticas, comedias de magia, comedias burlescas, autos sacramentales (filosóficos, bíblicos, teológicos, evangélicos, etc.), zarzuelas y entremeses, la realidad es que la separación de estos ‘géneros’ no era rígida y la tendencia barroca al recargamiento propiciaba una permeabilidad que estimulaba a mezclas que reunieran lo más sugestivo de cada uno de los distintos géneros, incluidos la música y los temas mitológicos, para llegar a conseguir un espectáculo más atrayente.

En la técnica teatral del texto barroco destaca la concentración dramática con un riguroso planteamiento y desarrollo y el empleo de intrigas secundarias como contrapunto. El protagonista, su subjetivismo y su conflicto interno, es el centro del drama y predomina el monólogo dramático o el diálogo razonador y lógico, para lograr una configuración ideológica en donde las ideas y conceptos prevalecen sobre la acción. El texto teatral barroco es de carácter didáctico y moralista, con una marcada cristianización de los temas clásicos, y el elemento religioso se ofrece como un sistema teológico para el mejor entendimiento del mundo, vinculado con la Contrarreforma escolástica —principalmente en los autos sacramentales—. En su sistema retórico desempeñan importante función los

artificios y procedimientos como el juego de contrastes, las simetrías y reiteraciones, dando preferencia a las formas retóricas más rebuscadas y eruditas.

El teatro novohispano del siglo XVII, y buena parte del XVIII, se caracterizó por los moldes barrocos, en los que lo sagrado se entrelaza de manera tan inconfundible con lo profano, por los largos monólogos cargados de elementos alegóricos y fabulosos, muchas veces vinculados de forma tan estrecha a las celebraciones civiles o religiosas que en ocasiones “el hecho teatral casi se confunde con la ceremonia cortesana de que era parte.”<sup>190</sup> La poesía lírica y la dramática se entronizan en la literatura, haciendo difícil distinguir sus límites cuando, “en general, el teatro del siglo XVII —Bocanegra, Maldonado, Ortiz de Torres, Ramírez de Vargas, etc.— es teatro de poetas en la escena, teatro lírico y de recitación, sin exceptuar a Sor Juana.”<sup>191</sup> La poesía cívica y la poesía religiosa estaban fundidas en la misma medida en que lo estaban la Iglesia y el Estado, dando lugar así a una producción literaria particularmente abundante.

El teatro de Colegio y el teatro profano tenían un propósito docente y moral, al que se suman ya las intenciones literarias y de esparcimiento. Estos fines permitieron su inserción dentro de la fiesta pública con miras a la propaganda y la difusión de las directrices emanadas por la autoridad, tanto civil como eclesiástica, que tienen como principal objeto el control y la influencia entre la población. El teatro de Colegio, traído a la Nueva España por los jesuitas,<sup>192</sup> se originó como ejercicio retórico para los colegiales, a instancias de sus profesores, para poner en práctica y demostrar los conocimientos adquiridos. Aunque no se descartaba la posibilidad de que fuera fuente de distracción y divertimento, su propósito definitivo era la edificación de conciencias. Era un teatro de idiosincrasia monástica derivado de los *misterios* medievales en los que el tema era algún pasaje de la vida, pasión y muerte de Jesús o de la virgen María. Ya desde el siglo XVI le fueron incorporados claros elementos eruditos y populares, de modo que los

---

<sup>190</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, p. XXIV.

<sup>191</sup> REYES, *op. cit.*, p. 78.

<sup>192</sup> *Cfr.* ANDERSON IMBERT, *Historia de la Literatura Hispanoamericana I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 81.

personajes y temas de la mitología y la historia grecolatina irrumpieron junto a los personajes alegóricos, morales y religiosos.

En consideración a la estructura y materia expuesta, la producción escolar revela una tendencia ecléctica, combinando lo erudito con lo popular. En un solo trabajo es posible encontrar la imitación clásica del drama humanístico..., la tradición medieval de las piezas alegóricas y los elementos populares de los entremeses, bailes y música... La parte coral, usualmente cantada, aparece en numerosas piezas.<sup>193</sup>

Esta hábil mezcla lograba que la escenificación fuera del gusto tanto de un público culto, como de uno ordinario. El teatro de Colegio se caracterizaba por los dramas teológicos que expresaban la conciencia o los móviles de la conducta humana. En sus inicios se escenificaba en los mismos establecimientos educativos y estaba destinado a los propios estudiantes y al público culto formado por la comunidad colegial. “La asistencia fue siempre muy concurrida, sin que faltaran las autoridades y los padres de los colegiales, por lo general pertenecientes a los grupos dirigentes.”<sup>194</sup> Las fechas de su representación eran las mismas de las festividades académicas y religiosas: apertura y clausura de cursos, la visita de algún dignatario, algún hecho inusitado, la celebración del santo tutelar de cada colegio o del patrono de la ciudad, del día de la Asunción, de la Navidad, la Epifanía y, muy especialmente, del *Corpus Christi*.<sup>195</sup> Su finalidad era doctrinal y formativa, con tendencias filosóficas y morales, y su forma la de la alegoría.

De las órdenes religiosas que escenificaban piezas teatrales en sus colegios, la Compañía de Jesús fue la que mayor cantidad y calidad de espectáculos presenció en sus aulas. Toda la obra de la Compañía estuvo marcada por la teatralidad barroca, incluso desde los propios *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola, en los que el manejo de la voz y una cierta teatralidad eran considerados elementos indispensables. “Esta congregación atribuyó gran valor didáctico a la puesta en escena de obras dramáticas. Las semillas las arrojaron en sus centros docentes. Montarán y representarán con sus alumnos coloquios y comedias,

---

<sup>193</sup> MARIA Y CAMPOS, *Representaciones teatrales en la Nueva España (Siglos XVI al XVIII)*, México, Costa-Amic, 1959, pp. 51-52.

<sup>194</sup> LÓPEZ CANTOS, *op. cit.*, 1992, p. 204.

<sup>195</sup> Vide MARIA Y CAMPOS, *op. cit.*, p. 51.

normalmente de tipo religioso.”<sup>196</sup> La actividad teatral era parte de la *Ratio* que los miembros de la Compañía ponía en práctica en los países en los que tenían colegios, aunque cuidando siempre las necesidades y circunstancias específicas de cada uno de ellos, lo cual dio lugar, en ocasiones, a distintas modalidades teatrales.

Así, a pesar de que, en origen, la Compañía se haya manifestado contraria al teatro ‘formal’, los jesuitas nunca perdieron de vista el poder educativo del teatro y lo utilizaron, con notable éxito, para tres fines fundamentales: por una parte contribuir en la formación retórica y gramatical de los educandos, puesto que éstos debían escribir las obras en latín; por otro lado, se procuraba que con el trabajo actoral se ayudara a los jóvenes a desarrollar la práctica que requerirían para la exposición de sus homilias; finalmente, “con frecuencia antepondrán la finalidad moralizante y ascética a los principios estéticos y artísticos.”<sup>197</sup>

La *Ratio studiorum* jesuita exigía cuatro condiciones para obtener el permiso de representación en los colegios: el tema, desarrollado con el objeto de despertar la piedad y el fervor en el espectador, debía estar exento de toda frivolidad; la frecuencia de las representaciones debía ser moderada y no rebasar las dos o tres por año; las obras debían ser escritas en latín y no en lenguas vernáculas; por último, estaba estrictamente prohibida la participación de mujeres en las celebraciones tanto como público y más aún, por supuesto, en la escena. Estas condiciones no fueron observadas al pie de la letra: si bien en un principio las representaciones se hacían casi siempre en latín y sobre temas solemnemente cristianos, poco a poco se fueron integrando escenas cómicas en lenguas vernáculas y los temas históricos y biográficos europeos también hicieron su aparición, aunque ello no implica que el objetivo dejara nunca de ser moralizante. Por lo demás, la frecuencia de las representaciones en los colegios jesuitas rebasaba normalmente las cinco por año y, por supuesto, las mujeres formaron parte de los espectadores del teatro jesuítico prácticamente desde sus inicios.<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> LÓPEZ CANTOS, *op. cit.*, 1992, p. 204.

<sup>197</sup> MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 30.

<sup>198</sup> *Vide idem*, pp. 43-44.

Los autores del teatro de Colegio no eran sólo los estudiantes, los profesores también participaban como dramaturgos —empero, no se trataba de profesionales, pues no recibían paga alguna por ello—, especialmente en los casos en que el objetivo era amenizar alguna fecha especial del calendario académico o litúrgico. La inspiración dramática de estos autores estaba limitada por su finalidad docente y pedagógica e, incluso, las obras frecuentemente no hacen constar la autoría de quienes las habían escrito. En muchos sentidos los espectáculos teatrales de los jesuitas mostraban similitudes con los festejos palaciegos y eran destinados a un público culto, que asistía al espectáculo motivado por compromisos institucionales y más con la intención de ser visto que de disfrutar de las representaciones.

Los jesuitas concibieron su teatro colegial con base en el teatro medieval, que con acierto supieron combinar con el teatro universitario. Este teatro medieval se desarrolló a partir de sencillas interpolaciones en la liturgia Pascual (Navidades, Pasión y Resurrección), que crecerían hasta convertirse en *misterios* más elaborados, que se representaban en atrios y plazas. Cuando estas representaciones rebasaron el cerco de la acción litúrgica, dieron paso a las *moralidades* —en las que la intención monitoria era lo más importante y caracterizadas por la alegoría a través de la personificación de ideas abstractas—, y a los *autos sacramentales* representados durante el *Corpus Christi*, cuyos temas hacían referencia al misterio eucarístico con contenidos fuertemente teológicos, en los que se enlazaban los temas religiosos con los recursos alegóricos para representar episodios bíblicos, misterios de la religión o conflictos de carácter moral y teológico.

El teatro de Colegio jesuítico empleó la tradición teatral medieval vinculada a la liturgia, “pero, a la vez, los jesuitas la van a enriquecer con un legado proveniente del mundo latino”<sup>199</sup> al incorporarle los estándares del teatro universitario. Ya desde la Edad Media los alumnos universitarios participaban en espectáculos más o menos dramáticos, como las procesiones alegóricas, para festejar fechas memorables de sus calendarios y, en ocasiones, las celebraciones tomaban un cariz todavía más teatral, llevando a la escena piezas del teatro clásico.

---

<sup>199</sup> *Idem*, p. 20.

Con cierta frecuencia se pedía a los estudiantes la composición de textos breves, que pudieran ser escenificados, como parte de su aprendizaje del latín. Así pues, el teatro colegial es tanto una continuación de la tradición del teatro escolar universitario de la Edad Media, como del teatro litúrgico medieval. Tanto Plauto como Terencio y Séneca se convirtieron en fuente de inspiración para el teatro de Colegio, logrando así un teatro humanístico, apegado al estilo culto y renacentista de las cinco jornadas,<sup>200</sup> que trataba de contraponerse a las tendencias teatrales de la época, cada vez más profanas.

En contra de las nuevas modalidades teatrales, que pretendían llevar a la escena todas las pasiones humanas, los jesuitas trataban de revivir un teatro religioso y edificante “que busca prioritariamente la persuasión con el fin de transmitir e inculcar unos contenidos morales.”<sup>201</sup> Un teatro en el que la índole erudita, artificiosa, armonizaría a la perfección con los ideales barrocos. Su principal fuente de inspiración serían los autores clásicos, las Sagradas Escrituras y las Vidas de los Santos, para formar con ello un teatro humanístico-renacentista, en el que los elementos visuales, plásticos y, en ocasiones, musicales y coreográficos, servían al propósito de formar a los individuos partiendo de una mezcla de historia, de cultura clásica, de alegorías y de temas bíblicos, que, con frecuencia, tenían como resultado una típica comedia escolar.

El teatro de Colegio integró algunos nuevos elementos a la representación teatral, como el canto y la música e, incluso, decidieron agregar la danza, en la conciencia de la fascinación que ésta ejercía en el público y para poder así controlar mejor sus ‘peligros’. “Fue tal el impulso que los jesuitas concedieron a la música escénica —particularmente en los colegios franceses— que esas representaciones dieron origen al ‘*ballet*’, uno de los subgéneros dramático-musicales más significativos del teatro jesuítico.”<sup>202</sup> Los decorados suntuosos, los ricos vestuarios, los efectos escénicos y la complicada tramoya fueron también elementos integrantes de este tipo de teatro, que contó, en las grandes capitales, con edificios

---

<sup>200</sup> *Vide* MARIA Y CAMPOS, *op. cit.*, p. 52.

<sup>201</sup> MENÉNDEZ PELÁEZ, *op. cit.*, p. 51.

<sup>202</sup> *Idem*, p. 75.

construidos *ex profeso* para ello, en los que aprovecharon los modelos de construcción del teatro italiano.<sup>203</sup> Los gastos que se destinaban al teatro “resultaban a veces poco compatibles con los presupuestos de la pobreza evangélica,”<sup>204</sup> aunque en los colegios de provincias, en donde los recursos no llegaban con la misma fluidez que a los de las capitales, debieron conformarse con representaciones dramáticas mucho más modestas y de corte escolar. Del mismo modo, aunque el teatro jesuítico en Europa fue un teatro acercado al teatro profesional profano, en cuanto a la forma de realizarlo —y contrario a él en cuanto a los temas y objetivos—, que aprovechó los elementos espectaculares aportados por las complicadas tramoyas, por el lujoso vestuario, por la música, la danza y los coros; ni obstante, en su paso a la Nueva España, el teatro jesuítico dejó en Europa gran parte de su fasto para arraigarse más como el mero ejercicio escolar de los alumnos de gramática y retórica.

Aun así, el gusto jesuítico por el teatro se trasladó también con celeridad a la Nueva España. “Las representaciones teatrales formaron parte de las actividades del colegio desde los primeros tiempos de su establecimiento en México.”<sup>205</sup> Apenas pasados tres o cuatro años de su arribo al Nuevo Mundo, dieron muestras de entusiasmo en la promoción de esta actividad mediante la organización de certámenes literarios que incluían la actividad dramática. De la triple tendencia que caracterizaba al teatro jesuita en Europa —clásica, religiosa y popular— las que más promovieron y cultivaron los miembros de la Compañía en la Nueva España fueron las dos primeras. El teatro de los jesuitas en el Virreinato se quedó circunscrito, en la mayoría de los casos, a sus colegios. Los montajes teatrales jesuitas, especialmente los preparados para las celebraciones de la fiesta de *Corpus Christi*, eran, ciertamente, de una espectacularidad notable, pero estaban dirigidos, como en Europa, a un público en parte cortesano, que quería hacerse ver y lucir entre sus pares. Ello dejó fuera de la ‘fiesta’ a los de nivel socioeconómico más

---

<sup>203</sup> Vide FROST, “Estudio introductorio” en *Teatro mexicano, historia y dramaturgia V, Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, México, CONACULTA, 1992, p. 19.

<sup>204</sup> MENÉNDEZ PELÁEZ, *op. cit.*, p. 44.

<sup>205</sup> JIMÉNEZ RUEDA, *op. cit.*, 1951, p. 269.

modesto y convirtió al teatro colegial jesuítico novohispano en una expresión escénica elitista que no alcanzó ámbitos populares como la calle o los coliseos.

Así como había formado parte de su programa educativo en Europa, aquí también los jesuitas introdujeron el teatro como elemento constitutivo de su matrícula escolar. “En los colegios de jesuitas fueron, asimismo, frecuentes las representaciones de autos y misterios religiosos como complemento de la enseñanza y para festejar las fiestas que se relacionaban directa o indirectamente con los anales de la compañía.”<sup>206</sup> Y aquí también, el teatro jesuita sufrió pronto las mismas transformaciones, dejando pronto de lado la lengua latina para encontrar expresión en las formas del castellano. Aquí, además, adquirió carácter propio gracias a los temas locales y a la fusión de elementos de los ritos indígenas con los temas eclesiásticos enriquecidos con bailes alegóricos, pantomimas, escenas de moros y cristianos o de ángeles y demonios, todas ellas con llamativos disfraces y vestuarios. Sin embargo, la cualidad estética de las representaciones no fue nunca tan importante como el mostrar un modo de vida ejemplar, dando como resultado una mezcla de moralidad y ascetismo en el arte que prestigiaba a los de Loyola como paradigmas del estilo de vida que promovían con sus representaciones.

Otras órdenes religiosas, además de la de la Compañía de Jesús, incursionaron también en las artes escénicas en la Nueva España. Sin embargo, los objetivos formales de la representación teatral podían diferir entre ellas. Por ejemplo, el teatro conventual de los carmelitas tenía una finalidad completamente distinta a la del teatro jesuítico. En el Carmelo la representación teatral constituía un modo de entretenimiento concebido para la celebración y exaltación de las virtudes, en el que, si cabe, los límites entre ceremonia, celebración, fiesta y teatro eran todavía más indefinibles que en el teatro de la Compañía.

Los carmelitas escribían piezas teatrales con el objeto de enaltecer a la Orden, o bien para alabar virtudes o méritos de algún correligionario, en especial si formaba parte de sus autoridades, con ocasión de aniversarios o ascensos a un priorato y, por supuesto, para conmemorar beatificaciones y canonizaciones:

---

<sup>206</sup> *Idem*, p. 216.

Los padres Carmelitas Descalzos celebraron con motivo de la canonización de San Juan de la Cruz varias fiestas de carácter religioso del 15 al 30 de enero de 1729. La parte religiosa consistió en vísperas y misa pontifical en la Catedral Metropolitana y procesión desde la misma hasta San Sebastián. A partir del 24 hasta el 30 del mismo mes se corrieron toros y se representaron comedias alusivas, no sabemos por quien, si en tablados especiales, si al aire libre o en local cerrado, ni quienes fueron sus autores.<sup>207</sup>

El tono de sus representaciones era siempre festivo y de entretenimiento y para ello se incluían elementos escenográficos, de vestuario, música y coros. Dentro de los temas que incluían en sus coloquios y comedias pueden contarse los mitológicos, los históricos e, incluso, los correspondientes a la propia sociedad que los cobijaba, logrando una particular mezcla de lo sagrado con lo profano que podría agrandar a un público más extenso y, tal vez, menos educado, que aquél para el que estaba concebido el teatro jesuítico.

Así, pues, la sociedad culta novohispana se aglomeraba en torno a los colegios y las iglesias, que representaban sus núcleos vitales, y desde ahí se generaba buena parte de las manifestaciones literarias de la época, incluido, por supuesto, el teatro. “La reducida *élite* novohispana del seiscientos y de gran parte del setecientos era proclive a leer poemas, a oír sermones y controversias eclesiásticas y también a presenciar exámenes universitarios, e incluso —cuando era factible— representaciones de ‘teatro de colegio’...”<sup>208</sup> Los certámenes y las justas poéticas ponían en relieve la cultura humanística y la erudición, la aristocracia convertía sus fiestas y reuniones en ateneos poéticos en los que un grupo selecto de novohispanos era público de sí mismo. La afición a las representaciones teatrales y a los certámenes poéticos

repercutió en la evolución cultural de una sociedad urbana en gestación, pues ésta, mediante las representaciones teatrales, a veces adquiriría una nueva faceta para su sensibilidad e idiosincrasia y también —como ocurrió a lo largo de todo el siglo XVII novohispano— un recurso para la formación de su conciencia moral y social, que posteriormente mucho significó en la naciente sociedad mexicana.<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup> MARIA Y CAMPOS, *op. cit.*, p. 102.

<sup>208</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, pp. X-XI.

<sup>209</sup> *Idem*, p. XI.

De este modo, a partir de un teatro apegado al ámbito religioso, que cubría en principio necesidades de evangelización y, posteriormente, moralizantes, surgió poco a poco otro tipo de manifestación cultural. El teatro religioso dejó atrás los objetivos misionales y los temas devotos, incorporó elementos mundanos y se convirtió en teatro profano.

“Tanto el teatro peninsular español como el novohispano alcanzaron su más intenso grado de recitación en público —aunque tal vez no siempre de calidad histriónica— desde los inicios del seiscientos.”<sup>210</sup> No obstante, y a pesar de denominarlo teatro ‘profano’, es difícil pretender que era un teatro totalmente alejado de lo espiritual o lo religioso. La espiritualidad y la religiosidad barrocas impregnaban cada uno de los aspectos de la vida de los novohispanos y así también su teatro, que a pesar de no tener ya una intención catequística y de no representarse dentro de los edificios conventuales y colegiales, mantenía estrecha relación con los objetivos eclesiásticos y, en muchos casos, los propios dramaturgos eran gente de la Iglesia. “Así pues, al ocuparnos del teatro profano en México, tendremos que considerarlo en sus dos facetas: la culta, con sus representaciones en la corte, y la popular, que en sus orígenes está estrechamente acoplada a las representaciones religiosas.”<sup>211</sup> En el siglo XVI y principios del XVII, las principales representaciones llevadas a cabo por actores, ya fuesen profesionales o aficionados, se efectuaban en ocasión de las mayores solemnidades, tanto religiosas como civiles: en las fiestas del *Corpus*, de la Octava, en la de San Hipólito o bien en los recibimientos de los virreyes y otras solemnidades civiles, sobre tabladros, contruidos específicamente para ello en las plazas públicas y sufragados por los cabildos o por la propia autoridad virreinal.

El momento en que el teatro profano comienza a desarrollarse en la Nueva España coincide con los inicios de la cultura barroca en España. Así, el teatro criollo, en sus comienzos, fue imitación del teatro peninsular y sufrió la competencia, casi desde su nacimiento, con los repertorios llegados desde la

---

<sup>210</sup> *Idem*, p. XXIII.

<sup>211</sup> SCHILLING, *op. cit.*, p. 9.

Metrópoli, e incluso con la presencia en América de compañías de actores peninsulares. Siguiendo la preceptiva española en materia teatral, las obras dramáticas, llamadas genéricamente comedias, eran de tres tipos: la tragedia, en el sentido de acción catastrófica, escasamente representada y escrita, el drama y la comedia propiamente dicha. Si bien estas comedias eran, en general, de autores peninsulares, ello no implica que en la Nueva España no se escribieran obras teatrales, a las obras de origen peninsular pronto se añaden las escritas por españoles, por criollos e, incluso, mestizos, que adaptan los modos peculiares de la sociedad virreinal, las costumbres y las situaciones de la vida local a los textos teatrales escritos ya en el Nuevo Mundo.

Los ideales barrocos, vigentes en España desde el siglo XVI, pasaron a la Nueva España: se abandonó conscientemente la linealidad clásica, aunque no su erudición; el lenguaje y las ideas se complicaron para lograr intrincados diseños que los limitaran a minorías aristocráticas que obtenían placer de los esfuerzos ingeniosos, haciendo que en ocasiones el texto teatral fuera tan barroco que presentaba incluso dificultades para su representación. El teatro de comedia representado en lugares públicos en la Nueva España era un espectáculo con fundamentos teóricos, de raíces clásicas, pero que había encontrado formas modernas para acercarse al gusto de los espectadores. Ya para el seiscientos no sólo se escenificaban temas religiosos, sino también hechos de la vida cotidiana, para lograr una mayor asiduidad del espectador mediante la identificación con personajes y situaciones.

El teatro en la Nueva España “adquirió un impulso renovador mediante su mejor adaptación y coherencia con su propia circunstancia social, cosa que lo hacía muy popular en un ambiente cuyas distracciones públicas más importantes eran el teatro y las corridas de toros.”<sup>212</sup> El hombre común, poco instruido, prefería para su esparcimiento las corridas de toros o las peleas de gallos y el teatro de Coliseo, eventos en los que lo más importante era el entretenimiento. “Igual que en España, los espectadores de la Nueva España no se conformaban con la presentación de una

---

<sup>212</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, p. XXI.

sola comedia, sino que pedían igualmente diversión popular como bailes, música y entremeses.”<sup>213</sup> Así, también las representaciones teatrales novohispanas se enriquecían con estos elementos espectaculares que formaban parte de una función integral y que contribuían a la fastuosidad de las fiestas.

Ya durante el siglo XVII, los teatros y las compañías novohispanas, se inclinaban por las representaciones de las comedias españolas antes que por las escritas en territorio americano. Además de considerarlas superiores, la razón primordial para preferir las piezas escritas por autores peninsulares sobre las escritas por autores novohispanos, tanto las de comedia como las de teatro breve, era de índole económica, pues “la representación de las obras de estos últimos debía pagar derechos de autor,”<sup>214</sup> cosa que no sucedía con los textos de los autores españoles, que, además, ya habían pasado por el trámite de censura desde España, lo que facilitaba el montaje en tierras americanas, el cual, además, se percibía como ‘garantizado’, pues las obras ya habían sido presentadas al público en la península y obtenido algún grado de éxito.

Por esta razón, los criollos escribían poco para el teatro, y en general se concentraban en las piezas de teatro breve que llenarían el espacio entre jornadas de una comedia española. Una de las características de la producción novohispana fue que poco se cultivó el drama o la comedia, con mayor asiduidad se ejercitaba el teatro breve: las loas, los bailes, los entremeses, los fines de fiesta, los autos, los sainetes.

El género más fértil era el de las loas: cuatro o seis personajes representaban simbólicamente sea seres mitológicos o cualidades o lugares. Si representaban hombres reales solía llamárseles ‘indios’ si eran de América; ‘caballeros’ si eran de España. Estas loas, por lo general, festejaban la proclamación de un nuevo rey o el recibimiento de un virrey o arzobispo.<sup>215</sup>

El interés en el teatro breve, evidenciado en la producción literaria novohispana, no necesariamente es una característica exclusiva del teatro del Virreinato; empero, sí

---

<sup>213</sup> SCHILLING, *op. cit.*, p. 145.

<sup>214</sup> VIVEROS MALDONADO, “Prólogo” en *Teatro dieciochesco de Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, p. IX.

<sup>215</sup> ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 138.

puede afirmarse que buena parte de la producción literaria novohispana de que tenemos noticia está circunscrita a estos géneros. “En América persisten por siglos la loa, subordinada o independiente, el coloquio, el villancico que parará en opereta sacra; y un día, cristalizará la pastorela, aldeana resistente, nieta del venerable Auto de Navidad...”<sup>216</sup> Una de las razones de esta persistencia puede ser precisamente el hecho de que resultara mucho más alentador llevar a la escena una pieza breve de autor novohispano que una comedia, por las razones expuestas con anterioridad respecto a las ‘garantías’ que ofrecían las piezas españolas. Otra característica es que, en general, los autores no escribían grandes cantidades de piezas, sino ocasionales obras para la celebración de algún acontecimiento o persona. Aunque existen noticias de que en Nueva España se escribían comedias y aun otros géneros, poco de ello se ha conservado, o permanece oculto en archivos públicos o privados.

Paulatinamente el teatro profano se fue transformando y las representaciones alejándose de servir como ejemplo de cultura y doctrina entre las masas populares. El mundo novohispano de la primera mitad del siglo XVIII era todavía impulsado por una constante fiesta religiosa, que no sólo atraía a la sociedad entera, sino que incluso satisfacía las necesidades intelectuales y culturales de criollos y mestizos. La vida cotidiana giraba en torno a las expresiones religiosas que servían de estímulo y esparcimiento para toda la población. Ante la imposibilidad de eliminar los elementos profanos del teatro, las autoridades se vieron obligadas a desterrar de los espacios eclesiásticos este tipo de representaciones y el teatro de comedia abandonó el ámbito religioso para salir al mundano, convirtiéndose en una diversión generalizada, pese a la oposición de la Iglesia. El gusto por el teatro era muy extendido, había teatro aristocrático en el palacio, teatro ‘privado’ en las casas, teatro popular en los corrales, teatro de esparcimiento en las Casas de Comedia y teatro religioso en los colegios. Las imágenes culteranas y conceptistas todavía regían el panorama dramático del siglo aunque fuera un Barroco tardío, tal vez sentimental, académico, con lineamientos que se acercan ya al rococó.

---

<sup>216</sup> REYES, *op. cit.*, p. 49.

En España todavía se representaban las obras de Calderón y de Lope de Vega, aunque este teatro era criticado por algunos sectores de la sociedad que consideraban que no era ejemplo de buenas costumbres, como aspiraba a serlo el teatro de influencia neoclásica. El dieciocho español en el teatro estuvo caracterizado por un afrancesamiento y un academicismo poco espontáneo, que tendía a las representaciones moralizantes, tanto en lo individual como en lo social. Las obras se escribían de acuerdo con los cánones neoclásicos fijados en *La poética* de Ignacio de Luzán, e incluso se hacían traducciones de las obras francesas para su representación en los escenarios españoles. Estas nuevas tendencias teatrales españolas, con el tiempo, llegarían también a la Nueva España.

### **1.2.2 Antecedentes de la loa**

El establecimiento de la Nueva España trajo consigo el fenómeno del “trasplante”<sup>217</sup> de la cultura española en territorio americano. Una de las primeras manifestaciones culturales y artísticas que arraigaron en suelo novohispano con este trasplante fue el teatro. En principio, el teatro fue ampliamente difundido por los misioneros, principalmente los franciscanos, con el fin de catequizar y dar a conocer la nueva doctrina entre los indígenas. Este teatro, llamado misionero por parte de los críticos de la literatura, desapareció tan pronto como concluyó la necesidad que llevó a su creación, hacia mediados del siglo XVI, dando paso a otras manifestaciones teatrales ya desligadas de su intención original de evangelización. No obstante, uno de los elementos que perduraría será el de la loa, pieza breve ya conocida con ese nombre entre los dramaturgos españoles, que hace su aparición en los escenarios novohispanos junto con el teatro misionero y es, por lo tanto, herencia española.

Con posterioridad al teatro catequístico, se trasladan a la Nueva España las formas del teatro colegial, traído por la Compañía de Jesús, y que alcanzó

---

<sup>217</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 49.

particular popularidad y difusión entre los novohispanos. Éste era un teatro humanista que fusionaba los *misterios* y las *moralidades* medievales con la influencia de los autores dramáticos clásicos para formar un teatro humanístico-renacentista representado en los colegios con fuerte intención monitoria. La modalidad del teatro de colegio era básicamente erudita. Sin embargo, junto a ésta coexistían ya otro tipo de manifestaciones teatrales con mayores características populares, evidentes en “entremeses, pasos, diálogos pastoriles a lo Juan de la Encina, villancicos,... Sobre todo, del entremés de colegio, ya como prólogo, introito o loa (*praefatio jocularis*), o como entreacto (*actio intercalaris* y “entretenimiento”), o simplemente como escenas episódicas entretejidas en la acción principal de las comedias,”<sup>218</sup> de las que es posible decir que, si bien no dejaron del todo de lado sus características eruditas —o, al menos, semieruditas—, contaban ya con elementos que las hacían del gusto popular, como las situaciones amenas y divertidas que no obligaban a la forzosa concentración que requerían el auto sacramental y las jornadas de una comedia. Los personajes de las loas fueron, prácticamente desde sus inicios, simbólicos o alegóricos: ya fueran personajes de la mitología, o bien virtudes teologales como fe, esperanza, caridad; o abstracciones como amor, muerte, vida; o memoria, voluntad y entendimiento personificando las potencias del alma.<sup>219</sup>

El espectáculo teatral barroco iniciaba con música, ya fuera un *tono*, una *jácara* o una *tonadilla*. A esto seguía la *loa*, que consistía en una alabanza de la comedia, de la población en que actuaba la compañía, del personaje que costeaba el espectáculo, o bien, en el caso de los autos sacramentales, de una explicación somera y alegórica de los temas teológicos desarrollados en el mismo. A continuación venía la *primera jornada* de la comedia que se representaba, o el propio *auto sacramental*. Si se trataba de una comedia, a la primera jornada seguía

---

<sup>218</sup> GARCÍA SORIANO, “El teatro de colegio en España, noticia y examen de algunas de sus obras”, en *Boletín de la Real Academia Española*, t. XIV, Madrid, 1927, p. 271.

<sup>219</sup> Vide COTARELO Y MORI, “Introducción General” en *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácara y Mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, t. I, vol. I, Madrid, Bailly Bailliére, 1911, p. XXX. Las potencias del alma son personajes de las antiguas loas sacramentales en el teatro castellano. Conocidas con ese nombre por ser anteriores a la representación de los autos en la fiesta del Corpus (Cfr. COTARELO Y MORI, *op. cit.*, p. XXIV).

un *entremés*, si se trataba de un auto seguía el *fin de fiesta*. Después del *entremés* se representaba la *segunda jornada* de la comedia y a continuación el *baile*. Seguía después la *tercera jornada* y el espectáculo concluía con el *fin de fiesta* o una *mojiganga*. De este modo, el programa teatral completo de la época implicaba una mezcla de los distintos géneros de teatro ‘grande’ y teatro breve.

Con frecuencia se ha considerado a las formas teatrales menores como un añadido extrínseco y prescindible de la comedia que acompañaban y ésta distinguida como la verdadera representación ‘formal’. No obstante, la realidad es que el espectáculo barroco era un todo unitario del cual no era posible separar los distintos elementos: no había comedia sin teatro breve ni había teatro breve sin comedia, a pesar de que una u otros pudieran presentarse sin estar necesariamente subordinados el uno a la otra fuera del entorno festivo. Las piezas de teatro breve usualmente forman parte, no de la narración de la comedia, sino del espectáculo como hecho y unidad teatral mayor; de este modo, los periplos representados en ellas no guardan, en general, relación temática con la comedia propiamente dicha, aunque para el caso de la loa haya, con frecuencia, una concordancia mayor con la misma comedia o, aún más, con el auto sacramental al que precedían.

Las diferencias entre una comedia y las formas del teatro breve comienzan, obviamente, con la extensión: una comedia típica tiene un promedio de 3,000 versos; en contraste las piezas de teatro breve pueden ir, en promedio, desde los 100 versos, en el caso de las loas, hasta los 1,000 ó 1,800 que pueden tener formas breves más ‘largas’, como un auto, un coloquio o una comedia burlesca. El teatro breve humorístico es un conjunto de géneros, originados desde la Edad Media, para los cuales no hay una teoría poética específica, pero cuyos temas, el tono humorístico que los caracteriza —mucho más cercano a la sátira que a la comedia— y cuyas anécdotas, los hacen mucho menos complejos que las comedias. Por lo general, es posible resaltar su carácter popular y su contenido humano, son vivo reflejo de las costumbres y el ambiente que los cobijan, por lo que las posibilidades de estas breves manifestaciones del arte dramático son diversas. Su función fundamental era introducir un distracción en el espectáculo teatral, en la medida

en que la brevedad y ligereza de las mismas no requerían la concentración necesaria para seguir la trama de las jornadas de una comedia o para comprender los complejos y elevados temas teológicos del auto sacramental, puesto que, aunque pudieran contener elementos que invitaran a la reflexión, su principal objetivo era el esparcimiento y la risa. Estas características las hacían particularmente atractivas para el público, atractivo al cual se sumaban, además, la música, el baile y algunos efectos de tramoya, logrando así el que el espectáculo fuera mucho más atrayente para el público.

Así, por ejemplo, la música, con que se abría el espectáculo, consistía en las típicamente españolas piezas escénicas musicales, llamadas *tonos* o *tonadillas*, o bien en una *jácara*, para las que se estableció el diálogo con recitación y canto y que fueron introducidas en la escena española del siglo XVII como un intermedio en el que una de las tipler cantaba las acciones y castigos de algún maleante. La *loa*, composición dramática breve que servía de introducción al poema dramático y en que se celebra a una persona o acontecimiento, tenía también un tono gracioso y ligero. Los *entremeses*, enlazados en la tradición dramática española con los pasos y las farsas,<sup>220</sup> eran breves piezas en un acto, cómicas o satíricas, que solían representarse entre el primer y segundo acto o jornada de la comedia, acompañadas de bailes y canciones. El *sainete*, breve pieza cómica, propia del teatro español, semejante al paso y al entremés, tenía por objeto el retrato, a menudo satírico, de las costumbres y los tipos populares. Los *bailes*, intercalados entre la segunda y la tercera jornada, eran, a pesar de lo que su nombre pareciera indicar, breves piezas dramáticas que combinaban letra, mímica y música. El espectáculo concluía con el *fin de fiesta*, número escénico extraordinario, o con una *mojiganga*, obra dramática muy breve de carácter festivo.

El *auto sacramental*, aunque por extensión pertenece también al género del teatro breve, merece una mención aparte, puesto que no comparte algunas de las características del resto de las piezas dramáticas breves. En principio no se trata de

---

<sup>220</sup> El *paso* era una breve pieza cómica que constituye el antecedente de los entremeses y los sainetes. La *farsa* era una pieza teatral cómica, de carácter ligero, en la que personajes y hechos resultan exagerados, en el estilo de la sátira, con el objeto de provocar risa.

un teatro de corte humorístico, sino trascendental, en el que la total comprensión de la anécdota conceptual, el significado doctrinal profundo y culto rendido a la divinidad se convierten en los designios esenciales. El auto, pieza teatral alegórica que se representaba en los carros de la fiesta de *Corpus*, tenía temas variados que, incluso, podían ser profanos, pero generalmente se trata de alegorías que giran en torno al misterio eucarístico. El auto sacramental fue “el género que representaba la más completa síntesis de las artes y del pensamiento teológico contrarreformista, se hacía por obra de la razón, pero en nombre de la religión y del arte.”<sup>221</sup>

El auto tenía como función primordial incorporar al espectador en la ceremonia religiosa y adoctrinarlo mediante la alegoría y el simbolismo, apelando a la emoción para difundir los misterios de la Eucaristía de forma más amena y segura; para ello contaba “con factores de atracción al margen de la propia estructura: loas, entremeses, bailes, y se dotará de unas funciones vinculadas a la oración y práctica litúrgica”,<sup>222</sup> que lo colocaban en un territorio intermedio entre el teatro breve y el teatro ‘grande’. De igual forma, los autos sacramentales evolucionaron a la par que los gustos del público y se convirtieron en representaciones teatrales para las que había que pagar entrada, frecuentemente la más alta, pues sus decorados eran los más costosos y espectaculares. Conforme el auto se fue alejando de su sentido prístino, se inició un proceso de desacralización del mismo que llevaría, con el tiempo, a la paganización de la fiesta del *Corpus*, hasta llegar, como conclusión lógica, a su prohibición definitiva en 1765.

La loa formaba parte, pues, de los distintos géneros del llamado teatro breve. En España se designó también con el nombre particular de loa al prólogo o introducción de las comedias. Este género es una manifestación dramática muy antigua del teatro castellano.

Las loas, que tienen su origen en los introitos pastoriles del teatro preloquista del siglo XVI, eran en su origen un monólogo que recitaba un actor como prólogo a la comedia o como elogio al público, a la persona a quien iba dirigida o a la ciudad en que se representaba. Con

---

<sup>221</sup> OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 49.

<sup>222</sup> DÍEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 140.

el tiempo el monólogo se transformó en diálogo y las loas se convirtieron en pequeñas piezas dramáticas.<sup>223</sup>

En las manifestaciones dramáticas más antiguas del teatro español —como señala Cotarelo y Mori— se siguió la tradición clásica de introducir con breves prefacios las obras que se representaban.<sup>224</sup> El propio significado de la palabra *loa* —alabanza, encomio, elogio, lisonja—, fue lo que motivó en principio su aplicación al teatro español con el fin de indicar en las introducciones o preludios de las obras dramáticas alguna explicación pertinente respecto a la representación que tendría lugar a continuación.<sup>225</sup> “Desvinculada así la loa de la comedia a que precedía, se formó un repertorio de ellas intercambiable, para toda ocasión, lugar y compañía. Llegó a ser género dramático, con sus autores especializados,”<sup>226</sup> como lo fue en su momento Agustín de Rojas Villandrando, uno de los autores españoles más fecundos en este breve género teatral, quien limitó su actividad literaria a escribir y recitar loas y en su libro *Viaje entretenido* incluye cuarenta loas de diferente modelo.<sup>227</sup>

En 1602 la loa adquirió independencia literaria y económica; Agustín de Rojas vendió su *Viaje entretenido* por 100 ducados. Y aunque empezó a criticarla a partir de 1615 por lo ‘poco que servía y cuán fuera de propósito era’, según dice Suárez de Figueroa,<sup>228</sup> siguió floreciendo. Así lo atestiguan la gran cantidad que se escribieron y los premios que se daban a las actrices que mejor las leían.<sup>229</sup>

Sin embargo, y a pesar de las críticas, la loa continuó ‘floreciendo’, puesto que la aportación de la loa al espectáculo teatral está inscrita dentro del contexto específico del *festejo*, de la celebración pública; y esta aportación, sin lugar a dudas, es la de incorporar la representación teatral a un festejo cívico o religioso con

---

<sup>223</sup> GARCÍA VALDÉS, “Estudio” en Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 47-48.

<sup>224</sup> COTARELO Y MORI, *op. cit.*, p. VII.

<sup>225</sup> *Vide idem*, p. VI.

<sup>226</sup> GARCÍA PAVÓN, *Teatro menor del siglo XVII, Antología*, Madrid, Taurus, 1964, p. 11.

<sup>227</sup> COTARELO Y MORI, *op. cit.*, p. XX. Cotarelo analiza la mayor parte de las loas de Rojas Villandrando y otras anteriores y posteriores a las de este autor.

<sup>228</sup> En 1617, Cristóbal Suárez de Figueroa afirmaba: “En las farsas que comúnmente se representan han quitado ya esta parte, que llaman loa. Y según de lo poco que servía, y cuán fuera de propósito era su tenor, anduvieron acertados.” *Apud* RODRÍGUEZ MARÍN, *El pasajero*, Madrid, Renacimiento, 1913, p. 79.

<sup>229</sup> SABAT DE RIVERS, “Introducción” en Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación Castálida*, Madrid, Castalia, 1982, p. 49.

objetivos distintos de los meramente artísticos, esto es, objetivos políticos y sociales. Es conveniente observar que al estudiar el teatro “sólo desde la normativa textual se escapan multitud de posibilidades de expresión que tuvieron una efectiva realidad escénica, por más que, canónicamente, no pertenecieran a los acuñados y reconocidos géneros de teatralidad plena.”<sup>230</sup> Esto es así, aunque, comprendiendo el hecho teatral como un hecho independiente de la festividad pública, pueda decirse que la loa es una obra “de circunstancias, sin contraste en la acción, por su finalidad *exclusiva de elogio*. Carece la loa de verdadera esencia dramática,”<sup>231</sup> y su uso no tributa nada a la obra dramática como tal, como pieza literaria.

Ya en los siglos XVI y XVII, la loa cobró auge en España, teniendo, incluso, un particular florecimiento durante el Barroco, pues su esencia y estructura se adaptaba espléndidamente a los intereses cortesanos de la época. Durante este siglo, Quiñónez de Benavente fue considerado “maestro en el género”.<sup>232</sup> No obstante, a mediados del siglo XVIII español, la loa comienza una fase de decadencia —aunque la costumbre de su uso no desaparece—, pues se escriben pocos ejemplares nuevos y, en general, simplemente se toman y repiten las escritas con anterioridad,<sup>233</sup> empero se siguen utilizando como preámbulo a las representaciones dramáticas formales. Durante este siglo todavía, Ramón de la Cruz fue autor de loas en España, aún cuando su uso se veía ya amenazado por los moldes neoclásicos franceses del teatro, que poco a poco se filtraban hacia la península.

Desde finales del siglo XVI, con las obras de Fernán González de Eslava,<sup>234</sup> se inicia la tradición de la loa novohispana, género particularmente cultivado por los dramaturgos del Virreinato. En la Nueva España, la loa se utiliza, ya desde el

---

<sup>230</sup> DÍEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 68.

<sup>231</sup> CASTRO LÓPEZ, *Sor Juana Inés de la Cruz y el último de los austrias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 39. *Cursivas del original.*

<sup>232</sup> SAINZ DE ROBLES, “Términos, conceptos, ‘ismos’ literarios” en *Ensayo de un diccionario de la literatura*, t. I, Madrid, 1954, p. 729.

<sup>233</sup> Cotarelo supone que la supresión de autos en 1765 fue factor para hacer decaer la loa introductoria del auto. *Vide* COTARELO Y MORI, *op. cit.*, p. XXX.

<sup>234</sup> González de Eslava, aunque nacido en España, era criollo en espíritu, escribió, entre 1567 y 1570, dieciséis coloquios, *ocho loas*, una pequeña pieza y cuatro entremeses más, intercalados entre los coloquios de los cuales forman parte. *Vide* PÉREZ, María Esther, *Lo americano en el teatro de Sor Juana Inés de la Cruz*, New York, Eliseo Torres & Sons, 1975, pp. 25-26.

siglo XVII, en los autos sacramentales, particularmente como piezas breves completas sin relación estructural con el auto que las seguía. Las loas podían también consistir en monólogos recitados por algún actor, o por el propio autor, que funcionaban como prólogo a una comedia y en el que, como su nombre lo indica, se elogiaba al público o a la ciudad donde se hacía la representación, o se usaban a modo de introducción explicativa; o bien, se incorporaban como parte de las festividades con propósitos meramente laudatorios. “En los arcos que se alzaban con motivo de la entrada de un virrey, se recitaba una loa, explicando la significación de la alegoría que representaba el arco.”<sup>235</sup> También se representaron loas a la dedicación de templos, en honor y a la memoria de algún personaje o simplemente como elogio a la persona a quien iban dirigidas; en las loas de carácter laudatorio generalmente se alaba a algún santo. Pronto, el monólogo se transformó en diálogo y las loas se convirtieron en pequeñas piezas teatrales con temas alegóricos como la amistad, el amor, la monarquía, los colores o las letras.

A partir del siglo XVIII, específicamente de su segunda mitad, las loas comienzan a entrar en desuso, pero sin que efectivamente dejaran de escribirse o representarse por completo. “La costumbre de las loas se perpetuó en México hasta concluir la dominación española,”<sup>236</sup> se conservaron como prólogos a los autos sacramentales, comedias y representaciones reales. Todavía para 1857, en ocasión de la llegada a México de varias reliquias enviadas por el Papa Gregorio XII, se llevaron a cabo celebraciones que incluyeron la presentación de arcos triunfales y la representación de loas.<sup>237</sup> La loa fue uno de los géneros del teatro más propagados entre los dramaturgos novohispanos, desarrollado mayormente para acompañar las comedias españolas que se representaban en los escenarios americanos, puesto que la comedia y el drama no eran ejercitados con mucha frecuencia por los poetas de la Nueva España. Este interés en el teatro breve, evidenciado en la producción literaria novohispana, no es necesariamente exclusivo del teatro novohispano:

---

<sup>235</sup> MARIA Y CAMPOS, *op. cit.*, p. 83.

<sup>236</sup> *Ibidem.*

<sup>237</sup> JIMÉNEZ RUEDA, *op. cit.*, p. 75.

España, a fines del XVI, define las formas de su gran teatro; pero todavía los tipos breves anteriores, en vez de morir, se transforman y se reproducen. Si se olvidan, aunque sea en el nombre, églogas, farsas, representaciones morales y tragicomedias alegóricas (las ‘moralidades’ y los ‘misterios’ del resto de Europa), surgen en cambio por todas partes las loas monologadas, los villancicos, entremeses, bailes, saraos, jácaras, mojigangas —cortejo a comedia o al auto—, y más tarde sainete y zarzuela.<sup>238</sup>

Estas piezas cortas coexistieron junto con las loas y formaban parte integrante del festejo teatral completo, o bien, podían ser representados por separado, aunque esta posibilidad no fuera la más usual.

Entre los principales cultivadores de loas en la Nueva España se puede citar a Cayetano Javier de Cabrera y Quintero, dramaturgo novohispano de los primeros años del siglo XVIII, autor de *El iris de Salamanca* —ésta más bien circunscrita dentro del género de la comedia— y de géneros menores como la *Loa en celebridad de pascuas*, el *Coloquio al nacimiento de Nuestro Señor*, su *Representación panegírica* y otros más.<sup>239</sup> Con el objeto de hacer un sucinto recuento de loas escritas en la Nueva España, se reproduce en extenso el prontuario que de ellas hace Hildburg Schilling:

Cítense sólo la loa en quintillas en boca del actor que personificaba a la Nueva España, que precedió al coloquio primero *Del divino obraje*, las loas que introdujeron los coloquios VII y VIII de Fernán González de Eslava y la loa de Agustín Salazar y Torres para la comedia *Tetis y Peleo*. Empero, así como la poesía y loa, compuesta por el padre Matías de Bocanegra de la Compañía de Jesús, recitadas por “un farsante”, sirvieron de introducción a la solemne recepción del virrey don Luis Enrique de Guzmán, conde de Alva de Liste y marqués de Villaflor, el 3 de junio de 1650, repetidas veces se alude a loas, utilizadas aparentemente en lugar de arengas en fiestas públicas. Cítense a este respecto la loa que se malogró en 1618, compuesta por el anteojero Lucas Valdez Daza para el festejo organizados por los plateros al declarar el pontífice Paulo V la pureza de la Concepción de la Virgen María; la loa o monólogo en honor o memoria a las Isabeles de España, de don Juan Ortiz de Torres, recitada por una dama en la fiesta del Santísimo Sacramento en 1645; la loa laudatoria, recitada en Puebla en 1650 sobre un carro triunfal en ocasión del recibimiento del virrey don

---

<sup>238</sup> REYES, *op. cit.*, p. 49.

<sup>239</sup> Vide Claudia PARODI, en Cayetano J. de CABRERA Y QUINTERO, *Obra dramática. Teatro novohispano del siglo XVIII*, Edición crítica, introducción y notas de Claudia PARODI, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, (Nueva Biblioteca Mexicana 42), 1976, pp. IX-XLVII.

Luis Enrique de Guzmán; la loa a la poesía, compuesta en 1651 por Jerónimo Becerra; la loa del Tepeyac, de Antonio Medina Soler, recitada el 2 de febrero de 1667; las loas de Sor Juana Inés de la Cruz; las loas al conde de Galve y al conde de Monclova, celebradas en el palacio virreinal el 23 de enero de 1689; en ocasión de la elección hecha de abad de San Pedro y, finalmente, la loa referente a las virtudes de San Juan de Dios, recitada por el dios Apolo el 13 de octubre de 1700 en la máscara en honor de dicho santo, para mencionar sólo algunas.<sup>240</sup>

Esta breve lista no representa un catálogo completo de las loas producidas en la Nueva España, sirve sólo como muestra de que la actividad literaria circunscrita a este ramo contó con considerables seguidores. Si se considera que la crítica en contra de esta clase de obras teatrales “obviamente hizo fortuna, pues no es fácil hallar ni las de Calderón”<sup>241</sup> —ni qué decir entonces de las novohispanas—, y, por otro lado, se discurre que la costumbre de escribir loas “se perpetuó en México hasta concluir la dominación española, mejorando la forma de algunas a fin del siglo XVIII y principios del XIX,”<sup>242</sup> y que muchas de las loas novohispanas no han sido reeditadas —algunas ni siquiera cuentan con una primera edición y se conservan sólo en manuscritos—, se comprenderá de inmediato que el desconocido terreno por revisar en este conjunto es todavía muy vasto.

### **1.2.3 La loa**

Una de las principales manifestaciones de la cultura barroca fue la fiesta pública, tanto civil como religiosa. Las fiestas fueron uno de los vehículos de expresión de la ideología contrarreformista, pues su carácter público y participativo era ideal para acercar a la gente a las directrices emanadas del Concilio de Trento. Por otro lado, las festividades también cumplían con objetivos de índole política y social como medios fundamentales para preservar el orden establecido dentro de una sociedad fuertemente estratificada como la española y la novohispana. Las celebraciones públicas permitían la integración del total de la población en una actividad común,

---

<sup>240</sup> SCHILLING, *op. cit.*, p. 146.

<sup>241</sup> SABAT DE RIVERS, *op. cit.*, p. 50.

<sup>242</sup> PIMENTEL, Francisco, *Historia crítica de la literatura*. Apud Armando de MARIA Y CAMPOS, Armando de, *loc. cit.*

puesto que si “en otros aspectos las castas tenían barreras infranqueables, en las ceremonias se borraban.”<sup>243</sup> Con ello se daba a la población una sensación de pertenencia al conjunto que permitía ejercer, de manera más profunda y sutil, el control que buscaban con ahínco las autoridades —tanto civiles como eclesiásticas— en materia de doctrina, pensamiento y conducta, utilizando el espectáculo teatral como “sermones en verso”,<sup>244</sup> convenientemente incorporados dentro de “la fiesta programada con intenciones de prestigio, propaganda y lección.”<sup>245</sup>

Las fiestas públicas en la Nueva España, celebradas con ocasión de las solemnidades establecidas por el calendario oficial del Virreinato o por el de las fiestas religiosas, se llevaban a cabo tanto en las calles y las plazas públicas, como en casas particulares, conventos y colegios, y la representación teatral formó siempre parte fundamental de estos festejos llevados a la práctica con frecuencia, fastuosidad y boato.

No se escatimaban medios para asegurar el esplendor. Los comerciantes, los burócratas de alta jerarquía, los peninsulares, la Iglesia, todos colaboraban para fomentar esta pasión por la grandiosidad. Los días santos, la canonización de algún monje, el recibimiento de reliquias, la investidura de obispos eran ocasiones propicias para la solemnidad y el rito público. Esto por lo que atañe a la vida religiosa, pero no se queda atrás la vida secular: la confirmación de la lealtad a la Corona española, los nacimientos, bautizos y casamientos de las familias reales y virreinales, las juras de fidelidad al estandarte real, las noticias de victorias en Europa, el feliz arribo de las flotas eran acontecimientos que la sociedad virreinal celebraba durante días o semanas consecutivas.<sup>246</sup>

El teatro formó parte esencial de la fiesta pública durante todo el período virreinal y mantuvo siempre particular contacto con las celebraciones religiosas. Así, “lo que en el Barroco español llamamos teatro mantiene una vinculación con otras actividades basadas en el ‘espectáculo’, con mayor o menor grado de participación,

---

<sup>243</sup> CASTRO LÓPEZ, *op. cit.*, p. 21.

<sup>244</sup> DíEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 137.

<sup>245</sup> *Ibidem.*

<sup>246</sup> CASTRO LÓPEZ, *loc. cit.*

y que solemos englobar bajo el polisémico término de fiesta.”<sup>247</sup> La dramaturgia formaba parte de las fiestas al aire libre y las autoridades eclesiásticas y virreinales estimulaban con premios la producción teatral, haciendo que, con frecuencia, el teatro y la fiesta se confundan y parezcan una misma manifestación cultural.

A partir del siglo XVII cada una de estas actividades comienza a buscar su definición propia, aunque aún es difícil delimitar el campo de acción de cada una de ellas, pues si bien es cierto que

para el siglo XVII es posible y pertinente separar teatro y fiesta, ya que, por más que haya puntos de confluencia y confusión, teatro y fiesta pública organizada no sólo se definen como categorías autónomas e independientes, sino que en la convergencia de teatralidades barrocas, que afectan también al *gestus* en el cotidiano vivir, cada una de ellas busca los procedimientos de autodefinition e independencia.<sup>248</sup>

Y, asimismo, para este momento ya existen géneros teatrales definidos y espacios de representación propios. No cabe duda, por otro lado, que “ceñirse a la teoría literaria y limitarse a los géneros canónicos que se producen en los espacios cerrados para el teatro supone desenfocar la compleja realidad teatral del XVII.”<sup>249</sup> Así, aunque en teoría parece fácil distinguir entre *la fiesta* —una procesión a la que se asiste o se contempla— y *el teatro* —pagar por ver una comedia en el corral—, existe todavía “una variada escala de géneros intermedios en ambos campos, para los que no sirve la tajante separación entre figuración y representación: pensemos en algunas formas teatrales del XVII y en fiestas folclóricas participadas o en las organizadas de solemne y espectacular aparato civil y religioso.”<sup>250</sup> De este modo, para el siglo XVII las relaciones entre fiesta —litúrgica y civil— y teatro continúan vigentes y determinan la armónica ilación de elementos diversos —poesía, música, danza, pintura, escultura, arquitectura— que en ocasiones se superponen y que son utilizados tanto en el ‘circulo exterior’ de la propia fiesta como en el ‘circulo interior’ de la representación teatral inserta en la fiesta. Esto es, la fiesta barroca

---

<sup>247</sup> DÍEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 135.

<sup>248</sup> *Idem*, p. 87.

<sup>249</sup> *Idem*, p. 108.

<sup>250</sup> *Idem*, p. 134.

era organizada y ejecutada como una representación teatral que, con frecuencia, contenía dentro de sí misma la representación teatral propiamente dicha.

Estas estrechas relaciones entre el teatro y la fiesta se verán afectadas, más que con la creación del espacio teatral específico (corral, coliseo, casa de comedias), con el fin de las representaciones de los autos sacramentales. Ya desde la segunda mitad del siglo XVII el auto es llevado al corral de comedias, con la intención primordial de ayudar en la consecución de ingresos destinados a dos sectores preferentes: hospitales y actores. Sin embargo, el hecho de que el auto se representara primero gratuitamente en las calles y posteriormente en el corral disminuía considerablemente las posibilidades de ganancias tangibles.<sup>251</sup> Así, la decadencia del auto sacramental comienza con su arribo a los corrales, pero la batalla decisiva se daría durante el siguiente siglo, cuando con los alegatos de inmoralidad y el apoyo de las ideas ilustradas se llegue a “su prohibición, tras una larga decadencia, a la que contribuirá también el poco interés de la nueva monarquía —que suprime la representación ante ella desde 1705— por estas formas, ya desbordadas, del teatro religioso popular.”<sup>252</sup>

Por otro lado, a pesar de que las autoridades ejercían un control mediante la censura inquisitorial en las representaciones de comedias, este control —ético, estético y político— no era comparable al que podían ejercer en la fiesta pública, organizada y financiada por ellas mismas. Esta situación determinó que las jerarquías religiosas y civiles perdieran interés en la realización de los eventos abiertos al público general. Aunado a lo anterior, están las propias limitaciones evolutivas del auto, originadas por sus características constitutivas. Sin embargo, el perder el espacio teatral de la calle constituye “elemento de primera importancia por lo que significa de pérdida del carácter festivo y celebrativo de la fiesta sacramental.”<sup>253</sup> Puesto que, en este caso, al variar el espacio teatral, varía la intención de los participantes, que de ser feligreses-espectadores activos en el

---

<sup>251</sup> Vide GONZÁLEZ PEDROSO, E., *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1865, p. XXVIII. *Apud* José María Díez Borque, *op. cit.*, p. 183.

<sup>252</sup> Díez Borque, *op. cit.*, p. 181.

<sup>253</sup> *Idem*, p. 183.

ámbito callejero, se convierten en espectadores pasivos dentro del corral de comedias.

Así pues, la fiesta pública está determinada no por la índole de la representación teatral, ni por el espacio en que se representa, sino por la intención con la que el espectáculo se lleva a cabo. Esta intención, particularmente en el caso de las fiestas reales, pero también en el de los autos sacramentales, está signada, en buena medida, por la loa que antecede a la comedia o auto en cuestión. Es la loa, especialmente como elemento ‘circunstancial’, lo que define el carácter festivo del teatro, frente al carácter de representación teatral disociada de la festividad pública. De este modo, la loa permite la inserción de la representación de una comedia —teatro profano ‘comercial’— dentro de un esquema de festividad —representación público-privada de las fiestas reales—. Esto es, pues, que la loa posibilita la incorporación del teatro profano en la fiesta pública, pero el teatro religioso no logró mantenerse en el espacio del teatro profano, precisamente porque la representación teatral en este espacio carecía de carácter festivo. La perduración de las loas en los autos sacramentales y en las fiestas reales está sin duda ligada a la utilidad de las mismas en estos tipos de festividades, utilidad que primordialmente consiste en definir y subrayar el carácter circunstancial de la ocasión en que la representación teatral tiene lugar.

Como ya se mencionó más arriba, las formas teatrales menores han sido consideradas durante mucho tiempo como un injerto accidental y prescindible de la comedia que acompañaban y apreciada ésta como la representación ‘formal’. De este modo, el teatro breve no ha gozado de la atención bibliográfica<sup>254</sup> y analítica que merece, siendo, como es, un conjunto de géneros enraizado en la baja Edad Media y que ha perdurado con vigencia aun hasta nuestros días. Respecto a la existencia de una teoría poética de los géneros teatrales menores, debe reflexionarse que no existe en realidad un cuerpo teórico independiente y sistemático; lo que existe

---

<sup>254</sup> Sobre este tema, resultan esclarecedoras las notas bibliográficas ofrecidas por Javier HUERTA CALVO en el “Prólogo” a su obra, *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, J. J. Olañeta, 1995, pp. 13-16.

son notas sueltas de diversos autores que permiten, en el mejor de los casos, *esbozar* una poética acertada.

La codificación más habitual de la dramaturgia del Siglo de Oro español está contenida en el *Arte Nuevo* de Lope de Vega, que no sólo incluye la teoría de la *comedia nueva*, “sino que comprende al mismo tiempo reflexiones diversas sobre el hecho teatral en el cual la comedia se insertaba”.<sup>255</sup> Este hecho teatral incluía la representación de géneros del teatro breve como complementos indispensables de la comedia del Siglo de Oro a la que acompañaban, formando parte de la fábula contenida en la comedia, como sucedía con las loas, que con frecuencia tienen una adecuación mayor a la comedia a la que sirven como unidad de apertura y al espectáculo en su conjunto, o no, como sucedía con los entremeses, que generalmente estaba desligados de ella, pero formando siempre parte de la unidad teatral mayor: el espectáculo.<sup>256</sup>

Durante el siglo XVII, el espectáculo teatral español —y, consecuentemente, el novohispano— “que se ofrecía al espectador en los corrales de comedias, era un bloque compacto en el cual la comedia era sólo uno de los componentes, bien que privilegiado.”<sup>257</sup> La duración del mismo era mayor a las dos horas y media y no existían propiamente los entreactos, pues entre jornadas, así como al inicio, solían intercalarse diversas distracciones que ayudaran a mantener la variedad y el interés de la representación. El programa más completo de la época incluía:

1. *Música, tono o jácara*<sup>258</sup> *cantada por los mismos músicos*
2. *Loa o prólogo*
3. *Primera jornada*
4. *Entremés*
5. *Segunda jornada*
6. *Baile*
7. *Tercera jornada*
8. *Fin de fiesta o mojiganga*<sup>259</sup>

---

<sup>255</sup> HUERTA CALVO, *op. cit.*, p. 19.

<sup>256</sup> *Vide idem*, pp. 32-33.

<sup>257</sup> DÍEZ BORQUE. *Apud* Javier HUERTA CALVO, *op. cit.*, p. 47.

<sup>258</sup> Sustituidos por *tonadillas* en el siglo XVIII.

“Este orden no siempre se mantenía con todo rigor, ya que en ocasiones se intercalaba otro entremés entre el acto segundo y el tercero, colocando el baile detrás de la loa.”<sup>260</sup> Este tipo de teatro, intrínsecamente ligado a los usos cortesanos, se configuraba como una ceremonia, “las comedias se representaban conforme a una suerte de ritual: primero la loa, después los sainetes —uno entre la primera jornada y la segunda, otro entre ésta y la tercera— y, como remate, un fin de fiesta. Todo salpicado de bailes y canciones. El conjunto era un *festejo*.”<sup>261</sup>

El orden de los elementos en la representación teatral de la festividad del *Corpus* observa, más o menos, el mismo esquema, sobre todo considerando que el auto, a diferencia de la comedia, no está dividido en jornadas:

1. *Loa*
2. *Entremés*
3. *Auto sacramental*
4. *Fin de fiesta o mojiganga*

Estos elementos constitutivos no necesariamente mantienen una estricta relación temática, “pero sí relaciones escénicas y de contigüidad, que afectan —de acuerdo con unas expectativas de recepción— al sistema comunicativo en su conjunto.”<sup>262</sup> El entremés y la mojiganga, en cuanto piezas cómicas, no guardan relación conceptual ni temática con la loa y el auto; sin embargo, no anulan ni trastornan el mensaje de los mismos, por el contrario, “incluidas aquí en el diseño superior de la comunicación teatral-religiosa, a la que contribuyen según un mecanismo calculado de estímulo-respuesta,”<sup>263</sup> cumplen objetivos colaterales de desahogo y regocijo populares que atenúan la severidad del espectáculo, permitiendo así al espectador aprehender de manera más asequible y acentuada el mensaje de la loa y

---

<sup>259</sup> Vide GARCÍA PAVÓN, *op. cit.*, p. 10.

<sup>260</sup> BLECUA, José M. *Apud* Alberto SALCEDA, “Introducción” en sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, t. IV, p. XVI.

<sup>261</sup> PAZ, Octavio “El tablado y la corte”, en *Sor Juana Inés de la Cruz, o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 433. *Apud* Sara POOT HERRERA, “Las prendas menores de *Los empeños de una casa*” en Sara POOT HERRERA (ed.), *Y diversa de mi misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, México, El Colegio de México, 1993, p. 259. Cursivas del original.

<sup>262</sup> DÍEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 186.

<sup>263</sup> *Ibidem*.

del auto mediante el contraste de lo cotidiano con lo sublime. La función del auto sacramental, concebido específicamente para la celebración del *Corpus*, tiene como principal propósito ostentar el misterio de la Eucaristía, mediante complicadas alegorías teológicas que requieren, en muchos casos, las discusiones filosóficas y teológicas previas contenidas en la loa, que cumple así funciones exegéticas, apologéticas y monitorias.

La loa mantiene la elevación de tono y forma del auto al que acompaña, con una galería de personajes simbólicos y un contenido religioso, sin que aparezcan las que habían sido características básicas de estas piezas liminares (explicación, presentación, etc.), pues más parece la nuestra un auto sacramental comprimido, aunque quizá se distinga por un dominio de lo ético sobre lo teológico conceptual.<sup>264</sup>

Hasta cierto punto, puede decirse que la loa afecta el sistema comunicativo en la medida en que indica al espectador ‘cómo debe’ apreciar el auto y ‘qué debe’ interpretar del mismo.

Ya dentro de la tradición barroca, la loa, inscrita dentro de los géneros canónicamente admitidos como teatrales, bajo el rubro más general de teatro breve o géneros menores,<sup>265</sup> era “una modalidad más de la literatura dentro de la literatura, o de teatro dentro del teatro, juego al que tan aficionados son los escritores del Barroco.”<sup>266</sup> Ya fuera usada como elemento introductorio de una comedia para explicar el argumento de la misma, ya se usara en los arcos para dar la bienvenida a algún virrey o a un arzobispo, durante la dedicación de un templo, en honor y a la memoria de algún personaje, o simplemente como elogio a la persona a quien iba dirigida, la loa como poesía dependiente, descriptiva, laudatoria, encargada de dar más relieve a las manifestaciones de carácter religioso o civil, otorgaba a la representación teatral, y a la fiesta de la que formaba parte, su definitiva propiedad de circunstancias. Los autores novohispanos aprovecharon rigurosamente las diversas posibilidades de estas breves manifestaciones del arte dramático:

---

<sup>264</sup> *Idem*, p. 188.

<sup>265</sup> *Vide idem*, pp. 68-69.

<sup>266</sup> HUERTA CALVO, *op. cit.*, p. 33.

La forma entra de lleno en la literatura americana, pero no en lo que respecta al fondo. Estas intercalaciones se hicieron populares por lo humano de su contenido; sabían recoger el espíritu del pueblo, eran rica cantera de información acerca de las costumbres y las clases sociales; estaban llenas de vida y captaban el verdadero carácter del pueblo.<sup>267</sup>

En principio, “los géneros menores van asociados al concepto de *cultura popular*; concepto tan amplio como ambiguo, que comprende desde la recepción de un *auto sacramental* o una *loa* del mismo tipo hasta la de un *entremés* o una *mojiganga*.”<sup>268</sup> Así, las loas, sainetes y entremeses novohispanos tienen un carácter popular y reflejan las costumbres y la realidad del ambiente novohispano, recreando un realismo más acentuado que el que manifiestan estos mismos géneros manufacturados en la península. Estas pequeñas piezas introducían un respiro en el espectáculo teatral por medio de situaciones amenas y divertidas de corte popular que no obligaban a la imperiosa concentración que requerían las alegorías del auto sacramental o las largas tres jornadas de las comedias.

Así pues, los aspectos formales del teatro breve novohispano son un reflejo de las obras de los mismos géneros escritas en España, pero, en cuanto al fondo, estas obras contenían ya importantes elementos criollos que las hacían predominantemente americanas. Las loas, como parte integrante de este conjunto denominado teatro breve, se sujetan a los mismos diseños de confección. “Representan el otro lado de la moneda de los villancicos, pues como dijo Menéndez y Pelayo de éstos, las loas también constituyen ‘un curioso documento para la historia de las costumbres coloniales’, en este caso de la alta sociedad virreinal.”<sup>269</sup> Las loas novohispanas, pues, adquirieron carácter propio gracias a los temas locales y a la fusión de diversos elementos autóctonos con los traídos desde la península española.

Por otro lado, no cabe duda que la “concepción moderna del teatro ha interferido, sin duda alguna, a la hora de considerar el hecho teatral en el siglo

---

<sup>267</sup> PÉREZ, *op. cit.*, p. 58.

<sup>268</sup> HUERTA CALVO, *op. cit.*, p. 94. Cursivas del original.

<sup>269</sup> SABAT DE RIVERS, *op. cit.*, p. 50.

XVII;”<sup>270</sup> las referencias históricas, el contexto social para el que las composiciones cortesanas fueron concebidas y representadas, resultan fundamentales para su cabal comprensión, pues éstas son respuesta puntual a las necesidades concretas de su tiempo, su sociedad y las instituciones que las auspiciaban. Todo acontecimiento importante, civil o religioso se celebraba con solemnidad y fasto mediante un festejo. “Estos festejos coincidían con el onomástico, aniversario o cumpleaños de algún miembro de la familia real o del arzobispo, y las loas, *especialmente*, se prestaban para esta ocasión.”<sup>271</sup>

Así, la loa es una parte fundamental de la representación teatral inserta dentro de la fiesta pública, tanto por los datos históricos que aporta, como por la función que cumple dentro del esquema del festejo, sirviendo como coyuntura entre la fiesta pública y la propia representación teatral y

es preciso subrayar la dificultad particular que plantea, en el caso de las loas, la conocida y evidente diferencia entre nuestros criterios de valor y los del público de la época. En efecto, toda apreciación será forzosamente incompleta e inexacta porque no sabemos a ciencia cierta qué representaba y significaba exactamente este género literario para los espectadores...<sup>272</sup>

Lo anterior, dicho en función de las loas en general, adquiere particular significación en el caso de las loas de circunstancias, concebidas como debido homenaje a la figura real. No obstante, no es imprescindible compartir los sentimientos que las dictan para comprender este tipo de composiciones cortesanas, basta leerlas en el sentido del espíritu que las inspira para lograr un acercamiento adecuado. Deben ser leídas y comprendidas simplemente como piezas de teatro que debían representarse en las fechas *oportunas* ante los espectadores *acertados*, “piezas de manifiesto vasallaje, donde sobresalen la sociedad vertical y la más estricta jerarquía,”<sup>273</sup> y “sería un error condenar

---

<sup>270</sup> HUERTA CALVO, *op. cit.*, p. 48.

<sup>271</sup> PÉREZ, *op. cit.*, p. 60.

<sup>272</sup> RESSOT, “Introducción”, en Agustín de ROJAS VILLANDRANDO, *El viaje entretenido*, Madrid, Castalia, 1972, p. 27.

<sup>273</sup> CASTRO LÓPEZ, *op. cit.*, p. 39.

categoricamente tal o cual loa, sin tomar en consideración la circunstancia propia de esta clase de manifestación literaria.”<sup>274</sup>

Si poca atención bibliográfica y analítica han merecido otros géneros del teatro breve, aun menor es el número de los estudios existentes cuando se trata de las loas. De este modo, es posible decir que no existe una clasificación canónica de las mismas. Atendiendo a quien está dirigidas, Méndez Plancarte<sup>275</sup> divide las loas de sor Juana Inés de la Cruz en loas a lo ‘divino’ —las sacramentales y las de asunto religioso o sobre el tema de la Concepción— y loas ‘humanas’ —aquellas que se inscriben bajo el sello de homenaje festivo, cortesano o simplemente amistoso—. Por su parte, Emilio Cotarelo y Mori,<sup>276</sup> en la “Introducción General” a su *Colección de Entremeses...*, proporciona una clasificación de loas en cinco grupos:

1. *Loas sacramentales.*
2. *Loas al Nacimiento de Cristo, a Nuestra Señora y a los Santos.*
3. *Loas de fiestas reales.*
4. *Loas para casas particulares.*
5. *Loas de presentación de compañías.*

Las *Loas Sacramentales*<sup>277</sup> son aquellas escritas para anteceder a la representación de los autos en las fiestas del *Corpus Christi*. Referidas, en broma o en serio, a asuntos religiosos y rituales, están escritas en distintos tonos y recuentan todo tipo de temas: títulos de comedias, equívocos, alusiones a las principales fiestas del año, de los oficios, alegoría de las cuatro estaciones, a las calles y templos de Madrid, etcétera. Las más apegadas al argumento religioso del auto sacramental, al que acompañan, tienen temas más cercanos al mismo. Algunas de ellas describen la propia procesión del *Corpus* y otras más bien parecen entremeses. Estas loas sacramentales se utilizaron también para disculpar en algunos casos la falta de autos en la fiesta del *Corpus*. Las más antiguas son monólogas y de corta extensión, aunque los personajes de algunas de ellas ya son las potencias del alma y ya tienen

---

<sup>274</sup> RESSOT, *op. cit.*, p. 28.

<sup>275</sup> MÉNDEZ PLANCARTE, “Estudio preliminar” en Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, t. III, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. X.

<sup>276</sup> Vide COTARELO Y MORI, *op. cit.*, pp. XXIV-LIHI.

<sup>277</sup> Vide *idem*, pp. XXIV-XXX.

un carácter alegórico. A partir de Calderón de la Barca, las loas sacramentales adquieren lo que podríamos llamar su carácter definitivo pues su característica, a partir de ese momento, invariable será la alegoría:

Ya no describen la fiesta, ni sostienen ingenuas controversias rústicos y artesanos sobre la presencia real de Jesucristo en la hostia consagrada. La discusión adquiere más vuelo y se mantiene trayendo al palenque los más complicados y abstrusos argumentos de la Filosofía y la Teología. Saldrán a escena personificados entes morales y de razón; las fuerzas de la Naturaleza; las creencias colectivas de las sociedades, antiguas y nuevas; los astros y meteoros; la fauna y la flora; las ciencias y las artes.<sup>278</sup>

Ya desde los autos calderonianos los personajes de las loas que los acompañan serán alegóricos, como las Siete Virtudes, las Potencias del alma, la Naturaleza y todo aquello susceptible de convertirse en personificación simbólica y abstracta.

Las *Loas al Nacimiento de Cristo, a Nuestra Señora y a los Santos*,<sup>279</sup> que Cotarelo y Mori considera devotas, aunque no sacramentales, tienen básicamente las mismas características que aquéllas. Las loas al Nacimiento de Cristo acompañaban las representaciones del Nacimiento en los lugares en los que no se tenía acceso a un auto sacramental bien representado. Más frecuentes e importantes que estas primeras, son las destinadas a las representaciones de obras dramáticas en las festividades de Nuestra Señora, particularmente la del Rosario, aunque podían representarse para celebrar cualquier advocación de la Virgen. Algunas de estas loas sólo contienen alabanzas a la Virgen, otras hacen referencia a los asuntos que preocupaban al pueblo en el que se representaban y otras más reflejaban las más ardientes controversias religiosas. Los actores que participaban en estas loas eran, en general, vecinos de la misma villa y ocasionalmente actores de oficio. Las loas en honor a los santos son mucho menos frecuentes, aunque su estructura era similar.

Las *Loas de fiestas reales*<sup>280</sup> son las que tienen por objeto, en principio, homenajear a las figuras reales, aunque pueden aplicarse también al halago de

---

<sup>278</sup> *Idem*, p. XXVIIIa.

<sup>279</sup> *Vide idem*, pp. XXX-XXXII.

<sup>280</sup> *Vide idem*, pp. XXXII-XL.

otros personajes encumbrados. Sirven de introducción a la comedia que les sigue y su esencia es la alabanza al personaje al que se dedica. Las más definidas aludían a la genealogía real o encerraban alabanzas a personajes de la familia real u otros varios motivos palaciegos. La ocasión son los cumpleaños, los aniversarios, el nacimiento de algún príncipe u otros grandes fastos de palacio. Los personajes son alegóricos, las tramoyas podían ser realmente muy complicadas. Algunas de estas loas podían ser cantadas en su totalidad, aunque esto era poco frecuente, y las había también que podían ser todas *danzadas*. La música podía incluir entre sus instrumentos las arpas, guitarras, violines, violones, clarines, trompetas y timbales. Las loas de estas fiestas dramáticas no necesariamente tenían la misma ostentación y complejidad que las obras principales, al menos en principio, pues con el tiempo adquirieron mayor artificio y refinamiento. Los temas podían ser diversos, destacándose siempre el homenaje a las figuras reales, al punto que, en ocasiones, las loas de este tipo se limitan a las alabanzas. Era también frecuente que en ellas se pidiera silencio, atención y el perdón a las faltas de la obra principal. Las loas de fiestas reales fueron un género que alcanzó amplia difusión en la Nueva España.

Las *Loas para casas particulares*,<sup>281</sup> se representaban en las principales casas particulares como introducción a la comedia que las seguían, en ocasión de bodas y bautizos, promoción de destinos, cumpleaños y fiestas onomásticas e incluso en las profesiones religiosas. Tenían lugar en las casas de grandes y pequeños señores y conventos. Estaban a cargo de cómicos profesionales alquilados para el efecto por la noche, cuando estos no tenían función en los corrales o coliseos.<sup>282</sup> En ellas, naturalmente, se hacía alusión al suceso o personas festejadas. Estas loas comparten muchas de sus características con las *loas para fiestas reales*. También podían ser artificiosas y complicadas, de tono humorístico, con personajes mitológicos, clásicos grecorromanos, alegóricos, etcétera. El objeto de estas loas también está íntimamente ligado al elogio y homenaje de los personajes quienes —o para los cuales— organizaban el festejo.

---

<sup>281</sup> *Vide idem*, pp. XL-XLIV.

<sup>282</sup> *Vide* GARCÍA PAVÓN, *op. cit.*, p. 13.

Las *Loas de presentación de compañías*<sup>283</sup> fueron, con las de los autos sacramentales y las de fiestas reales, las únicas que perduraron durante la segunda mitad del siglo XVII. Así, salvo las de funciones regias o alguna muy singular en los corrales, ya no se representaron en éstos más que las loas inaugurales de temporada, dos veces al año, que tenían por objeto presentar las compañías teatrales y, a veces, a un solo actor o actriz cuando eran partes principales, sobre todo de canto. En este género discurrieron los poetas nuevos modos de hacer alarde cómico. El objeto de estas loas era informar al público de las cualidades, gracias y destreza de los nuevos actores al recomenzar, en el otoño, la segunda temporada teatral. La primera temporada correspondía a la iniciada el día de Pascua de Resurrección, en la cual las compañías, formadas durante la Cuaresma, representaban los autos sacramentales, y la cual podía prolongarse hasta los meses de julio y agosto. El tono de estas loas era, por lo general, humorístico o de enredo, ocasionalmente las había alegóricas, y muchas de ellas incluían música, danza y tramoyas.

Atendiendo a la ocasión de la representación, al espacio físico en que se representaba y al propio objetivo con que fueron escritas, es posible proponer una clasificación de loas que considere, además, muchas de sus características intrínsecas y estructurales (temas, personajes, tono, etcétera):

1. *Loas religiosas*
2. *Loas de circunstancias*
3. *Loas de presentación de compañías*

Así, sucintamente, las *loas religiosas* (sacramentales y devotas), son aquellas escritas para representarse en el espacio de la fiesta pública exterior (calles, atrios, plazas, etcétera), con personajes alegóricos y temas religiosos, con intención monitoria y exegética. Las *loas de circunstancias* (para fiestas reales y casas particulares) las escritas para representarse en la fiesta público-privada de interior, ya fuera en los recintos reales, en conventos o en domicilios privados, con personajes alegóricos o mitológicos, con temas variados y con intención

---

<sup>283</sup> Vide COTARELO Y MORI, *op. cit.*, pp. XLIV-LI.

eminentemente laudatoria. Y las *loas de presentación de compañías*, escritas para representarse en corrales, casas de comedias y coliseos, cuyos ‘personajes’ son, en general, los propios actores de la compañía, sus temas las habilidades de los actores, su tono humorístico o de enredo y su intención la presentación de la compañía teatral para la nueva temporada.

Todo lo anterior sin descartar la posibilidad de que estas tres clasificaciones distintas puedan tener puntos de contacto o compartir peculiaridades —como pudieran ser la solicitud de silencio, explicar la comedia que se representará a continuación, procurar la benevolencia y atención de los espectadores, etcétera—. Por lo demás, es importante no olvidar que “tanto las loas sacramentales como las cortesanas echaron mano de la alegoría como recurso compositivo fundamental, sin que importase que sus temas fueran sagrados o profanos.”<sup>284</sup> Lo que se reconoce y se subraya aquí, es el hecho de que su intención, la mayor parte de sus características y el espacio de su representación están claramente diferenciados.

Las loas de circunstancias responden tanto a compromisos cortesanos, como a los criterios estéticos que privan en la Nueva España del siglo XVII y la primera mitad del XVIII, y cumplen, como lo exige el protocolo, con un generoso elogio a las autoridades virreinales y eclesiásticas de la sociedad de la época. En este entorno, con estas características, es que se da el “encuentro de liturgia y teatro, ceremonia y acción escénica, contingencia y sobrenaturalidad, mediante recursos tan queridos para toda práctica festiva ceremonial como alegoría y símbolo, sumados a un desbordamiento visual con finalidad propagandística.”<sup>285</sup> Los festejos ofrecían a las autoridades civiles y religiosas una fastuosa oportunidad para subrayar el dominio que detentaban sobre la sociedad novohispana. Así, la Iglesia y el Estado utilizaron los festejos para confirmar su poder, especialmente por medio de la exaltación de las personalidades para quienes se organizaba el evento y que no tenían que estar físicamente presentes para que se les rindiera homenaje.

---

<sup>284</sup> PASCUAL BUXÓ, *Un desconocido dramaturgo novohispano. Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 18.

<sup>285</sup> DíEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 137.

Con los festejos palaciegos se pretendía estrechar los vínculos entre los virreyes y la corte: por un lado se agasajaba a los virreyes mediante el homenaje, y por el otro la corte quedaba satisfecha al participar de manera activa en la vida de palacio, con todas las ventajas sociales y políticas que ello pudiera significarle. En este contexto laudatorio y festivo el poeta “aprovecha los momentos de tranquilidad para solicitar a los nobles y la plebe ratificación de su respeto a los símbolos, a las instituciones y a las personas jerárquicamente superiores.”<sup>286</sup> Por otro lado, el poeta servía también como articulación entre gobernantes y gobernados, pues si bien el objeto primordial de la loa es la ratificación de esta adhesión mediante el homenaje a las autoridades, por otra parte el poeta podía también, desde el texto escenificado, solicitar o indicar a los dirigentes determinadas ideas, sentimientos populares y líneas de conducta. Finalmente, el espacio textual de una loa podía también aportar al poeta la oportunidad de exhibir sus conocimientos, “ya que se presentaban ante un público culto y conecedor, y el ‘problema’ que constituía el nudo o argumento del corto dramita,”<sup>287</sup> servía a la perfección para desarrollar preocupaciones de índole poética o intelectual al lado de los señalados intereses ideológicos, políticos o espirituales.

El género de la loa permitía especialmente la concurrencia de discursos artísticos, simbólicos e ideológicos que facilitaban la propaganda política y la exaltación de autoridades, poderoso instrumento no sólo para fines pedagógicos y de adoctrinamiento religioso, sino ideológico-políticos. Estos elementos se utilizaban como estrategias escénicas y comunicativas, en conjunción con la arquitectura efímera y la tradición emblemática, diversas tramoyas y maquinaria escénica, música y danza, todos ellos armoniosamente interrelacionados para lograr una importante proyección hacia el público receptor de los conceptos o ideas que las autoridades pretendían transmitir.

Las representaciones del teatro novohispano se llevaban a cabo en el teatro del palacio virreinal, en los colegios y conventos, en las calles —ya fuera en tablados

---

<sup>286</sup> CASTRO LÓPEZ, *op. cit.*, p. 123.

<sup>287</sup> SABAT DE RIVERS, *op. cit.*, p. 50.

o en carros—, dentro o fuera de las iglesias, en los corrales, coliseos y casas de comedias, en la Universidad e, incluso a pesar de estar específicamente prohibidas, en el interior de las casas particulares. No obstante, no todos los espacios acogían los mismos tipos de representaciones, diferentes clases de teatro implicaron diferentes lugares para la escenificación. Así, las obras del teatro misionero encontraron su sentido y lugar propio en los espacios públicos de las calles y los atrios de las iglesias; las representaciones del teatro de colegio tenían como su lugar natural los colegios y conventos; la aparición del teatro profano obligó a la creación de nuevos espacios teatrales que lo alejaran del ámbito religioso: los corrales, las casas de comedias y los coliseos.

Las posibilidades de espacios de representación estaban dadas, en principio, por el tipo de representación. Atendiendo a ello, el tipo de loa que se utilizó en los distintos tipos de representación también fue diferente. De este modo, las *loas religiosas*, escritas para anteceder el auto sacramental, se representaban en el espacio público exterior de las calles, la plaza pública, el atrio de las iglesias, etcétera. Las *loas de presentación de compañías*, escritas para anteceder comedias, se representaban en el ámbito del teatro profano ‘comercial’, esto es, coliseos, casas de comedias, corrales, el espacio específico de la representación teatral como actualmente se comprende. Y las *loas de circunstancias*, escritas también, en general, para anteceder comedias, se representaban en la fiesta público-privada de interior, ya sea dentro del palacio real o virreinal, casas particulares, espacios cívicos —como ayuntamientos, alcaldías, etcétera— colegios y conventos.

El objeto de las loas de circunstancias está íntimamente ligado al elogio y halago de los personajes para quienes se organizaba el festejo y, aunque los temas podían ser muy diversos, sin que importase que fueran sagrados o profanos, destaca, casi siempre, el homenaje a las personalidades que presidían los festejos, al punto que algunas loas de este tipo se limitan a las alabanzas. “Menéndez Pelayo lamentó la insignificancia de muchos de estos poemas de circunstancias y algunos críticos modernos han deplorado el estilo excesivamente familiar de alguno de

ellos.”<sup>288</sup> Sin embargo, estas piezas responden a los compromisos cortesanos y a los criterios estéticos que privan en la Nueva España del siglo XVII y presentan la ocasión de ejercitar una notable variedad de formas poéticas con la riqueza retórica propia del período barroco. El espíritu barroco, firmemente enlazado a lo alegórico, envolvía a la comunidad novohispana en símbolos y los lugares comunes renacentistas, con recursos tomados de la astrología, de la mitología, de la historia, etcétera, eran frecuentes en estas breves piezas de la poesía laudatoria.

Por lo demás, cualquier matiz crítico en la literatura resultaba indeseable, en cuanto que se oponía a la *autoridad*. “El empleo de la razón natural tenía un molde y cauce: la escolástica, convertida en instrumento eficaz y garantía de un cuerpo de doctrina. Innecesario cuestionar, sólo había que argüir a favor de las verdades cuya fuente se encuentra en la autoridad.”<sup>289</sup> No correspondía al hombre común cuestionar este principio, sino asumir que la Iglesia y el Estado tenían pleno derecho a indicar lo que debía creerse y los poetas barrocos, comprometidos con las instituciones que los respaldaban, se sujetaban a estos principios.

No obstante, la búsqueda del encomio a quienes hacían los encargos y concedían los premios y los honores cortesanos llevó a los poetas barrocos a particulares profundidades conceptuales y belleza formales. La fiesta barroca es la fiesta “de la inteligencia y de la sensibilidad. Lo bello se asienta en lo perfecto, si por perfecto se entiende el manejo impecable de las formas en las que se vacía el más denso contenido conceptual.”<sup>290</sup> Las loas de circunstancias, como parte fundamental de la fiesta barroca, se representaban ante un público culto y conocedor, lo que implica que los recursos retóricos empleados en ellas fueran los propios de la literatura barroca en general: simbolismos y símiles, agudos retruécanos, metáforas, anagramas, agudezas paradójicas, contrastes, conceptos, enumeraciones, recopilaciones, antítesis, ecos, anáforas, alardes eruditos, etcétera, que convertían la comunicación en el resultado de “un esfuerzo extenuante: el

---

<sup>288</sup> Cfr. GARCÍA VALDÉS, *op. cit.*, p. 27.

<sup>289</sup> CASTRO LÓPEZ, *op. cit.*, p. 132.

<sup>290</sup> *Idem*, p. 23.

emisor *complica* hasta donde le es posible su medio expresivo y el destinatario tiene que consumir la hazaña de *descifrarlo*.”<sup>291</sup>

Las posibilidades de versificación de las loas de circunstancias son muy diversas, pero, por lo general, predominan los versos de arte menor. El octosílabo es el verso de arte menor más importante, el empleado con mayor frecuencia, el más antiguo de la poesía española, y es el verso por excelencia del teatro del Siglo de Oro y, por tanto, de las loas de circunstancias. Aunque es poco usual, podían también utilizarse versos de arte mayor, ocasionalmente el endecasílabo y, menos frecuentemente, el decasílabo y dodecasílabo. Por lo que corresponde a las estrofas que pueden encontrarse en una loa están las cuartetos —en general en versos octosílabos de rima asonantada—, las redondillas, las quintillas, las décimas, los ovillejos. Incluso es posible encontrar inserta en una loa alguna composición poética específica, como los sonetos, las glosas, los romances y las endechas.

La extensión de una loa de circunstancias es, en promedio, de 500 versos, aunque, por supuesto, las hay más breves y más extensas. El tono de las loas podía ser desde el solemne hasta el humorístico, aunque probablemente prevaleciera el primero. En términos generales, son piezas de carácter estático, en las que predomina el texto, la trama del discurso, por encima de la acción y de las situaciones dramáticas propiamente dichas. Al tratarse de un espectáculo dirigido a todos los sentidos, los bailes y las canciones eran frecuentes en estas piezas, algunas de ellas podían ser cantadas en su totalidad, aunque esto era poco frecuente, y las había también que podían ser todas danzadas. Entre otras de sus características es que podían llevar muchas partes musicales y la música podía incluir entre sus instrumentos las arpas, guitarras, violines, violones, castañuelas, clarines, trompetas y timbales. La composición de estas piezas exigía el trato continuo con los músicos, los escenógrafos y los actores. El vestuario y los decorados tendían al fasto. Estas loas también podían ser artificiosas y complicadas y las tramoyas llegaban a ser realmente muy complejas.

---

<sup>291</sup> *Ibidem*.

El esquema estructural más sencillo que puede aplicarse a la loa es el que se distingue en los introitos que aparecen en la *Turiana*, de Timoneda,<sup>292</sup> de 1565, y que consiste en una parte inicial, en la que se hacen alabanzas al público, seguida por una segunda parte, que contiene el argumento, y que concluye con una tercera, en la que se hace un reclamo de atención y se presentan las excusas anticipadas por las faltas que pueda presentar la obra. “La misma fórmula se halla, exagerando las alabanzas, en las piezas de tipo religioso, pero este rasgo puede haberseles venido de obras seculares, según se halla en la *Comedia Tillenaria*, donde el orador exalta a los personajes ilustres de su auditorio.”<sup>293</sup> Así, las loas de circunstancias, a pesar de preceder también comedias de teatro profano, tienen como antecedente más directo no las loas de presentación de compañía del teatro secular, sino las loas religiosas, con las que, finalmente, guardan mayor similitud y afinidad.

Ya durante el siglo XVII, el esquema de las loas —siguiendo la estructura de las de Calderón de la Barca o de las de sor Juana Inés de la Cruz<sup>294</sup>— se percibe un poco más desarrollado y sirve como modelo a la loa barroca en general. Este esquema consiste en:

1. *Introducción*: ofrecimiento de honores y exaltación de cualidades de la persona o la ciudad homenajeadas.
2. *Argumento o trama*: se presenta un asunto o caso, de aspecto competitivo, para su discusión.
3. *Solución*: se menciona la obra que va a seguir, se saluda a los personajes ilustres y demás público presente, y se pide que se excusen deficiencias de la obra.
4. *Música*, que interviene a través de toda la loa, pero, especialmente, la abre y la cierra.

La utilización de música y partes cantadas dentro de una loa de circunstancias es congruente con la función propagandística de la música barroca en general. “La Iglesia explotó los valores pedagógicos, emocionales, de participación, dramatización y propaganda de la música y el canto,”<sup>295</sup> valores que resultan

---

<sup>292</sup> Vide SABAT DE RIVERS, *op. cit.*, p. 48.

<sup>293</sup> *Ibidem*.

<sup>294</sup> Cfr. *idem*, p. 50.

<sup>295</sup> DÍEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 140.

perfectamente aplicables a la loa barroca de circunstancias. De hecho, es muy probable que los textos musicados del Siglo de Oro sean muchos más que los que ahora reconocemos.<sup>296</sup> En mayor o menor medida, la música y el canto ya habían sido utilizadas en el teatro religioso y profano de la Edad Media y del Renacimiento, pero, durante la época barroca, la música, especialmente la vinculada a los géneros teatrales, tiene como misión, además de entretener al público, acrecentar la magnificencia y la solemnidad de las celebraciones.<sup>297</sup>

Las loas, originalmente monólogos recitados por un solo actor, o por el propio autor, pronto, se transformaron en diálogos y se convirtieron en pequeñas piezas teatrales en las que “cuatro o seis personajes representaban simbólicamente sea seres mitológicos o cualidades o lugares. Si representaban hombres reales solía llamárseles “indios” si eran de América; “caballeros” si eran de España.”<sup>298</sup> Ya dentro del ámbito de la loa barroca de circunstancias, los “personajes son los mismos que se venían usando desde Calderón: mitológicos y de alegorías muy variadas.”<sup>299</sup> La importancia inherente de los personajes de estas loas es que se trata de personajes alegóricos y de la mitología grecorromana que, en sí mismos, aun antes de recitar sus diálogos, ya proporcionan al espectador determinadas imágenes y referencias, aunque ello a veces los convierta en personajes un tanto estáticos y desprovistos de acciones dramáticas.

El pastor, el ángel o la fe, eran personajes que, desde el teatro religioso del siglo XVI, cumplían una función dramática específica: eran una especie de “personaje intermedio, que como comentarista garantiza la comprensión del mensaje.”<sup>300</sup> En la loa de circunstancias esta función pasa a las partes cantadas, donde la *Música* cumple el papel, desde una perspectiva teatral, de ‘comentarista’ que ayuda a la comprensión del mensaje que la pieza pretende transmitir. Esto no

---

<sup>296</sup> Vide VALCÁRCEL, “Problemas de edición de los textos musicados en el Siglo de Oro”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, p. 529.

<sup>297</sup> Sobre las funciones de la música, especialmente en el auto sacramental, vide Díez Borque, *op. cit.*, pp. 140-143.

<sup>298</sup> ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 138.

<sup>299</sup> SABAT DE RIVERS, *op. cit.*, p. 50.

<sup>300</sup> Díez Borque, *op. cit.*, p. 142.

quiere decir que los textos cantados coincidan exactamente con la función del comentarista del teatro anterior, ni tampoco que la única función de estos textos sea la doctrinal, pues la *Música* también puede cumplir funciones de alabanza, pero el papel de la *Música* en las loas de circunstancias está íntimamente relacionado con la búsqueda de motivación y participación por parte del público, objetivo que se allega al del adoctrinamiento y la propaganda.

Así pues, la loa, aparecida en los escenarios novohispanos desde las primeras manifestaciones del teatro en la Nueva España, otorgaba a la representación teatral su definitiva propiedad de circunstancias al integrarla al festejo cortesano del que ambas formaban parte, poniendo especial énfasis en el homenaje a la persona a quien iba dirigida, ya fuera que se utilizara para las celebraciones cortesanas de índole civil, o dentro de las solemnidades de corte eclesiástico.

### 1.3 Las loas de fray Juan de la Anunciación

Fray Juan de la Anunciación, como fue costumbre extendida en la Orden del Carmen durante la época barroca, escribió loas con el objeto de enaltecer a su Orden, para alabar las virtudes o méritos de algún correligionario —en especial si formaba parte de sus autoridades—, con ocasión de aniversarios o ascensos a un priorato, para la dedicación de templos y capillas e, incluso, para celebraciones de índole totalmente privada, como bodas, cumpleaños y ordenaciones sacerdotales. Indudablemente, muchas de estas piezas fueron escritas por encargo expreso, como “lo insinúan las alusiones a los padrinos o a los mayordomos de la fiesta que suelen ir al final de esta clase de loas...”<sup>301</sup> No obstante, estas loas representan una parte significativa de la obra total contenida en el manuscrito del carmelita: de 234 folios aproximadamente 150 (cerca de un 65% del total); el resto del mismo está dedicado a la poesía lírica y a tres *Coloquios* más o menos extensos (con 1, 350 versos en promedio). Considerando lo anterior, es posible apuntar que de la obra de fray Juan, la parte más extensa y representativa corresponde a las propias loas.

En términos generales, la aportación de la loa al espectáculo teatral está inscrita dentro del contexto específico del *festejo*, de la celebración pública, y esta aportación, sin lugar a dudas, es la de incorporar la representación teatral a un festejo cívico o religioso. A pesar de esta función general, la gran mayoría de las loas de fray Juan parecen ser ‘el festejo’ en sí mismas, pues relativamente pocas de ellas son preludeo a una comedia posterior. La primera acepción de “loa” que aporta el *Diccionario de la Real Academia* —luego de la de su sentido estricto de acción y efecto de loar— es la de “poema dramático de breve extensión en que se celebra, alegóricamente por lo común, a una persona ilustre o un acontecimiento fausto.” Después se hace mención a su sentido introductorio en el teatro antiguo y, por último, se define como “composición dramática breve, pero con acción y argumento, que se representaba antiguamente antes del poema dramático al que

---

<sup>301</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 22.

servía como preludeo o introducción.”<sup>302</sup> Estas definiciones, y el orden en el que aparecen, resultan particularmente pertinentes para el caso de las loas de fray Juan, las que indudablemente tienen como objetivo primordial la alabanza, aunque este objetivo puede, por supuesto, estar matizado con la intención de introducir una comedia como parte de un festejo civil o religioso.

El repertorio de loas de fray Juan se ciñe a lo que podríamos llamar la ‘poética’ de las mismas para el período barroco. El único tipo de loas en las que el carmelita no ejercita su pluma es el de las llamadas *Loas de presentación de compañía*, utilizadas particularmente en el teatro ‘comercial’ de la época, y cuyo objetivo se aparta del laudatorio para centrarse en fines más prácticos, como es la presentación de los actores de una compañía teatral.

Así pues, partiendo del supuesto de que la loa es una composición dramática breve, en que se celebra a una persona o acontecimiento y que podía servir o no de introducción a una comedia que se representaría a continuación, cabe apuntar que, de hecho, catorce de las ochenta y dos loas de fray Juan (4 de las *poéticas* y 10 de las *dramáticas*) sirven expresamente como introducción para una comedia posterior. Aunque esta proporción parezca poco ambiciosa, no debe perderse de vista que este hecho indica que el festejo para el cual nuestro autor escribió cada una de estas loas fue una solemnidad importante, para la cual se dieron cita las autoridades locales, civiles o eclesiásticas; lo cual habla en favor de la notoriedad que como escritor de loas tuviera nuestro autor. El resto son loas laudatorias, que deben ser leídas y comprendidas simplemente como piezas que se representaban en fechas *específicas* y *oportunas* ante los espectadores *apropiados*, y “sería un error condenar categóricamente tal o cual loa, sin tomar en consideración la circunstancia propia de esta clase de manifestación literaria.”<sup>303</sup>

Aunque no existe una clasificación canónica del género de las loas, la clasificación más amplia las agrupa en loas de índole religiosa, o divina, y humana. Así, las loas de fray Juan se pueden clasificar de la siguiente manera:

---

<sup>302</sup> Definiciones tomadas del *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.

<sup>303</sup> RESSOT, *op. cit.*, p. 28.

1. *Loas religiosas*, un poco más de la mitad del conjunto total (47 loas), probablemente escritas para representarse en el espacio de la fiesta pública exterior (calles, atrios, plazas, etcétera), con personajes alegóricos y temas religiosos, con intención de alabanza y, en algunos casos, monitoria o exegética, que a su vez se subdividen en:
  - a) Dedicadas a Jesucristo
  - b) Dedicadas a la Virgen
  - c) Dedicadas a los Santos
2. *Loas de circunstancias*, un poco menos de la mitad del conjunto total (35 loas), probablemente escritas para representarse en la fiesta público-privada de interior, ya fuera en conventos y colegios, en domicilios privados, o en espacios cívicos —como ayuntamientos o alcaldías—, con intención eminentemente laudatoria, y que pueden subdividirse en:
  - a) Dedicadas a una festividad
  - b) Dedicadas a personajes públicos
  - c) Dedicadas a personajes privados

Aunque las loas, en su origen, eran monólogos recitados por algún actor, con el tiempo, el monólogo se transformó en diálogo y las loas se convirtieron en pequeñas piezas dramáticas.<sup>304</sup> No obstante, la mitad de las loas de fray Juan —sus 46 *Loas poéticas*—, mantienen la estructura de monólogo, escrito para ser recitado por algún ‘representante’, independientemente de si están dentro del grupo de las *religiosas* (28 de ellas) o de las de *circunstancias* (18 de ellas).

En sus *Loas con Música*, apenas quince del conjunto total, se requiere ya de dos ejecutantes para recitar la loa: un ‘representante’ y la Música. Sin embargo, la Música no puede explicarse todavía en ellas propiamente como un segundo personaje —y tampoco descartarse que sus participaciones fueran cantadas y no recitadas—, pues estas loas, prácticamente todas ellas, son aún largos monólogos del ‘representante’, a los que se intercalan breves participaciones de la Música. La impresión que ofrecen al leerlas es, más bien, como si ambos ejecutantes recitaran-cantaran distintas partes de la loa o, algunas veces, haciéndolo juntos, como en coro. Sin embargo, en estas loas se percibe ya una transición incipiente que

---

<sup>304</sup> GARCÍA VALDÉS, *loc. cit.*

comienza a manifestarse con los ecos<sup>305</sup> que en algunas recita la Música, aunque no pueda todavía considerarse propiamente como un diálogo. Solamente una de éstas, la [XXX] *Loa a la venida de nuestro padre provincial por muerte del visitador...*, presenta ya un diálogo rudimentario entre el ‘representante’ y la Música. Por otra parte, en algunas de estas loas el autor comienza a incluir acotaciones teatrales y a señalar tramoyas como elementos escénicos.

Entre las loas de nuestro autor “hay algunas que son susceptibles de ser puestas en escena.”<sup>306</sup> A este conjunto pertenecen sus veintiún *Loas dramáticas*. No obstante, aun estas loas son piezas “de circunstancias, sin contraste en la acción, por su finalidad *exclusiva de elogio*. Carece la loa de verdadera esencia dramática;”<sup>307</sup> aunque ello no debe sorprender, pues este tipo de piezas tiene objetivos distintos de los meramente artísticos; esto es, objetivos políticos y sociales. Por otro lado, no cabe duda que la “concepción moderna del teatro ha interferido, sin duda alguna, a la hora de considerar el hecho teatral en el siglo XVII,”<sup>308</sup> y en este caso del XVIII, pues el género de la loa permitía especialmente la concurrencia de discursos artísticos, simbólicos e ideológicos que facilitaban la propaganda política y la exaltación de autoridades, además de sus fines artísticos, pedagógicos o de adoctrinamiento religioso.

En las loas dramáticas de fray Juan, a juzgar por sus acotaciones, se utilizaron elementos de vestuario, de arquitectura efímera, tramoya y maquinaria escénica, algunos elementos de la tradición emblemática y música. Todos estos elementos extra-textuales no se encuentran presentes al momento de analizar el texto de las loas y ello dificulta comprender el impacto que podrían haber causado en su público. Esto da lugar a apreciaciones estéticas fragmentarias como la que aporta Yhmoff Cabrera, quien respecto a los poemas de nuestro autor señala: “me parecen por lo general hermosos, con excepción de... las loas que sirven de prólogo

---

<sup>305</sup> Composición poética en que se repite, dentro o fuera del verso, parte de un vocablo o un vocablo entero, para formar nueva palabra significativa y que sea como *eco* de la anterior.

<sup>306</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 17.

<sup>307</sup> CASTRO LÓPEZ, *op. cit.*, p. 39. *Cursivas del original.*

<sup>308</sup> HUERTA CALVO, *loc. cit.*

a comedias, a las cuales parece faltarles espontaneidad...”<sup>309</sup> Sin descartar, por supuesto, que la obra lírica de fray Juan fuera superior a la dramática, no cabe duda que los textos dramáticos pierden gran parte de su esencia en el ejercicio árido de la lectura y nunca será lo mismo leerlos que verlos representados. Ya lo decía Calderón mismo en el prólogo a sus autos: “Parecerán tibios algunos trozos; respecto de que el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas, y si ya no es que el que lea haga en su imaginación composición de lugares, considerando lo que sería sin entero juicio de lo que es.”<sup>310</sup>

### **1.3.1 Estructura**

Las loas de fray Juan pueden dividirse en los dos tipos ya señalados —*Loas religiosas* y *Loas de circunstancias*—; pero, conforman, además, tres grupos distintos: *Loas poéticas*, *Loas con Música* y *Loas dramáticas*. Las loas siguen distintos tipos de estructura de acuerdo con estas clasificaciones, pero también acorde a cuál es su intención, a quién se dedican y cuál es la ocasión para la que se escribieron.

#### **1.3.1.1 Loas poéticas**

De las ochenta y dos loas del manuscrito de fray Juan, cuarenta y seis son loas poéticas, largos poemas laudatorios, que van desde los 76 hasta los 242 versos, con un promedio de 150 versos cada uno. Entre estas loas encontramos veintiocho loas religiosas, cuyo grupo más extenso, con 18 de ellas, está dedicado a la Virgen; las dedicadas a los Santos hacen un conjunto de 6 loas, y hay 4 dedicadas a Jesucristo. El resto son loas de circunstancias, de las cuales 10 están dedicadas a alguna festividad, 6 a personajes públicos y 2 a individuos privados. Dentro de este vasto conjunto, la estructura que siguen las loas puede diferir.

---

<sup>309</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 22.

<sup>310</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras Completas*, Edición, prólogo y notas de Ángel VALBUENA BRIONES, Madrid, Aguilar, 1952, t. III, p. 42.

Las loas dedicadas a la Virgen y a los Santos tienen la siguiente estructura: en los primeros versos se explicita a quién se dedica la loa; en los versos siguientes el poeta se disculpa por su ‘falta de pericia’ para desarrollar el tema que le ocupa; a continuación dedica algunos versos a hacer patente su decisión de emprender la labor; después, reserva algunos versos para hacer la elección y el planteamiento del tema; sigue propiamente la alabanza, la cual realiza mediante una larga y complicada comparación, o bien, mediante una disputa de corte escolástico (así en las loas XVI<sub>3</sub>, XVI<sub>4</sub>, XVI<sub>5</sub>, XXIV y XXVIII<sub>2</sub>); finalmente, los últimos versos los dedica al agradecimiento y a la solicitud de la intercesión de la Virgen o los Santos.

Tres de las loas dedicadas a Jesucristo (loas IV, XVII y XVIII) siguen una estructura ligeramente distinta a la anterior: los primeros versos sirven para expresar que se dedican al Niño Dios o al Santísimo Sacramento; en los versos siguientes el poeta expresa su agradecimiento o sus felicitaciones mediante pequeñas comparaciones o el desarrollo de algún tema narrativo alusivo a la ocasión; los últimos versos los reserva para solicitar el perdón de las fallas del poema y la merced de Cristo.

De entre las loas poéticas de circunstancias dedicadas a alguna festividad, hay tres que son de corte completamente cívico (loas IX, XV, XXI). En estas, los primeros versos indican a quién se dirige; los siguientes versos constituyen una alabanza a la ciudad en la que se realiza el festejo o a la persona a la que está dedicada la loa; a continuación se hace una invitación a participar en la fiesta y se explica cuál es la ocasión; el cierre de la loa incluye una descripción de lo que habrá en la fiesta, agradecimientos y solicitud de perdón por las faltas del poema.

Algunas de las loas poéticas, cuatro de ellas, sirven como introducción a una comedia posterior: con la [VII] *Loa a santa María Egipcíaca...*, posiblemente el autor haya hecho la introducción a la comedia religiosa de Juan Pérez de Montalbán, *Santa María Egipcíaca*, que discurre sobre la biografía de la Santa, así como lo hace la propia loa de fray Juan. Su [VIII] *Loa al señor obispo de*

*Valladolid...* introduce la comedia de enredo de Pedro Calderón de la Barca, *El escondido y la tapada*; la loa se limita a las alabanzas al Obispo y no guarda relación con el tema de la comedia —que consiste en los embrollos amorosos de un caballero y dos damas, una a la que ama y otra que lo ama—, el poeta introduce sólo un engarce, con el que ensalza las virtudes del obispo, tan escondidas por su modestia como ‘el escondido’ de la comedia.

La [XI] *Loa para empezar el coloquio de Navidad...* introduce el auto de Navidad, *Olvidar por querer bien*, de Agustín Salazar y Torres, el tema del coloquio y de la propia loa atañen a la celebración de la Natividad de Jesucristo. La [XII] *Loa para la comedia de “El negro más prodigioso”* introduce esta comedia de Juan Bautista Diamante; la pieza es, principalmente, una representación de hazañas heroicas y motivos de descripción del héroe como niño expósito, y la loa mantiene, ciertamente, el tono bélico propio de la comedia, aunque no comparte su temática. La estructura en estas cuatro loas es la siguiente: en los primeros versos se explicita a quién se dirige; a continuación se explica cuál es la ocasión y se extienden las alabanzas pertinentes al caso; en los versos siguientes se indica el título de la comedia que seguirá a la loa; en los últimos versos se solicita el permiso para la representación y se piden disculpas por las fallas posibles.

Entre las loas poéticas, hay también dos dedicadas a personajes privados; esto es, personas sin conexión aparente con las autoridades civiles o eclesiásticas y que más bien hacen pensar en amigos personales del autor. Una de ellas es con ocasión de un cumpleaños y la otra para pedir un perdón. La estructura en estas loas es la más sencilla: en los primeros versos se indica el motivo de la loa y se plantea un tema de índole general, pero alusivo a la ocasión; en los siguientes versos se desarrolla el tema, particularizándolo, a manera de símil.

La [V] *Loa a Nuestra Señora de la Merced* merece un breve comentario particular. Su estructura sigue el esquema de las restantes loas dedicadas a la Virgen o a los Santos. Sin embargo, al final de la loa se incluye la *Música de la Loa*

[a Nuestra Señora] de la Merced, diose en Atlixco año de 1730. Esta Música se encuentra al final del manuscrito (folio 234v), con nota de pertenecer a esta loa, ubicada en el folio 17. No es fácil determinar si la Música se compuso hasta 1730, o si sólo se consignó por ese año en el cuaderno; la propia loa, por su ubicación en el manuscrito, sería bastante más temprana. Sin embargo, lo que sí salta a la vista al leerlas es que la Música resulta un añadido posterior, sin relación con la estructura de la loa. Esta circunstancia, sumada al hecho de que la intervención de la Música no se acerca siquiera a lo que podría interpretarse como un diálogo incipiente con el representante de la loa, han motivado la inclusión de esta loa en este conjunto y no en el siguiente, entre las *Loas con Música*.

Prácticamente la misma circunstancia presenta el conjunto de las [XIII] *Tres loas para dar los días a un lector*. En apariencia, de este grupo sólo la primera loa, que no tiene indicación de Música, debiera estar ubicada entre las *Loas poéticas*, puesto que el final de la segunda loa tiene *Otros ecos para la Palma*, en los que participa la Música, y la tercera loa termina, como la segunda, con un intercambio de ecos. Sin embargo, estos *Otros ecos para la palma* no vienen a continuación del acróstico con el que termina la *Loa segunda, La palma*, sino al final de la *Loa tercera, La corona del mismo Júpiter*, y se han reubicado en el lugar en el que aparecen, siguiendo el título de los propios ecos. Por lo demás, como en el caso de la [V] *Loa a Nuestra Señora de la Merced*, la participación de la Música no sólo parece un añadido posterior en las dos loas, sino que no forma parte estructural de las mismas y no es posible entender la Música en ellas como un segundo personaje; como sí sucede, aunque sea de manera incipiente, en el resto de las *Loas con Música*. Por último, respecto a la estructura de estas tres loas es posible indicar que sigue el esquema de las loas dedicadas a la Virgen y a los Santos, aunque en este último caso no pertenezcan al conjunto de las religiosas, sino al de las de circunstancias, pues están dedicadas a un Lector de la Orden del Carmen.

### **1.3.1.2 Loas con Música**

Quince de las ochenta y dos loas del autor son loas con Música, que van desde los 137 hasta los 360 versos; con un promedio de 165 versos cada una, son apenas un poco más largas que las loas poéticas. “La música, o mejor dicho la letra para la música, es uno de los elementos que suele usar el autor [fray Juan] en sus poemas representables en escena.”<sup>311</sup> No obstante, estas loas con Música todavía distan mucho de ser ‘representables’ en un sentido estrictamente dramático. Las loas con Música son, como las poéticas, largos poemas laudatorios, en los que el poeta incluye, además, a un segundo participante: la Música. Esta intervención de la Música ya apunta, en algunos casos, hacia un dialogo entre ambos participantes; en otros la intervención de la Música se limita a los ecos que repite. No obstante, en estas loas el poeta introduce ya acotaciones específicas y en algún caso (loa XXXIII<sub>2</sub>) cierta indicación del uso de tramoya.

En cuanto a la estructura de las loas con Música, todas las del conjunto, excepto una, comienzan con la intervención de la Música, quien hace una breve introducción en la que se indica a quién está dedicada la loa y el tema que se va a desarrollar en la misma. Sin embargo, a partir de allí los esquemas pueden diferir.

En las más sencillas (XXXIII<sub>1-5</sub>, XXXV y XXXVIII), la Música introduce el tema y ya no vuelve a participar en la loa. Los primeros versos del ‘representante’ sirven para explicitar a quién se dedica la loa; en los versos siguientes se expresa el agradecimiento o las congratulaciones mediante alabanzas, el desarrollo de algún breve tema narrativo alusivo a la ocasión o pequeñas comparaciones; los últimos versos se reservan para solicitar el perdón de las fallas del poema y solicitar la intercesión de la Virgen o, en el caso de la [XXXVIII] *Loa a la fiesta de nuestro Rey en Querétaro...*, expresar los mejores deseos por una vida larga y un reinado feliz. Al final de esta misma loa, además, el poeta incluyó las décimas que se pintaron en el carro que costearon los gremios de Querétaro para la celebración.

---

<sup>311</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 19.

En la [XXXIX] *Loa a Nuestra Señora del Rosario*, la Música, además de introducir la loa con una cuarteta, repite los mismos versos más adelante, después de cuatro cuartetas del representante de la loa, y ya no interviene más. Semejante esquema muestra la [XL] *Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de Año Nuevo [de] 1725*, en donde la Música introduce la loa con dos cuartetas, a continuación vienen 82 versos del representante de la loa, a los que sigue otra pequeña participación de la Música; luego otros 37 versos del representante y una última participación de la Música, que, sin embargo, no supone el final de la loa.

El siguiente avance en la estructura de las loas con Música lo representa la [XXXI] *Loa a Nuestra Señora de la Piedad...*, en la que, luego de hacer su introducción, la Música vuelve a intervenir, hacia la mitad de la loa, con diez cuartetas para dar lugar a que los ‘planetas’ y los ‘elementos’ hagan su entrada al escenario, y, ya al final, la propia Música cierra la loa. La misma complejidad muestra la [XXXII] *Loa al casamiento de dos hermanas*, en la que la Música introduce el poema, a los pocos versos repite la misma estrofa del principio y luego cierra la loa junto con el representante.

La [XXXIV] *Loa a la Concepción de Nuestra Señora en su octavo día*, merece una mención individual. En esta loa, en lugar de que la Música introduzca el poema, las primeras tres estrofas muestran una construcción en eco, en los que participan tanto el representante de la loa como la Música. Ya a partir del verso número 22, y hasta el final, la loa está formada por 14 décimas que recita el representante, pero en las que la Música enfatiza, al cantar con él, algunas partes específicas: el último verso de la quinta, la novena, la treceava y la última décimas.

En la [XXX] *Loa a la venida de nuestro padre provincial por muerte del visitador*, la Música introduce la loa e interpela al personaje, en este caso Demócrito. Sigue una serie larga de versos a cargo de Demócrito, en los que el personaje justifica su estado de ánimo al tiempo que plantea el tema de la loa. Luego interviene nuevamente la Música, en los versos del 149 al 156, para alentar

un cambio anímico en Demócrito. Los versos entre el 188 y el 194 son un pequeño diálogo entre ambos personajes. A continuación siguen 82 versos que, según la acotación, deberán cantar-recitar juntos ambos participantes y que propiamente constituyen la alabanza al provincial al que se dedica la loa. Los versos del 278 al 284 siguen estructura en eco y preludian el final de la loa, que corre a cargo de una cuarteta de la Música, luego de 12 versos cantados-recitados por ambos personajes.

### **1.3.1.3 Loas dramáticas**

De las ochenta y dos loas de fray Juan de la Anunciación, veintiuna son dramáticas, con una extensión desde los 126 hasta los 820 versos; con un promedio de 285 versos, su extensión es de casi el doble que la de las loas poéticas o con Música. La designación de dramáticas para estas loas se justifica por el hecho de que son susceptibles de ser representadas en un escenario; en todas ellas, a continuación del título, se añade una lista de los personajes que intervienen en la loa; en ellas se lleva a cabo el diálogo entre los participantes; todas incluyen acotaciones teatrales y en su mayoría se utilizarían, a indicación del autor, elementos de tramoya e, incluso, de vestuario y utilería.

Estas características no impiden que las loas dramáticas de nuestro autor sigan siendo largos poemas laudatorios, pues la intención específica del género así lo determina. Las loas responden a los criterios estéticos que privan en la Nueva España barroca y cumplen, como lo exige el protocolo, con el generoso elogio a las autoridades civiles y eclesiásticas. En este entorno es que se da el “encuentro de liturgia y teatro, ceremonia y acción escénica, contingencia y sobrenaturalidad,”<sup>312</sup> de las loas de fray Juan, aunque se trate del ámbito ‘cortesano’ local de la provincia.

Por lo que toca a la estructura de este tipo de loas, cabe hacer referencia al esquema inspirado por Calderón de la Barca, particularmente en sus loas a las comedias *Andrómeda y Perseo*, *El divino Orfeo* y *Psiquis y Cupido*; esquema que

---

<sup>312</sup> DÍEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 137.

sirve como modelo a la loa barroca en general y que fue el que sor Juana siguió en las suyas.<sup>313</sup> Este esquema básicamente consiste en: 1) Introducción; 2) Argumento o trama; 3) Solución.

Jesús Yhmooff Cabrera editó, en su libro *Poemas religiosos y profanos de fray Juan de la Anunciación*, diecisiete loas de fray Juan de la Anunciación, nueve de ellas loas dramáticas, seis poéticas y dos con Música. A partir de esta edición, Yhmooff propone un esquema que tiende a completar el señalado para las loas de Calderón: dos o más personajes discuten, más o menos apasionadamente, sobre un asunto sin llegar a ponerse de acuerdo. La discusión se interrumpe cuando, al citar uno de ellos, intencionalmente o al azar, el nombre de un tercero, éste aparece en escena. La presencia de un tercero tiene como finalidad resolver la discusión y encauzar a los que antes discutían a celebrar la ocasión que ha suscitado la controversia con una comedia, que en cada caso se cita individualmente.<sup>314</sup>

Tomando como punto de partida estas pautas, el esquema general para la estructura de las loas dramáticas de fray Juan sería:

- 1) **Introducción:** Alabanza al público, ofrecimiento de honores, exaltación de cualidades de la persona o ciudad homenajeada. Mención de la ocasión del festejo. Exposición sucinta del asunto.
- 2) **Argumento o trama:** Se desarrolla el asunto, en general, de aspecto competitivo. Dos o más personajes discuten la cuestión, sin llegar a ponerse de acuerdo. La discusión se interrumpe cuando aparece un tercero en escena.
- 3) **Solución:** Aparece un tercer personaje con la finalidad de dirimir la cuestión que se ha planteado. Algunas veces el encargado de establecer el acuerdo se presenta espontáneamente y otras veces toma parte en la disputa desde un principio y, dada su ascendencia, los demás se atienen a su parecer. Una vez resuelta la cuestión, conduce al resto de los personajes a celebrar la ocasión que ha dado lugar a la controversia y al festejo.
- 4) **Remate:** Mención de la comedia que seguirá a continuación, reiterada reverencia a los personajes ilustres y demás público presente, y reclamo de atención y excusa anticipada por las faltas que pueda presentar la obra.
- 5) La música interviene a través de toda la loa, pero, especialmente la abre y la cierra y sirve de engarce entre las partes.

Esta configuración ‘de discusión’ mencionada guarda similitudes importantes con la técnica escolástica de la *disputatio*, la cual se percibe en las loas aun cuando no contengan “los consabidos términos (pruebo, niego, distingo, subdistingo...) con

---

<sup>313</sup> SABAT DE RIVERS, *loc. cit.*

<sup>314</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, pp. 17-18.

que se acostumbra encabezar cada parte de la disputa escolástica,”<sup>315</sup> pues el desarrollo de los diálogos corresponde a la técnica establecida para la disputa, aunque, por supuesto, con las limitaciones que impone la composición poética y temática.

En el conjunto de loas dramáticas de fray Juan casi la mitad, diez de ellas, sirven expresamente como introducción a una comedia posterior. Los autores de comedias a las que fray Juan hace introducción con sus loas son autores de renombre ya desde su época, comenzando, por supuesto, por Pedro Calderón de la Barca<sup>316</sup> y Francisco de Rojas Zorrilla. De Agustín Moreto y Cavana se eligieron cuatro comedias, para las que nuestro poeta hizo cinco loas introductorias con ocasión de sendas conmemoraciones; resulta notable este número de piezas de Moreto y Cavana representadas en el ámbito de nuestro poeta. Hay dos loas que introducen creaciones literarias de Agustín Salazar y Torres, entrañable para los novohispanos por el tiempo de su juventud que pasó en la Nueva España. Además de estos autores, las loas de fray Juan introdujeron sendas comedias de Juan Bautista Diamante, Francisco González y Bustos, Juan Mogrovejo de la Cerda y, tal vez, de Juan Pérez de Montalbán; sólo una comedia permanece aquí de autor desconocido: *La perla de las lealtades*.

La [XLVI<sub>1</sub>] *Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato...* y la [LVII] *Loa a la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe en Irapuato*, sirven ambas como introducción, aunque en fechas distintas, a la comedia de Agustín Moreto y Cavana, *El defensor de su agravio*. Ninguna de ambas loas guarda relación con el tema de la comedia de enredo de Moreto, en la que el Duque de Atenas debe defender su propio agravio al abogar en favor de su esposa, falsamente acusada de adulterio. La primera de las loas se limita a las alabanzas a Nuestra Señora del Rosario, mientras que el tema de la segunda es la historia de Juan Diego y la aparición de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac. La [XLVII] *Loa para empezar la comedia...* introduce la comedia *La fuerza del natural*, segunda de cuatro comedias de Agustín Moreto y Cavana elegidas para conmemoraciones en las que

---

<sup>315</sup> *Idem*, p. 20.

<sup>316</sup> La [VIII] *Loa al señor obispo de Valladolid...*, citada más arriba, entre las *Loas poéticas*, introduce la comedia de Pedro Calderón de la Barca, *El escondido y la tapada*.

nuestro autor presentó sus loas. En este caso, Amor y Obligación disputan escolásticamente sobre a quién corresponde felicitar al Prior por su cumpleaños, hasta que el personaje ‘Fuerza del natural’ dirime la discusión; esto es, sin relación alguna con el tema de la comedia de Moreto, en la que el hijo natural del duque de Ferrara es cambiado en la cuna por el hijo de un villano y cuya noble naturaleza no puede ser ocultada por su escasa educación.

La [LIII] *Loa a santa Ifigenia...* sirvió como introducción a otra comedia de Moreto y Cavana, *La misma consciencia acusa*; en la que el usurpador, duque de Parma, motiva la reivindicación del derecho al ducado de su sobrino Carlos, a causa de su propia conciencia turbada, que ve amagos donde no los hay; el tema de la loa no tiene conexión con la comedia, pues se trata de una discusión escolásticas sobre si la apariencia exterior refleja la perfección interior, a propósito de la piel negra de santa Ifigenia. La [LIX] *Loa a la venida de nuestro padre provincial...* introduce la comedia *Primero es la honra*, última de las comedias elegidas del autor Agustín Moreto; el tema de la loa son las alabanzas al propio Provincial y no corresponden con el tema de la comedia —la pasión deshonesto del rey de Sicilia por la hija de su Almirante—, aunque nuestro autor utiliza en su loa personajes afines con el título de la comedia: Honor, Justicia y Agradecimiento.

La [XLVI<sub>2</sub>] *Otra [loa] a la misma Virgen para empezar...* sirvió de introducción a la comedia de Agustín Salazar y Torres —de cuyo autor introdujo también nuestro poeta el auto de navidad *Olvidar por querer bien*, en la [XI] *Loa para empezar el coloquio de Navidad...*—, *Elegir al enemigo*, comedia de intriga e ingenio, que tiene como tema el amor entre el príncipe de Chipre y la princesa de Creta, quien se inclina por ‘elegir a su enemigo’, aun cuando sus respectivas naciones están en guerra; el tema de la loa guarda relación sólo con el título de la comedia, en cuanto que su trama corresponde a la seducción y el arrepentimiento entre un ermitaño y una mujer, vista esta última como el ‘enemigo elegido’ que al final será redimido. Con la [L] *Loa para empezar...*, el autor introduce la comedia de Francisco González de Bustos, *Los españoles en Chile*; en esta loa se concilia el tema bélico con la ocasión pacífica y venturosa de la reedificación de una capilla mediante el recurso de referirse a la violencia de las llagas de Jesucristo en la Cruz, que ganaron para el hombre la paz de la redención, relacionando esta idea con el

tema de la comedia, la conquista de Chile, que saca a los infieles nativos de su error, para conducirlos a la paz de Cristo.

Con la [LIV] *Loa para empezar la comedia El amo criado en una misa nueva*, posiblemente —aunque no puede asegurarse—, fray Juan introdujera la comedia de Francisco de Rojas Zorrilla, titulada *Donde hay agravios no hay celos y amo criado*; el tema desarrollado en la loa es el enojo de Plutón, como analogía del Infierno, por haber perdido a un hombre que se ha ordenado de sacerdote, móvil, éste último, de la propia celebración. La loa tiene correspondencias, al menos, con el título de la comedia, en cuanto que Plutón considera que el recién ordenado ha pasado de ser ‘amo’ en su propio reino, a ser ‘criado’ en la Iglesia de la que ahora forma parte.

La [LV] *Loa en la misma misa...* sirve de introducción a la comedia *La dama muda*, de Juan Mogrovejo de la Cerda; sobre la propia comedia no es posible disertar, puesto que se trata de un texto perdido, escrito hacia 1636. No obstante, es poco probable que el tema de la loa guardara relación con la comedia, a juzgar por el título, puesto que en aquélla se diserta escolásticamente sobre si el ordenado sacerdote reúne en su persona lo divino y lo humano como figura de Cristo. Finalmente, la [LX] *Loa para empezar la comedia La perla de las lealtades, dándole a don Lucas de Aguilar un criado suyo el parabién de haber cantado misa*, debe haber introducido una comedia con este título, de la que no ha sido posible encontrar noticias. No obstante, el título de la comedia hace alusión a la lealtad del criado que paga la fiesta en honor del nuevo presbítero.

Estas loas encajan en el esquema propuesto para las de su tipo, pero con algunas diferencias: en cuatro de ellas (las loas XLV<sub>1</sub>, LV, LIX y LX) se presentan todos los elementos, excepto que no existe realmente un argumento competitivo que deba ser dirimido por alguno de los personajes; en la [XLVII] *Loa para empezar la comedia La fuerza del natural, dando los días al prior de Toluca*, aparecen también todos los elementos señalados, pero ésta es la única loa dramática de fray Juan en la que no aparece el personaje de la Música. Similar situación presenta la [LVII] *Loa a la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe en Irapuato, para empezar la comedia “El defensor de su agravio”*, pero en ésta la

ausencia es la de un tercer personaje, por lo que la solución al conflicto la da, en este caso, la ‘aparición’ de la Virgen de Guadalupe.

Las restantes once loas del conjunto no anteceden una comedia. No obstante, se ciñen en la misma medida que las anteriores al esquema propuesto, con la excepción lógica de que no se hace mención a alguna comedia posterior. Tres de ellas son loas religiosas dedicadas a Jesucristo (las XLII, XLV, LVIII), en las que se encuentran presentes todos los elementos del esquema. Entre las dedicadas a la Virgen se observan las mismas condiciones, pero encontramos en la [LII] *Loa de la Concepción entre un filósofo y un pastor*, la particularidad de que no hay un tercer personaje; por lo que la solución al conflicto la da, en este caso, el convencimiento del pastor ante los argumentos del filósofo.

Por lo que toca a las loas de circunstancias, estas también se ciñen al esquema propuesto con algunas particularidades: la [XLIV] *Loa para dar los días a una doña Luisa de Querétaro* se distingue también por la ausencia del tercer personaje. En la [XLIII] *Loa en Querétaro a don Matías de Hajar...* y en la [XLIX] *Loa a la dedicación de una capilla de las llagas de san Francisco...* no encontramos el argumento competitivo, sino solamente alabanzas.

La excepción notoria del conjunto la constituye la [LI] *Loa al mismo asunto [de la Concepción para la noche del Rosario] entre dos pastoras*, en la que a pesar de que la Música introduce y cierra la loa, y el desarrollo de la misma corre a cargo de dos pastoras, no existe realmente un diálogo entre los personajes, por lo tanto, no hay un argumento competitivo y no hay tercer personaje que plantee una solución: la loa se reduce a diez décimas, dedicadas exclusivamente a elevar alabanzas a la Virgen. Esta misma situación presenta la [XLVI1] *Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato...*, aunque esta loa es de las que sirven para anteceder comedia, en la que tres ángeles alaban a la Virgen en treinta y tres décimas sin interpelarse y sin establecer nunca contacto visual entre ellos a lo largo de la loa.

### **1.3.2 Temas**

Las piezas de teatro breve usualmente forman parte no de la narración de la comedia, sino del espectáculo como hecho y unidad teatral mayor; de este modo, los periplos representados en ellas no guardan, en general, relación temática con la comedia propiamente dicha, aunque para el caso de la loa haya, con frecuencia, una concordancia mayor con la misma comedia o, aún más, con el auto sacramental al que solían preceder. No obstante, como se ha indicado más arriba, los temas de las loas de fray Juan que sirven como introducción para una comedia posterior, no siempre concuerdan con el tema de la propia comedia. Por lo demás, el objeto de las loas de circunstancias está íntimamente ligado al elogio y halago de los personajes para quienes se organizaba el festejo y, aunque los temas de las loas podían ser muy diversos, sin que importase que fueran sagrados o profanos, destaca, casi siempre, el homenaje a las personalidades que presidían los festejos, al punto que algunas de ellas se limitan a las alabanzas. En las loas de fray Juan los temas son, efectivamente, muy variados; aunque también, de hecho, el elogio represente el núcleo de sus composiciones.

Entre sus loas poéticas, las que presentan los temas más complejos son sus loas religiosas, particularmente las dedicadas a la Virgen. Estas tienen, ciertamente como objetivo principal las alabanzas; pero, para cumplir este objetivo, el poeta se vale de diversos temas: la comparación de la Virgen con los ríos del Paraíso, la figura de la Virgen ante la Cruz y la humildad de la Virgen como origen de su Purificación. Utiliza, además, algunos símiles sugestivos para aplicarlos a la Virgen en su alabanza: la paloma del Arca de Noé, la luz que ilumina la oscuridad en la misma Arca; el arco iris y los colores: el blanco para simbolizar su pureza, el rojo para su amor y su sufrimiento, el verde para su virtud. Como símiles de la Concepción de la Virgen utiliza el Templo y el Arca de Noé. Particular mención merecen las [XVI<sub>1</sub>-6] [*Seis loas a dicha dedicación del retablo del Carmen de Valladolid*], en las que el poeta utiliza los elementos del retablo (basa, urnas, primer cuerpo, segundo cuerpo y guardapolvo) para exaltar a la Virgen del Carmen

como Patrona, Madre, Origen y Cuerpo del Carmelo; la [XXVII] *Loa a Nuestra Señora de Guadalupe*, en la que el poeta exalta a la Virgen de Guadalupe como madre de los novohispanos; y las [XXVIII<sub>1-3</sub>] *Tres loas a Nuestra Señora del Carmen...*, en las que, en elogio de la Virgen, fray Juan desarrolla complicadas asociaciones entre la Sagrada Trinidad, las tres Potencias del alma y las tres Virtudes teologales como dones del Espíritu Santo a la Virgen: el poder de Dios, relacionado con la memoria, se liga con la fe; la sabiduría, asociada a Jesucristo y relacionada con el entendimiento, se liga a la esperanza; y el amor, asociado al Espíritu Santo y relacionado con la voluntad, se liga a la caridad.

En las loas dedicadas a Jesucristo los temas son el Nacimiento de Cristo, que en la [IV] *Loa al Niño Dios recién nacido* se limita a las alabanzas y, en la [XI] *Loa para empezar el coloquio de Navidad* Olvidar por querer bien, desarrolla ya la idea del amor de Cristo a la humanidad como origen de su Nacimiento, ofreciendo cierta concordancia con el coloquio al que precede. Para explicar el misterio del Sacramento utiliza la humildad de san Francisco de Asís (loa XVII), o bien recurre a la historia de san Pascual Bailón para referirse al mismo tema (loa XVIII).

Por lo que toca a sus loas poéticas dedicadas a los Santos, niega la idea de que ‘no hay nada nuevo bajo el sol’ para ensalzar la humildad de san José, logra un símil entre la humanidad de san José y el Sagrado Sacramento y exalta su papel como padre de Cristo, respectivamente en las loas II, XXIII y XXIX. En la dedicada a san Agustín (loa III), desarrolla una comparación entre la Creación de Dios y la obra de san Agustín como organizador de la Iglesia. Para alabar a santa Catalina y a santa María Egipciaca recurre a sus respectivas historias, en la loa VII y en la XIX.

En las loas poéticas de circunstancias de fray Juan se percibe mayor simplicidad en los temas. En la que conmemora la dedicación del retablo del Carmen de Valladolid (loa XV), el poeta se limita a hacer la invitación correspondiente al festejo, en un tono sobrio, pues la ocasión es solemne. En la que dedica a la fiesta de la noche de la Virgen de Guadalupe (loa IX), se repite este

motivo de la invitación al festejo, aunque en este caso el tono es humorístico, pues la celebración consistirá en una mascarada. El mismo tono jocoso adopta en la [XXI] *Loa a la encamisada que al casamiento de nuestro Príncipe hizo el gremio de los barberos de Valladolid*, en la que emplea los elementos de trabajo y las habilidades del barbero para invitar a la fiesta que conmemora las bodas de Luis I de España, hijo y sucesor de Felipe V, con Luisa Isabel de Orleáns; esta loa debió ser encargada al autor por el gremio de los barberos de Valladolid. Acorde a la fórmula que supone una concordancia de la loa con la comedia a la que precede, la [XII] *Loa para la comedia de “El negro más prodigioso”*, desarrolla como tema central la guerra conforme al tema de la comedia que seguirá a continuación; sin embargo, en esta loa no hay indicación explícita ni implícita de la ocasión que motiva el festejo.

Entre las loas poéticas de circunstancias dedicadas a personajes públicos, la dedicada al Obispo de Valladolid (loa VIII) se limita a las alabanzas y, aunque sirve como introducción a una comedia posterior, *El escondido y tapada*, no guarda relación con el tema de la comedia. La otra loa escrita con ocasión de la boda de Luis I (loa XXII), se limita a ensalzar al príncipe. Las [XIII<sub>1-3</sub>] *Tres loas para dar los días a un lector*, merecen un comentario distintivo; en éstas, el poeta coliga el templo de Zeus en Olimpia, considerado una de las siete maravillas del mundo antiguo, con los capítulos IV y V del *Apocalipsis* de san Juan para otorgar al Lector la estola, la palma y la corona como símbolos de su excelencia. Finalmente las loas dedicadas a personajes privados son dos, una para ‘pedir un perdón’ y otra para celebrar un cumpleaños, cuyos temas respectivos son precisamente los que sus títulos indican.

En el conjunto de las loas con Música, las dedicadas a la Virgen presentan temas un poco menos desarrollados que los que se ven en las loas poéticas. Algunas de ellas se limitan a alabar la Piedad y la Concepción de la Virgen (loas XXXI y XXXIV). En la [XXXV] *Loa de la Concepción para la noche del Rosario*, el poeta

emplea la figura de la mujer que describe san Juan en el *Apocalipsis* (AP 12, 1) para hacer un símil con los quince misterios del Rosario. En la [XXXIX] *Loa a Nuestra Señora del Rosario*, el símil parte de los cinco gozos de la Virgen puntualizados en el *Ave María*, para multiplicarlos por las tres personas de la Sagrada Trinidad y lograr así el número de los quince misterios. En las [XXXIII<sub>1-5</sub>] *Loas de Nuestra Señora del Carmen...*, fray Juan usa los cuatro elementos (Tierra, Agua, Aire y Fuego) para agradecer a la Virgen los privilegios que ha otorgado a los carmelitas, desarrollando para ello el tema del Escapulario del Carmen. Las loas XXXVII y XL, aunque son loas de circunstancias, desde la perspectiva de que conmemoran la dedicación de una Posa, están también dedicadas a la Virgen y en ellas se desarrolla el tema de la huida de la Virgen María a Egipto con el Niño y san José.

En sus loas con Música dedicadas a personajes públicos fray Juan desarrolla los siguientes temas: En la loa dedicada a la ocasión del advenimiento al trono de Luis I de España (loa XXXVIII), el poeta se limita a las alabanzas al nuevo rey. En la loa que celebra el cumpleaños de la Abadesa de Querétaro, el autor se vale de las comparaciones entre la Abadesa y la Virgen para celebrar el onomástico de ambas. La más compleja de éstas es la [XXX] *Loa a la venida de nuestro padre provincial...*, en la que fray Juan utiliza la alegría y la tristeza, explicadas escolásticamente como contrarios por el personaje de Demócrito, para conmemorar una visita y un deceso. Finalmente, en la [XXXII] *Loa al casamiento de dos hermanas*, se emplean temas específicos de la mitología griega para celebrar la doble boda.

Entre las loas dramáticas religiosas hay tres dedicadas a Jesucristo. En una de ellas la Fe explica a Cupido el misterio del Sacramento. En las otras dos, dedicadas al Nacimiento de Cristo, loa XLV y loa LVIII respectivamente, la Sabiduría y el Amor discuten acerca de a cuál de los dos corresponde alabar a Jesús en su Nacimiento y las tres Virtudes teologales disertan sobre el Advenimiento de Cristo. En las loas dramáticas dedicadas a la Virgen los temas desarrollados son la

seducción y el arrepentimiento (loa XLV<sub>2</sub>); el misterio de la Concepción, explicado por el filósofo al pastor (loa LII) y la historia de Juan Diego y la aparición de la Guadalupana (loa LVII); en la [LVI] *Loa a Nuestra Señora de Guadalupe...*, ángeles de cada una de las tres jerarquías angélicas discuten acerca de a cuál de ellos corresponde alabar a la Virgen. Las dos loas restantes, la XLV<sub>1</sub> y la LI, se limitan a elevar alabanzas a la Virgen y, aunque la primera sirve de introducción a la comedia *El defensor de su agravio*, no guarda concordancia con el tema de la comedia. En este conjunto hay sólo una loa dedicada a los Santos, la [LIII] *Loa a santa Ifigenia...*, en ella las Potencias del alma discuten escolásticamente sobre si la apariencia externa refleja o no la perfección interior; esta loa sirvió para preceder a la comedia *La misma conciencia acusa*, con cuyo tema no guarda concordancia.

Entre las loas dramáticas de circunstancias hay dos dedicadas a conmemorar la dedicación de la Capilla de las llagas de san Francisco en Toluca; en la primera (loa XLIX), el poeta desarrolla el tema de la amistad entre san Francisco y santo Domingo y el de la propia estigmatización del Santo; en la segunda (loa L), el tema de la guerra entre Palas y Venus sirve para preceder la comedia *Los españoles en Chile*, con cuyo tema bélico, en cuanto que relata la conquista de Chile, concuerda. En la [XLI] *Loa a la venida de nuestro padre visitador...*, Júpiter y Plutón, representando respectivamente el Oriente (Europa) y el Occidente (América), se disputan la persona del visitador de la Orden del Carmen. En la [XLVII] *Loa para empezar la comedia "La fuerza del natural"...*, Amor y Obligación discuten escolásticamente a cuál de ambos corresponde felicitar al prior por su onomástico hasta que el personaje 'Fuerza del natural' dirime la cuestión, los personajes aluden a la comedia que precede la loa. En la [LIX] *Loa a la venida de nuestro padre provincial...*, Honor, Justicia y Agradecimiento dan la bienvenida obligadamente al provincial, correlacionando el tema de la loa con la comedia a la que introduce: *Primero es la honra*. En este conjunto hay dos loas dedicadas a conmemorar ordenaciones religiosas (loas XLVIII y LV), en las que se desarrollan,

mediante discusión escolástica, los temas respectivos a si la ordenación, por encima de la profesión, implica un matrimonio con la Iglesia y a si la ordenación permite que el nuevo sacerdote reúna en sí lo humano y lo divino como figura de Cristo. Hay aun otras dos loas que celebran ordenaciones religiosas, en la [LIV] *Loa para empezar la comedia* “El amo criado”, Plutón, como símbolo del Infierno, lamenta la pérdida del sacerdote ordenado y alude al tema de la comedia; y en la [LX] *Loa para empezar la comedia* “La perla de las lealtades” elogia al nuevo sacerdote y a su padre, alcalde de Celaya, aunque sin relación aparente con el tema de la comedia. Por último, en la [XLIII] *Loa en Querétaro a don Matías de Híjar...*, Religión y Amor alaban a don Matías por haber financiado un retablo y una capilla; y en la [XLIV] *Loa para dar los días a una doña Luisa de Querétaro*, Fama y Tiempo discuten a quién corresponde felicitar a doña Luisa por su cumpleaños.

### **1.3.3 Personajes**

Las loas originariamente fueron monólogos recitados por un actor; con el paso del tiempo, las loas se transformaron en diálogos, hasta alcanzar la forma de pequeñas piezas teatrales, en las que “cuatro o seis personajes representaban simbólicamente sea seres mitológicos o cualidades o lugares.”<sup>317</sup> Entre estos personajes es habitual encontrar las Siete Virtudes, las Potencias del alma, la Naturaleza y todo aquello susceptible de convertirse en personificación simbólica y abstracta. La trascendencia y la significación de estos personajes es que, al tratarse de personajes alegóricos y de la mitología grecorromana, en sí mismos, aun antes de recitar sus diálogos, ya proporcionan al espectador determinadas imágenes y referencias, aunque ello a veces los convierta en personajes un tanto estáticos o con un desempeño rígido dentro de la acción dramática.

En las loas de circunstancias la Música desempeña un significativo papel específico. Sus breves partes cantadas permiten a la Música, desde una perspectiva teatral, fungir como un ‘intérprete’ que ayuda a la comprensión del mensaje que la

---

<sup>317</sup> ANDERSON IMBERT, *loc. cit.*

pieza pretende comunicar. Esta misma función dramática cumplía, desde el teatro religioso del siglo XVI, el personaje del pastor, el ángel o la fe, “personaje intermedio, que como comentarista garantiza la comprensión del mensaje.”<sup>318</sup> Esto no quiere decir que los textos de la Música coincidan exactamente con la función del comentarista del teatro anterior, ni tampoco que la única función de la Música sea la doctrinal, pues este personaje también puede cumplir —y cumple— con los elogios y las lisonjas dirigidas a quien se dedica la loa; sin embargo el papel de la Música en las loas de circunstancias está relacionado también con la búsqueda de motivación y participación por parte del público.

En las loas de fray Juan, la Música hace la introducción, “canta y prepara el espacio lúdico de la representación.”<sup>319</sup> Anuncia la ocasión del festejo, pide atención y silencio y convoca al resto de los personajes. Marca la transición entre las diferentes partes de la loa y puede ayudar a complicar la discusión de la trama o ser un moderador de la discusión. Así, la función primordial de este personaje es convocar a los otros personajes, mencionar la ocasión del festejo, el nombre de la comedia que seguirá, cuando la loa antecede a una comedia, y servir de engarce entre las partes de las pequeñas piezas dramáticas. Paralelamente a la Música, a veces encontramos que las funciones de este personaje pueden también ser ejecutadas por los músicos que, tras bambalinas, tocan cajas y clarines y acompañan con ellos el canto introductorio y marcan las transiciones entre las distintas partes de la loa, así sucede en las loas L, LII y LIV. La [XLVII] *Loa para empezar la comedia La fuerza del natural, dando los días al prior de Toluca* es la única loa dramática de fray Juan en la que no aparece el personaje de la Música. Por otra parte, en la [XLII] *Loa del Santísimo Sacramento entre la fe y el amor*, encontramos, incluso, dos Músicas, una de la Fe y una del Amor.

Además del personaje de la Música, en las loas con Música de fray Juan encontramos al ‘representante’ de la loa y, en las [XXXIII<sub>1-5</sub>] *Loas de Nuestra Señora del Carmen*, a la Fama y a los cuatro elementos: la Tierra, el Agua, el Aire y

---

<sup>318</sup> DÍEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 142.

<sup>319</sup> POOT HERRERA, *loc. cit.*

el Fuego. Ya en el conjunto de las loas dramáticas encontramos los mismos personajes que sistemáticamente corresponden a este tipo de pieza dramática, “son virtudes o seres de la naturaleza que simbolizan valores morales, a la manera de los personajes de los autos sacramentales, ora son dioses de la mitología grecolatina, pero nunca son personas de la vida real.”<sup>320</sup> Tal vez las únicas excepciones a esta proposición que pueden mencionarse, sean los personajes de Juan Diego y del Arzobispo, en la loa LVII, y el personaje de Demócrito, en la loa XXX; aunque este último, como filósofo, bien puede entenderse como una alegoría de la sabiduría.

En las loas con personajes alegóricos resultan sugerentes las distintas combinaciones: Religión y Amor; Fama y Tiempo; Amor (galán), Obligación (dama) y Fuerza del natural (dama segunda); Amor y Esperanza; Amor, Fama y Agradecimiento; Festejo, Regocijo y Amor, Honor Justicia y Agradecimiento. Aunque, por supuesto, también aparecen las tres Virtudes teologales en conjunto: Fe, Esperanza y Caridad; y las Potencias del alma: Entendimiento (galán), Voluntad (dama), Memoria (dama); el personaje de Cupido, en la [XLII] *Loa del Santísimo Sacramento entre la fe y el amor*, no representa realmente al dioscello del amor, hijo de Afrodita, sino al Amor mismo que interactúa con la Fe.

En cuatro de las loas dramáticas aparecen ángeles como personajes: En la [XLV] *Loa al Niño Dios recién nacido...*, intervienen un Querubín y un Serafín, que simbolizan a su vez, respectivamente, a la Sabiduría y al Amor. En la [XLVI<sub>1</sub>] *Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato...*, aparecen también ángeles, aunque es difícil tipificarlos como personajes, en toda la extensión del término, porque entre ellos no hay contacto visual ni diálogo a lo largo de toda la loa. En la [LVI] *Loa a Nuestra Señora de Guadalupe...*, aparecen tres ángeles que representan, cada uno de ellos, sendas jerarquías angélicas: la primera jerarquía es la que corresponde a los Serafines, Querubines y Tronos, dedicados exclusivamente a glorificar, amar y alabar a Dios en su presencia; la segunda corresponde a las Dominaciones, Virtudes y Potestades, que gobiernan el espacio y las estrellas y son los responsables del universo entero; la tercera es la de los Principados, Arcángeles

---

<sup>320</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 17.

y Ángeles, que intervienen en el plano terrenal. Por último, en la [XLVI<sub>2</sub>] *Otra [loa] a la misma Virgen...*, intervienen un Ermitaño, una Mujer y un Ángel; sin embargo, el Ángel en este caso desempeña un papel más cercano a lo dicho más arriba para el personaje de la Música, que un personaje con el mismo grado y sentido de participación que los demás. Por lo que toca al personaje de la Mujer, en esta loa, simboliza el pecado de la seducción, mientras que el Ermitaño es una alegoría del pecador que debe arrepentirse.

Otro grupo de personajes empleados por el poeta son los pastores; estos personajes no están utilizados como en el drama bucólico pastoral, sino que su utilización parece responder más bien a la necesidad de simbolizar la candidez, la bondad o la ingenuidad, precisamente en el sentido en que estos personajes se usan habitualmente dentro de la estética barroca. En la [LI] *Loa al mismo asunto [de la Concepción para la noche del Rosario] entre dos pastoras*, ni siquiera puede hablarse propiamente de personajes, pues no existe realmente un diálogo entre las pastoras, quienes se limitan a recitar las diez décimas destinadas a elevar alabanzas a la Virgen que constituyen la loa. En la [LII] *Loa de la Concepción entre un filósofo y un pastor*, los personajes mantienen una controversia sobre el misterio de la Inmaculada Concepción, en la que el filósofo predica al pastor en un tono rústico y simplón, sin alcanzar a introducir “los más complicados y abstrusos argumentos de la Filosofía y la Teología,”<sup>321</sup> que, a entender de Cotarelo y Mori, predominarían ya en las loas de corte sacramental.

Del conjunto de las loas dramáticas de nuestro autor, sólo tres tienen como personajes a dioses de la mitología, en ellas aparecen Júpiter, Plutón, Juno, Palas, Venus, Cupido y Hércules. Los dioses mitológicos empleados por fray Juan como personajes de sus loas “son más cristianos que paganos,”<sup>322</sup> y así, vemos en la [XLI] *Loa a la venida de nuestro padre visitador...*, a Júpiter —que representa al Oriente y, en un sentido más profundo, al continente europeo—, lamentar que el visitador pertenezca ahora a Plutón —quien representa al Occidente y, más allá, al

---

<sup>321</sup> Vide COTARELO Y MORI, *op. cit.*, p. XXVIII.

<sup>322</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 22.

continente americano, a donde el visitador viene llegando. En la [L] *Loa para empezar la comedia* “Los españoles en Chile”, vemos a Júpiter explicando por qué, en la celebración de la dedicación de la Capilla de las llagas de san Francisco, es posible hablar de paz y de guerra a un tiempo, pues las propias llagas, que simbolizan las de Jesucristo, aluden a la violencia del pecado que Jesucristo vino a redimir y, así mismo, aluden a la paz en esta misma redención. Y en la [LIV] *Loa para empezar la comedia* “El amo criado”, el personaje de Plutón, que simboliza al Infierno cristiano, lamenta haber perdido al sacerdote que recién se ha ordenado, el cual ha quedado ya fuera de su alcance.

El ‘gracioso’, en la comedia española del Siglo de Oro, es un personaje típico, generalmente un criado, que se caracteriza por su ingenio y socarronería y del cual nuestro autor usa como parte de los recursos estilísticos de la época. El gracioso puede ofrecer aspectos muy diversos en cada autor dramático e, incluso, en distintas piezas de un mismo dramaturgo. Sin embargo, el gracioso se entiende como un personaje característicamente popular, como un posible legatario del primitivo pastor, rústico y grosero —aunque este último personaje se presenta en una variedad no tipificable y sin especialización cómica alguna—, o bien como un desarrollo progresivo de los demás tipos cómicos (negro, portugués, fanfarrón, etc.), para convertirse en agente especializado, aunque no exclusivo, de los efectos cómicos. El gracioso se asocia a menudo al mundo de los criados y la relación amo-criado es característica de esta figura; así como lo picaresco, la procedencia pueblerina, la cobardía, el instinto de auto-conservación, la fanfarronería, el ingenio, la amoralidad, el intrusismo, el oportunismo, el cinismo, el aprecio por los placeres primitivos y su sentido realista de la vida. Su débil relación interna con la acción, el contraste con el protagonista y su comicidad voluntaria lo convierten en un elemento que escapa a la ficción teatral contribuyendo al mismo tiempo a la unidad dramática de una comedia.

El gracioso no parece tener como función la crítica social, sus funciones principales son informar al público, revelar verdades interiores del protagonista, producir un efecto de contrapunto y, finalmente, entretener al auditorio. Su

desempeño no es solo ornamental y subordinado, sino que produce complicidad con el público como mediador; esto es, como comentador-presentador-organizador del texto dramático, resaltando con sus comentarios lo ridículo de una situación o parodiando en una acción paralela y secundaria la acción principal. El gracioso opera como el *alter ego* de otro personaje, en general el caballero-galán, de cuya actuación se desprende la amonestación efectiva de la comedia y al cual, con él, se contraponen “un plano cómico para conseguir la distensión por la risa y a la vez resaltar, por contraste, los valores ideales del galán.”<sup>323</sup> El gracioso puede intervenir en la acción principal con sugerencias y consejos a los personajes principales o colaborando con ellos al punto que recaiga sobre él todo el peso de las situaciones.

En dos de sus loas fray Juan introduce al personaje del gracioso, acorde con las particularidades descritas para este tipo. En la [XLI] *Loa a la venida de nuestro padre visitador...*, aparece el personaje de Aqueronte —en la mitología griega, el río de los infiernos que habrían de atravesar las almas para ingresar en el reino de los muertos—, que se define por su carácter cerrero y su lenguaje coloquial, aunque también recita un soneto intencionada y burlescamente ‘poético’ y complicado. El lenguaje del personaje del gracioso, en la comedia barroca en general, incluye el empleo de juegos de palabras, las alusiones humorísticas a la realidad, a obras literarias o al propio mundo teatral, la utilización paródica del lenguaje de los personajes centrales —como el uso del soneto burlesco como sátira del estilo culto empleado por autores de la época— y la creación de neologismos; todo ello en total concordancia con el lenguaje con el que fray Juan dota a sus personajes de este tipo. En la [L] *Loa para empezar la comedia* “Los españoles en Chile”, aparece el personaje de Momo —en la mitología griega, hijo de la Noche y el Sueño, personificación del sarcasmo, que no hace nada y sólo sirve para reprender lo que los demás hacen—, que actúa como un ‘agente’ de Plutón e intencionadamente contraponen a los personajes y complica sus desacuerdos.

---

<sup>323</sup> DÍEZ BORQUE, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976, p. 253.

### **1.3.4 Estilo**

Algunos “críticos modernos han deplorado el estilo excesivamente familiar”<sup>324</sup> de las loas de circunstancias. Sin embargo, el espíritu barroco, firmemente enlazado a lo alegórico, envolvía a la sociedad barroca en símbolos y los lugares comunes renacentistas eran frecuentes en estas breves piezas de la poesía laudatoria. Por otra parte, las loas presentan la ocasión de ejercitar una notable variedad de formas poéticas con la riqueza retórica propia del período. Así pues, emitir un juicio de valor respecto a las piezas de este género supone considerables dificultades “porque no sabemos a ciencia cierta qué representaba y significaba exactamente este género literario para los espectadores...”<sup>325</sup> Nuestros propios criterios de valor y los del público de la época difieren totalmente y toda apreciación resulta inevitablemente parcial y artificiosa. Estas pequeñas piezas responden a los compromisos cortesanos y a los criterios estéticos que privan en la Nueva España barroca y proporcionan al poeta la oportunidad de exhibir su erudición, “ya que se presentaban ante un público culto y conocedor.”<sup>326</sup> En términos generales, son piezas de carácter estático, en las que predomina el texto, la trama del discurso, por encima de la acción y de las situaciones dramáticas propiamente dichas, y en las que, frecuentemente, se aprovecha la ocasión para desarrollar preocupaciones de índole poética, intelectual, ideológica, política o espiritual.

El tono de las loas de circunstancias era usualmente festivo y de entretenimiento, y podía llegar a ser, incluso, gracioso y ligero o hasta humorístico. Para lograr este propósito era posible que se introdujeran en las loas elementos escenográficos, de tramoya, de vestuario, música y coros. Estos elementos conseguían una particular mezcla de lo sagrado con lo profano que podría agradar a un público más extenso y, tal vez, menos educado, que aquél para el que estaban concebidas las loas sacramentales, que tenían como principal propósito ostentar el misterio de la Eucaristía mediante complicadas alegorías teológicas, que

---

<sup>324</sup> Cfr. GARCÍA VALDÉS, *op. cit.*, p. 27.

<sup>325</sup> RESSOT, *op. cit.*, p. 27.

<sup>326</sup> SABAT DE RIVERS, *loc. cit.*

demandaban, en muchos casos, las discusiones filosóficas y teológicas, y en las que prevalecía un tono elevado y solemne. Por lo demás, no debe perderse de vista que la alegoría es un recurso compositivo fundamental de las loas, independientemente de si su tema era secular o religioso,<sup>327</sup> o su intención era la alabanza a personajes sacros o profanos.

El tono que se encuentra en las loas de fray Juan se mantiene dentro de lo señalado para este tipo de piezas dramáticas. La mayoría de sus loas, en particular las de matiz religioso, mantienen un tono grave y elevado, aunque sin llegar necesariamente a la discusión filosófica o teológica. Algunas de sus loas aprovechan un tono más ligero y humorístico, en especial las de circunstancias (IX, XXI, XLI, XLIV, L y LX), aunque incluso en algunas de las consagradas a la Virgen se permite un tono menos sublimado y solemne y más cercano a lo coloquial (loas XXXIII<sub>3</sub>, LII, LIV y LVII). Hacia el otro extremo del espectro, en algunas de sus loas encontramos que la discusión filosófica o teológica desarrollada mediante un manejo similar a la técnica escolástica de la *disputatio* es más evidente, aunque los conceptos que expone se mantienen dentro de lo inteligible y asequible.

#### **1.3.4.1 El lenguaje**

El repertorio de los recursos retóricos empleados en la literatura barroca en general es el mismo que encontramos en este género de breves piezas dramáticas. Se manifiesta extendido el uso de simbolismos y símiles, retruécanos, metáforas, anagramas, agudezas paradójicas, contrastes, conceptos, antítesis, ecos, enumeraciones, recopilaciones, anáforas, alardes eruditos, etcétera. Esto se comprende tanto como resultado del gusto particular de la época por esta abundancia recursos retóricos, como por el público al que las manifestaciones literarias iban dirigidas, público culto y conocedor que esperaba y disfrutaba del desafío que pudiera representar el desciframiento de estos recursos.

---

<sup>327</sup> PASCUAL BUXÓ, *loc. cit.*

En las loas de fray Juan de la Anunciación encontramos prácticamente todos los elementos retóricos de uso habitual en el Barroco. El lenguaje del poeta es rico y rebuscado, hace un uso apropiado del hipérbaton, las enumeraciones y los contrastes de estilo barroco. En ocasiones es notable la riqueza de sus imágenes y la gracia de sus giros verbales, particularmente en sus simbolismos y metáforas. “Para expresar la belleza, fealdad u otras características de los seres, objeto de sus poemas, o para expresar con mayor concisión y brillantez sus sentimientos y llenar de significado sus expresiones, se vale del símil.”<sup>328</sup> De hecho, los recursos retóricos preferidos por el poeta son el símil y la comparación, aunque no por ello deja de lado el caudal retórico de su época, al cual recurre con profusión.

Acorde también al estilo barroco de su tiempo, fray Juan experimenta en sus loas con palabras de nueva construcción, entre las que podemos encontrar: *altercadentes*, que se alternan; *ambarizar*, dar o comunicar a algo olor de ámbar; *audacidad*, audacia; *bramífero*, que brama; *esmaragdinos*, de color verde esmeralda; *fumigante*, humeante; *gratífico*, agradecido; *impenetrante*, que no penetra; *infonde*, insondable, sin fondo; *locado*, colocado, situado, establecido; *locante*, el que coloca, sitúa, establece; *mortalizar*, dar cualidad de mortal a lo inmortal; *novorio*, boda; *rayal*, del rayo; *salante*, que sala; *sumersa*, sumergida; y *tremíferas*, temblorosas.

El autor dispone también de algunos términos con sentidos y acepciones particulares, que a veces parecen apartarse de su significado propio, para acercarse al significado etimológico de las palabras, en total consonancia con la estética barroca de la época, así encontramos: **abortar** en el sentido de *producir, originar, arrojar, revelar o manifestar*; **aborto** en el sentido de *fracaso o desacierto*; **acepto** en el sentido de *recibido*; **acordarse** en el sentido de *recobrar el juicio*; **adusto** en el sentido de *ardiente*; **advertidos** en el sentido de *perspicaces, sagaces*; **apodo** en lugar de *adjetivo, epíteto*; **archivo** en el sentido de *colección, memoria*; **asombro** en el sentido de *susto, espanto*; **avara** en el sentido de *ávida*,

---

<sup>328</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 19.

*ansiosa*, pero con una connotación positiva; **avenir** en el sentido de *transmitirse, contagiarse*; **concento** en el sentido de *canto acorde* o de *acuerdo*; **condonar** en el sentido de *ofrecer, brindar*; **contenido** en el sentido de *cosa que se contiene dentro de otra*; **correrse** en el sentido de *afrentarse*; **corrido** en el sentido de *humillado, confundido* y en el de *entendido, versado*; **equivocar** en el sentido de *tomar por*; **fenecer** en el sentido de *concluir, terminar*; **girar** en el sentido de *recorrer*; **grato** en el sentido de *agradecido*; **mudanzas**, en el sentido de *variedades, sorpresas*; **orfeos, apolos** como figuras de ‘poeta’; **pausar** en el sentido de *detenerse*; **repugnante** en el sentido de *contrario, opuesto, retrete* para expresar la intimidad o interioridad personal; **sombra** en el sentido de *imagen, figuración*; **tormenta** en el sentido de *adversidad, desgracia*; y **usurpar** en el sentido de *usar, arrebatarse*.

Por último, como fruto de su formación humanística, el autor despliega un inventario, aunque reducido, de frases y locuciones latinas: *claviger*, el que lleva las llaves; *divisas*, divididas, separadas; *Dominus fortis et potens*, Señor fuerte y poderoso; *Dominus virtute est, ipse est Rex Gloriam*, es el Señor de la virtud, el mismo Rey de la Gloria; *fiat*, hágase; *ficto*, fingido, aparente; *ibi*, allí, aquí; *in ordine ad locum*, ordenadamente por lo que respecta a su situación actual; *in ordine ad se*, ordenadamente por lo que respecta a sí mismo; *ostiario*, portero, conserje; *junia*, de junio; *laus Deo*, gloria a Dios; *munda, mundo*, limpio, puro; *nihil novu sub sole*, nada nuevo bajo el sol, *non plus ultra*, no más allá; *pro famosiori*, según es muy afamado; *sacerdos*, sacerdote; *tigris*, tigre, el animal felino.

#### 1.3.4.2 La música

El empleo de la música en la loa barroca no es extraño, estas piezas podían acompañarse de partes musicales con arpas, guitarras, violines, castañuelas clarines, trompetas, violones y timbales, de hecho, “el conjunto de textos

musicados en nuestro Siglo de Oro es sólo la punta de un iceberg cuya base, desgraciadamente, desconocemos.”<sup>329</sup> Esto es así, en parte, porque la transcripción de partituras no era una práctica tan extendida como la de los propios textos y porque la impresión de las mismas resultaba más complicada y costosa; pero un “gran número de referencias literarias... nos permite suponer que se cantaron muchos más textos que los que han sobrevivido en cancioneros u obras musicales.”<sup>330</sup>

En conjunto, el montaje para la representación de una loa, incluso hasta de las más sencillas, requería el acuerdo entre actores, escenógrafos y músicos. Algunas de las que Cotarelo y Mori define como “Loas de fiestas reales”, podían ser cantadas en su totalidad,<sup>331</sup> aunque esto era poco frecuente, y las había también que podían ser todas *danzadas*. Esta utilización de la música es congruente con su función promocional en la época barroca, en la que la música estaba particularmente vinculada a los géneros teatrales, tanto para entretener al público, como para acrecentar la magnificencia y la solemnidad de las celebraciones.<sup>332</sup>

A tono con el estilo de su época, fray Juan explotó en lo posible la música para acompañar y aderezar sus producciones dramáticas. La musicalidad de sus loas es, sin duda, uno de sus rasgos más sobresalientes; aunque en algunos casos su uso parezca un tanto tímido por estar limitado a unos pocos ecos o a las brevísimas partes en las que apunta un intento de actuación coral entre el representante de la loa y la Música. Aunque las posibles partituras que indicaran la melodía que debía acompañar al personaje de la Música en las loas de nuestro autor no han sobrevivido —como buena parte de este tipo de textos barrocos—, es de suponer que existieran tales textos. Lo que es más difícil determinar es que esta música haya sido compuesta por el propio fray Juan o por alguien más; incluso el poeta pudo

---

<sup>329</sup> VALCÁRCEL, *loc. cit.*

<sup>330</sup> *Ibidem.*

<sup>331</sup> COTARELO Y MORI, *op. cit.*, pp. XXXII-XL.

<sup>332</sup> Sobre las funciones de la música, especialmente en el auto sacramental, *vide* DÍEZ BORQUE, *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, J. J. Olañeta, 1996, pp. 140-143.

haber utilizado simplemente tonadas y melodías populares de su época, para las que aprestaría la letra de su Música.

### **1.3.4.3 La versificación**

Las posibilidades de versificación de las loas barrocas son muy diversas, pero, por lo general, predominan los versos de arte menor, caracterizados por su agilidad y aptos para las composiciones poéticas ligeras. Así, la mayor parte de ellas están construidas en versos octosílabos, de rima asonantada y, por lo general, agrupados en cuartetos. Ello obedece a que el octosílabo es el verso de arte menor más antiguo de la poesía española y el empleado con mayor frecuencia en el teatro del Siglo de Oro. A esta estructura en octosílabos podían intercalarse en las loas versos de arte mayor, ocasionalmente el endecasílabo y, menos frecuentemente, el decasílabo y dodecasílabo; o bien algunas otras estrofas de arte menor, como las redondillas, las quintillas, las décimas o los ovillejos. Incluso es posible encontrar inserta en alguna loa una composición poética específica, como los sonetos, las glosas, los romances y las endechas.

Las loas de fray Juan, casi en su totalidad, están construidas en versos octosílabos con rima parcial asonante en los versos pares, los versos son polirrítmicos y cumplen con el acento en la séptima sílaba. De acuerdo también con el uso estilístico de su época, el poeta utiliza además una gran variedad de formas métricas que intercala con los versos octosílabos y, a veces, una loa puede estar íntegramente construida en otro tipo de verso.

Entre sus loas poéticas encontramos que de las [I] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen*, la [I<sub>3</sub>] *Loa tercera* y la [I<sub>6</sub>] *Loa sexta en el Altar de los Dolores*, tienen construcción de silva, serie poética ilimitada que intercala, a voluntad del poeta, versos endecasílabos y heptasílabos de rima total o consonante, en este caso, pareados de rima gemela; la segunda de estas loas concluye, además, con una sexta rima de estructura ABABCC.

En sus [XIII] *Tres loas para dar los días a un lector*, la [XIII<sub>2</sub>] *Loa segunda...* presenta la misma construcción de silva, pero el cierre de la loa, en

realidad dos cierres diferentes, está constituido por un acróstico, que forma las palabras ‘Pedro Palma’, el nombre del lector a quien se dedican las loas, acompañado a continuación por el otro cierre compuesto por *Otros ecos para la palma*. De hecho, el poeta aprovecha en abundancia los ecos, y de este mismo conjunto, la [XIII<sub>3</sub>] *Loa tercera...* termina también con ecos.

En sus loas con Música el verso predominante es también el octosílabo, con las mismas características que las señaladas para sus loas poéticas. Entre estas, cabe señalar algunas particularidades. En la [XXX] *Loa a la venida de nuestro padre provincial...*, intercala algunos ecos entre los versos octosílabos. En la [XXXI] *Loa a Nuestra Señora de la Piedad...*, la Música cierra la loa con una estrofa de dos versos decasílabos intercalados con dos endecasílabos, estos últimos con rima consonante. En la [XXXII] *Loa al casamiento de dos hermanas*, la Música repite dos veces una estrofa formada por trece versos dodecasílabos, que contrasta con las partes del personaje en octosílabos, la loa termina con ambos participantes cantando juntos dos cuartetos también en octosílabos, con la singularidad de que los últimos dos versos son hexasílabos.

En la [XXXIV] *Loa a la Concepción de Nuestra Señora...*, la Música inicia con tres estrofas en eco, cuya estructura es de 7 versos octosílabos con eco en el primer, segundo y tercer versos, repetidos los ecos, todos juntos, en el séptimo verso; a partir del verso número 22, y hasta el final, la loa está formada por 14 décimas espinelas: diez versos octosílabos constituidos por dos redondillas de rima encadenada [*abba* y *cddc*], unidas por dos versos de enlace que repiten las rimas última y primera de cada redondilla [*ac*], dando el esquema *abba ac cddca*, las décimas mantienen, además, una estructura en la que el último verso de la quinta, la novena y la treceava recogen respectivamente el último verso de la primera, segunda y tercera estrofas en eco, la Música enfatiza partes específicas de la loa cantándolas junto con el representante. En la [XXXV] *Loa de la Concepción...* la Música abre la loa con una quintilla de versos octosílabos con la rima *abaac*, cabe señalar que, de acuerdo a la estructura canónica de la quintilla, el último verso

debería rimar con el segundo en lugar de ofrecer una rima distinta. Esta misma quintilla se repite dos veces en la [XXXIX] *Loa a Nuestra Señora del Rosario...* La [XXXVIII] *Loa a la fiesta de nuestro Rey en Querétaro...* incluye, como añadido a la propia loa y al final de la misma, una serie de veinte décimas que iban pintadas en el carro en el que se representó la loa. Las [XL] *Loa a Nuestra Señora del Destierro...* incluye casi al final una estrofa compuesta por una cuarteta de versos octosílabos y un terceto de versos hexasílabos.

Entre sus loas dramáticas la versificación sigue siendo mayoritariamente la de los versos octosílabos, aunque entre estas también encontramos algunas particularidades. En la [XLI] *Loa a la venida de nuestro padre visitador*, el poeta intercala tres sonetos, que, según la poética de la época, se utilizan para expresar una reflexión o un estado de ánimo particular de un personaje mediante la ruptura formal del discurso; en la misma loa se encuentra una larga serie de versos con estructura en silva, aquí, de nuevo, el poeta hace una ruptura formal cambiando con ello el ritmo y la intención de sus personajes; finalmente introduce la glosa de una cuarteta en décimas espinelas, el último verso de cada una de las cuales repite uno a uno los versos de la cuarteta. En la [XLII] *Loa del Santísimo Sacramento...*, el poeta se vale de los ecos para la intervención de la Música, que en el caso de esta loa supone dos ‘Músicas’ distintas. En la [XLIII] *Loa en Querétaro a don Matías de Híjar...* los últimos doce versos de la loa siguen una estructura en seguidillas simples, con coplas de cuatro versos, el primero y el tercero heptasílabos, el segundo y el cuarto pentasílabos, de rima asonantada; el uso de la seguidilla, en general, es festivo o jocoso y muy frecuente en cantos populares, y es este mismo empleo el que fray Juan aprovecha para esta loa.

En la [XLV] *Loa al Niño Dios recién nacido...*, la parte introductoria de la Música se apega a la siguiente estructura: una primera estrofa, de once versos, que consta de un verso decasílabo, seguido de cinco versos dodecasílabos, dos versos octosílabos y termina con tres dodecasílabos; la rima de los versos es consonante y

sigue la estructura *AA, BB, CD, cc, CEE*; dos redondillas, cuatro versos octosílabos de arte menor entre los que riman el primero con el cuarto verso y el segundo con el tercero: *abba*; no obstante, el último verso de la segunda redondilla tiene rima consonante con el primer verso de la estrofa, que se repite a continuación, en lugar de rimar con el primer verso de la redondilla; a esto siguen otras dos redondillas y se repite la rima del último verso de la segunda redondilla con el primero de la estrofa, misma que, por última vez, vuelve a repetirse. Más adelante en esta misma loa, el poeta introduce una estructura en romance, compuesta de versos octosílabos de rima asonantada en los versos pares; los últimos versos de la loa siguen una estructura en estrofas de cuatro versos hexasílabos, con rima parcial aguda en los versos pares, cercana a la endecha, combinación métrica que se emplea repetida en composiciones, por lo común de asunto luctuoso, y que consta de cuatro versos de seis o siete sílabas, en general asonantadas.

En la [XLVI<sub>1</sub>] *Loa a Nuestra Señora del Rosario...* los primeros versos, divididos en tres estrofas, de acuerdo con el diálogo de cada personaje que interviene, tienen construcción en eco, el esquema es el de un eco, respectivamente, en los primeros tres versos de cada estrofa y el último verso de cada una de éstas recoge los tres ecos de la propia estrofa; el resto de la loa está conformado por 33 décimas espinelas. La [LI] *Loa al mismo asunto [de la Concepción para la noche del Rosario] entre dos pastoras...* sigue una estructura en versos hexasílabos, de los que los primeros ocho están agrupados en dos cuartetos, a los que siguen a continuación diez décimas y, por último, se repiten las dos cuartetos del principio. En la [LII] *Loa de la Concepción entre un filósofo y un pastor...*, los músicos tras bambalinas completan la participación inicial de la Música con una estrofa formada por dos versos octosílabos y tres versos endecasílabos; la misma estrofa se repite al final de la loa.

En la [LVIII] *Loa al nacimiento de Cristo...* las intervenciones de la Música siguen una estructura en la que se alternan cuartetos en versos octosílabos con

cuartetas en versos hexasílabos. En la [LIX] *Loa a la venida de nuestro padre provincial...*, el poeta introduce en cuatro ocasiones un estribillo que sigue una estructura en estrofa de cuatro versos hexasílabos, con rima total aguda en los versos pares, cercana a la endecha. Por último, en la [LX] *Loa para empezar la comedia* “La perla de las lealtades”..., se intercalan unos cuantos ecos para la participación de la Música. La variedad de posibilidades de versificación empleadas por el poeta es, efectivamente, extensa.

### **1.3.5 Conclusiones**

Fray Juan de la Anunciación conocía y manejaba irreprochablemente el contexto cultural que le rodeaba, sus loas son representativas de un fenómeno propio de la cultura barroca y cumplen a la perfección con los parámetros estilísticos y sociales que se esperaba de las breves piezas de este tipo. Ciertamente, algunas de sus loas son mejores que otras, en el sentido de ser más refinadas, de estar mejor pulidas o escritas con mayor esmero; otras parecen hechas bajo la presión del encargo y del tiempo para su representación, y adolecen de falta de brillo o esplendor. Sin embargo, fue un autor muy solicitado: ochenta y dos loas representan un número elevado de piezas, que resaltan el alto nivel poético y dramático del escritor.

Nuestro poeta fue un autor requerido por sus contemporáneos, que debió gozar de cierto renombre en su momento, aunque el ámbito en el que se desplazaba fuera, hasta cierto punto, local y provinciano, no metropolitano. Las solemnidades para las que escribe son celebraciones ‘domésticas’, el público para el que sus loas están compuestas consiste, primordialmente, en las comunidades religiosas de las distintas ciudades en las que vivió, a las que pudieron sumarse, en su momento, las autoridades civiles de la alcaldía o el ayuntamiento local. Indudablemente, fray Juan no perteneció al alto círculo social de la corte virreinal —y tal vez por ello su obra haya quedado hasta ahora en manuscrito—, pero en el perímetro limitado en el que su obra encontró acogida, es un autor conocido y reconocido; al punto que

puede decirse de él que es un “loísta profesional”, que domina los recursos estilísticos de su época y cuenta con un público propio.

El valor primordial de la obra de fray Juan de la Anunciación es el hecho de que refleja un estilo específico y el contexto cultural de una sociedad determinada: el poeta cumple con las prescripciones de la exigencia social de su época y por lo tanto con las de la estética de la cultura barroca en general.

### **2.1 Sobre la edición de manuscritos novohispanos**

La manera de acceder a los textos novohispanos y preservarlos para el futuro es mediante la edición crítica de los mismos. “El interés de los investigadores por la crítica textual empieza a surgir a todos los niveles de la vida académica nacional.”<sup>333</sup> Sin embargo, la reflexión metodológica que debe acompañar a todo intento de edición crítica todavía está, para el caso de la filología hispánica —y más aún para la filología mexicana— muy vagamente definida. Al carecer de lineamientos claros y delimitados en los que se exponga una metodología general, las ediciones han recibido el calificativo de «críticas» en cada caso de acuerdo a la valoración del propio editor,<sup>334</sup> aun cuando, por sus características, pudieran ser calificadas de ediciones universitarias o de divulgación. Dentro de este marco, el proyecto de ediciones que contribuyan a delimitar y definir el concepto de «edición crítica», sin duda resulta de especial interés y significación para la propia área de la edición, pero la proposición fundamental es que la “fijación de un texto precede a cualquier estudio que queramos realizar sobre él.”<sup>335</sup>

La literatura virreinal “está severamente afectada por el fenómeno de los textos perdidos o mal conocidos, lo cual restringe nuestro conocimiento de la época de la colonia y de sus centros culturales más activos.”<sup>336</sup> Expuesto así, resulta tarea

---

<sup>333</sup> GODINAS, “Hacia una historia de la crítica textual en México”, en *Filología Mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, p. 142.

<sup>334</sup> *Idem*, p. 143.

<sup>335</sup> LOBATO, “Fijación textual del entremés *La Mariquita* de Moreto”, en *Crítica textual y anotación...*, Madrid, Castalia, 1991, p. 301.

<sup>336</sup> ZUGASTI, “Edición crítica del teatro cómico breve de Lorenzo de las Llamosas: *El Astrólogo* (sainete) y *El Bureo* (baile)”, en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, p. 399.

fundamental el rescate y la edición (o reedición en su caso) de dichos textos para su estudio y análisis adecuados, pero no es posible realizar estudios sobre los textos de un autor determinado, si no se dispone primero de un material textual estable a partir del cual partir. “Para la filología, lo textual ha sido siempre material de partida. Su tarea con el material textual, con las versiones, es establecer, normalizar, depurar, enmendar, puntuar y explicar.”<sup>337</sup> De este modo, el objetivo primigenio de este trabajo es la edición, como consolidación de textos, de las loas manuscritas de fray Juan de la Anunciación, en cuanto primer paso inevitable en el caso de textos manuscritos inéditos, sobre todo considerando que los “manuscritos antiguos que contienen la obra de un poeta siempre han sido escasos: no quiere esto, en modo alguno, decir que no los hubiera o que no los haya, sino que son rarísimos y, por tanto, que no han podido servir para la expansión de la obra literaria de sus autores.”<sup>338</sup> No cabe duda que existen copiosas referencias a piezas teatrales novohispanas de cuyos textos sólo tenemos noticias o bien, en algunos casos, nos quedan algunos manuscritos o ediciones aisladas que interesa ir dando a conocer al público en general. “Algunas de estas composiciones serán, sí, de segundo o tercer orden, pero sin duda representativas de la intensa actividad desplegada en los escenarios americanos, y por tanto, dignas de ser recordadas.”<sup>339</sup> Es por ello que, con la edición de las loas de fray Juan de la Anunciación, se busca primordialmente asentar los cimientos que apuntalarán los posteriores estudios literarios pertinentes a la obra del poeta.

Así pues, el punto de partida del estudio filológico es el texto literario, pero el texto literario concebido como “portador de un enigma que hay que resolver tomando en cuenta cualquiera de los aspectos que ayuden a ello:”<sup>340</sup> la escritura, las grafías, el vocabulario, la sintaxis, el estilo, el género literario, las referencias históricas, mitológicas y literarias, el entorno histórico y biográfico del autor, etc. Y

---

<sup>337</sup> PICADO, “Filología y psicoanálisis: versión”, en *Filología mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, p. 662.

<sup>338</sup> RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1968, p. 31.

<sup>339</sup> ZUGASTI, *loc. cit.*

<sup>340</sup> LARA, “La familia filológica hoy”, en *Filología mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, p. 55.

no comprendido como un accidente único y aislado de su contexto que deba ser diseccionado y “al que hay que analizar pormenorizada, sistemática y totalmente como lo pretendería, sin lograrlo todavía, una «lingüística del texto».”<sup>341</sup> Con el paso del siglo XIX al XX y a partir de que “Saussure establece una separación neta entre filología y lingüística, entre hermenéutica cultural y análisis científico, y declara su interés por lo segundo,”<sup>342</sup> la forma de concebir el trabajo filológico sufrió un demérito importante: pasó a considerarse únicamente “como un conjunto de procedimientos básicos y reconstructivos del texto y su entorno cultural, para después acceder a un nivel más alto de exégesis.”<sup>343</sup> Juzgando así el trabajo filológico sólo como un primer paso, prescindible para los estudios literarios.

Sin embargo, el valor y los alcances de la filología van mucho más allá, “la filología no es, como en la escuela de Alejandría, una simple curiosidad de erudito; es una ciencia organizada, que tiene un objetivo serio y elevado; es la *ciencia de los productos del espíritu humano*.”<sup>344</sup> Esto, aunque carezca de un proceso jerarquizado preceptivamente establecido y no persiga ineludiblemente un objetivo final que despeje toda posible duda posterior; antes bien, al contrario, al analizar un texto desde la perspectiva filológica se excluye de antemano la aspiración a resolver de manera inamovible y para siempre la inmanencia de un texto. De ahí que “el ideal de un editor crítico es el rigor y la impersonalidad de la ciencia. Y ello a pesar de que la edición de textos teatrales del Siglo de Oro no es, ni probablemente podrá ser nunca, una ciencia exacta.”<sup>345</sup> Porque, cómo podría ser una ciencia exacta aquello que tiene como campo de trabajo, sujeto a la interpretación, la subjetividad y las emociones del autor literario. Muy probablemente, el mayor rigor científico al que sea posible aspirar en el campo de los estudios filológicos esté representado por la coherencia interna de un trabajo, la

---

<sup>341</sup> *Ibidem*.

<sup>342</sup> CHAVES, “La resistencia de la filología”, en *Filología mexicana*, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, p. 22.

<sup>343</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>344</sup> ERNEST RENAN, *L'Avenir de la Science*, presentación, cronología y bibliografía de Annie Petit, Flammarion, Paris, 1995, p. 192. *Apud* José Ricardo CHAVES, *op. cit.*, p. 16.

<sup>345</sup> SERRALTA, “Traducción, coherencia y fijación textual: Apuntes sobre *El perro del Hortelano*”, en *Crítica textual y anotación...*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 527-528.

seriedad con la que éste se acometa y la honestidad con que se emprenda; puesto que el terreno de la literatura y, por consecuencia, el de los estudios literarios y filológicos, se acerca mucho más a las artes y la sensibilidad estética, que lo que tiende hacia los rigores y las severidades de las ciencias exactas.

La filología es una herramienta que permite una dilucidación lingüística que prepara el terreno para un análisis posterior a nivel interpretativo, pero también es una hermenéutica de la cultura a partir del texto, con la aclaración y la interpretación como objetivos primarios, y su valor está enraizado justamente en su facultad decisiva para divulgar el conocimiento y en su función en el desarrollo de la cultura. “Autolegitimada como ciencia,”<sup>346</sup> la filología se ha alejado de la sociedad que la sustenta con publicaciones especializadas, ininteligibles para la mayoría de los posibles lectores por su terminología inasequible, que la aíslan de aquellos hacia quienes debería de estar dirigida. “Conseguir una edición que sin renunciar a la calidad científica más estricta no sea repelente para el lector y facilite con las menores interferencias posibles la lectura, ese es el objetivo.”<sup>347</sup> Pero, ¿por qué parece necesario sugerir una relación inversamente proporcional entre la calidad científica de una edición y su posible atractivo y accesibilidad para el lector? El objetivo debería ser la edición limpia y fiel, pero moderna y con aspiraciones a la divulgación tanto de los textos, como del conocimiento de los propios autores. Particularmente cuando algunos de los argumentos esgrimidos a favor de la conservación rigurosa de los rasgos distintivos originales de los textos insisten en la utilidad que esto tiene para los lingüistas históricos y los historiadores de la ortografía y de este modo

se está invirtiendo la jerarquía pertinente: en efecto: no parece justificable que una disciplina que va a considerar al texto literario como *documento* imponga sus criterios a otra disciplina para la cual ese texto es un *monumento*: la defensa que de las ediciones paleográficas hacen ciertos colegas desde la utilidad que para historiadores de la lengua o de la imprenta etc. podrían tener, subvierten así, creo, la escala de valores: no somos los editores críticos

---

<sup>346</sup> LARA, *op. cit.*, p. 66.

<sup>347</sup> ARELLANO y CAÑEDO, *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 349-350.

los que tenemos que dar material a lingüistas o paleógrafos, sino que son ellos los que tienen que ayudar a la edición crítica.<sup>348</sup>

No cabe duda alguna que la lengua “merece ser un objeto de estudio científico por sí mismo, desligado de valores que la trascienden, como los literarios.”<sup>349</sup> Sin embargo, los estudios científicos en torno al lenguaje, sus alcances, limitaciones e implicaciones, corresponden, sin duda alguna, al ámbito de la lingüística —no de la filología ni de la literatura— y, por otra parte, no parece plausible que los lingüistas y los historiadores de la lengua interesados en los textos vayan a tomar para sus investigaciones materiales provengan de ediciones paleográficas, que siempre pueden contener inexactitudes y errores de transcripción, en lugar de preferir el manejo de documentos originales. La filología es, pues,

disciplina que rescata; depura; fija; es decir, ofrece el establecimiento de la autenticidad de los textos, los preserva de los desgastes materiales a los que están expuestos, los salva del olvido, de los cambios, de las alteraciones o mutilaciones que sufren a los largo del tiempo, y los prepara para una crítica eficaz, certera y provechosa, que conduzca a la interpretación y comprensión de la cultura nacional.<sup>350</sup>

Comprendida la filología de este modo, cuando se aparta de la exégesis cultural para acercarse a los rigores científicos, o bien intenta asemejarse a la lingüística —y la lingüística contemporánea, formalista, de inspiración logicista y tecnificada ya no es aprovechable para la filología—,<sup>351</sup> o bien se convierte en una técnica hermenéutica que busca sólo la reflexión histórica, intelectual o filosófica. Y donde el objetivo es la exégesis cultural, cómo puede ésta darse si un texto no es comprendido a plenitud, colocando esta comprensión como objetivo fundamental y anterior a las búsquedas lingüísticas en torno a la historia del castellano o las formas usuales de las palabras y grafías del castellano en algún momento dado de su historia.

---

<sup>348</sup> ARELLANO, “Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas.”, en *Crítica textual y anotación...*, Madrid, Castalia, 1991, p. 575.

<sup>349</sup> LARA, *op. cit.*, p. 58.

<sup>350</sup> CLARK DE LARA, Belem y Fernando CURIEL DEFOSSÉ, “Filología literaria”, en *Filología mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, p. 99.

<sup>351</sup> Vide LARA, *op. cit.*, p. 61.

Considerando lo anterior, la edición de las manuscritas inéditas de un poeta desconocido del siglo XVIII de la Nueva España adquiere una significación específica importante: En principio, porque la labor filológica en sí misma tiene un valor social como propagadora del conocimiento y promotora del desarrollo cultural; en seguida porque posibilita la actualización de materiales literarios que forman parte de nuestro acervo cultural; después porque la ingente cantidad de obras producidas en el período barroco de la literatura dificultan completar el panorama literario de la época en donde, además, las ediciones de teatro breve son las más escasas, “basta confrontar la dualidad edición-estudio de cualquiera de los autores dramáticos que escribieron piezas para representar en el Siglo de Oro y observaremos la desproporción entre ambos.”<sup>352</sup> Y, finalmente, porque no cabe duda, al observar las ediciones que de autores barrocos se ofrecen al lector, que el interés prestado a los poetas menores es muy limitado. Puesto que, si bien

La poesía del siglo XVII ha sido siempre uno de los terrenos sometidos a más intenso laboreo por la erudición literaria, aunque debido quizás a sus enormes dimensiones es aún mucho lo que queda por roturar. La multitud de poetas que escriben en la época así como el aluvión de textos impresos y manuscritos que nos han legado, envueltos en toda suerte de problemas de transmisión, autoría o datación, hace prácticamente imposible que por ahora poseamos una visión precisa y completa de aquel excepcional panorama poético. Y si son numerosos y de calidad los estudios sobre la mayoría de los poetas principales, faltan en cambio monografías y ediciones de muchas figuras menores, y escasean los estudios de conjunto.<sup>353</sup>

Así pues, la edición crítica se convierte en labor imprescindible para completar el panorama literario de la época, puesto que, aunque abundan los estudios literarios, por otro lado, las nuevas ediciones de las obras de los poetas principales nos son copiosas y las ediciones de los poetas menores son aún más escasas. “Las causas de esta falta de adecuación entre ediciones y estudios, podrían sintetizarse en dos: en primer lugar, la concepción vigente hasta la actualidad entre los investigadores de que un estudio literario tiene mayor valor «científico» que una edición de textos,

---

<sup>352</sup> LOBATO, *loc. cit.*

<sup>353</sup> ROZAS y PÉREZ PRIEGO, “Trayectoria de la poesía barroca”, en *Historia y Crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1983, p. 631.

aunque ésta sea crítica.”<sup>354</sup> Por otra parte, con frecuencia resulta mucho más conveniente —económicamente hablando— reeditar los textos de uso común sin “correr el riesgo de rescatar una importante parte del patrimonio literario, que podría enriquecer las coordenadas culturales, a veces manidas, entre las que se desarrollan los estudios literarios actuales.”<sup>355</sup>

Sin embargo, la edición de textos rebasa con mucho la categoría de «simple técnica» y es por ello que no existe un «manual» globalmente aceptado que permita seguir pasos concretos que especifiquen, definan y permitan alcanzar la meta de la correcta edición crítica de un texto. Y no obstante, nunca es despreciable el empeño que implica y la cultura que requiere la edición de un texto que venga acompañada de una introducción, un completo aparato de notas y que coadyuve a la fijación textual, además de que “la labor del crítico textual no debe limitarse al texto que está editando, sino que deberá constituir una aportación al estudio de la bibliografía y crítica textual española en general.”<sup>356</sup>

Sucintamente dicho, los alcances y los límites de la crítica textual deben estar encaminados a conseguir la finalidad de restituir un texto a su forma original, evitando las alteraciones que pudieran presentarse en la transmisión del texto desde el autor hasta la edición actual de su obra. Esta es una meta que no siempre se alcanza de manera definitiva, pero hacia ella deben tender los esfuerzos del editor. Para tal fin, no es suficiente la concentración en el propio texto, sino que es necesario atender también a los conocimientos históricos e intelectuales que permitan abarcar un panorama más completo sobre el momento de la creación de una obra literaria en particular y ofrecer un aparato de notas en el que se consignen las variantes que puede presentar el texto y la justificación pertinente de las elecciones de lectura realizadas, así como la aclaración puntual de lo que pueda ofrecer dificultad de comprensión al lector.<sup>357</sup> No obstante, resulta fundamental definir qué significa «restituir un texto a su forma original». ¿Significa esto llevar a

---

<sup>354</sup> LOBATO, *op. cit.* pp. 301-302.

<sup>355</sup> *Idem*, p. 302.

<sup>356</sup> RUANO DE LA HAZA, “La edición crítica de un texto dramático del siglo XVII: el método eclético”, en *Crítica textual y anotación...*, Madrid, Castalia, 1991, p. 499.

<sup>357</sup> GODINAS, *op. cit.*, en nota 8 a pie de página, pp. 144-145.

cabo una transcripción paleográfica, puesto que de este modo el texto quedaría, indudablemente, en su forma original? En este caso, sin embargo, no se trataría exactamente de una edición, sino más bien, como ya se señaló, de una *transcripción*. “La edición paleográfica, por otro lado, jamás llegará a la perfección y el detallismo que permite un facsímil: a estas alturas del siglo XX la transcripción paleográfica podría ser perfectamente sustituida por la reproducción facsimilar, mucho más segura, fácil y precisa.”<sup>358</sup> Entonces, ¿cómo puede restituirse un texto a su forma original? Y antes aún: ¿qué es un texto original?

En principio, se parte del supuesto de que un determinado texto, impreso o manuscrito, pertenece a determinado autor. Sorteando las consideraciones en torno a la *imitatio*, a la influencia que los autores literarios ejercen entre sí e, incluso, a los extremos del plagio, la copia, el remedo, la reproducción y la falsificación, que hacen de las características estilísticas recursos poco fiables a la hora de establecer la autoría de un texto, partamos, pues, de la presunción de que determinada obra dramática pertenece, en efecto, al autor a quien se adjudica en el propio impreso o manuscrito. Aunque esta sea una situación ideal, puesto que la atribución y la fijación de una autoría presenta en ocasiones numerosos problemas derivados de las condiciones propias en las que cada poeta escribía —por ejemplo la clandestinidad o la fama de un autor pueden ser elementos que compliquen considerablemente esta labor—, sumado a las dificultades modernas que pueden surgir de la falta de catalogación, de la elaboración de índices de versos y las bibliotecas poco investigadas.

No obstante, y una vez establecida la ‘autoría’ de un texto, cuando se trata además de textos teatrales, ¿qué debe entenderse por original? ¿La versión inicial que escribiera el poeta, o la versión recogida de lo que se representó realmente en escena? Pues como ya lo apunta Ignacio Arellano, bien puede haber “varios «originales» que obedezcan a intenciones distintas en momentos distintos sin que ninguno sea más «auténtico» que otro: el ideal de reconstrucción perfecta de un

---

<sup>358</sup> ARELLANO, *loc. cit.*

único modelo «auténtico», etc. se desvanece en muchas ocasiones.”<sup>359</sup> Este hecho es particularmente cierto para los textos dramáticos, que, concebidos para ser representados, se enfrentan a cambios y modificaciones desde el momento mismo en el que se inicia el proceso del montaje teatral y en el que intervienen diversos participantes y no ya sólo el poeta o el autor —entendido éste en el sentido áureo del término— y, así, “podremos tener dos voluntades finales en dos momentos distintos, y hasta dos voluntades finales en un hipotético mismo momento: un texto para representar y otro para leer.”<sup>360</sup>

Hasta aquí, hay tres ideas apuntadas en torno a lo que es un texto original: por un lado, que el texto sea del poeta a quien se adjudica; por otro, que el texto a editar sea el que refleja la intención final que el poeta tenía en mente —cuestión no del todo resuelta— y, finalmente —y definitivamente todavía no dilucidado—, cómo editar un texto de forma que sea fiel al texto original en tanto que el autor de una edición crítica “no es un simple pasante de pluma que ha de limitarse a trasladar un original; por el contrario, deberá ejercer su facultad de elegir, alterar, añadir u omitir lecturas,”<sup>361</sup> aunque siempre con la condición de que se haga de acuerdo con criterios bien definidos y se exhiba testimonio de lo modificado.

El manuscrito objeto del presente estudio presenta por título en su portada: “Quaderno de Varios versos / compuesto por el P.<sup>e</sup> fray Juan / de la Annunciacion en / diversos tiempos, y lu- / gares. fho. en Valla- / dolid â 13 de Ag.<sup>to</sup> / de 1718 años.”, por lo que podemos colegir que los textos que encierra efectivamente son de la autoría del fraile carmelita. La caligrafía claramente corresponde a la del siglo XVIII y diferencias evidentes hacen pensar en que al menos dos personas estuvieron involucradas en la escritura del manuscrito: una pudiera ser la mano del propio fray Juan y la otra la de algún copista o amanuense. Dos anotaciones podrían hacer pensar en que es el propio poeta quien escribe: en el folio 233v, antes de terminar la primera columna de texto, dice: “*me êquivoque âl scribir ên êl contar. No ymporta*”. Ciertamente un copista podría haberse equivocado al contar,

---

<sup>359</sup> *Idem*, p. 568.

<sup>360</sup> *Idem*, p. 569.

<sup>361</sup> RUANO DE LA HAZA, *op. cit.*, p. 516.

tal vez ni siquiera lo hubiera notado y, más aún, no podría restarle importancia al equívoco si el escrito no le pertenece y, en tal caso, tal vez se hubiera abstenido de anunciarlo. Y casi al final del folio 229v se lee: “*despues del Indice ây ôtras cosillas mas*”.<sup>362</sup> Por lo demás, si en el manuscrito hay dos tipos distintos de caligrafía, al menos una de ellas tuvo que ser de algún copista.

Por lo que toca al hecho de que lo consignado en el manuscrito fuera la intención original y definitiva del poeta, es comprometido asegurarlo. Sí es posible afirmar que al menos en un lugar, en el folio 200, en las *Letras de los Dolores de Nuestra Señora* hay una corrección importante, en la que dos versos son sustituidos por otros dos, mediante el recurso de pegar un pedazo de folio sobre la parte afectada, en la que en el folio original se lee:

que âpenas ây centro  
donde lo êstrechar  
por que a sus congojas  
les falta lugar

y la corrección dice:

Que âpenas ây centro  
donde lo êstrechar  
quando a su hijo muerto  
ve ên la Cruz estar

Así, es posible suponer que fray Juan hubiera revisado el trabajo, aunque fuera consignado en los folios por otra mano que no fuera la suya; pero respecto a saber si los textos de sus loas fueron los que originalmente escribió o si, por el contrario, pasaron por el proceso de un trabajo de montaje escénico antes de ser plasmados en el manuscrito, resulta muy arriesgada la inferencia. Por lo demás, y hasta donde ha sido posible saber, el trabajo de fray Juan nunca llegó hasta la imprenta, por lo que no es posible suponer que hubiera una revisión más profunda del autor con miras a un objetivo más definitivo. Aunque a este respecto “conviene tener

---

<sup>362</sup> En la lectura que hace VIVEROS MALDONADO de la misma anotación, en su “Estudio introductorio” en *Coloquios*, México, UNAM, 1996, página LVI dice: “*cosillas mías*”. Mi lectura difiere y, por como yo la entiendo no es posible, a partir de esta anotación, afirmar que el carmelita escribió de su puño y letra parte del manuscrito. Sin embargo, y dado que fray Juan parece haber sido un personaje más bien modesto de su congregación, no tendría nada de particular que él mismo hubiera llevado a cabo la transcripción de la mayor parte de su propio cuaderno de versos.

presente que fray Juan de la Anunciación parece haber querido esto último, pues el tomo en el que se conservan manuscritos sus *Coloquios* y el resto de su creación literaria quizá fue integrado por él mismo, si no con fines de publicación sí al menos de conservación de la totalidad de su obra”.<sup>363</sup>

La única evidencia concreta de que las loas contenidas en el manuscrito “Quaderno de Varios versos compuesto por el P.<sup>e</sup> fray Juan de la Annunciacion...” son, efectivamente, de la autoría del padre carmelita se encuentra precisamente en lo dicho en el título del manuscrito. Sin embargo, demostrar que las loas no pertenecen a este autor, sino a cualquier otro, sería a todas luces una diligencia impracticable. Así pues, para el presente trabajo parto de la presunción de que las loas proceden de la inspiración poética de fray Juan de la Anunciación, padre carmelita radicado en la Nueva España de la primera mitad del siglo XVIII. En cuanto a la posibilidad de distinguir si lo consignado en el texto fue la intención definitiva del poeta respecto a su obra literaria, concedo, particularmente si el manuscrito no es autógrafo, que declarar si la forma que presentan sus loas en el manuscrito es la más completa y acabada que el poeta pudo haberles dado o cuál fue su intención específica en un pasaje concreto o en otro, es prácticamente inalcanzable. No obstante, y ya que el propio manuscrito es la única fuente con que se cuenta para conocer la obra de este poeta, creo que lo trascendental es que, a casi tres siglos de la composición de sus poemas, haya un interés en su obra y se rescaten sus textos con la edición e impresión de las que en su tiempo no gozaron.

En seguida, llegamos al tercer punto: ¿cómo editar los manuscritos de forma que sean restituidos a su forma original, evitando las alteraciones que pudieran presentarse en la transmisión del texto desde el autor hasta la edición actual de su obra? Para ello, sería pertinente, en primer lugar, determinar cuáles son estas posibles alteraciones. En términos generales pueden resumirse en tres grandes grupos: En primer lugar están las variantes de alcance reducido que consisten en copias erróneas del amanuense, del copista o del cajista de un texto y para las que el editor debe tomar una decisión de lectura y responsabilizarse de la misma

---

<sup>363</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, p. XXXIII.

presentando así un texto limpio. En segundo lugar tenemos verdaderas variantes textuales —esto es, en dos impresos o manuscritos de un mismo texto—, que pueden hacer pensar que el poeta ha cambiado detalles de su composición después de algún tiempo y que ambos textos siguieron circulando; es en estos casos en los que el aparato crítico entra en funciones, registrándose en él las variantes posibles, pero, aún en este caso, el editor debe decidir por alguna de las distintas lecturas posibles. En tercer lugar están las variantes de tal magnitud e importancia que hacen pensar en una reescritura completa y es posible considerar que se trata de dos textos distintos, en tal caso, es probable que la única solución posible sea reproducir enteramente ambos estados del texto, uno a continuación del otro.<sup>364</sup> Como es obvio, las variantes que puede presentar un texto suponen necesariamente el hecho de que exista más de una versión del mismo texto. En un manuscrito único e inédito no puede haber variantes porque esta palabra en sí misma implica, por lo menos, una duplicidad textual que pueda ser comparada.

Siendo esto así, cuáles podrían ser entonces las diferencias entre un manuscrito inédito y su primera edición. Por un lado están las correcciones que el editor puede, y debe hacer, de aquellas palabras que sean errores obvios de la mano de quien lo escribe. Por otro lado están las diferencias que pueden surgir de la modernización gráfica, pero que en ningún momento suponen un cambio semántico. Por último, estarían las diferencias que obedecen a “la falta de competencia filológica de muchos editores [que] provoca una modernización *sui generis*, que borra estructuras sintácticas o morfologías léxicas creyendo que se trata de incorrecciones del autor, creando generalmente verdaderas incorrecciones sustitutorias de redacciones originales aceptables.”<sup>365</sup> Esto último irrefutablemente debe ser evitado y censurado. La edición seria de un texto no puede contener el añadido de partículas, las modificaciones de las estructuras sintácticas mal comprendidas, el agregado de complementos superfluos, ni la modificación de la

---

<sup>364</sup> Vide CERDAN, “Los sonetos de Paravicino”, en *Crítica textual y anotación...*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 109-112.

<sup>365</sup> ARELLANO, “Problemas en la edición y anotación de las crónicas de Indias”, en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, p. 50.

redacción original. No es legítimo el sustituir términos como, por ejemplo, *do* por *donde*, o *aqueste* por *aquel*, ni “corregir” estructuras que no han sido entendidas, como las que reflejan ablativos absolutos latinos, entendiéndolas como discontinuidades erróneas del discurso y creando anacolutos que no estaban en el original. Evidentemente, al editar un texto sólo existente en un ejemplar único, cualquier modificación al texto será siempre una pretensión de enmienda a la obra original, “un salto en el vacío”,<sup>366</sup> por lo que cualquier tentativa sería en este sentido debe seguir estrictamente un procedimiento definido y congruente.

Por otra parte, todavía queda pendiente definir la ‘cuestión’ respecto a cómo editar. En torno a ello —que parece más bien ser todo un debate— me parece pertinente citar dos puntos de vista. Por un lado, y referente a la edición de un texto único, Ruano de la Haza nos dice: “Comencemos por las comedias que sobreviven en una única edición. Indudablemente la misión del crítico textual será reproducir de la manera más exacta posible, quizá incluso en forma facsímil o diplomática, y con su complemento de notas filológicas, el texto de esta comedia.”<sup>367</sup> Esto parece implicar que, si existe un texto que haya sobrevivido al paso del tiempo en una única edición, entonces este texto debería permanecer inalterado, con la única adenda posible de las notas filológicas, de las que también habría que especificar en su momento la pertinencia. Por otra parte, Celsa García Valdés señala acerca de su edición del *Auto de la Concepción de Nuestra Señora*, de Lope de Vega:

En la edición del manuscrito he modernizado la ortografía que no tiene relevancia fonética. Al tratarse de un texto manuscrito, quizá haya quien piense que debería haber respetado las grafías del original, pero teniendo en cuenta algunas de las conclusiones del *I Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro* opté por hacer el texto más fácilmente legible y acompañarlo, en el momento de su publicación completa, con estudio más exhaustivo, de una transcripción paleográfica o una reproducción facsimilar.<sup>368</sup>

---

<sup>366</sup> BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 125.

<sup>367</sup> RUANO DE LA HAZA, *op cit.*, p. 498.

<sup>368</sup> GARCÍA VALDÉS, “Auto de *La Concepción de Nuestra Señora*, de Lope de Vega”, en *Crítica textual y anotación...*, Madrid, Castalia, 1991, p. 218.

O bien, que para tomarse la libertad de hacer un manuscrito más asequible para el lector actual, se debería ofrecer a cambio la versión paleográfica o facsimilar que impida la pérdida de las particularidades únicas de un texto y demostrar así que la lectura que el editor llevó a cabo en su momento es la correcta. Aún dentro de su especificidad, por tratarse de opiniones ofrecidas en torno a la edición de textos únicos y manuscritos, la realidad es que estos dos puntos de vista son los que guían el descuerdo en torno a cualquier edición de textos barrocos escritos en castellano.

Las discusiones acerca de los criterios de edición que deben prevalecer para los textos del Siglo de Oro giran en torno a tres puntos básicos: la anotación textual y sus límites, la modernización o conservación de las grafías originales y la modernización o conservación de la puntuación original de los textos.

La discusión en cuanto a la modernización o la conservación de grafías y puntuación de los textos parece más profunda y exaltada que en relación con la anotación textual. Sin embargo, la “mayoría de los ponentes en EATSO-I [*Primer Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*] se mostraban francamente partidarios de la modernización gráfica y de puntuación de los textos del Siglo de Oro.”<sup>369</sup> No obstante, la modernización propuesta por los estudiosos del tema se refiere a las grafías y no a la fonética o morfología. No se trata, pues, de la alteración lingüística que puede hacerse al trasladar al castellano actual el *Poema de mio Cid*, sino simplemente de una opción de conveniencia, facilidad y claridad, en donde la simplificación gráfica-visual de la página permitiría una mayor difusión ante un espectro más amplio de lectores, sin que se percibieran inconvenientes mayores en esta aplicación modernizadora y sin considerar tampoco esta cuestión como algo crucial desde el punto de vista teórico y práctico.<sup>370</sup> Por lo demás, “la posición modernizadora no lo es simplemente para facilitar la lectura al público, sino para resolver ante nosotros mismos, sus editores, las falacias o incoherencias que un texto antiguo presenta y que han sido transmitidas por copistas y editores sucesivos, siempre sin voluntad expresa del

---

<sup>369</sup> ARELLANO, “Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas.”, en *Crítica textual y anotación...*, p. 570.

<sup>370</sup> *Vide idem*, pp. 570-571.

autor.”<sup>371</sup> Y, por lo que toca a este punto, no debe dejar de considerarse que el conservadurismo textual con frecuencia impide percibir las incoherencias insertas que puede contener un texto.

El consenso en torno a la modernización o conservación de las características originales de los textos en realidad está muy lejos de serlo y no hay una opinión que se cimiente así misma como la más válida, ni una postura que implique un compromiso profundo hacia un extremo o el otro. Lo más acercado a esto podría ser el comentario de Ignacio Arellano: “El criterio [para la modernización] suele ser la eliminación de ambigüedades, la claridad, pero entonces... ¿por qué no seguir este criterio de la claridad en todas las ocasiones y aplicar, sin más, la «modernización»?”<sup>372</sup> Sin embargo, aun en este caso, la modernización propuesta, aunque se entienda como una herramienta útil para aportar claridad a un texto, sigue siendo aquella que tiene los límites fonéticos como frontera y en ningún momento se plantea la posibilidad de una modernización más allá de este límite.

El resquicio de una modernización total (ortográfica, fonética, sintáctica, etc.) ha sido “mal considerado tanto por los historiadores críticos —que querían dar con el manuscrito original o la edición príncipe— como por los filólogos puros, que pedían conservar los textos editados para sus análisis lingüísticos.”<sup>373</sup> Sin embargo, esta postura conservadora puede considerarse como fiel al texto sólo en cuanto a la forma y no en cuanto a la esencia del texto y al destino y difusión que desearía un autor original, y ello sin considerar la defección que “paralizar el texto en los moldes contemporáneos de la edición príncipe, significa a la naturaleza misma de la edición, a su publicidad general, dado que se conserva la forma que sólo unos pocos pueden entender.”<sup>374</sup> No obstante, y desde que es “obligación del editor corregir todos los errores obvios de su texto, consignando los cambios tanto

---

<sup>371</sup> PINO, Fermín del, “Hermenéutica y edición crítica de la Historia natural y moral de las Indias del P. Acosta”, en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, p. 326.

<sup>372</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 572.

<sup>373</sup> PINO, Fermín del, *op. cit.*, p. 322.

<sup>374</sup> *Ibidem.*

sustantivos como accidentales en notas a pie de página,”<sup>375</sup> lo que resulta irrefutable es que al someter un texto al proceso de edición es imposible mantenerlo inalterado y que su estado “original” sufrirá modificaciones ineludiblemente, tanto si éstas están debidamente justificadas y revestidas de autoridad, como si no. Así, la edición crítica “debe ser, desde este punto de vista, una ilustración comprensible y coherente de las distintas decisiones que se han tomado a lo largo del proceso editorial.”<sup>376</sup>

Algunas de las posturas más conservadoras respecto a la preservación de grafías y puntuación llegan a plantear que “quien quiera editar hoy de manera crítica un texto áureo tiene que optar por respetar en general la flexibilidad antigua, o imponer un sistema relativamente ajeno a ella.”<sup>377</sup> Pero, en el fondo, “para un criterio rígidamente conservador la «coherencia» total resulta imposible”,<sup>378</sup> sobre todo considerando que al conservarse las características originales de un texto —lo que, en todo caso sería una edición paleográfica, no una edición crítica, que sería superada, por mucho, por una edición facsimilar—, éstas deberían conservarse de manera absoluta, sin lugar a cambios de ninguna índole en puntuación o grafías, pues, una vez que se modifica algo, ya se ha alterado *de facto* el modelo y una vez que esto ha sucedido ¿cómo justificar el que se modifique unas veces sí y otras no? “El crítico textual se convierte, pues, en creador, dentro de ciertos parámetros, de un texto ideal. El texto que crea o reconstruye es diferente de todos los textos existentes y por eso las variantes se harán en relación no al texto base, sino en relación al texto que se está editando.”<sup>379</sup>

Preservar “con rigor la puntuación de un modelo, sea éste cual fuere, es en la práctica una utopía desde el momento en que puntuar es ya en muchas ocasiones, interpretar un texto, elegir una opción semántica, y semejantes elecciones son

---

<sup>375</sup> RUANO DE LA HAZA, *loc. cit.*

<sup>376</sup> HIGASHI, “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, en *Filología mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, p. 537.

<sup>377</sup> CROSBY, “Una transcripción de los manuscritos de los Sueños de Quevedo”, en *Crítica textual y anotación...*, Madrid, Castalia, 1991, p. 140.

<sup>378</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 571.

<sup>379</sup> RUANO DE LA HAZA, *op. cit.*, p. 515.

ineludibles para el editor: la puntuación no se puede separar de la hermenéutica.”<sup>380</sup> Porque, si bien se puede plantear que modernizar la puntuación de un texto del Siglo de Oro como si el poeta fuera un autor contemporáneo, aunque ello facilite la lectura, “es asunto que conviene meditar y debatir antes de incurrir nuevamente en una vieja práctica filológica que deja de lado la multiplicidad de aspectos propiamente sonoros y retóricos del texto.”<sup>381</sup> No es menos cierto que no puede puntuarse correctamente sin haber comprendido bien el texto, que una puntuación errónea puede hacerlo ininteligible y que “una postura conservadora a ultranza en este terreno puede equivaler a veces a una inhibición de poco valor crítico.”<sup>382</sup> Y no cabe duda que el editor crítico debe llevar a cabo y responsabilizarse de los cambios y modernizaciones pertinentes para presentar los textos “de tal manera que se puedan leer en nuestro siglo como literatura, y no sólo como documentos lingüísticos.”<sup>383</sup>

Hasta este punto, la cuestión parecería ser definir cuál es el ‘grado’ adecuado de modernización para la edición de un texto barroco en castellano y por qué. Sin embargo, al leer sobre el tema de edición crítica en castellano, es mayor el número de las interrogantes que surgen que las dudas que se esclarecen. En términos generales, cada editor lo hace de acuerdo a su propio criterio y, específicamente en cuanto a los detalles, cada criterio difiere del de los demás. Esto es, que si bien se puede hablar de un consenso —para el caso de los investigadores afines a la idea de la modernización gráfica— en cuanto a la conveniencia de modernizar las grafías de un texto, aunque teniendo como límite la fonética y la morfología, al momento de llevar a cabo esta modernización habrá editores que mantengan algunas grafías que a su vez otros modernizarán y viceversa.

Más aún, en los casos en los que parece haber un criterio claro y establecido, al momento de su aplicación ya no parece serlo tanto, por ejemplo, los grupos

---

<sup>380</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 573.

<sup>381</sup> MAZZOTTI, “Criterios trasatlánticos para una nueva edición crítica de los Comentarios Reales”, en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, p. 256.

<sup>382</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 574.

<sup>383</sup> CROSBY, *op. cit.*, pp. 135-136.

consonánticos cultos: *collegio*, *supplico*, *âtributo*, son formas que pueden ser cambiadas, junto a *commun*, *ânnuncios*, *êmmendar*, que usualmente mantienen su grafías. Similares vacilaciones se presentan con las palabras: *monarcha*, *throno*, *êloquencia*, *prophetia*, que en general son modernizadas, y *êxmaltado*, *êstremo*, *sciencia*, *distinctas*, *substentar*, que, también por lo general, parece preferible mantenerlas con las grafías originales. El respeto a la escritura de palabras que incluyen grupos consonánticos cultos encuentra apoyo en el argumento de que “esas formas revelan la voluntad del autor de conectarse con una tradición culta a través de la grafía.”<sup>384</sup> Pero cuán válido puede ser este argumento hoy en día, cuando estas grafías ya no denotan una tradición culta sino más bien un arcaísmo.

Por otra parte, al proponer la fonética como límite de la modernización gráfica la referencia, claro está, es a “la fonética del autor, no a la de los copistas y cajistas. Es decir, cuando haya constancia de que un fenómeno fonético es ajeno al escritor, la conservación real de la fonética exigirá una enmienda textual, suprimiendo el rasgo ajeno implantado por la mano del copista, etc.”<sup>385</sup> En un manuscrito único inédito, la fonética será indudablemente del autor, si, y sólo si, el manuscrito es autógrafo. Si por el contrario, el manuscrito se debe al trabajo de un amanuense o de un copista, la única forma de determinar cuál pueda ser la fonética del autor será en los casos en los que un mismo término presente variaciones y considerar la forma ‘correcta’ como procedente del poeta. Sin embargo,

en aquellos siglos se carecía de una ortografía regular, que sólo las imprentas intentaban. Si ello es así ¿a qué propósito interponen entre el lector actual —especialista [sic] o no— y los textos clásicos una barrera inútil, molesta, desagradable y perfectamente prescindible? ¿Hay en ello algo más que el deseo de constituirse una apariencia esotérica, que transmita un aura de rareza o “cientificidad” a los productos de nuestro trabajo? A veces se diría que no.<sup>386</sup>

---

<sup>384</sup> FIRBAS, “Apuntes y criterios para una edición anotada de un poema épico colonial: Armas antárticas de Juan de Miramontes Zuázola”, en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, p. 137.

<sup>385</sup> ARELLANO, *op cit.*, p. 575.

<sup>386</sup> IGLESIAS FELJOO, “Modernización frente a “old spelling” en la edición de textos clásicos”, en *La edición de Textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 1990, en nota 17 a pie de página, pp. 241-242.

Y si bien es verdad que “hay autores con una conciencia de la puntuación o de la ortografía más acusada y que estos parecen exigir un cuidado mucho mayor a la hora de modificar las grafías y puntuaciones que se hallan —al menos— en sus autógrafos,”<sup>387</sup> también es verdad que cuando se habla de copias o de impresos la precisión en estos casos puede dejar mucho que desear, puesto que en el caso de los impresos, y muy probablemente también en el de las copias no autógrafas, la responsabilidad de la ortografía y la puntuación corresponden al cajista o al amanuense, y que cada uno tenía sus propias tendencias, más o menos sistemáticas, pero que, en cualquier caso no respondían a un sistema común.

No cabe duda que la grafía, la ortografía, la acentuación y la puntuación antiguas “pueden ofrecer al lector moderno el acceso a un texto antiguo en una forma a la vez comprensible y muy próxima a la que cualquier autor literario de la primera mitad del siglo XVII esperararía y desearía al imprimirse sus obras.”<sup>388</sup> Desgraciadamente no somos lectores del siglo XVII, los lectores modernos ya no cuentan, en general, con la capacidad de los lectores de los siglos barrocos que podían seguir con total fluidez la ortografía y la puntuación de dichos textos; tenemos lectores del siglo XXI, que probablemente lean con menos frecuencia e interés que sus antecesores. Y si “a los autores clásicos de otra cultura se les traduce, ¿por qué no traducir nuestros clásicos a nuestra lengua presente, ya que, al usar su propia y nativa lengua, no pretendían dificultar la comprensión de sus interlocutores?”<sup>389</sup> Considerando lo anterior, podríamos plantear fácilmente la siguiente reflexión y concluir al mismo tiempo: “si conservamos la ortografía antigua ¿qué es precisamente lo que ganamos? Nada, si la edición se dirige a un público amplio.”<sup>390</sup>

Como se ha podido entrever hasta aquí, por lo que toca al tema de la puntuación —la posibilidad de regularizarla según las normas actuales o bien respetar la puntuación original de los textos— existe más o menos el mismo debate

---

<sup>387</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 572.

<sup>388</sup> CROSBY, *op. cit.*, p. 137.

<sup>389</sup> PINO, Fermín del, *op. cit.*, p. 323.

<sup>390</sup> CROSBY, *op. cit.*, p. 141.

que en cuanto a la modernización de las grafías. Las distintas posturas van desde las más conciliatorias, que plantean que

la puntuación se ve influida por el temperamento y perspectiva personal del editor, y cada uno considerará necesario intervenir en ocasiones diferentes: unos más (y a estos se les llamará modernizadores) y otros menos o casi nunca (y a estos se les llamará seguramente conservadores), pero no veo yo una separación radical entre ambos: no hay —no veo— una sustentación teórica que permita hablar de opciones enfrentadas; sólo grados diversos de una misma práctica.<sup>391</sup>

Hasta el borde opuesto que dice:

Hoy la inflexibilidad en la construcción sintáctica de las oraciones permite que anunciemos al principio de ellas su carácter interrogativo o admirativo mediante los signos invertidos correspondientes. En cambio, la construcción de la oración barroca se caracteriza por la flexibilidad lingüística de su época, de tal manera que la imposición de dichos signos puede estorbar la lectura y por tanto la comprensión...<sup>392</sup>

No obstante, aun quienes piensan que la estructura sintáctica del español moderno puede significar un obstáculo para la apreciación y la comprensión de los períodos barrocos, reconocen la necesidad ocasional de ‘enmendar’ la puntuación original, respetándola en lo posible y apartándose de ella cuando les ‘parece’ que el sentido de la comunicación lo pide, logrando en estos casos pasajes más claros y accesibles con “la ventaja justa del que se arriesga a no acertar en cada modernización, sobre el que «deja estar» el texto.”<sup>393</sup> Finalmente, al no arriesgarse los fracasos son mayores, seguramente porque conllevan un esfuerzo hermenéutico menor.

Para tomar las decisiones acertadas respecto a esta cuestión, sería pertinente recordar que la difusión de las obras literarias en los siglos del barroco era una práctica que, si bien era extendida e implicaba la impresión o la circulación de manuscritos, incluía también una peculiaridad oral: la sociedad barroca era mayoritariamente analfabeta. “El privilegio de la lectura estrictamente visual y de seguimiento principalmente conceptual, como se sabe, estaba reservado a muy

---

<sup>391</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 572.

<sup>392</sup> CROSBY, *op. cit.*, p. 138.

<sup>393</sup> PINO, Fermín del, *op. cit.*, p. 330.

pocos...”<sup>394</sup> Esta situación implica que los criterios de composición y redacción obedecían a circunstancias distintas a las nuestras, “en el siglo XVII la puntuación sólo se empleaba para medir la extensión temporal de cada pausa, indicando así al lector el ritmo de los períodos: la coma señalaba una pausa breve, el punto y coma otra más larga, y el punto y los dos puntos la pausa más larga de todas.”<sup>395</sup> La puntuación de los autores antiguos estaba mucho más en consonancia con los requisitos retóricos que con las necesidades sintácticas de un texto, puesto que estaban concebidos más para ser escuchado que leídos. “La función de los signos de puntuación era, pues, la de asentar las bases de una *distinctio* tonacional que ayudara al intérprete o lector de la obra a recoger la fuerza expresiva que supuestamente el autor había querido otorgarle.”<sup>396</sup> Considerando estos hechos, cabe preguntarse si un sistema de puntuación moderno, con la rigidez que le puede caracterizar, tiene la capacidad de reflejar la flexibilidad de los ritmos barrocos. Sin embargo, y por lo que específicamente toca al sistema moderno de puntuación en castellano, la misma Real Academia admite flexibilidades que capacitan al sistema para reflejar el estilo barroco sin perjudicar la claridad ni la eficacia de una *dispositio textus*,<sup>397</sup> aun admitiendo que el sistema de puntuación empleado en el Siglo de Oro permite a un lector experimentado leer estos textos como literatura.

No cabe duda que los poetas barrocos puntuaban sus escritos de manera consciente. Sin embargo, y aun “concediendo que existiese esa voluntad de puntuación decidida en todos los autores, es imposible probar que se correspondiese con sus ediciones reales, que no controlaban la mayoría de las veces, ni lo intentaban.”<sup>398</sup> Así pues, la puntuación de los impresos corresponde, en una gran mayoría de los casos, a la aplicación de un sistema —apenas esbozado en aquella época— de acuerdo con el criterio del editor barroco, en el mejor de los casos, o del cajista, en el peor. Esta situación no ofrece variaciones importantes

---

<sup>394</sup> MAZZOTTI, *op. cit.*, p. 247.

<sup>395</sup> CROSBY, *op. cit.*, p. 137.

<sup>396</sup> MAZZOTTI, *loc. cit.*

<sup>397</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 574.

<sup>398</sup> PINO, Fermín del, *op. cit.*, p. 324.

cuando de manuscritos se trata, particularmente en el caso de que no sean autógrafos.

“Cada texto tiene por supuesto, al menos en cierta medida, una coherencia realmente interna, y a ningún editor crítico de una obra teatral del Siglo de Oro se le ocurriría proponer una puntuación o variante que luego se encuentre en grosera contradicción con datos objetivos del mismo texto.”<sup>399</sup> Sin embargo, la existencia de esta coherencia interna no debe llevarnos a la idea, errónea, de que existe en un texto una única forma de puntuarlo que debe ser descubierta por el editor, así que “hay que advertir que la puntuación, y especialmente la colocación de comas, puede ser significativa de cierta lectura contra otra...”<sup>400</sup> Evidentemente, los autores barrocos no disponían de la variedad de signos que nosotros usamos y la puntuación original de los textos no puede entonces corresponder con la actual ni “en los signos empleados, (no existía el punto y aparte, dentro de los capítulos, o las comillas, corchetes o dobles guiones, por ejemplo; ni los puntos, dos puntos o las comas significaban lo que hoy) ni en la riqueza de matices intencionales (opción retórica o gramatical, mezcla de admiración e interrogación, etc.).”<sup>401</sup> Por lo que, para presentar una edición que facilite el acceso al lector moderno, se deberá puntuar el texto de acuerdo con las reglas actuales. Pero no conviene perder de vista que al puntuar un texto y, de hecho, elegir una opción semántica se está interpretando dicho texto según el sentido que al editor le parece que tiene, quien interpreta el texto desde su particular perspectiva. Esto sucede tal vez irremediablemente, pero el extremo que siempre debe evitarse conscientemente es el de la invención.

La noción de coherencia interna en un texto es lo que permite decidir por una puntuación sobre otras posibles, es una valiosa herramienta de la edición crítica que permite mejorar la fijación textual. Sin embargo, la puntuación “responde a la interpretación dada, que en algunos casos puede ser discutible.”<sup>402</sup> Y

---

<sup>399</sup> SERRALTA, *op. cit.*, p. 527.

<sup>400</sup> CERDAN, *op. cit.*, p. 115.

<sup>401</sup> PINO, Fermín del, *loc. cit.*

<sup>402</sup> GARCÍA VALDÉS, *loc. cit.*

la relativa inestabilidad de la noción de ‘coherencia’ nos lleva a admitir “que en ningún caso se puede considerar un criterio absoluto de fijación textual,”<sup>403</sup> porque cualquier criterio que pretenda atenerse a una única posibilidad de puntuación será siempre un criterio subjetivo. Bien puede decirse que “una metodología que reproduce diferentes «textos críticos» no puede ser considerada científica. Pero, la uniformidad en el caso de ediciones críticas no valdrá mucho si... todo lo que logra es producir un texto uniformemente erróneo.”<sup>404</sup> Así pues, el criterio que se ha de seguir para modernizar la puntuación de un texto será el que tenga como objetivo el eliminar las ambigüedades clarificando el sentido del texto en la medida de lo posible y sin perder de vista que “siempre que la puntuación del texto base sea coherente, el editor debe respetarla; si la puntuación del texto original pone en peligro el sentido del texto llegando a hacerlo ininteligible, el editor debe intervenir y enmendar.”<sup>405</sup>

Dentro del terreno de la anotación textual, tampoco encontramos un acuerdo único y universalmente aceptado,

parecen existir igualmente dos opciones contrapuestas más o menos nítidas. Por un lado la que propende a poner el menor número posible de notas para no entorpecer la lectura y no coartar al lector la fruición estética de unos textos que él debe descifrar. Por otro los de la que defienden la necesidad de una anotación amplia, si no exhaustiva, para permitir precisamente al lector hodierno la fruición de un texto que está en la mayoría de los casos lejano a la competencia lectora media.<sup>406</sup>

No obstante, la discusión es mucho menos enconada y encuentra mayor consenso: la anotación no es sólo un añadido que se ofrece al lector, sino parte básica de la misma tarea de edición y un aparato de notas parece excesivo cuando es superfluo, no cuando es grande. No obstante, al parecer se juzga más eficaz una anotación extensa, de la que el lector avezado podrá pasar por alto aquello que le resulte redundante, pero que para el lector común podría ser indispensable para la

---

<sup>403</sup> SERRALTA, *op. cit.*, p. 527.

<sup>404</sup> RUANO DE LA HAZA, *op. cit.*, p. 516.

<sup>405</sup> GARCÍA VALDÉS, “Anotación de un texto satírico: La endiablada, de Juan Mogrovejo de la Cerda” en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Aurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, p. 147.

<sup>406</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 576.

comprensión del texto literario. Aun así, las diferencias de opinión también radican en torno al «grado» de anotación que se considere pertinente, sin que para ello exista una norma específica que oriente la labor del editor, quien debe ceñirse a su propio criterio para determinar lo que constituye una anotación necesaria y lo que significa una anotación superflua. Aunque no parece factible “llegar a un discernimiento tajante, porque el grado de anotación, como es natural, obedecerá al tipo de público al que se destina la edición, lo cual siempre es un horizonte aproximado.”<sup>407</sup>

Como quiera que sea, no cabe duda que debe ofrecerse al lector un aparato congruente de notas que facilite el acceso al texto literario. Como ya se mencionó con anterioridad, un aparato de notas es desproporcionado cuando es superfluo, no cuando es extenso. En este sentido, la concisión es un criterio de anotación válido e importante, pero considerando siempre que concisión no necesariamente implica que la nota sea breve y de pocas palabras, sino que explique, de la manera más corta y clara posible, aquello que pretende explicar. No obstante, el principal problema de un aparato de notas extenso es el de su colocación. Resulta preferible, en la medida de lo posible un aparato único, ya sea que se le coloque a pie de página o al final del texto. La opción a pie de página parece ser la más útil y cómoda para el lector, pero, a veces, la extensión de las notas puede dar lugar a una página desproporcionada en cuanto a texto y notas, haciendo esta opción impracticable. Por lo demás, la justificación de las notas estará directamente relacionada con la hipotética capacidad del lector a quien se dirige la edición.

Cada texto requiere una explicación léxica e histórica que permita entender su significado, “cuando se nos escapan las alusiones que encierra una frase, cuando no entendemos un pasaje, por minúsculo que sea, cuando desconocemos el alcance proverbial de alguna palabra, se nos va la mejor herramienta para alcanzar el entendimiento cabal de los textos antiguos.”<sup>408</sup> Al anotar aquello que puede ofrecer

---

<sup>407</sup> ARELLANO, *op. cit.*, pp. 576-577.

<sup>408</sup> MICÓ, J.M., “Problemas de anotación del *Guzmán de Alfarache*”, en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 1990, p. 323. *Apud* Ignacio ARELLANO, *op. cit.*, p. 583.

dificultades al lector —todo aquello que contribuya a facilitar y enriquecer la recepción literal de la obra, como pueden ser los tópicos, las frases hechas, las alusiones, etc.— salen a la luz la mayor parte de los posibles problemas de un texto, a menudo se revelan así las alteraciones textuales que requieren rectificaciones y, en general, es un proceso indispensable para la comprensión precisa del texto, pues “toda enmienda de un texto exige una comprensión perfecta; nunca podemos estar seguros de haber alcanzado tal comprensión, pero con una anotación rigurosa habremos ganado muchas probabilidades o al menos nos quedará clara la existencia de un problema sobre el que no tenemos más remedio que avisar al lector.”<sup>409</sup> Un aparato de notas correcto explicará todas las referencias mitológicas, bíblicas, literarias, históricas y geográficas, definirá también el léxico arcaico o recóndito, y comentará los retruécanos, los símbolos y las imágenes interesantes. Algunos de los problemas fundamentales de la anotación son las trampas que pueden existir en este terreno, dos de las más importantes son “las trampas del texto, que nos propone sus dificultades, a veces ni siquiera perceptibles, y las trampas de ciertos editores de poco escrúpulo científico y ético que enmascaran las dificultades del texto pasando por alto problemas que no saben resolver.”<sup>410</sup>

En términos generales, los tres tipos de notas básicos serían las de tipo lingüístico, las de tipo histórico-geográfico y las de tipo literario. Lo fundamental no es que sea preferible una explicación sobre otra, sino que el editor crítico proponga “ante cualquier dificultad textual una aclaración destinada, no sólo a compensar las ignorancias enciclopédicas, históricas o mitológicas de sus lectores, sino también a disipar con la mayor precisión las oscuridades fundadas en la estructura y sintaxis de las frases.”<sup>411</sup> Para el caso de la edición de textos teatrales hay aún otras cuestiones que también deben ser consideradas y que aumentan la importancia y prolijidad de la anotación filológica en este tipo de textos: Al momento de examinar el hecho teatral barroco, es indispensable dejar de lado la concepción moderna del teatro y tener presentes las referencias históricas y el

---

<sup>409</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 582.

<sup>410</sup> *Idem*, p. 578.

<sup>411</sup> SERRALTA, *op. cit.*, p. 521.

contexto social para el que las composiciones cortesanas fueron concebidas y representadas; esto adquiere especial significado en el caso de las loas, pues la loa de circunstancias es respuesta puntual a las necesidades concretas de su tiempo, de su sociedad y de las instituciones que las auspiciaban. Así, análogamente, la loa puede ser pieza clave —tanto por los pormenores que aporta, como por la función que cumple dentro del esquema del festejo, sirviendo como coyuntura entre la fiesta pública y la propia representación teatral— en el acopio de datos historiográficos de la época, considerando la información que este tipo de piezas puede suministrar en cuanto al entorno político y social que las encuadra.

Existen todavía algunos últimos puntos que se pueden mencionar en cuanto a decisiones editoriales, como la disposición de los textos y de los propios versos. Es posible, al decidir determinada ordenación de los textos de un poeta, que se trate más de una propuesta de lectura literaria que de una técnica de edición crítica. Al adoptar modificaciones sobre el orden original de los textos se puede considerar la posibilidad de que éste no partiera del propio autor —sino del recopilador, el impresor, el librero, etc.—, o bien que dicho orden obedece a consideraciones que no tienen nada que ver con una visión literaria del conjunto, sino que obedecen, por ejemplo, a razones de espacio o cronología. Pero tampoco es posible saber con certeza cuál hubiese sido la decisión del poeta respecto a este punto, si es que efectivamente se propuso un ordenamiento determinado. Se corre, pues, el riesgo de aplicar criterios de “coherencia” actual a textos del Siglo de Oro que estaban regidos por otras coherencias.<sup>412</sup> Pues el relativismo de la edición crítica “no afecta sólo la autenticidad o elección y fijación del texto que consideramos «auténtico», sino también, y *de manera decisiva, a los modos y técnicas editoras, a la dispositio textus...* Incluso a la ordenación de un *corpus* poético...”<sup>413</sup> No obstante, en ocasiones es posible, y puede hasta resultar conveniente, proponer algún tipo determinado de orden en los textos que facilite el acceso a los mismos, particularmente cuando el orden original de los mismos no

---

<sup>412</sup> ARELLANO, *op. cit.*, p. 570.

<sup>413</sup> *Idem*, p. 569. *Cursivas del original.*

sigue ninguna intención específica y puede dar como resultado un trabajo que a primera vista pareciera heterogéneo. Así, la norma para una clasificación u ordenación de las loas de fray Juan de la Anunciación podría ser cronológicamente hablando, como de hecho se encuentran en el manuscrito, o bien repartiéndolas cronológicamente por grupos, de acuerdo al tipo de loa de que se trate.

Por otra parte, pero dentro también del tema de la disposición del texto cuando se trata de textos dramáticos, como en este caso, queda la posibilidad de dividir las intervenciones de los interlocutores y señalarlas con el nombre de los mismos, “al menos por pura coherencia con el criterio que siguen la mayoría de los editores modernos de diálogos (en castellano, en latín o en otra lengua),”<sup>414</sup> logrando con ello una disposición más limpia y clara que facilite la lectura del texto dramático. En los casos en los que así resulte necesario, también es posible variar “la disposición cuando un verso se encuentra repartido entre dos réplicas, en cuyo caso el manuscrito coloca la segunda parte del verso debajo de la primera y yo sigo la norma habitual de completar el verso, bien que en dos líneas consecutivas.”<sup>415</sup> Por último, aunque la “la ausencia de aparato crítico de variantes hace innecesario numerar las líneas, tal y como suele aconsejarse, lo cual siempre evita complicaciones a la hora de la imprenta,”<sup>416</sup> la medida, consistente en añadir al texto original la numeración corrida por cada cinco versos, no parece ser objeto de debates ni considerada como un añadido innecesario, por el contrario, ayuda considerablemente al desplazamiento por los textos y, por tanto, a su examen.

Una vez comentados algunos de los principales temas en torno a los criterios de edición que deben prevalecer para los textos del Siglo de Oro —la anotación textual y sus límites, la modernización o conservación de las grafías originales y la modernización o conservación de la puntuación original de los textos— salta a la vista que para decidir el tipo de edición que se va a disponer es necesario revisar qué tipos de edición existen y, mucho más importante, determinar hacia qué

---

<sup>414</sup> PEINADOR MARÍN, “Apuntes sobre la edición de un texto en latín del siglo XVI: los *Eremitae*, de Juan Maldonado”, en *Crítica textual y anotación...*, Madrid, Castalia, 1991, p. 390.

<sup>415</sup> GARCÍA VALDÉS, “Auto de *La Concepción de Nuestra Señora*, de Lope de Vega”, en *Crítica textual y anotación...*, Madrid, Castalia, 1991, p. 218.

<sup>416</sup> PEINADOR MARÍN, *op. cit.*, p. 390.

publico quiere dirigirse la edición. Una edición crítica requiere la *recensio*, el *stemma*, la explicación (comparada con otras ediciones) de la *constitutio textus* y el aparato filológico (léxico, sintaxis, tropos y figuras difíciles) y notas que aclaren las alusiones oscuras y las referencias histórico-geográficas, culturales o de cualquier otra índole.<sup>417</sup> Las ediciones universitarias van acompañadas de una abundante bibliografía, un extenso estudio de introducción, de una noticia bibliográfica y “la norma impone también un texto seguro, científicamente establecido, abundantes notas al poema y, a veces, las variantes.”<sup>418</sup> Las ediciones de vulgarización “brindan un texto correcto, apoyado en una buena preparación, científicamente segura, pero que generalmente carecen de la presentación de todo aparato crítico, variantes y notas explicativas.”<sup>419</sup>

En concordancia con lo anterior, realizar una edición crítica rigurosa a partir de un manuscrito único e inédito no es viable, puesto que no es posible ofrecer la *recensio* ni el *stemma* de los textos, ni tampoco la comparación con otras ediciones de la *constitutio textus*. De entre los requisitos planteados para una edición crítica, sólo podría cumplirse con un amplio aparato filológico y extensas notas aclaratorias, lo que daría como resultado un trabajo más consonante con una edición universitaria. Dada la imposibilidad de presentar una edición crítica estricta —y ello no por falta de voluntad o de interés en una rigurosidad científica por parte de quien esto escribe, sino porque la ausencia de ediciones antiguas de los textos impiden alcanzar el objetivo ideal de la edición crítica en toda regla— parece más juicioso definir el público a quien se quiere dirigir la edición para tomarlo como punto de partida al momento de elegir el tipo de edición que se va a ofrecer, antes que pretender presentar un trabajo que de todas formas no va alcanzar formalmente el estatus de una edición crítica.

Así pues, es preciso determinar a quién se dirige la edición propuesta. Con cierta frecuencia se leen en los trabajos de investigación y edición de textos

---

<sup>417</sup> Para una descripción detallada de los procesos de la crítica textual para una edición crítica, *vide* Alberto BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 31-33.

<sup>418</sup> CERDAN, *op. cit.*, p. 107.

<sup>419</sup> *Ibidem*.

advertencias del tipo: “como fuere, el público al que se dirige será, por lo general, bastante especializado, lo que exime al editor de hacer concesiones, en detrimento de un deseable rigor, para facilitar el acceso al texto.”<sup>420</sup> Aquí cabe reiterar, como ya se había planteado párrafos atrás, el cuestionamiento en torno a la necesidad de percibir una relación inversamente proporcional entre facilitar el acceso a un texto y el deseable rigor científico, si el objetivo más anhelado debería ser el de una edición con inclinaciones hacia la divulgación tanto de los textos, como del conocimiento de los propios autores, lo cual no debería concebirse como una concesión, sino como una obligación. Y, por otro lado, apelo al aspecto ético y la obligación social de esta cuestión: “sin duda las ediciones críticas de textos del Siglo de Oro no van a gozar de cantidades masivas de lectores, pero deberíamos aspirar a que sean leídas por alguien más que el círculo cerrado de eruditos colegas.”<sup>421</sup> En una sociedad donde el interés por aumentar el conocimiento humanístico de sus miembros es escaso, que muestra, en general, poco interés por la lectura, y en la que las limitantes económicas también juegan un papel importante al momento tanto de editar libros, como de adquirirlos, pensar en ediciones que resulten excluyentes para los posibles lectores no parece muy acertado. Las ediciones deberían aspirar a ser válidas para un espectro de receptores que, además y mediante las propias ediciones, pudiera irse ampliando y no disminuyendo. Finalmente, “¿no tenemos los filólogos profesionales, entre otros, el deber de servir al texto facilitando su conocimiento al mayor número posible de lectores? Siempre serán pocos, pero que al menos sean algunos.”<sup>422</sup> Así pues, y no habiendo lineamientos metodológicos claramente definidos en la filología hispánica, ni aun en la mexicana, que guíen al editor al momento de realizar una edición crítica, el faro que guíe los esfuerzos del editor debería ser siempre el lograr que las ediciones de nuestros autores novohispanos lleguen al mayor número posible de lectores, en publicaciones que permitan el acceso a los textos, de forma que pueda crearse un gusto en el lector que, con el paso del tiempo, permita ampliar ese número.

---

<sup>420</sup> PEINADOR MARÍN, *op. cit.*, p. 388.

<sup>421</sup> ARELLANO, *op. cit.*, pp. 575-576.

<sup>422</sup> *Idem*, p. 576.

## 2.2 Sobre el manuscrito y la obra literaria de fray Juan de la Anunciación

La obra conocida de fray Juan de la Anunciación está contenida el manuscrito titulado “Quaderno de Varios versos / compuesto por el P.<sup>e</sup> fray Juan / de la Annunciacion en / diversos tiempos, y lu / gares. fho. en Valla- / dolid a 13 de Ag.<sup>to</sup> / de 1718 / años.” conservado en la Biblioteca Nacional de México con el número 1597 del departamento de manuscritos.<sup>423</sup> El índice del manuscrito consigna el título de 212<sup>424</sup> composiciones poéticas en diversos metros y extensiones que abracan tanto poesía profana como religiosa, que van desde la poesía lírica hasta la dramática y “reúne poesías anteriores a 1717, cuando terminaba la teología en la capital de Michoacán, y otras fechadas en Toluca (1722), Irapuato, Celaya, Querétaro (1725), Salvatierra, Oaxaca y Atlixco (1730).”<sup>425</sup>

Se trata de un volumen con dimensiones de 21.4 por 16.0 cms., con encuadernación original hecha en pergamino rígido “procedimiento típico del siglo XVIII e inusual con anterioridad (en los siglos XVI y XVII la encuadernación con pergamino es casi siempre flexible).”<sup>426</sup> Sobre la portada, en años recientes, fueron escritas algunas frases que hoy resultan ilegibles, excepto la que dice “Años 1718-30 / 86-2”. En la parte interior de la portada aún se aprecia inscrita la clasificación anterior: Ms. 86-1 (081) ANU. El manuscrito muestra buen estado general de conservación, aunque algunos folios comienzan a desprenderse de la encuadernación, de hecho, ya se echa en falta el folio 119; además hay algunas partes borrosas, de difícil lectura, aunque, en términos generales, la caligrafía es legible. El tomo presenta foliación original, que en años más recientes fue

---

<sup>423</sup> Además de la revisión personal que del manuscrito llevé a cabo en la Biblioteca Nacional, aprovecho la descripción del mismo que ofrece Germán VIVEROS MALDONADO en *Coloquios...*, pp. LV-LVII.

<sup>424</sup> Sin embargo, el número de las composiciones es mayor: hay conjuntos de loas que vienen todas agrupadas bajo un solo título en el índice y también hay en el manuscrito composiciones que no se mencionan en éste. Así, y agrupando las composiciones del manuscrito de acuerdo al tipo de versificación al que pertenecen, se podría considerar un grupo cercano a las 270 composiciones, de las que en una edición completa habría que descartar aquellas que, por indicación expresa del poeta, no son de su autoría.

<sup>425</sup> MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas Novohispanos (Segundo Siglo) (1621-1721)*, pp. LXXXVI.

<sup>426</sup> PEINADOR MARÍN, *op. cit.*, p. 379.

corregida, sobreponiendo cifras, con algunas inexactitudes. El folio que sigue al 156 está numerado también como 156, considerándolo como 156b es posible continuar con la numeración original del manuscrito. El folio 173 fue numerado inicialmente como 172, pero se hizo una corrección muy tenue con tinta similar a la original, que lo marca como folio 173 y la numeración continúa correctamente hasta el final. Sin embargo, en algún momento se confundió el folio 173 con el 172 y se corrigió erróneamente la numeración con una tinta más oscura, tal vez azul, sobrepuesta a la tinta original. Debe tomarse como correcta la numeración original, con la salvedad anotada respecto a los folios 156 y 156b, y ahí donde sólo sea posible ver la corrección, restar un número. A partir del folio 206 la numeración ya no está sobrepuesta y la ‘corrección’ queda abajo de los números originales, los cuales pueden considerarse correctos.

El manuscrito tiene 233 folios, si se atiende a la numeración escrita en los últimos años, pero como esta nueva numeración es errónea y hay que considerar también la duplicación de la numeración del folio 156, en realidad el manuscrito consta de 235 fojas en octavos más el índice, que consta de dos fojas al principio, que originalmente no estaban numeradas, pero que lo fueron en años más recientes con los números I y II en tinta azul, este índice prosigue en los folios 230 y 231. Desgraciadamente, en algunos casos la foliación original no concuerda con la del índice, pero estos no son muy graves ni muy numerosos si se toman en cuenta las precisiones del párrafo anterior. La numeración más reciente definitivamente no concuerda con la del índice. Los títulos que en el interior del tomo encabezan las piezas poéticas, en ocasiones difieren, en detalles, de los registrados en el índice, pero en general se trata de precisiones a los títulos de las composiciones que en alguno de ambos casos resultan más extensos y exactos.

La caligrafía del manuscrito corresponde al siglo XVIII y, en opinión de Victoria Moreno, “la escritura en tinta café, pertenece a una sola mano y es muy probable que el amanuense sea el mismo Fr. Juan de la Anunciación.”<sup>427</sup> Sin embargo, pienso, como Viveros Maldonado, que aquélla pudiera deberse más bien

---

<sup>427</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 199.

a la mano de dos personas distintas: una podría ser la del propio carmelita; otra, la de algún copista. Entre las razones para considerarlo así, más allá de las diferencias evidentes en la caligrafía, hay hechos que revelan la mano de un copista como pequeños pasajes faltantes, errores de transcripción y correcciones en algunas de las composiciones del manuscrito, por ejemplo en el título de la “Décima para dar los días”, el cual en el índice original se lee: “Décima para *dos* los días”.<sup>428</sup>

Pero el caso más notable es el de la errónea versificación en algún pasaje del *Coloquio de las flores* (701-702), en donde el sistema octosílabo está alterado por una mala ordenación de los versos, cosa que resulta difícil de aceptar, salida de la pluma de un poeta tan ducho versificador como lo fue fray Juan de la Anunciación.<sup>429</sup>

Por otro lado, es posible afirmar que al menos en un lugar, en el folio 200, en las *Letras de los Dolores de Nuestra Señora* hay una corrección importante, en la que dos versos son sustituidos por otros dos, mediante el recurso de pegar un pedazo de folio sobre la parte afectada. Así, es posible suponer que fray Juan hubiera revisado el trabajo que fuera consignado en los folios por otra mano que no fuera la suya.

Tomando como base los títulos consignados en el índice del *Cuaderno de varios versos...* y cotejándolo con los títulos de las composiciones al interior del manuscrito, añadiendo con ello los títulos faltantes, es posible ordenar las composiciones poéticas de fray Juan de la Anunciación, de acuerdo al tipo de que se trate, dando como resultado la siguiente lista:

82 Loas	36 Décimas
33 Glosas	30 Letras
22 Sonetos	18 Quintillas
6 Seguidillas	6 Redondillas
5 Relaciones	4 Endechas
4 Octavas	4 Dísticos
3 Cuartetas	3 Coloquios
2 Versos sáficos	2 Epigramas
2 Romances	2 Tonos

*Un Emblema al llevarse uno llamado Calvillo una Canonjía*

---

<sup>428</sup> *Cuaderno de varios versos...*, folio 229v, 2ª columna, línea 1.

<sup>429</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, pp. LVI-LVII.

*de Valladolid...*

*Unas Castellanas retrógradas a la hermosura de una*

*Un Minué a Nuestra Señora de los Dolores*

*Una Respuesta mía [de un pláceme]*

*Una Pregunta y respuesta a la desnudez del amor*

*Un Pésame a la soledad de Nuestra Señora, viernes de  
los Dolores, Toluca*

*Una Carta a Don Francisco Antonio de Alvenis*

De este modo, podemos contar un total de 271 composiciones poéticas; aunque algunas de las composiciones incluidas en el manuscrito no son, según indica el propio fray Juan, de su inspiración.

Otra posible clasificación de la obra poética de fray Juan de la Anunciación es la que propone Yhmoff Cabrera, con base en el propósito y el argumento de los poemas, quien hace la siguiente sistematización:<sup>430</sup>

**Poemas devotos:**

- A Cristo (por ejemplo: *Letras al Nacimiento de Cristo para la Noche Buena, Dístico de la expiación de Cristo en la Cruz, etc.*)
- A la Virgen María (por ejemplo: *Loa a la purificación de Nuestra Señora, Letras a Nuestra Señora de los Dolores, etc.*)
- A diversos santos (por ejemplo: *Loa de un pastor al Señor San Joseph, Letras a la Magdalena, etc.*)

**Poemas profanos:**

- Sobre sucesos eclesiásticos (por ejemplo: *Loa a la dedicación de una capilla de las llagas de San Francisco, Soneto al Señor Obispo de Valladolid, etc.*)
- Sobre sucesos de seculares (por ejemplo: *Letras para dar los días a una Nicolasa, Loa para dar los días a don Nicolás de Flores, etc.*)
- Poemas de amor profano (por ejemplo: *Cuartetas para despedirse de una ingrata, Pregunta y respuesta a la desnudez del amor, etc.*)

Si bien fray Juan es un poeta muy poco conocido y su obra permanece prácticamente inédita, a lo largo del siglo pasado logró llamar la atención de algunos estudiosos de la literatura novohispana. Alfonso Méndez Plancarte lo consideró “poeta interesantísimo, aunque rigurosamente inédito... risueño fraile galante, variación criolla —y moralmente agravada por la cogulla y los ministerios—

---

<sup>430</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 16-17. La clasificación que propone Yhmoff es con base en las composiciones editadas por él en este volumen; sin embargo, perfectamente se adapta a la totalidad del manuscrito.

del «abate joven de los madrigales», aunque aquí no versallesco sino provinciano.” Juzgó, además, que “su instinto y su ímpetu de rubeniano innovador de la rítmica, nos ofrecen con simetría y frecuencia nada común (aún mucho después y en España) el endecasílabo de «gaita gallega»”, composiciones éstas que fray Juan llama «de minué» y que Plancarte estima de “exquisito esplendor colorista y musical, y [de] sentimental dulzura ya pre-romántica.” Según nos señala el estudioso, fray Juan ostenta maestría de lo tradicional castellano y a la vez “cobra una criolla y mestiza morenez por su fino sentido popular, ya mexicanísimo.”<sup>431</sup>

Otro de nuestros estudiosos de la literatura, cuya atención logró captar fray Juan, fue Alfonso Reyes, quien acerca de su obra nos dice:

En cuanto a fray Juan de la Anunciación, abate florido de la provincia, que apenas empezamos a conocer gracias a don Alfonso Méndez Plancarte, es una verdadera sorpresa. Último fruto del Siglo de Oro novohispano, se lo tomaría por directo e inmediato precursor del Modernismo y del primer Rubén Darío. Su virtuosismo métrico pasea por el “minué” (endecasílabo de gaita gallega) para cortejar a una dama en un jardín o para pintar un amanecer; ensaya el eneasílabo (tan vetusto como olvidado y lleno de porvenir), en su *Tono a Santa Rosa de Viterbo*; fluye en la musicalidad del romancillo al “Amor tirano”; juega con las seguidillas a Cupido, sin miedo a la locución vulgar (“por mi vida que te los casque”); charla en los romances, divertidas “mañanitas” en las *Glosas de reventar de esquina*; intenta décimas en un desusado metro de trece, sin contar otras peregrinas innovaciones; y sostiene siempre un tono lírico y una travesura inconfundibles. Los orígenes y la formación de este poeta están todavía por averiguar. Acaso se los encuentre, más que en la mera tradición literaria, en los cantables y en la música. Rubén Darío confesaba antecedentes métricos en los autores del Género Chico.<sup>432</sup>

Por su parte, Anderson Imbert, en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, informa sucintamente: “Hubo casos de sorprendente variedad e innovación métrica y estrófica, como el del mexicano Juan de la Anunciación.”<sup>433</sup> Indudablemente, una de las características más ponderadas de la poesía de fray Juan de la Anunciación por parte de estos investigadores de la literatura es la capacidad versificadora que despliega el poeta en cada una de sus composiciones, con las que logra una

---

<sup>431</sup> MÉNDEZ PLANCARTE, *op. cit.*, pp. LXXXVI-LXXXVII.

<sup>432</sup> REYES, *op. cit.*, pp. 98-99.

<sup>433</sup> ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 93.

particular novedad musical con simetría y frecuencia nada comunes. “Los temas son de todas clases: religiosos y profanos. Se usan casi todos los metros castellanos: Loas, glosas, sonetos, seguidillas, redondillas, quintillas, décimas, cuartetas, endechas, epigramas, coloquios, relaciones, tonos, romances, octavas, letras, minués, dísticos, etc. etc.”<sup>434</sup>

Otra de las características, que sin duda puede llamar la atención de la obra de fray Juan de la Anunciación, es el hecho de que, siendo un hombre de la Iglesia, haya dedicado tiempo y esfuerzos a las composiciones al amor profano, que son abundantes en su manuscrito. Sin embargo, no es inusual que un autor religioso de los años del barroco compusiera este tipo de poesía. Estos versos con frecuencia fueron confeccionados bajo encargo expreso e interpretaban los amores de otros, en algunos otros casos se trata de composiciones que cantan amores imaginarios como recurso literario y, en algunos casos más, puede tratarse de experiencias personales de amor platónico, o incluso más allá que platónico, pero todo ello muy en consonancia con el espíritu barroco de la época. Algunos de los títulos de los poemas de fray Juan hacen pensar en amores ajenos, pero algunos otros hacen pensar en experiencias propias del poeta, cuyos versos amorosos fueron propiciados por amistades femeninas cultivadas en los lugares en los que residió y con las que incluso sostuvo, al menos, un intercambio de versos.

Los recursos retóricos utilizados por el carmelita son los usuales de las composiciones barrocas, entre los que, para él, el símil tiene un lugar preponderante.<sup>435</sup> Para la elaboración de sus comparaciones con frecuencia utiliza seres mitológicos, las flores, los astros, los pasajes bíblicos, sin limitarse de ninguna manera a estos elementos, sino que echa mano a todo aquello que para el efecto pueda servir; su lenguaje es rico y rebuscado, hace un uso apropiado del estilo barroco, particularmente en sus simbolismos y metáforas.

Para estructurar el discurso de sus poemas “el poeta se expresa como si estuviera hablándose a una segunda persona, la cual algunas veces es aquella a la

---

<sup>434</sup> VICTORIA MORENO, *loc. cit.*

<sup>435</sup> Vide YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 19.

que dedica el poema —los santos en los poemas devotos y las personas de carne y hueso en los profanos—, y otras es una ficción.”<sup>436</sup> Excepto, por supuesto, para su poesía dramática, en la que el diálogo es quien cumple esta función. El barroco novohispano “desde sus inicios se caracterizó por el reiterado uso del silogismo, tenido entonces por le mejor método de argumentación; por esto no es raro verlo en práctica en piezas dramáticas como las de fray Juan de la Anunciación;”<sup>437</sup> quien utiliza con frecuencia una técnica de desarrollo de los diálogos que corresponde a la disputa escolástica.<sup>438</sup> El manejo de fray Juan de los principios filosóficos es continuo y las cuestiones teológicas se exponen bajo el mismo método del silogismo, para lo que emplea términos netamente escolásticos: especie, potencia, ser, esencia, naturaleza, etc.

La formación humanística del poeta se hace patente, además, en el uso de frases latinas como *non plus ultra* y otras tomadas de las oraciones de la liturgia católica. Estas características tampoco son inusuales entre los autores del barroco, quienes se dirigían a un público inclinado a “leer poesía, a oír sermones y controversias escolásticas y también a presenciar exámenes universitarios, e incluso —cuando era factible— representaciones de «teatro de colegio», como el que escenificaba fray Juan de la Anunciación.”<sup>439</sup> Este tipo de teatro tuvo su origen en el mero ejercicio retórico de los estudiantes de latín de los seminarios religiosos y tenía como exigencia claros objetivos moralizantes que proporcionaran una distracción edificante en los Colegios. “Es posible pensar que nuestro fraile carmelita haya tenido alguno de esos propósitos, empero, él mismo pronto los rebasó para dar origen a un auténtico espectáculo escénico,”<sup>440</sup> como puede constatarse fácilmente al leer tanto sus coloquios como sus loas dramáticas.

El uso literario del lenguaje de fray Juan de la Anunciación, su léxico y su modo de exteriorización corresponden al barroco novohispano, lo que en ocasiones

---

<sup>436</sup> *Ibidem*.

<sup>437</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, p. XVII.

<sup>438</sup> *Vide* YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 20.

<sup>439</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, pp. X-XI.

<sup>440</sup> *Ibidem*.

lo lleva a emplear palabras con un significado, hasta cierto punto, distinto del usual y que, por lo tanto, podría considerarse característico del poeta:

*usurpar*, muchas veces utilizado para expresar *usar*, *arrebatarse* en vez de su significado propio de apoderarse injustamente de lo ajeno; *archivo*, como sinónimo de memoria, registro de hechos; *abortar* con el significado de producir, dar fruto, dar a luz; *apodo* en vez de adjetivo, epíteto; y *retrete*, para expresar escondite, intimidad, interioridad personal; *pausar*, en el sentido de detenerse, juntarse; *concento*: canto acorde, acuerdo.<sup>441</sup>

Es preciso recordar que uno de los principales objetivos del barroco literario era sorprender al lector-espectador con complicaciones conceptuales y lingüísticas, con el uso de metáforas, con su abundante carga de abstracción filosófica, a veces difícil de seguir, todo ello pensado para seducir los sentidos y facilitar la intención aleccionadora de la obra literaria. En este sentido, fray Juan lograba la fusión de propósitos pues “el carmelita alcanzaba por igual objetivos propios de la plástica y sencilla expresión, muy adecuados, por otra parte, a su propósito aleccionador, a aquel que en ocasiones quería ser veraz al tiempo que amable y atractivo.”<sup>442</sup>

Aunque el teatro de fray Juan no se acerca tanto al teatro profano como para olvidar que en realidad pertenece al de colegio —teatro de ascendencia medieval e índole monástica— los elementos del teatro barroco, que aspiraba a la más estrecha comunicación posible entre el espectador y la escenificación, están presentes en su obra en una “audaz combinación de lo sensual con lo intelectual, en lo que además mucho ayudaba la presencia de partes líricas, en las que muy diestro resultó fray Juan de la Anunciación como lo hacen ver los finales de sus tres *Coloquios*.”<sup>443</sup> Así, la naturaleza de la poesía dramática del carmelita es tanto religiosa como humanística, culterana y popular.

Si bien puede decirse que el teatro de fray Juan de la Anunciación, particularmente sus coloquios, encaja a la perfección en la definición y el concepto del teatro de colegio barroco, también es justo mencionar que en algunos elementos lo aventaja, pues las piezas dramáticas del carmelita, además de cumplir

---

<sup>441</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 21.

<sup>442</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, p. XV.

<sup>443</sup> *Idem*, p. XXV.

con las características del teatro en cuestión, tienen modos de expresión notablemente teatrales y que en general están ausentes de aquél “como son los finales musicados y cantados, un poco al estilo de las piezas musicadas de Calderón de la Barca.”<sup>444</sup> Por lo demás, el autor hace uso adecuado de la dimensión espacial / temporal en las relaciones físicas y de comunicación de sus personajes lo que le otorga a las piezas un claro sentido ‘espectacular’ no obstante su sobria y sencilla composición compensada por profundas partes conceptuales. “Fray Juan de la Anunciación sobrepasó lo que tal vez fue su primer propósito teatral y así creó piezas dramáticas con claro sentido público y espectacular, y no de mera experiencia colegial.”<sup>445</sup>

No cabe duda que queda mucho todavía por decir respecto a la obra literaria de fray Juan de la Anunciación. Sin embargo, los juicios que de su obra puedan hacerse están todavía en el porvenir y serán el fruto de la luz que arrojen los posteriores estudios literarios realizados a su trabajo. Aquí, finalmente, consigno lo que, en torno a las partes editadas de su obra, apuntaron sus tres editores. Victoria Moreno, quien editó el *Coloquio de las Flores*, algunas loas y parte de su poesía devota nos dice que su

versificación es casi siempre buena y fácil. El estilo es el barroco imperante de la época, que con sus ampulósidades y recargamientos resulta a veces cansado, sobre todo en las loas que suelen ser larguísimas. En general podemos decir que el autor es un buen poeta; dejando para los especialistas la última palabra.<sup>446</sup>

Yhmooff Cabrera, quien en su trabajo publicó el mismo coloquio, algunas loas y tanto parte de su poesía devota, como algunos poemas de amor profano, opina:

En cuanto a la belleza de los poemas en cuestión debo decir que me parecen por lo general hermosos, con excepción de las *Dos décimas para convidar a que encendieran un altar a San Judas*, y la *Loa para dar los días a Don Nicolás de Flores*. Los poemas devotos son los más inspirados, especialmente los dirigidos a Cristo, a la Virgen María a San José y a la Magdalena; la misma calificación merecen los profanos de índole amorosa, no así el *Coloquio de las flores* y las loas que sirven de prólogo a comedias, a las cuales parece faltarles espontaneidad, debido,

---

<sup>444</sup> *Idem*, p. XXIX.

<sup>445</sup> *Idem*, pp. XXXI-XXXIII.

<sup>446</sup> VICTORIA MORENO, *loc. cit.*

quizá, a que no fueron producto del impulso del poeta sino de encargos que le hicieron los interesados en celebrar tal o cual suceso o persona.<sup>447</sup>

Por último, Viveros Maldonado, editor los coloquios, *Coloquio del mejor Apolo de Delos*, *Coloquio de las tres Gracias* y *Coloquio de las flores*, apunta que

Dado que la esencia dramática de la obra del carmelita es lo que hace diferencia básica entre él y otros autores de textos “de colegio”, convendrá precisar en qué consiste la representabilidad escénica de una situación y de un fingimiento imaginados por el autor de los *Coloquios* aquí editados; una representabilidad que trasciende —más o menos religiosamente— el mero hecho del ejercicio retórico, intelectual o festivo, como en general solía suceder con el teatro de colegio. Acaso es ésta la perspectiva desde la que podría hallarse el mayor aspecto de originalidad dramática de fray Juan de la Anunciación, a la que en no escasa medida, podría añadirse la de su versificación por la variedad magnífica de ésta.<sup>448</sup>

### 2.2.1 Índice del Cuaderno de varios versos

La información del índice se ha completado con los encabezados que se encuentran en el interior del manuscrito como títulos de composiciones. La información agregada se marca entre corchetes, excepto el desdoblamiento de abreviaturas, que se hace sin indicación formal. Cuando el título en el índice difiere del título consignado dentro del manuscrito y existe la seguridad de que se trata de la misma composición se prefiere el más completo, si se trata del título del interior a pie de página se ofrece el del índice. La disposición de las composiciones en el original no sigue un orden numérico estricto;<sup>449</sup> así, encontramos títulos que, por el número de folio en el que está consignada la composición, deberían preceder y no anteceder a otras, para esta edición el índice los títulos se han dispuesto de acuerdo al lugar que efectivamente les corresponde en el manuscrito. Por lo apuntado anteriormente, se comprende que el índice que a continuación se ofrece, no es el índice que se encuentra en el manuscrito de fray Juan de la Anunciación, sino el que podría

---

<sup>447</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 22.

<sup>448</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, p. XXX.

<sup>449</sup> La transcripción que de este índice hace Germán VIVEROS MALDONADO en su *op. cit.*, pp. LIX-LXX, efectivamente sigue el orden original que el índice del manuscrito da a los títulos de las composiciones de fray Juan de la Anunciación.

tener, si es que un índice debe cumplir con la función de indicar en qué página se puede localizar cuál composición poética. Esto para permitir al lector interesado hacerse una idea más completa sobre la obra del autor, así como servir de guía para la consulta del manuscrito, una guía que resultara en algunos casos de mayor utilidad, por su exactitud, que el propio índice que lo acompaña.

***Cuaderno de varios versos compuesto por el padre fr. Juan de la Anunciación, en diversos tiempos y lugares.  
Hecho en Valladolid a 13 de agosto de 1718 años.***

**Índice de los versos de este cuaderno**

[No. de folio]

- Seis loas a Nuestra Señora del Carmen<sup>450</sup>
- [1]            [Loa primera]<sup>451</sup>
- [2]            [Loa segunda: Río Ganges]
- [3v]          [Loa tercera: Río Nilo]
- [6]            [Loa cuarta: Río Tigris]
- [7v]          [Loa quinta: Río Éufrates]
- [9]            [Loa sexta en el Altar de los Dolores, compendio de las otras]
- [11]        Loa a [la venida de] Nuestro Padre Provincial [por muerte del visitador, el provincial se llamaba fray Juan Bautista de la Concepción]
- [13v]        Loa del Señor San Joseph
- [15v]        Loa a San Agustín, [símil de Dios en la tierra]
- [16v]        Loa al Niño Dios Recién Nacido
- [17v]        Loa a Nuestra Señora de la Merced
- [19]        Loa a la dedicación de un templo [de Nuestra Señora de la Salud]
- [19v]        Loa a Santa María Egipcíaca [para empezar su comedia]
- [20v]        Loa al Señor Obispo de Valladolid para empezar una comedia, [echóla el colegial que tenía el primer lugar en la Universidad]
- [21v]        Loa a una Máscara [en la noche de Nuestra Señora de Guadalupe]
- [22v]        Loa para pedir perdón [un criado a su ama]
- [23v]        Relación [a lo primero que saliere]
- [26]        Loa a [la venida de] Nuestro Padre Visitador fray Francisco [de Santa María]
- [34]        Relación
- [37]        Loa para empezar el coloquio de Navidad intitulado *Olvidar por querer bien*

---

<sup>450</sup> Justo a continuación de este título viene el de *Loa de Nuestra Señora de la Merced* (sin número de folio), mismo título que se repite un poco más abajo y que dice: *Loa a Nuestra Señora de la Merced*, f. 17. Sólo hay una *Loa a Nuestra Señora de la Merced* en el manuscrito.

<sup>451</sup> Los títulos de composiciones poéticas que no vienen consignados en el índice, pero sí en el manuscrito, se señalan poniendo el título completo entre corchetes.

- [38] Loa para la comedia de *El negro más prodigioso*<sup>452</sup>
- [39v] Endechas al amor
- [39v] Otras a una dama en respuesta de su llorada ausencia
- [40] Otras a un ruiseñor<sup>453</sup>
- [40v] Glosas a un jilguero en competencia de un ruiseñor y un cisne
- [40v] [Otras] glosas a un girasol y un arroyo con estribillo
- [41] Glosas por el minué
- [41] [Glosas] al pasearse una dama [por] un jardín<sup>454</sup>
- [41] Otras al Santísimo [el *Pange lingua* construido]<sup>455</sup>
- [41v] Otras con el nombre de su ama
- [42] Otras al rayar la aurora<sup>456</sup>
- [42v] Soneto para dar unos días con el nombre
- [43] Otro a la misma con el mismo presente de escapulario y la misma petición de que vistiese a nuestra Señora Madre con sus joyas para cierta fiesta<sup>457</sup>
- [43] Otro [soneto] a un amigo [pintándolo]<sup>458</sup>
- [43v] Otro a una dama<sup>459</sup>
- [43v] Otro a otra con su nombre
- [44] Otro a una caída que dio esta misma [sin nombre]<sup>460</sup>
- [44] Otro a otra con [su] nombre
- [44v] Otro a un niño muy hermoso pero cojo
- [44v] Seguidillas para dar unos días [de mala gana]
- [45] Décimas para dos papalotes, uno de oro y otro de plata con las armas del Rey, al Señor Obispo de Valladolid en premio de un sermón<sup>461</sup>
- [45v] Otras cuatro respuesta de unas de una dama, empiezan y acaban con el mismo pie que las otras y son al mismo intento de lamentar su ausencia, etcétera<sup>462</sup>
- [46] Era el presente que envió la dama un paño blanco, una escofieta y un rosario con las décimas siguientes
- [46v] Glosa a una dama [parecida a mi tía llamada Ángela, la dama se llamaba Josepha, y había dos años que amábamos uno a otro callados, hasta esta vez]<sup>463</sup>

---

<sup>452</sup> Comedia de Juan Bautista DIAMANTE.

<sup>453</sup> En el índice se lee: *Otras a una Filomela*. El tema de la composición, efectivamente, es un ruiseñor y ocupa el lugar que debería ocupar la composición titulada *Otras a una Filomela*.

<sup>454</sup> Aquí parece haber error en el índice que dice al final del folio I: *Glosas por el Minué al pasearse una dama* (sin número de folio) y a continuación en el siguiente folio II: *Un Jardín* f. 41. Cuando debe decir: *Glosas por el Minué* f. 41 / *Glosas al pasearse una dama por un jardín* f. 41.

<sup>455</sup> *Pange, lingua, [gloriosi Corporis mysterium]*: Ensalza, lengua, [el misterio del Cuerpo glorioso], palabras con las que comienza el himno que se canta en honor y alabanza del Santísimo Sacramento, compuesto por Santo Tomás de Aquino en 1264.

<sup>456</sup> En el índice se lee: *Otras al rayar el alba*.

<sup>457</sup> En el índice se lee: *Otro a lo mismo sin nombre*.

<sup>458</sup> En el índice se lee: *Soneto a un amigo*.

<sup>459</sup> Este soneto es respuesta a una quintilla que no es de la autoría de fray Juan y que se encuentra en folio 43v.

<sup>460</sup> En el índice se lee: *Otro a una caída de la misma sin nombre*.

<sup>461</sup> En el índice se lee: *Décimas para dar un premio al Señor Obispo de Valladolid*.

<sup>462</sup> En el índice se lee: *Otras cuatro respuesta de unas*.

<sup>463</sup> En el índice se lee: *Otras, glosa a una dama*.

- [47] Segunda glosa [en 4 décimas] de la misma cuarteta a otra que adoraba otro quídam ocultamente<sup>464</sup>
- [47] Glosa a la que las envió en respuesta de uno, que la amaba, y ella sospechaba que el tal tenía otra<sup>465</sup>
- [47v] Otra glosa [en 8 décimas] [en que] lamenta un amante la ausencia de su amada por dormilona como todas son<sup>466</sup>
- [48v] Glosa [en 4 décimas]. Quejas pidiendo consejo al amor<sup>467</sup>
- [49] Décima respuesta de otra para dar los días [de su santo], empieza toda con *L* y acaba toda en *R*<sup>468</sup>
- [49] Glosa [en 4 décimas] a un pleito que hubo en la Recreación de Valladolid sobre si podían salir cuatro, dos con capas y dos sin ellas, en Salvatierra, por ser pequeña ciudad, y el Prior dijo que si salían, los dos saldrán sin poder salir. Este pie se glosó de varios modos, este fue el mío, en contraposición de otro, todas con sólo un pie<sup>469</sup>
- [49v] Otra glosa [en 4 décimas] a Nuestra Señora [la Virgen María]
- [50] Décimas al presente de un peine de marfil<sup>470</sup>
- [50] Décimas pidiendo perdón de colgar sólo con versos, [por ser religioso el que colgaba]
- [50] Quintillas al quitarse el luto una dama cuando uno determinó amarla y ella a él también<sup>471</sup>
- [50v] Dístico para un sobrescripto [y su] construcción en redondilla<sup>472</sup>
- [51] Redondillas a la Virgen María [que llevaban unas palomas amarradas a los pies el día del Carmen y se echaron al pasar la procesión desde un mundo en la azotea de Valladolid]
- [51v] Glosas a San Francisco [de Asís]
- [52] Glosas: quejas de un amante a su dama<sup>473</sup>
- [54] Pintura de uno muy feamente<sup>474</sup>
- [54v] Otras [seguidillas] al Lector [de Artes] pidiéndole un cajoncillo de biznagas [como otro que dio]
- [54v] [Otras a lo mismo]
- [55] Cuartetas para empezar una cuela
- [55] Otras al Lector [de las seguidillas]
- [55v] Glosas a los dichos de la Recreación
- [55v] Otra a Nuestro Padre Visitador<sup>475</sup>

---

<sup>464</sup> *Quídam*, sujeto despreciable y de poco valer, cuyo nombre se ignora o se quiere omitir. En el índice se lee: *Otras 4 glosa 2ª*.

<sup>465</sup> En el índice se lee: *Otra glosa de décimas al amar una sola*.

<sup>466</sup> En el índice se lee: *Otras 8 también glosadas con lamentos*.

<sup>467</sup> En el índice se lee: *Otras 4 glosa también al amor*.

<sup>468</sup> En el índice parece leerse *Pi* en lugar de *R*. No obstante, en el manuscrito las décimas de demanda comienzan con *P* y terminan en *S* y las de respuesta comienzan en *L* y terminan en *R*.

<sup>469</sup> En el índice se lee: *Otras 4 glosadas con sólo un pie todas*. Subrayado en el original.

<sup>470</sup> En el índice se lee: *Dos décimas a la dádiva de peine*.

<sup>471</sup> En el índice se lee: *Quintillas al quitarse el luto una dama, cuando la empezó uno a amar*.

<sup>472</sup> En el índice se lee: *Otros con su redondilla en romance para un sobrescripto*.

<sup>473</sup> En el índice se lee: *Otras a una dama en quejas*.

<sup>474</sup> En el índice se lee: *Otras pintando a uno muy feamente*.

- [56] Emblema al llevarse uno llamado Calvillo una Canonjía de Valladolid en contraposición de otro llamado Muñoz. Hase de pintar la Fortuna en medio de los dos clérigos, vuelta de espaldas al Muñoz, que estará triste, y a Calvillo le ofrece la Fortuna a la Ocasión por detrás, que estará calva, aunque por delante está muy adornada, y Calvillo con las manos como agarrando con ansia la calva de la Ocasión. De la boca de la Fortuna saldrá este mote: *unus quodque diligit sibi simile*, y abajo esta décima<sup>476</sup>
- [56v] Glosas por el minué a los años del Prior<sup>477</sup>
- [56v] Versos latinos que se pusieron en las Conclusiones del Capítulo en Teología, año 1717, cuando yo lo acabé. Era Lector fray Pedro de Santa Teresa, Rector fray Antonio de Jesús, Provincial fray Matías de San Juan Bautista y Visitador fray Francisco de Santa María. Pintose el Arca del Testamento con el Propiciatorio y encima San Joseph acostado, de donde salía una palma con la Virgen arriba, a los dos lados San Thomas y Santa Teresa por querubines. A la mano derecha San Elías con su carro y abajo el Visitador con dos coronas, y a la otra mano San Eliseo teniendo el cielo con el hombro, y abajo el Visitador haciendo lo mismo en lugar del Provincial con este mote: *Donec requiescat* [...] los otros motes no me acuerdo. Debajo del Arca estaban los versos que hacían a ella, a la Virgen en la Palma, a San Joseph sobre el propiciatorio y a los dos querubines<sup>478</sup>
- [57v] Otros [versos] para venias en dísticos
- [57v] [Otros sáficos a lo mismo con adonios]
- [58] [Otros]
- [58] Soneto a una dama con su nombre
- [58v] Otro a unos cariños de la misma
- [58v] Quintilla a la dama de ese nombre presumida de gran poeta, para pedirle unos versos<sup>479</sup>
- [59] Soneto al Señor Obispo de Valladolid con su nombre para darle la gala de un sermón<sup>480</sup>
- [59] Décimas a la cena que le enviaron tres niñas y su gala<sup>481</sup>
- [59] Glosas a dos que se aman y no se pueden gozar
- [59v] [Soneto para dar los días a una dama con su nombre y pidiendo perdón de lo chico de la cuelga]
- [60] Soneto a la esquivez y poca explicación de una dama letrada, cuanto más uno la amaba y se explicaba
- [60] [Otro] soneto al asomarse esta misma una tarde al balcón en pechos de camisa
- [60v] Quintillas a lo mal que parece una doncella en el balcón todo el día
- [61] Soneto con una quintilla a que no puede uno amar a otra repugnándolo su dama<sup>482</sup>

---

<sup>475</sup> En el índice se lee: *Seguidillas Otras a Nuestro Padre Visitador*. No obstante, no existe en el manuscrito una composición que pueda concluirse que se trata de ésta.

<sup>476</sup> En el índice se lee: *Décima dos al llevarse uno una canonjía de Valladolid*. El latín se puede traducir: Cada quien estima lo que se le asemeja.

<sup>477</sup> En el índice se lee: *Glosas por el minué a los años de un Prelado*.

<sup>478</sup> En el índice se lee: *Versos latinos para unas Conclusiones*. El latín se puede traducir: Hasta que descanse...

<sup>479</sup> En el índice se lee: *Quintilla a una dama poeta con su nombre pidiéndole unos versos*.

<sup>480</sup> En el índice se lee: *Soneto para dar un premio por un sermón al Señor Obispo de Valladolid*.

<sup>481</sup> En el índice se lee: *Una décima a la cena que le enviaban tres niñas*.

<sup>482</sup> En el índice se lee: *Soneto con una quintilla a que no puede uno amar a otra no queriéndolo su dama*.

- [61] Soneto dando el parabién a un chico de ordenarse de Misa<sup>483</sup>
- [61v] Redondillas a la fealdad, y otra con una quintilla a la hermosura de una dama
- [61v] [Octava del latín]<sup>484</sup>
- Tres loas para dar los días a un lector
- [62] [Loa primera: La Estola]
- [64] [Loa segunda: La Palma, que significa la victoria del Júpiter]
- [67] [Loa tercera: La corona del mismo Júpiter]
- [69] [Otros ecos para La Palma]
- Cuatro loas a Nuestra Señora de la Concepción<sup>485</sup>
- [69v] [Loa primera: Del iris]
- [70v] [Loa segunda: Color blanco]
- [72] [Loa tercera: Color rojo]
- [73] [Loa cuarta y última: Color verde]
- [74v] Glosas a los celos de un amante<sup>486</sup>
- [74v] Otras de un girasol y un arroyo en lamentos con estribillo
- [75] Seguidillas al amor
- [75] Otras a unos celos que pedía una dama
- [75v] [Soneto con su nombre al que me pidió las glosas de la vuelta]
- [75v] Epigrama latina con su romance a la oposición de Lucio a la Canonjía de Leyes de Valladolid
- [76] Coloquio del mejor Apolo o Ciudad de Dios. Valladolid, don Mateo Méndez Vasconcelos, Vicario que fue foráneo de Salvatierra y ahora Lector de Filosofía de Valladolid, su patria.
- [87v] Décimas, lamenta el casamiento de su dama, empiezan con las letras de su nombre y apellido
- [89] Loa del Santísimo [Sacramento entre la fe y el amor]
- [91v] Décima dando a uno los días con un pañuelo [blanco] sin encajes<sup>487</sup>
- [92] Décima al presente de pluma y tinta que hizo una dama para que no pidiera prestado uno el tintero a otro<sup>488</sup>
- [92] Loa a la encamisada de la dedicación del Retablo del Carmen de Valladolid
- Seis loas a dicha dedicación
- [93] Loa primera: La basa o banco del retablo del Carmen
- [94] Loa segunda: La urna del Santísimo Sacramento de dicho retablo
- [95] Loa tercera: La urna de la misma Virgen en dicho retablo
- [96v] Loa cuarta: Primer cuerpo de dicho retablo

---

<sup>483</sup> En el índice se lee: *Soneto dando el parabién a un chiquito de haberse ordenado de Misa.*

<sup>484</sup> El folio 61v remite al folio 75v. La octava se escribió originalmente en el f. 75v, pero se juzgó incorrecta, se tachó y se volvió a escribir, con correcciones, en el folio 61v. Esta octava corresponde al *Epigrama a la oposición de Lucio a la Canonjía de Leyes de Valladolid.*

<sup>485</sup> En el índice se lee: *Cuatro loas a la Concepción de Nuestra Señora.*

<sup>486</sup> En el índice se lee: *Glosas a unos celos.*

<sup>487</sup> En el índice se lee: *Décima para dar unos días con un paño blanco sin encajes.*

<sup>488</sup> En el índice se lee: *Décima al remitir una dama pluma y tinta para excusar que no pidiera tintero prestado.*

- [97v]           Loa quinta: Segundo cuerpo de dicho retablo  
[98v]           Loa sexta: En el altar de los Dolores aplicando el guardapolvo  
[99v]   Loa [en Querétaro] a Don Matías de Hijar dándole los agradecimientos de un Retablo entre la religión y el amor [y capilla que hizo a las beatas]  
[101v]   Loa para dar los días [a una Doña Luisa de Querétaro]  
[103v]   Loa a Nuestra Señora de la Piedad [en el obraje de Don Pedro de Acevedo] con danza de los Planetas y Elementos  
[105]   Tonos a Santa Rosa de Viterbo  
[105v]   [Otros a la misma Santa]  
[106]   Epigrama latino con su romance en soneto a Don Matías de Hijar [dándole las gracias] por el Retablo [el de la loa] [que hizo a las beatas de Querétaro]  
[106]   Soneto a la buena voz y demás gracias de una [que pidiéndosela yo me respondió tener de Dios prestada esa gracia]  
[106v]   Octava a las gracias de esta misma dama<sup>489</sup>  
[106v]   Soneto dándole los días de su santo y un corazón de marquesote a esta misma<sup>490</sup>  
[107]   Décima dando los días a otra con su nombre<sup>491</sup>  
[107]   Letras a Nuestra Santa Madre Teresa de Jesús  
[107v]   [Otras al mismo asunto]  
[108]   [Otra al mismo asunto]  
[108]   Letras para dar los días a una dama<sup>492</sup>  
[108v]   [Otras a lo mismo]  
[109]   [Otras al mismo asunto]  
[109v]   [Otras al mismo asunto]  
[110]   [Glosas de reventar de esquina a la misma]  
[110]   Décimas y ecos a unos elogios que me enviaron<sup>493</sup>  
[110v]   Letras a la profesión de una [niña] novicia  
[110v]   [Otras a la misma ocasión]  
[111]   Décima al presente de una cigarrera de plata  
[111]   Loa al Niño Dios Recién Nacido [entre un querubín que es ciencia y un serafín que es el amor]  
[114]   Castellanas retrógradas a la hermosura de una  
[114v]   Quintillas a lo mismo

*Al fin[al] prosigue el índice*<sup>494</sup>

- [115]   Seguidillas a la hermosura de una  
[115v]   Glosa mazorril y va por tercera vez<sup>495</sup>

---

<sup>489</sup> En el índice se lee: *Octava a las gracias y buena voz de una dama.*

<sup>490</sup> *Marquesote*, torta en forma de rombo, hecha de harina de arroz o de maíz, con huevo, azúcar, etc., y cocida al horno. En el índice se lee: *Soneto a esta misma dándole los días de su Santo.*

<sup>491</sup> En el índice se lee: *Décima con el nombre de otra dándole los días.*

<sup>492</sup> En el índice se lee: *Tonos y glosas para dar los días a una.* Podría tratarse de otra composición, pero el número de folio del índice coincide con el del que contiene esta composición y no hay tonos ni glosas en él.

<sup>493</sup> En el índice se lee: *Décima con ecos a unos apodos que me enviaron.*

<sup>494</sup> Aquí concluye la primera parte del índice de los folios I y II, que continúa y concluye en los folios 230 y 231.

- [116] Loa de la fe al Santísimo Sacramento en el convento de San Francisco de Valladolid
- [116v] Loa del Santísimo Sacramento en el altar de San Pascual Bailón del mismo convento<sup>496</sup>
- [117v] Glosas a unos celos
- [118] Minué a Nuestra Señora de los Dolores
- [118v] Quintillas, [glosas] a la buena voz de una llamada de apellido Cisneros, [que mató de amores con su canto]
- [118v] Otras en contra de las de arriba a lo mismo<sup>497</sup>
- [119] Glosas a los amores de una que tenía otro y lo despreció por éste
- [119] Letras a la Cruz
- [120] Glosas por el minué
- [121] Respuesta [mía] de un pláceme<sup>498</sup>
- [121v] Redondillas al rigor de una
- [121v] Décimas para elegir a Nuestra Señora Prelada dos beatas de Querétaro llamadas Rosa y Francisca<sup>499</sup>
- [121v] Quintillas a lo mismo
- [122] Cinco décimas para dar los días a una Antonia
- [122] Quintillas tres a una chata [que me molió por glosas, Toluca]
- Dos loas a Nuestra Señora del Rosario
- [124] [Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato para empezar la comedia *El defensor de su agravio*]<sup>500</sup>
- [127v] [Otra a la misma Virgen para empezar la comedia de *Elegir al enemigo*]<sup>501</sup> en Guanajuato]
- [131v] Letras a la esquivez de una dama
- [132] Coloquio de las Tres Gracias que se representó al Padre Prior de Querétaro, fray Jerónimo de la madre de Dios, el día de San Jerónimo, año de 1720 y primero de su priorato<sup>502</sup>
- [146] Loa al casamiento de dos hermanas, [Valladolid]
- [147v] Letras de las quince gradas que subió la Virgen María en el templo, celebradas en su quincenario de la Concepción en las beatas de Querétaro. Van seis días sólo aquí empezando desde el séptimo día<sup>503</sup>

---

<sup>495</sup> *Mazorral*, grosero, rudo, basto. En el índice se lee: *Décimas glosa tercera a la misma*.

<sup>496</sup> En el índice se lee: *Otra al Santísimo...*

<sup>497</sup> Estas glosas están incompletas pues concluyen en el folio 119, que, desgraciadamente, falta en el manuscrito. Junto con el final de estas glosas faltan también las dos siguientes: *Glosas a los amores de una que tenía otro y lo despreció por este y Letras a la Cruz*.

<sup>498</sup> Esta *Respuesta* continúa en los folios 122v, 123, 123v y 124. En el folio 121v, arriba, se advierte: “Se pasó una hoja en blanco, y así a la vuelta de la otra que se sigue prosiguen los versos de la vuelta”. Esto es, que al transcribir la respuesta, por error el amanuense se saltó un folio completo.

<sup>499</sup> En el índice se lee: *Décimas para elegir Prelada a Nuestra Señora*.

<sup>500</sup> Comedia de Agustín MORETO.

<sup>501</sup> Comedia de Agustín de SALAZAR Y TORRES.

<sup>502</sup> En el índice se lee: *Coloquio de las gracias para un Prior*.

<sup>503</sup> Esto es, que ya han pasado seis días de celebraciones y el autor comienza a consignar sus composiciones a partir del séptimo día y continúa hasta el doceavo. En el índice se lee: *Letras a Nuestra Señora de la Concepción*.

- Cinco loas a Nuestra Señora del Carmen [se echaron en Oaxaca]
- [150] [Loa primera: La Fama]
- [151] [Loa segunda: La Tierra]
- [152] [Loa tercera: El Agua]
- [153v] [Loa cuarta: El Aire]
- [155] [Loa quinta: El Fuego]
- [156] Coloquio de las Flores<sup>504</sup> al Colegio de Moral de Toluca, [en su casa, la Pascua de Resurrección del año de 1722]
- [163] Loa a Santa Catarina en su día, Toluca, año de 1721<sup>505</sup>
- [164] Loa a la Concepción de Nuestra Señora en su octavo día, Toluca, año de 1721<sup>506</sup>
- [165] Décimas para dar los días a uno al octavo día de Reyes, y octavo en que cumplía sus años, Toluca, año de 1722<sup>507</sup>
- [165v] Respuesta de unas glosas con sus mismos refranes
- [166] Letras a los Dolores de María Santísima Señora Nuestra, [Toluca, año de 1722]
- [166] [Otras]
- [166] [Otras]
- [166v] Décimas a un cuento, que contó el Prior en casa de las Flores, de un Obispo que yendo deseoso de frutas en todos los lugares le respondían que no era tiempo, y llegando donde había muchos mosquitos le dijeron que era tiempo de ellos...<sup>508</sup>
- [166v] Décimas a los Santos de la Portería de Toluca año de 1722 en la testera a Nuestra Señora sacando ánimas del purgatorio con el escapulario tenía este mote: *Descendum in inferiores partes terra, visitabo omnes dormientes, et illuminabo omnes sperantes in Domino*, y esta octava<sup>509</sup>
- [167v] Dístico [y su romance] a [la expiración] de Cristo en la Cruz
- [167v] Redondillas a una Juana muy hermosa, pero muy melindrosa [y desdeñosa]
- [168] Décimas a la hermosura de esta misma<sup>510</sup>
- [168v] Redondillas glosa de *Que me fuerce una ocasión*
- [168v] Relación al ver una a un galán y enamorarse de él
- [172] Loa para empezar la comedia *La fuerza del Natural*<sup>511</sup> dando los días al Prior de Toluca, año de 1722<sup>512</sup>
- [174v] Letras para dar los días a una Nicolasa, [*Ibi*]<sup>513</sup>

---

<sup>504</sup> Aquí puede haber un juego de palabras entre las flores protagonistas del *Coloquio* (Amapola y Rosa) y las Flores, hijas de don Nicolás Flores y con quienes fray Juan llevaba amistad, al juzgarse por los títulos de composiciones posteriores a ésta. *Vide* folios 166v y 174v.

<sup>505</sup> En el índice se lee: *Otra a Santa Catarina*

<sup>506</sup> En el índice se lee: *Loa de Nuestra Señora de la Concepción en Toluca*.

<sup>507</sup> En el índice se lee: *Décimas para dar unos días al octavo día*.

<sup>508</sup> En el índice se lee: *Décimas a un cuento del Prior a las Flores*. Entiendo, por el título de composiciones posteriores a ésta, que ‘las Flores’ se refiere a las hijas de don Nicolás Flores.

<sup>509</sup> En el índice se lee: *Décimas a los Santos de su Portería*. El latín se puede traducir: Descendiendo a la tierra, afligiré a todos los que duermen e iluminaré a todos los que esperan al Señor.

<sup>510</sup> En el índice se lee: *Décimas a la misma de su hermosura*.

<sup>511</sup> Comedia de Agustín MORETO.

<sup>512</sup> En el índice se lee: *Loa para dar los días al Prior de Toluca con la comedia La fuerza del Natural*.

<sup>513</sup> Según Jesús YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 13, este *ibi* se refiere a la ciudad de Toluca y al año de 1722 mencionados en la loa directamente anterior a estas letras.

- [174v] Loa para dar los días a [Don] Nicolás [Flores] sus hijas
- [175v] Quintillas a una que buscó otro que escribiera en su favor y contra las cuartetas del folio 185 a la vuelta<sup>514</sup>
- [175v] Loa a la encamisada que al casamiento de Nuestro Príncipe hizo el gremio de los barberos de Valladolid<sup>515</sup>
- [176v] Loa al paseo [de las fiestas] del día [del casamiento]
- [177v] Relación de una celosa sin causa
- [179] [Soneto al mismo asunto]
- [179] Glosa en quintillas: *Amor, pues me aprisionaste*
- [179] Quintillas a una que cayó con una silla
- [179v] Loa para dar el parabién de haberse ordenado un hijo de San Francisco llamado fray Luis, Toluca, año de 1722<sup>516</sup>
- [182v] Loa a la dedicación de una capilla de las llagas de San Francisco, [siendo Santo Domingo el padrino que vino a abrir la puerta, Toluca, año de 1722]
- [184] Loa para empezar la comedia *Los españoles en Chile* a la misma dedicación de arriba, pidiéronla con muchas tramoyas, Toluca, 1722<sup>517</sup>
- [186v] Dos décimas para convidar a que encendieran un altar de San Judas, una décima es para los ocho y la otra para uno, cada noche en particular, Toluca, año de 1722<sup>518</sup>
- [186v] Loa de un pastor a San Joseph, Metepec, año de 1723<sup>519</sup>
- [188] Loa de la Concepción para la noche del Rosario, Toluca, año de 1722
- [188v] Loa al mismo asunto entre dos pastoras, el mismo año y lugar<sup>520</sup>
- [189v] Loa de la Concepción [entre un filósofo y un pastor, Toluca]
- [191] Loa a Santa Ifigenia [para empezar la comedia *La misma consciencia acusa*,<sup>521</sup> Toluca, año 1723]
- [192v] Quintillas al [mucho desamor y] poco rendimiento de una
- [192v] Otras al duro cautiverio de los amantes<sup>522</sup>
- [193] Letras al Nacimiento de Cristo [para la Nochebuena]
- [193] [Otras para el mismo día]
- [193] [Otras para el primer día de esta Pascua]
- [193v] [Otras]
- [193v] Décimas para dar los días a una con su nombre
- [193v] Loa a la Purificación de Nuestra Señora [en Tenango, año 1723]

---

<sup>514</sup> En el índice se lee: *Quintillas a una que buscó otro que escribiera contra mí*. En el folio 185v no hay cuartetas, de hecho, ahí se encuentra la “Loa para empezar la comedia *Los españoles en Chile*”, que va del folio 184 al 186v. No podría asegurar cuáles son las cuartetas en cuestión

<sup>515</sup> En el índice se lee: *Dos loas, una graciosa de Máscara y otra para el paseo de las fiestas del casamiento de Nuestro Príncipe*.

<sup>516</sup> En el índice se lee: *Loa para dar un parabién a un hijo de San Francisco de haberse ordenado de Misa*.

<sup>517</sup> En el índice se lee: *Loa a la dedicación de esta misma capilla y empezar la comedia a Los Españoles en Chile*. Comedia de Francisco GONZÁLEZ Y BUSTOS.

<sup>518</sup> En el índice se lee: *Dos décimas para convidar a un incendio de San Judas*.

<sup>519</sup> En el índice se lee: *Loa de San Joseph de un pastor*.

<sup>520</sup> En el índice se lee: *Loa al mismo asunto y el mismo año y lugar*.

<sup>521</sup> Comedia de Agustín MORETO.

<sup>522</sup> En el índice se lee: *Quintillas al cautiverio de los amantes*.

- [194v] Loa para empezar la comedia *El amo criado* en una misa nueva, Metepec, año de 1723<sup>523</sup>
- [196] Loa en la misma misa para empezar la comedia *La dama muda*. [Ibi]
- [197v] Loa de la Concepción de Nuestra Señora *El arca de Noe*, Toluca, 1724<sup>524</sup>
- [199] Loa de la Concepción de Nuestra Señora *El carbunco del arca de Noe*<sup>525</sup>
- [200] Letras de los Dolores de Nuestra Señora, Toluca, año de 1724<sup>526</sup>
- [200] Octava para convidar al incendio de estos Dolores<sup>527</sup>
- [200v] Relación de un enojo mujeril [por no verse querida]
- [202] Cuartetas para despedirse de una ingrata<sup>528</sup>
- [202v] Quintillas despidiéndome de Toluca, [año 1723]
- [202v] Letras a Santa María Magdalena, [Toluca, año de 1723]
- [203] [Otras]
- [203] [Otras]
- [203v] Letras a los Dolores de Nuestra Señora, [Toluca, año 1723]
- [204] Pregunta y respuesta a la desnudez del amor
- [204] Décima para dar el parabién a uno que predicó de las palmas o echó una arenga el sábado de Ramos
- [204] Pésame a la soledad de Nuestra Señora, [viernes de los Dolores, Toluca]
- [204v] Romance para dar los días a un Don Francisco alabándolo de liberal
- [205v] Glosas para cantar los tlaxcaltecos entre hombre y mujer<sup>529</sup>
- [206] Glosas a una buena voz [con mucha destreza]
- [206v] Loa a Nuestra Señora de Guadalupe en [el carro de las fiestas de] Jurica en Querétaro, por noveno año de 1723
- [208] Loa para dar los días a la Madre Abadesa de Querétaro, [Sor Clara de Santa Rosa, el día de la Natividad de Nuestro Señor, año 1723]
- [209] Loa a [la aparición de] Nuestra Señora de Guadalupe [en Irapuato] para empezar la comedia *El defensor de su agravio*, año de 1723
- [ ] Loa a la Concepción en las fiestas del Pueblito para empezar la comedia *La fuerza de la Ley*<sup>530</sup>
- [210] Soneto y décimas para dar unos días con un escapulario
- [210v] [Décimas a lo mismo]
- [210v] Octava para dar unos días empieza por las letras del nombre, [Querétaro, 1723]
- [211] Loa a Nuestra Señora del Destierro [la noche de Año Nuevo, que le ponen posa las porteras del convento de Santa Clara de Querétaro, año de 1723]
- [211v] Loa al nacimiento de Cristo [en el Beaterio de Querétaro, 1723]

---

<sup>523</sup> En el índice se lee: *Loa en una Misa nueva para empezar la comedia El amo criado*.

<sup>524</sup> En el índice se lee: *Loa de la Concepción el Arca de Noé*.

<sup>525</sup> En el índice se lee: *Loa de la Concepción el carbunco de esa Arca*.

<sup>526</sup> En el índice se lee: *Letra de los Dolores*.

<sup>527</sup> En el índice se lee: *Octava para el incendio convidando para él esa noche*.

<sup>528</sup> En el índice se lee: *Cuartetas despidiéndome de una*.

<sup>529</sup> En el índice se lee: *Glosas para los tlaxcaltecos o gueguenches*.

<sup>530</sup> Esta loa no se encuentra en el manuscrito, el título viene consignado sólo en el índice sin indicación de número de folio.

- [213v] Loa a la venida de Nuestro Padre Provincial, [fray Martín de la Madre de Dios] para empezar la comedia *Primero es la honra*, [Celaya, 1723 años]
- [214v] Letra por ¡Oh tirano imperio!, [Celaya, 1724]
- [215] Letras a la profesión de las [dos] Lucías [llamadas Francisca de la Encarnación y Micaela de San Agustín, Querétaro, 1724]
- [216v] Letras a la entrada de otra de esa [misma] Casa, monja [en el mismo Convento y año de 1724]
- [217] Loa a las fiestas de nuestro Rey [en Querétaro, en el carro de los que nombra la loa, año 1724]
- [218] [En el carro iban pintados estos astros con estas] décimas a lo mismo
- [219v] Loa a Nuestra Señora del Rosario, [Celaya, año de 1724]
- [220v] Loa a Nuestra Señora de Guadalupe, [Celaya, año de 1724]
- [221v] Letras a un despedimiento [de dos amores]
- [221v] [Otras a lo mismo]
- [222] [Quintillas a lo mismo]
- [222] Loa a Nuestra Señora del Destierro, la noche de Año Nuevo, 1725, en el convento de monjas de Querétaro, a la posa que le pusieron las torneras, llamadas las dos Lucías y la mayor, Puente
- [223] Carta a Don Francisco Antonio de Alvenis. Vino a Celaya a tomar la residencia al Alcalde Mayor don Antonio Jacinto León de Osorio, año 1722. Quitole la Alcaldía y vino de Justicia Mayor a cuyo parabién se ordena esta carta. Don Juan [...] de los Ríos le puso cargos a don Juan de Losada, teniente de Chamacuero, por lo cual cayeron dicho Losada, dicho Alcalde Mayor, el escribano, llamado Riba, un Calderón [...] fautor o ayudador y otro Romero, también escribano, que los ayudaba, que son todos los nombrados<sup>531</sup>
- [224] Décima para dar los días con el nombre, [Celaya, 1725]
- [224] Loa para empezar la comedia *La perla de las lealtades* dándole a Don Lucas de Aguilar un cuñado suyo el parabién de haber cantado misa Don Cristóbal, su hijo, Celaya, 1725<sup>532</sup>
- Loas tres a Nuestra Señora del Carmen
- [226v] [Loa primera: La Memoria]
- [227v] [Loa segunda: El entendimiento]
- [228v] [Loa tercera: La Voluntad]
- [229v] Quintilla a una que parió un niño de noche poco después de la Nochebuena
- [230] [*Prosigue el índice*]
- [231v] Quintillas a la esquivez de una, [Celaya, 1726]
- [231v] Dos décimas a una que parió de noche una niña, [Celaya, 1726]
- [231v] [Otra]
- [232] Décima para dar los días a una Francisca con las letras de su nombre, [Celaya]
- [232] Quintillas para dar las Pascuas a una preñada con las letras de su nombre, [Celaya, 1725]

---

<sup>531</sup> En el índice se lee: *Carta a un amigo*.

<sup>532</sup> En el índice se lee: *Loa para dar un parabién de una misa cantan a su Padre y empezara la comedia La perla de las lealtades*.

- [232v] Loa a Nuestro Padre Señor San Joseph [en el obraje de Istla la Pascua de Navidad del año de 1725]
- [233v] Décima para dar los días a una Margarita
- [234] Redondillas, despedimiento de Celaya, 1727<sup>533</sup>
- [234] Redondillas para dar las Pascuas a una Margarita, [Celaya]<sup>534</sup>

*Diose fin año de 1726*

### **2.2.2 Publicaciones y ediciones**

La obra de fray Juan de la Anunciación ya ha despertado el interés de algunos investigadores, por lo que existen algunas ediciones parciales de su poesía. De éstas ediciones algunas ya han sido publicadas y otras han sido trabajos que, desgraciadamente, no han alcanzado dicha condición. Las ediciones parciales de la obra de fray Juan de la Anunciación, en orden cronológico, son:<sup>535</sup>

- Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos*, Tomo II, 1621-1721, México, Imprenta Universitaria, 1945. Las páginas LXII a LXIII contienen brevísimos datos acerca de fray Juan de la Anunciación, al que, entre otros calificativos, el editor define como ‘risueño fraile galante’ e ‘innovador de la rítmica’, ‘tradicional, profano y religioso, refinado y folklórico, madrigalista y satírico, musical y realista’. Luego, en las páginas 211 a 220, Alfonso Méndez Plancarte incluyó nueve composiciones poéticas del carmelita, a las que adicionó algunos comentarios explicativos. Editados en este segundo tomo están los poemas de fray Juan: *Al pasearse una dama por un jardín*, *Tono a Santa Rosa de Viterbo*, *Al rayar la Aurora*, *Letra por “Oh tirano imperio”*, *Glosas de reventar de esquina para dar los días a una dama*, *Seguidillas al amor*, *El girasol y el arroyo*, *Letra a la Magdalena* y *Para cantar los tlaxcaltecos entre hombre y mujer*.
- María Margarita Guerra Loza, *Tres loas del siglo XVIII, Publicación y estudio de los manuscritos [de fray Juan de la Anunciación]*, México, Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1977. Esta tesis contiene el índice de las obras de fray Juan de la Anunciación que se encuentran en el manuscrito. La autora define como ‘popular’ el teatro del carmelita, discurre un poco acerca de sus

---

<sup>533</sup> En el índice se lee: *Letras de un despedimiento en redondillas*.

<sup>534</sup> En el índice se lee: *Otra décima a la misma y a lo mismo*.

<sup>535</sup> La mayor parte de los datos contenidos en estos párrafos provienen del libro *Coloquios*, edición de Germán VIVEROS MALDONADO, pp. L-LIII, a los que he agregado los datos restantes con la revisión de los propios materiales que han sido publicados.

peculiaridades alegóricas, habla también de sus temas y de la métrica de las loas. En la tesis se advierten algunas inexactitudes. Las loas editadas aquí son: *Loa a la venida de Nuestro Padre Visitador Fray Francisco de Santa María*, *Loa a la dedicación de una capilla de las llagas de San Francisco* y *Loa a Santa Ifigenia para empezar la comedia* La misma conciencia acusa.

- Dionisio Victoria Moreno, *El Convento de la Purísima Concepción de los Carmelitas Descalzos en Toluca. Historia documental e iconográfica*, 2 Vols., México, Gobierno del Estado de México (Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 81-82), 1979. Las páginas 201 a 204 incluyen la biografía de fray Juan de la Anunciación con fundamento completamente documental. Las páginas 207 a 297 del tomo segundo contienen una antología de la obra poética de fray Juan. Las composiciones editadas por Victoria Moreno incluyen: Quince Loas, once Letras, cuatro Décimas, la *Octava para convidar al incendio de estos dolores*, la *Quintilla despidiéndome de Toluca*, el *Pésame a la Soledad de Nuestra Señora*, las *Glosas para cantar los tlaxcaltecas* y el *Coloquio de las flores*. Las composiciones aparecen con ortografía modernizada y con algunas notas explicativas. La publicación de Victoria Moreno se centró en los poemas que fray Juan de la Anunciación escribió en Toluca y que fueron agregados hacia el final del volumen a modo de complemento a los documentos ahí recopilados. “De viva voz me dijo Victoria que en su publicación se había fijado como norma de selección el que los poemas llevaran expresamente la indicación de haber sido compuestos en Toluca, pero es posible constatar que omitió algunos que tienen la deseada indicación e incluyó otros que no la tienen.”<sup>536</sup>
- Dolores Echave Vda. de Elguero. Hacia los últimos años de la década de los setentas el manuscrito de fray Juan de la Anunciación fue objeto de atención por algunos estudiosos de las letras mexicanas en la Facultad de Letras de la UNAM. Hasta estos años se tiene noticia de al menos dos trabajos en torno a la obra poética del carmelita: la tesis de María Margarita Guerra Loza sobre este autor, aunque no llegó a imprimirse, y “la maestra Dolores Echave Vda. de Elguero, por quien nosotros nos interesamos por el manuscrito, tiene ya muy adelantada su tesis sobre la obra de Fr. Juan de la Anunciación.”<sup>537</sup> Hasta dónde ha sido posible investigar, dicha tesis no ha sido presentada ante la Facultad de Filosofía y Letras hasta este momento, por lo que desconozco el contenido y los alcances de la misma.
- Jesús Yhmoff Cabrera (ed.), *Poemas religiosos y profanos de fray Juan de la Anunciación*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1985. Este volumen

---

<sup>536</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.*, p. 13.

<sup>537</sup> VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 199.

contiene una nota liminar, una introducción, la edición de numerosas composiciones poéticas de fray Juan, algunas ilustraciones, un apéndice de nombres mitológicos e ilustres, bibliografía e índice. Las composiciones editadas por Yhmoff incluyen: Diecisiete Loas, once Letras, nueve Décimas, siete Quintillas, cuatro Glosas, tres Relaciones, el *Dístico de la expiración de Cristo en la Cruz*, la *Octava para convidar al incendio de estos Dolores*, el *Pésame a la Soledad de Nuestra Señora*, el *Coloquio de las flores*, las *Redondillas a una Juana muy hermosa pero muy melindrosa y desdeñosa*, las *Cuartetas para despedirse de una ingrata* y la *Pregunta y respuesta a la desnudez del amor*. La grafía de las composiciones está actualizada, el orden de los poemas no corresponde al del manuscrito, sino a una clasificación que ofrece el propio Yhmoff y que divide los poemas en a) Devotos (a Cristo, a la Virgen María y a diversos santos) y b) Profanos (sobre sucesos eclesiásticos, sobre sucesos seculares y poemas profanos de amor). La edición viene acompañada de notas explicativas a pie de página. “Jesús Yhmoff Cabrera consideró que el conjunto de esta edición suya fue hecho con numerosos descuidos tipográficos, que lo forzaron a redactar un artículo que procura enmendar los yerros advertidos por él”.<sup>538</sup> La publicación de Yhmoff, programada en principio de forma casi simultánea a la de Victoria Moreno, había sido entonces suspendida para evitar repeticiones, pero al comparar ambos textos se percibió que resultaban complementarios, puesto que la publicación de Yhmoff incluye 26 poemas más que los publicados por Victoria Moreno y no se trataba, como en el caso de este último, de una obra complementaria, sino de un trabajo monográfico, aunque no completo, de la obra del poeta. La publicación de Yhmoff es una compilación de los poemas que el religioso carmelita compuso durante su breve estancia en el Convento del Carmen de Toluca, entre los años de 1721 a 1724 y entre los que se incluyen los poemas de fray Juan al amor profano, mismos que quedaron excluidos de la selección de Victoria Moreno.

- Alejandro Ortiz Bulle-Goyri, “Un breve drama sacramental novohispano inédito”. Este texto fue presentado en una conferencia pronunciada en el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, en la ciudad de México, en noviembre de 1991. El autor proporcionó información acerca de fray Juan de la Anunciación e hizo un comentario en torno a su *Loa del Santísimo Sacramento*; de ésta, Alejandro Ortiz presentó la edición.<sup>539</sup> Hasta donde ha sido posible saber, este trabajo no ha sido publicado.

---

<sup>538</sup> VIVEROS MALDONADO, *op. cit.*, pp. LII-LIII.

<sup>539</sup> *Vide idem*, p. LIII.

- Jaime Gallardo Dávila. El licenciado Gallardo Dávila preparaba, hacia 1996, como tesis de posgrado, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la edición de la obra completa de fray Juan de la Anunciación, precedida de un amplio estudio introductorio.<sup>540</sup> Hasta dónde ha sido posible investigar, dicha tesis no ha sido presentada ante la Facultad de Filosofía y Letras hasta este momento, por lo que desconozco el contenido y los alcances de la misma.
- Germán Viveros Maldonado (ed.), *Coloquios [de fray Juan de la Anunciación]*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. El volumen contiene la edición de los tres *Coloquios* contenidos en el manuscrito de fray Juan de la Anunciación: el *Coloquio del mejor Apolo de Delos*, el *Coloquio de las tres Gracias* y el *Coloquio de las flores*. La edición ha sido modernizada y los textos vienen acompañados por notas explicativas de tipo lingüístico, histórico-geográfico y literario al final de los mismos. Incluye también una transcripción completa del índice del *Cuaderno de varios versos...* Además de la edición propiamente dicha, Viveros Maldonado añade un estudio introductorio extenso en donde discurre sobre la época y las características del barroco novohispano y comenta los temas, los personajes, la estructura y el estilo de los coloquios. Además, da noticias biográficas del autor, de las ediciones parciales de composiciones de fray Juan y comenta las características del propio manuscrito. El libro incluye una breve bibliohemerografía.

Hasta aquí queda la información en torno a las ediciones que de la obra de fray Juan de la Anunciación se han hecho, en la espera de que esta lista y el interés que su obra pueda despertar en los estudiosos de la literatura novohispana se incrementen.

---

<sup>540</sup> Vide *ibidem*.

## **2.3 Criterios de edición empleados**

Los criterios empleados para la presente edición tienen como objetivo primario facilitar la lectura y la comprensión del texto mediante una edición limpia y fiel, pero moderna y con aspiraciones a la divulgación tanto de los textos de las loas, como al reconocimiento del propio autor. Se pretende depurar y fijar el texto preservándolo del desgaste material y del olvido, preparándolo para una crítica eficaz y provechosa.

Para alcanzar esta finalidad, no es suficiente la concentración en el propio texto, sino que es necesario también aplicar los conocimientos históricos e intelectuales que permitan abarcar un panorama más completo sobre el momento de la creación de las loas y ofrecer un aparato de notas en el que se consignent las variantes que pueden presentar los textos, así como la aclaración concisa y pertinente de todo aquello que pueda ofrecer dificultad de comprensión al lector.

Teniendo como objetivo la exégesis cultural, y siendo indispensable para ello la comprensión plena de los textos, se coloca esta comprensión como propósito fundamental y anterior a las búsquedas lingüísticas, remitiendo al valor social de la labor filológica como propagadora del conocimiento y promotora del desarrollo cultural y a la obligación social de hacer los textos accesibles al mayor número posible de lectores y no sólo dirigido a un público experto. Para conseguir dichos objetivos se han discurrido los criterios de edición que a continuación se exponen.

### *Orden de los textos*

En el manuscrito de fray Juan de la Anunciación la disposición de las composiciones poéticas obedece a razones cronológicas y de espacio y no a una intención literaria específica. Tomando esto en consideración, se ha modificado el orden de las loas para permitir una *dispositio textus* menos heterogénea y que permita apreciar mejor las distintas características de las loas.

De tal modo, el orden en el que aparecen aquí no es el que tienen en el manuscrito, sino que responde a la clasificación hecha en el *Estudio preliminar*, a

saber: a) *Loas poéticas*; b) *Loas con Música*; c) *Loas dramáticas*. Al interior de esta clasificación, las loas mantienen el orden cronológico del propio manuscrito, aunque, en algún caso ha sido necesario cambiar de lugar alguna parte de alguna loa, que por cuestiones de espacio no está consignada en el manuscrito en el lugar correspondiente, y se señala así, en tal caso, a pie de página. Las notas circunstanciales que indican lugar y fecha de cada loa, cuando estas notas constan, se conservaron junto al título, donde ordinariamente están en el original.

### *Disposición y numeración de versos*

Se han numerado, en secuencia de cada cinco, los versos de cada loa por separado, para facilitar las referencias, la consulta y el estudio del texto. La numeración de los versos se coloca en el margen derecho a partir del verso 5 y se procede así del principio al final de cada loa. Los números de foja del manuscrito original han sido omitidos, incluyéndolos, en cursivas y entre paréntesis, junto al número de página de cada loa en el *Índice de loas del Cuaderno de varios versos*, para facilitar el cotejo de la edición con el manuscrito original.

La disposición original de los versos en el manuscrito es apropiada y cada verso ocupa una línea. Únicamente se ha variado la ordenación cuando un verso se encuentra dividido entre dos réplicas —en cuyo caso en el manuscrito se suele colocar la segunda parte del verso directamente debajo de la primera— en donde se completa gráficamente el verso en dos líneas consecutivas. La numeración de dichos versos queda consignada, de ser esto necesario, en el margen derecho del segundo miembro o bien del último. En ocasiones, el propio manuscrito separa algún tipo de estrofa mediante el recurso de colocar una línea entre renglones, o bien señala la inclusión de algún soneto entre otro tipo de estrofas. En estos casos, se señala también en la edición separando las líneas correspondientes. En el caso de sonetos, se sangrará el primer verso de cada cuarteto y cada terceto.

### *Enmiendas a los versos*

Se lleva a cabo la reintegración de los versos faltantes, considera casi como un desarrollo de abreviatura, en los casos en los que un estribillo o cuarteta debe ser repetida, pero, por cuestiones de espacio, ha sido omitida. La falta de versos o parte de versos reconocible por la métrica, y no subsanable, se señala en nota a pie de página.

Siempre que fuera posible, sería ideal enmendar los errores métricos (falta de rima, falta de sílabas, exceso de sílabas, etc.) o de otro tipo (falta de sentido, malas lecturas, etc.) derivados de errores de escritura. Sin embargo, y dado que se trata de un manuscrito único y que no existen, al momento, otros testimonios que permitan diferentes lecturas, el verso o los versos se dejan sin enmendar y se señalan y comentan en nota a pie de página.

### *Disposición de diálogos, didascalias y acotaciones*

Las *dramatis personae* se enumeran en la primera página de la edición de cada loa en el orden en que aparecen en la lista del texto. Si faltan algunos de los personajes que efectivamente intervienen en la loa, se añaden entre corchetes al final o según el orden de salida, si en el original están ordenados de este modo. El texto de la loa comienza a continuación de esta lista.

Las réplicas de los personajes quedan indicadas por el nombre completo del personaje correspondiente (didascalias) en el margen izquierdo y en letras versales y versalitas, aun cuando en el original se presentara en forma abreviada. Cuando en el original falta esta indicación, el nombre queda completo y entre corchetes. Como ya se dijo en la *Disposición y numeración de versos*, cuando un verso se encuentra dividido entre dos réplicas se sigue la norma habitual de completar gráficamente el verso en dos líneas consecutivas.

Las acotaciones quedan consignadas en cursivas, justificadas al centro y sin punto final, separadas del texto con una línea en blanco antes y después. Los 'apartes' se señalan con la indicación *Aparte* (en cursiva y sin punto final) en el

margen derecho del primer verso. Los ‘apartes’ no marcados en el texto original se señalan con la misma indicación pero entre corchetes. Se añaden acotaciones para la entrada o salida de los personajes, como se hace actualmente, si estas no están en el original, consignándolas entre corchetes.

### *Abreviaturas y contracciones*

Las abreviaturas encontradas en el texto han sido desarrolladas en su totalidad. La conjunción ‘*que*’, que casi siempre aparece abreviada en los originales: ‘*q.*’, queda escrita *que*, sin indicación formal. Lo mismo sucede en cuanto a las conjunciones *aunque*, *conque* y *porque*, que en los originales aparecen escritas ‘*aun q.*’, ‘*con q.*’ y ‘*por q.*’. Misma ausencia de registro se da con las preposiciones *para* y *por*, que en el manuscrito aparecen como ‘*p<sup>a</sup>*’ y ‘*p.*’ o ‘*p<sup>r</sup>*’, respectivamente.

Los adverbios terminados en *-mente*, que en el original están abreviados ‘*-m.te*’, se desdoblan sin indicación formal. Lo mismo sucede con los pronombres posesivos como *nuestro*, *vuestro*, etc., que en el original aparecen como ‘*ntrôs*’, ‘*utrôs*’, etc.

Dado que los textos pueden presentar variaciones entre contracciones (*doblallo*, *quel*, *esotra*, *dacá*, *destas*, *dellos*, *quitallá*, etc.) y formas no contractas (*de él*, *de esos*, etc.), y las formaciones de preposición más artículo no contractas — *a el*, *de el*—, conviven con las que sí lo son —*al*, *del*—; se enmiendan las contracciones en todos los casos y siempre que la métrica así lo permita. Aun en los casos de contracciones con preposición *de* más pronombre o adjetivo demostrativo (*della*, *dellos*, *dellas*, *dese*, *deste*, *desta*, *dél*, etc.)

También se completan, sin indicación formal, los nombres de los personajes, que aparecen abreviados en cada una de sus intervenciones, manteniendo las formas que aparecen en los títulos de las loas: *Plut.* > *Plutón*.

### *Grafías y ortografía*

Se han aplicado los usos gráficos y ortográficos aceptados hoy en día, prefiriendo el principio de modernizar totalmente la grafía de las loas,

privilegiando una *dispositio textus* que facilite su lectura, aplicando los criterios que a continuación se detallan, comenzando con las modernizaciones que, por regla general, se aplican a los textos áureos y continuando con aquellas que presentan mayores divergencias. Esto, considerando lo expuesto en el capítulo *Sobre la edición de manuscritos novohispanos*, particularmente las reflexiones en torno a cuatro puntos básicos:

- a) Que una transcripción paleográfica nunca llegará a la perfección y precisión de una edición facsimilar.
- b) El hecho de que, aún cuando se pretendiera una edición conservadora, las erratas y las discordancias de un texto obligan al editor a realizar modificaciones *de facto*, por mínimas que sean, al texto original.
- c) El hecho de que, aun en los casos en los que se pretende hacer una modernización ortográfica teniendo como límite la variación fonética, las distintas ediciones modernas presentan discrepancias que van desde el mantenimiento/conservación de la doble *e* etimológica (*fee*) o de *ç* y *z*, o de *qu-* / *cu-*, hasta el tratamiento que cada editor da a los grupos consonánticos cultos —que en los propios textos originales pueden venir conservados o no (*perfeta*, *efeto*, *sumptuoso*, *captivos*)— para decidir conservarlos o simplificarlos.
- d) Y, finalmente, que el criterio para la modernización debe ser la búsqueda de la claridad del texto y la eliminación de ambigüedades.

Por lo demás, y atendiendo al interés que ello pudiera tener, no para estudios de tipo lingüístico, sino en la medida que pudiera servir de herramienta para ayudar a la interpretación de obras similares, dentro de los *Apéndices*, en el *Index verborum*, se enlistan las palabras que sufrieron proceso significativo de modernización.

Se omitió el uso de signos diacríticos en las palabras que los presentaban — preposiciones, adverbios y vocales iniciales— por no corresponder al uso del castellano moderno (*â* por *a*, *ê*, *ê* por *e*, *ô* por *o*)<sup>541</sup> y se modernizaron las grafías sin valor fonético de los textos de las loas como a continuación se pormenoriza:

---

<sup>541</sup> En el manuscrito, *todas* las vocales minúsculas iniciales de palabra presentan alguno de estos signos.

- Se adapta al uso moderno la doble *e* etimológica: *fee* > *fe*
- Se regulariza la alternancia de *i* / *j*
- La alternancia de *i* / *y* con valores vocálicos y semivocálicos se regulariza: *clyma* > *clima*, *martyr* > *mártir*, *ygnorays* > *ignoráis*, *ynclynan* > *inclinan*
- Se adapta al uso moderno la alternancia de *i-y-ll* con valor consonántico y semivocálico: *maiores* > *mayores*, *ôya* > *olla*, *yamas* > *llamas*
- Se uniforma la alternancia *u* / *v* con valores consonánticos y vocálicos: *vno* > *uno*, *uarios* > *varios*, *viuo* / *vivo*
- Se adapta al uso moderno la alternancia *b* / *v*: *Besubio* > *Vesubio*, *boz* > *voz*, *vandera* / *bandera*, *cavallo* > *caballo*, *nuve* > *nube*
- Las grafías de la fricativa interdental sorda *c-z*, *ç-z* y *ç-c* se adaptan a los criterios actuales: *cabeça* > *cabeza*, *haçer* > *hacer*, *âlça* > *alza*, *plazer* > *placer*, *âzero* > *acero*, *ziudad* > *ciudad*
- Se adapta a los criterios actuales el uso de la fricativa velar sorda *x-j-g*: *muger* > *mujer*, *viage* > *viaje*, *dixo* > *dijo*, *âlexan* > *alejan*, *influxo* > *influjo*
- Se regulariza el uso o ausencia de *h* etimológica: *êlada* > *helada*, *uracan* > *huracán*, *ombre* > *hombre*, *harbol* > *árbol*, *herrores* > *errores*, *âbrá/âvrá* > *habrá*
- La alternancia de la grafía *qu* / *cu* se transcribe *cu-* cuando la *u* posee valor vocálico: *quando* > *cuando*, *êloquencia* > *elocuencia*, *loqucion* > *locución*
- Considerando que “la reducción de las dos *ss* a *s* no tiene lugar hasta 1763, cuando la *Ortografía* de la Real Academia la implanta, después de un largo proceso iniciado en 1741,”<sup>542</sup> todas las alternancias gráficas de *s* (*ss*, *ſ*, *ſs*, *ſſ*) se transcriben como *s*: *passar* > *pasar*, *tuviesse* > *tuviese*, *necessita* > *necesita*, *sossiego* > *sosiego*
- Puesto que no necesariamente son indicio de seseo / ceceo, se moderniza la vacilación de *s* / *z*: *obedesco* > *obedezco*, *conosco* > *conozco*, *zuzurros* > *susurros*
- Se regulariza la grafía latinizante *ti* + vocal: *justitia* > *justicia*, *prophetia* > *profecía*
- Se regulariza la grafía latinizante *sc*: *nascer* > *nacer*, *conoscer* > *conocer*
- Se adaptan a los criterios actuales los grupos consonánticos cultos (*ph*, *th*, *ch*): *philosophia* > *filosofía*, *diaphano* > *diáfano*, *thesoro* > *tesoro*, *throno* > *trono*, *charidad* > *caridad*, *monarcha* > *monarca*
- Se reducen las duplicaciones consonánticas sin valor fonético *cc* (antes de *a*, *o* y *u*), *ff*, *ll*, *pp*, *rr*, *tt*: *occasion* > *ocasión*, *effecto* > *efecto*, *illustre* > *ilustre*, *supplicio* > *suplico*, *honrra* > *honra*, *permitte* > *permite*

---

<sup>542</sup> CARDONA, Ángeles, “*El negro más prodigioso*, de Juan Bautista Diamante: Estudio a través de tres sueltas de la Biblioteca de Cataluña de Barcelona y una de la Biblioteca Universitaria de Oviedo, más la versión de la *Segunda parte*, de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander”, en *Crítica textual...*, Madrid, Castalia, 1991, p. 101-102.

- Aparecen regularizados los grupos consonánticos *np > mp*, *mb > nv*, *nb > mb*: canpo > campo, combengan > convengan, canbiar > cambiar
- Se regulariza la nasal implosiva aun en casos como *íten más*, aunque tenga una posible acción disimilatoria.
- La alternancia de *tan bien* y *también*, sólo se mantiene su forma original si hay un cambio de significado, pero no si resulta ser una variante puramente gráfica.

La lengua española, desde sus orígenes hasta la actualidad, se ha debatido entre dos tendencias divergentes relativas a los grupos consonánticos cultos (*bs, cc, cn, cs, ct, ds, gn, gd, mn, ns, ps, pt*): Por un lado, la simplificación, que trata de acomodar la escritura a la pronunciación del idioma, la cual suele eliminar la primera consonante (fonetismo). Por el otro lado, la conservación, que trata de mantener la grafía etimológica por precisión cultista (etimologismo). La norma académica y el uso culto sobre estos grupos consonánticos es escasamente regular, ya que no todos los grupos reciben el mismo tratamiento, e, incluso, dentro de un mismo grupo no hay un tratamiento homogéneo de las palabras. La situación es, pues, muy irregular, y nos encontramos con tres casos específicos:

- a) Palabras en las que se da el triunfo de la simplificación: *fruto* (pero *infructuoso*), *conciencia* (pero *inconsciente*), *santo*, *escrito*, *salmo* (de *psalmo*), *tísico* (de *ptisis*), etc.
- b) Palabras en las que se prefiere de la conservación de la grafía etimológica: *absceso*, *constrictor*, *inspiración*, *instinto*, *menstruación*, *transgénico*, *obstetricia*, etc.
- c) La alternancia normativa, con preferencia, tanto en la norma académica como en el uso culto, por la forma etimológica.: *transcripción* / *trascricpción*, *transfusión* / *trasfusión*, *mnemotécnico* / *nemotécnico*, etc. Aunque en otros términos, el uso da preferencia a la forma simplificada, como en *trasplante*.

Como puede apreciarse, no hay una norma definitiva, ni siquiera en la actualidad e, incluso, existen algunos casos que crean confusión en el hablante, como la raíz *psico-*, que presenta palabras en que el *Diccionario de la Real Academia Española* sólo admite la forma no simplificada (*psicometría*), y otras en que tolera ambas

formas (*psicología, sicología*), aunque prefiere la variante conservadora. En su nueva ortografía, la Real Academia Española recomienda el mantenimiento en todos los casos. Sin embargo, en el caso de *pseudo-*, tanto la norma como el uso aconsejan la simplificación en *seudo-*.

Tomando lo anterior en consideración es que se ha optado por una modernización total de la grafía original de las loas, aun para las palabras que, por regla general, se prefiere conservar con las particularidades gráficas del texto original en las ediciones modernas, porque reflejan una variación fonética, aunque mínima. A continuación se detallan estas adaptaciones:

- a) Se regularizan las oscilaciones propias de la época en el timbre de las vocales átonas: *escrebir* > *escribir*, *mesmo* > *mismo*, *redemir* > *redimir*, *campiones* > *campeones*, *previlegio* > *privilegio*, *sofrir* > *sufrir*, *pusible* > *posible*, *pridigiosa* > *prodigiosa*, *trujo/truxo* > *trajo*, etc.
- b) Se adapta a los usos actuales la alternancia de la duplicación consonántica *c/cc* (antes de *i, e*): *jurisdición* > *jurisdicción*, *accento* > *acento*, etc.
- c) En los propios textos, en ocasiones, se da la simplificación de grupos consonánticos cultos (*perfeta*), junto con la conservación de los mismos (*sumptuoso*). Aparecen regularizadas las siguientes oscilaciones de los grupos consonánticos cultos:
  - *bs/s*: *obscurro* > *oscuro*, *substentar* > *sustentar*
  - *ct/t*: *otavo* > *octavo*, *efeto* > *efecto*, *fructo / fruto*, *distinctas* > *distintas*
  - *n/gn*: *dino* > *digno*
  - *nm/m/mm*: *comover/commover* > *conmover*, *commun* > *común*, *summo* > *sumo*, *èmmendar* > *enmendar*, *ymmaculada* > *inmaculada*, *ymmortal* > *inmortal*
  - *n/nn*: *annual* > *anual*, *ânnuncios* > *anuncios*, *innundaciones* > *inundaciones*, *manna* > *maná*
  - *p/pr*: *âproprie* > *apropie*, *proprio* > *propio*, *ympropria* > *impropia*
  - *s líquida*: *sciencia* > *ciencia*, *scena* > *escena*, *scapulario* > *escapulario*, *scriptor* > *escritor*
  - *s/x*: *èspirando* > *expirando*, *prottexto* > *protesto*, *èxmaltado* > *esmaltado*
  - *xt/st*: *extraño/estraño*, *èstreño* > *extremo*

d) Para algunas particularidades gráficas no se encontraron indicaciones sobre preferencias en cuanto a su modernización o conservación. En la presente edición se modernizan también las grafías que a continuación se enlistan:

- Uso de *au* en lugar de *a*: Augustino > agustino
- Uso de *bt* en lugar de *t*: subtileza > sutileza
- Uso de *ch* en lugar de *qu*: architectura > arquitectura, Achilles > Aquiles
- Uso de *gm* en lugar de *m*: âugmento > aumento
- Uso de *mp* en lugar de *n*: âssumpto > asunto, prompta > pronta
- Uso de *pt* en lugar de *t*: scriptura > escritura
- Uso de *pt* en lugar de *ut*: baptismo > bautismo, captivos > cautivos

e) Se modifica el género de algunas palabras que, en la actualidad, ha cambiado, siempre y cuando la métrica lo permita: la enigma > el enigma, la epigrama > el epigrama.

f) Las variantes lingüísticas, oscilaciones fonéticas que no impliquen un cambio en el significado, se enmiendan de acuerdo con los criterios actuales:

- Oscilaciones como: pífaro > pífano, naide > nadie, etc.
- Alternancia de *hu/gü*: güerto > huerto
- Oscilaciones en las conjunciones *e/y*, *o/u*: Francia e Italia/Francia y Italia, esto u otro/esto u otro
- Leísmos, laísmos, loísmos
- Oscilaciones en el género de los artículos delante de términos que empiezan con 'a': la alma > el alma
- Oscilaciones en las terminaciones verbales del pretérito indefinido de la segunda persona, tanto del singular como del plural: distes > diste, olvidastes > olvidasteis
- Oscilaciones de género en el participio del pretérito perfecto (arcaísmo): me ha quitado la espada > me ha quitada la espada
- Oscilaciones fonéticas en la raíz de la misma forma y tiempo verbal: válame > válgame, etc.
- Acusativo griego: los bárbaros, el fiero cuello *atados* > los bárbaros, el fiero cuello *atado*
- Oscilaciones en la concordancia de número: *Entra* Cupido y Venus > *Entran* Cupido y Venus
- Los casos de metátesis en frases como: te se olvida > se te olvida

- g) Existen aun casos dudosos de particularidades gráficas que hacen pensar en posibles errores del amanuense y que se enmiendan de acuerdo con los criterios ortográficos actuales: âbuja > ahuja, Alchiles > Aquiles, alrededor > alrededor, cabana > cabaña, cosiga > consiga, divirla > dividirla, donden > donde, dueno > dueño, mauseolo > mausoleo, prostrero > postrero, senor > señor, vania > vaina, yccesantemente > incesantemente, ysigne > insigne

Conviene finalmente hacer una advertencia acerca de la presente edición: se actualizó la grafía y la forma de los términos “excepto en aquellos casos, en que de haberlo hecho, hubiese aumentado el número de sílabas o hubiese resultado averiada la rima.”<sup>543</sup> La modernización de los grupos consonánticos cultos no necesariamente afecta la métrica y las rimas “defectuosas” (por ejemplo: efecto / respeto, digno / sino) muy probablemente tampoco se vieran afectadas por la modernización, ya que con toda posibilidad este defecto se subsanaba en la pronunciación y no era considerado como tal. Así, pues, la grafía original de las palabras se conserva sólo en los casos en los que su modernización afectara la métrica o la rima del verso, como por ejemplo:

- Respecto al lenguaje poético, para “lograr el conveniente número de sílabas, o para evitar la sinalefa, [fray Juan de la Anunciación] frecuentemente acorta las palabras que comienzan con la sílaba *es*, suprimiendo la letra *e*;<sup>544</sup> este uso de la *s* líquida se respetó sólo cuando su modernización ponía en riesgo la métrica del verso
- El uso de *a* embebida (*voy hablarla / voy a hablarla*), cuando la métrica así lo solicita.
- La falta de preposición ‘*a*’ en frases con complemento directo (*veo un hombre / veo a un hombre*) cuando su enmienda ponga en riesgo la métrica del verso.

### *Uso de mayúsculas y minúsculas*

El empleo de las mayúsculas se normaliza según el uso moderno. Términos como ‘*alma*’, ‘*pasión*’, ‘*amor*’, etc., se escriben con minúscula. Los títulos

---

<sup>543</sup> YHMOFF CABRERA, *op. cit.* p. 25.

<sup>544</sup> *Idem*, p. 21.

nobiliarios se escriben con mayúscula sólo cuando sustituyen un nombre propio; si el título va seguido del nombre o de un complemento se escribe con minúscula. También se escriben con minúscula los títulos usados en sentido genérico.

Se ha respetado el uso de mayúsculas en los nombres propios de personas, lugares e instituciones; en los adjetivos y sobrenombres referidos a determinadas personas, a modo de nombres propios; en los nombres de astros y sus agrupaciones, puntos cardinales y otras referencias geográficas y astronómicas cuando se usan estrictamente como nombres propios; en los atributos divinos y nombres que denotan santidad o dignidad, especialmente cristiana, y en el tratamiento a dignatarios o personas destacadas; al inicio de párrafo, después de punto y después de signos de exclamación o interrogación cuando equivalen a punto.

Las mayúsculas iniciales de cada verso y algunas otras que no compaginan con los criterios arriba mencionados han sido convertidas en su correspondiente minúscula. Los nombres propios (antropónimos y topónimos) se modernizan según las normas establecidas para el resto del texto. Las variantes gráficas y fonéticas de los nombres propios se incluyen en el *Index nominum*.

### *Latinismos, arcaísmos y vulgarismos*

Las expresiones latinas y las palabras en latín se transcriben, según aparecen en el texto, o con la rectificación correspondiente de ser necesaria, en letra cursiva, ofreciéndose en nota a pie de página su traducción.

Asimismo, se respetan formas ya en desuso como *aquese, aquesta, etc.*, aunque convivan en el texto, en algún caso, con variantes más modernas, e incluso en casos evidentes de oscilación en una misma frase o en frases muy cercanas, por el valor métrico que puedan tener para el verso. Los arcaísmos que así lo ameriten se explicarán en nota a pie de página.

En el español del siglo XVIII conviven las formas: *ayga / haya, huyga / huya, trayga / traya, etc.*, que junto con formas como *via (veía), vido (visto), vide (vi)*, y los leísmos, láismos y loísmos son considerados, hoy día como, vulgarismos

o barbarismos. En los casos en los que alguno de éstos se conserve como en el original por cuestiones métricas, la palabra se presentará entre comillas sencillas para denotarla como licencia poética.

### *Puntuación, acentuación y separación de las palabras*

Los criterios de composición y redacción del siglo XVIII obedecían a necesidades distintas a las nuestras. El hecho de que los textos estuvieran concebidos para ser escuchados con mayor frecuencia que leídos, tenía como resultado que la puntuación sirviera para medir la extensión temporal de cada pausa, indicando el ritmo de los períodos, logrando un tipo de puntuación más acorde con la retórica que con la sintaxis. Por otro lado, la puntuación de los textos con frecuencia correspondía al impresor, al cajista o al amanuense. Teniendo esto en cuenta, y para presentar una edición que facilite el acceso al lector moderno, se actualizó la puntuación del texto de acuerdo con las reglas actuales.

La puntuación, y especialmente la colocación de comas, puede ser significativa de cierta lectura contra otra, la noción de coherencia interna en un texto es lo que permite decidir por una puntuación sobre otras posibles, teniendo siempre como objetivo eliminar las ambigüedades, clarificando el sentido del texto en la medida de lo posible y sin perder de vista que siempre que la puntuación del texto original sea coherente, deberá respetarse. Asimismo, la “acentuación es un aspecto sin duda importante en cuanto afecta a la métrica y en cuanto puede cambiar el sentido del texto,”<sup>545</sup> y aquí también se recurre a la coherencia del texto para decidir las modificaciones que se efectúen al original.

Así pues, acentuación y puntuación responden a mi propia interpretación de los textos de las loas, respetando la puntuación original del texto en la medida en que la misma sintaxis así lo permite. En los casos en que ésta no concuerda con el sentido, se recurre a los criterios modernos de puntuación del castellano.

Se actualiza también el uso de las comillas y los puntos suspensivos, ateniéndose siempre a las normas hoy en uso. Los signos de exclamación y de interrogación se han colocado al inicio de las frases ahí donde en el texto original están omitidos, con el objeto de facilitar la lectura y de unificar el criterio, suprimiendo la coma que suele aparecer antes de una oración de este tipo cuando no es necesaria de acuerdo a las normas actuales de puntuación. Se acentúan los demostrativos y el adverbio ‘*sólo*’. Las diéresis se normalizan según el uso moderno.

---

<sup>545</sup> VALCÁRCEL, *op. cit.*, p. 542.

La separación de las palabras se normaliza de acuerdo con el uso moderno. Las palabras que aparecen unidas, cuando deberían estar separadas, y las que aparecen separadas, cuando, por sentido, deberían estar unidas, se han modificado de acuerdo a los usos ortográficos aceptados hoy día: *con migo* > *conmigo*, *si no* > *sino* (en la mayoría de sus casos).

No se señalan en las notas a la edición de los textos las diferencias de puntuación entre el manuscrito y la edición.

### *Notas*

Con la intención de aclarar y facilitar la lectura de los textos de las loas hasta donde esto sea posible, se ha dispuesto un aparato de notas que incluya las de tipo lingüístico, las de tipo histórico-geográfico y las de tipo literario. A pesar de que siempre resulta preferible un único cuerpo de notas a un trabajo, ya sea a pie de página o al final del texto, la extensión de los materiales ha precisado una disposición distinta:

- En notas a pie de página de los textos se registran las notas léxicas y aquellas que explican problemas del texto para facilitar su comprensión. Se incluyen aquí los comentarios sobre motivos, tópicos, pasajes oscuros, etc., que se consideran relevantes para la percepción del texto. Asimismo se ofrece la interpretación del sentido específico de alguna palabra, cuando el sentido estricto de la misma no resulta claro en el contexto de la loa, esta interpretación del editor se presenta en letras cursivas. Se incluyen aquí, además, los defectos métricos no subsanables. La bibliografía empleada para conformar el aparato de notas a pie de página incluye:
  - ✓ Para los significados y las definiciones de palabras, el *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española, vigésima segunda edición, Madrid, 2001). Algunos significados fueron tomados del *Tesoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias Orozco (Transcripción de la edición original de 1611. Ediciones Turner, Madrid, 1984) y así se anota en los lugares pertinentes.
  - ✓ Para elegir el sentido de algún vocablo que no coincidía exactamente con los propuestos por el *Diccionario de la lengua española*, se utilizó el *Diccionario español de sinónimos y antónimos* de Federico Sainz de Robles (Aguilar, México, 1996).

- ✓ Para comentar los tópicos literarios fueron consultados el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*, de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, y el sitio [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com).
  - ✓ Para los tópicos mitológicos se consultó el *Diccionario de mitología griega y romana*, de Pierre Grimal (Paidós, Barcelona, 1991) y el libro *Mitología clásica*, de Antonio Ruíz de Elvira (Gredos, Madrid, 1995).
  - ✓ Para comentar los tópicos bíblicos se utilizaron el *Diccionario de la Biblia*, de Serafín de Ausejo (Herder, Barcelona, 1987); el *Diccionario de la Biblia*, de W. R. F. Browning (Paidós, Barcelona, 1988) y la *Biblia comentada* por Juan Straubinger (Obispado de Tlalnepantla, México, 1969).
  - ✓ Sobre los tópicos hagiográficos y las Advocaciones de la Virgen María se consultaron los sitios [www.corazones.org](http://www.corazones.org) y [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com).
  - ✓ Además, fueron de especial utilidad el *Diccionario de los símbolos*, de Jean Chevalier (Herder, Barcelona, 2007), el *Diccionario latino-español, español-latino* (Vox, Barcelona, 1993), el *Diccionario manual griego-español*, de José M. Pabón S. de Urbina (Vox, Barcelona, 1994), la *Métrica española*, de Antonio Quilis (Ariel, Barcelona, 2001), y el *Diccionario de retórica y poética*, de Helena Beristáin (Porrúa, México, 1997).
- En el sección de *Notas*, en los *Apéndices* al trabajo, se ofrecen las notas lingüísticas, erratas y enmiendas, señalando en los textos los lugares que requieren esta explicación con asterisco (\*) para remitir a la nota por número de verso; cuando la entrada a una palabra tiene dos números arábigos en letras *cursivas* unidos por un guión, hacen referencia a la acotación dramática que se encuentra entre ambos versos. Por ‘erratas’ se entiende todo descuido incuestionable del amanuense, incluidos los que afecten los nombres propios. Son erratas las letras invertidas y las palabras inexistentes, y también las que no tienen sentido en un determinado contexto. Por ‘enmiendas’ se entienden las correcciones que de las erratas hace del propio editor, quien enmienda sólo cuando sea estrictamente necesario y conveniente. Las enmiendas que subsanen una falta de texto se señalan en el texto entre corchetes y no a pie de página, ya que los corchetes, de por sí, indican un añadido del editor. No son erratas los errores de lectura, las variantes lingüísticas, los errores ‘culturales’, las innovaciones hechas sobre una errata, etc. Los casos dudosos, en los que no puede decidirse si es errata o error de lectura, quedan excluidos de este apartado y se registran a pie de página.
  - En el *Index nominum* —con la finalidad de abreviar en lo posible las notas a pie de página, pero con la intención de ofrecer información adicional que amplíe la que ya se encuentra en dichas notas—, incluido en los *Apéndices*, se proporcionan explicaciones ampliadas a las referencias mitológicas, bíblicas,

literarias, históricas y geográficas de los textos de las loas; la información no es exhaustiva y pretende, particularmente, completar las noticias de cada entrada con aquellos datos que aclaren con mayor precisión el texto de cada una de las loas. No obstante, la información contenida en los títulos de las loas se explica en nota a pie de página; esto es, las Advocaciones de la Virgen María citadas, los lugares en los que fueron fechadas las loas y, cuando ello fue posible, los nombres de personalidades de la sociedad novohispana del siglo XVIII mencionadas en las loas; de quienes se presenta una lista completa al final del propio *Index nominum*. El *index* se presenta de la siguiente manera:

- ✓ Se organizan todos los nombres propios que aparecen en los textos, antropónimos y topónimos juntos, en orden alfabético —atendiendo, en los antropónimos, a los nombres de pila, dado que la mayoría de ellos corresponden a personajes mitológicos, bíblicos y de la Antigüedad, es decir, carecen de apellido— y se comenta de manera discursiva cada nombre caso por caso.
  - ✓ Los nombres se han modernizado, según las normas establecidas para el resto del texto, de acuerdo con los usos ortográficos vigentes hoy en día, con la única excepción del nombre de san José, que, por razones métricas, ha quedado siempre enunciado como *Joseph* en el texto de las loas.
  - ✓ Las notas onomásticas incluyen, entre paréntesis y en cursivas, las variantes gráficas y lingüísticas —sin modernizar— que afectan los nombres propios que aparecen en las loas.
  - ✓ Se señala, al final de cada entrada, los lugares en las loas en los que el nombre ha aparecido, indicando en números romanos la loa y en arábigos el verso; cuando el número de verso está en cursivas, indica una referencia indirecta al nombre.
  - ✓ Quedaron excluidas de este *index* las palabras derivadas de los nombres propios, los gentilicios, los títulos nobiliarios y los calificativos sustantivados.
- También dentro de los *Apéndices*, en el *Index verborum*, se enlistan todas las palabras de los textos que sufrieron proceso de modernización durante la edición, atendiendo al interés que algunos lectores pudieran tener de conocer el texto en su forma original, esto como herramienta en la medida que ayude a la interpretación de obras similares, y no para estudios de tipo lingüístico, para los cuales se recomienda la consulta directa del manuscrito.<sup>546</sup> El *index* se presenta de la siguiente manera:
    - ✓ Se han registrado en orden alfabético y en su forma original todas las palabras que fueron modernizadas. Las palabras se encuentran bajo el enunciado correspondiente, atendiendo a su género, tiempo, modo o voz, acompañadas en cada caso por su número de loa (en romanos) y de verso (en arábigos);

---

<sup>546</sup> ANUNCIACIÓN, fray Juan de la, *Cuaderno de varios versos, compuesto por el Pe. fray Juan de la Anunciación, en diversos tiempos y lugares. Fecho en Valladolid, a 13 de agosto de 1718 años*, México, Biblioteca Nacional, ms. 1597. 234 f. + 4 sueltas, 1718-1730.

cuando una palabra tiene dos números arábigos unidos por un guión, hacen referencia a la acotación dramática que se encuentra entre ambos versos.

- ✓ Se han excluído de esta lista los nombres propios antropónimos y topónimos, que han sido enlistados en el *Index nominum*.
- ✓ Las palabras no se han integrado por familias, sino que se enuncian en su totalidad para facilitar su consulta.
- ✓ Se indica entre paréntesis la grafía modernizada sólo en los casos en los que es indispensable para evitar confusión entre palabras homógrafas.
- ✓ Los comparativos y superlativos se encuentran bajo su propio enunciado y no bajo el del adjetivo o adverbio en grado positivo que les corresponde.
- ✓ Lo mismo sucede con los pronombres y adjetivos posesivos, demostrativos, relativos interrogativos y numerales, que se encuantran bajo su propio enunciado.
- ✓ Los pronombres personales se encuentran cada uno en su lugar alfabético correspondiente.
- ✓ Los verbos se enuncian conjugados, y con su propio enunciado se enlistan adjetivos verbales y participios.

***Las loas de fray Juan de la Anunciación***

*Cuaderno de varios versos compuesto por el padre  
fray Juan de la Anunciación*

**Índice de loas\***

**Loas poéticas**

[I] Loas seis a Nuestra Señora del Carmen	
[1] Loa primera	(1) 5
[2] Loa segunda Río Ganges	(2) 10
[3] Loa tercera Río Nilo	(3v) 14
[4] Loa cuarta Río Tigris	(6) 19
[5] Loa quinta Río Éufrates	(7v) 23
[6] Loa sexta en el Altar de los Dolores, compendio de las otras	(9) 28
[II] Loa al señor san José	(13v) 31
[III] Loa a san Agustín, símil de Dios en la tierra	(15v) 37
[IV] Loa al Niño Dios recién nacido	(16v) 41
[V] Loa a Nuestra Señora de la Merced	(17v) 44
[VI] Loa a la dedicación de un templo de Nuestra Señora de la Salud	(19) 48
[VII] Loa a santa María Egipciaca para empezar su comedia	(19v) 51
[VIII] Loa al señor obispo de Valladolid para empezar una comedia, echola el colegial que tenía el primer lugar en la Universidad	(20v) 53
[IX] Loa a una máscara en la noche de Nuestra Señora de Guadalupe	(21v) 56
[X] Loa para pedir un perdón un criado a su ama	(22v) 59
[XI] Loa para empezar el coloquio de Navidad <i>Olvidar por querer bien</i>	(37) 62
[XII] Loa para la comedia de <i>El negro más prodigioso</i>	(38) 66
[XIII] Tres loas para dar los días a un lector	
[1] [Loa primera La Estola]	(62) 70
[2] Loa segunda La Palma, que significa la victoria del Júpiter	(64) 78
[3] Loa tercera La corona del mismo Júpiter	(67) 84
[XIV] Loas a Nuestra Señora de la Concepción	
[1] Loa primera del iris	(69v) 90
[2] Loa segunda color blanco	(70v) 94
[3] Loa tercera color rojo	(72) 98
[4] Loa cuarta y última color verde	(73) 101
[XV] Loa a la encamisada de la dedicación del retablo del Carmen de Valladolid	(92) 105
[XVI] [Seis loas a dicha dedicación del retablo del Carmen de Valladolid]	
[1] Loa primera: La basa o banco del retablo del Carmen	(93) 108
[2] Loa segunda: La urna del Santísimo Sacramento de dicho retablo	(94) 112
[3] Loa tercera: La urna de la misma Virgen en dicho retablo	(95) 115
[4] Loa cuarta: Primer cuerpo de dicho retablo	(96v) 118
[5] Loa quinta: Segundo cuerpo del dicho retablo	(97v) 121
[6] Loa sexta en el Altar de los Dolores aplicando el guardapolvo	(98v) 124

---

\* El número entre paréntesis corresponde al folio en el que se encuentra la loa en el manuscrito de fray Juan de la Anunciación.

[XVII] Loa de la fe al Santísimo Sacramento en el convento de San Francisco de Valladolid	(116) 127
[XVIII] Loa del Santísimo Sacramento en el altar de san Pascual Bailón del mismo convento	(116v) 130
[XIX] Loa a santa Catalina en su día. Toluca, año de 1721	(163) 132
[XX] Loa para dar los días a don Nicolás Flores sus hijas	(174v) 136
[XXI] Loa a la encamisada que al casamiento de nuestro Príncipe hizo el gremio de los barberos de Valladolid	(175v) 138
[XXII] Otra [loa] al paseo [de las fiestas] del día [del casamiento de nuestro Príncipe]	(176v) 142
[XXIII] Loa de un pastor al señor san José. Metepec, año de 1723	(186v) 145
[XXIV] Loa a la Purificación de Nuestra Señora en Tenango, año de 1723	(193v) 150
[XXV] Loa de la Concepción de Nuestra Señora, <i>El arca de Noe</i> Toluca, 1724	(197v) 154
[XXVI] Loa de la Concepción de Nuestra Señora <i>El carbunco del arca de Noe</i>	(199) 158
[XXVII] Loa a Nuestra Señora de Guadalupe. Celaya, año de 1724	(220v) 163
[XXVIII] Tres Loas a Nuestra Señora del Carmen, memoria, entendimiento y voluntad, a los dones poder, querer y saber, que le dieron las Tres Personas Divinas en pago de su fe, esperanza y caridad. Salvatierra, 1725	
[1] Loa primera La memoria	(226v) 167
[2] Loa segunda El entendimiento	(227v) 171
[3] Loa tercera La voluntad	(228v) 176
[XXIX] Loa de nuestro padre, señor san José, en el obraje de Ixtla, la Pascua de Navidad del año de 1725	(232v) 180

### Loas con Música

[XXX] Loa a la venida de nuestro padre provincial por muerte del visitador, el provincial se llamaba fray Juan Bautista de la Concepción	(11) 185
[XXXI] Loa a Nuestra Señora de la Piedad en el obraje de don Pedro de Acevedo con danza de los planetas y elementos	(103v) 193
[XXXII] Loa al casamiento de dos hermanas. Valladolid	(146) 198
[XXXIII] Loas de Nuestra Señora del Carmen <i>La fama y los cuatro elementos</i> . Se echaron en Oaxaca	
[1] [Loa primera La fama]	(150) 203
[2] Loa segunda La tierra	(151) 208
[3] Loa tercera El agua	(152) 212
[4] Loa cuarta El aire	(153v) 217
[5] Loa quinta El fuego	(155) 221
[XXXIV] Loa a la Concepción de Nuestra Señora en su octavo día Toluca, año de 1721	(164) 225
[XXXV] Loa de la Concepción para la noche del Rosario [Toluca, año 1722]	(188) 229
[XXXVI] Loa para dar los días a la madre abadesa de Querétaro, sor Clara de Santa Rosa, el día de la Natividad de Nuestra Señora Año, 1723	(208) 233
[XXXVII] Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de Año Nuevo, que le ponen posa las porteras del convento de Santa Clara de Querétaro Año de 1723	(211) 237

[XXXVIII] Loa a la fiesta de nuestro Rey en Querétaro en el carro de los que nombra la loa y décimas a lo mismo. Año, 1724	(217) 241
[XXXIX] Loa a Nuestra Señora del Rosario. Celaya, año de 1724	(219v) 251
[XL] Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de Año Nuevo [de] 1725, en el convento de monjas de Querétaro a la posa que le pusieron las torneras, llamadas las dos Lucías y la mayor Puente	(222) 255

### Loas dramáticas

[XLI] Loa a la venida de nuestro padre visitador, fray Francisco de Santa María	(26) 261
[XLII] Loa del Santísimo Sacramento entre la fe y el amor	(89) 283
[XLIII] Loa en Querétaro a don Matías de Hajar, dándole los agradecimientos de un retablo y capilla que hizo a las beatas	(99v) 292
[XLIV] Loa para dar los días a una doña Luisa de Querétaro	(101v) 297
[XLV] Loa al Niño Dios recién nacido, entre un querubín que es ciencia y un serafín que es el amor	(111) 302
[XLVI] [Dos loas a Nuestra Señora del Rosario]	
[1] Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato para empezar la comedia <i>El defensor de su agravio</i>	(124) 313
[2] Otra [loa] a la misma Virgen para empezar la comedia de <i>Elegir al enemigo</i> , en Guanajuato	(127v) 322
[XLVII] Loa para empezar la comedia <i>La fuerza del Natural</i> , dando los días al Prior de Toluca. Año del 1722	(172) 334
[XLVIII] Loa para dar el parabién de haberse ordenado un hijo de san Francisco llamado fray Luis. Toluca, año del 1722	(179v) 341
[XLIX] Loa a la dedicación de una capilla de las llagas de san Francisco, siendo santo Domingo el padrino que vino a abrir la puerta. Toluca, año de 1722	(182v) 353
[L] Loa para empezar la comedia <i>Los españoles en Chile</i> a la misma dedicación de arriba, pidiéronla con muchas tramoyas Toluca, 1722	(184) 359
[LI] Loa al mismo asunto [de la Concepción para la noche del Rosario] entre dos pastoras	(188v) 368
[LII] Loa de la Concepción entre un filósofo y un pastor. Toluca	(189v) 372
[LIII] Loa a santa Ifigenia para empezar la comedia <i>La misma conciencia acusa</i> . Toluca, año 1723	(191) 378
[LIV] Loa para empezar la comedia <i>El amo criado</i> en una misa nueva Metepec, año de 1723	(194v) 384
[LV] Loa en la misma misa para empezar la comedia <i>La dama muda</i>	(196) 389
[LVI] Loa a Nuestra Señora de Guadalupe en el carro de las fiestas de Jurica en Querétaro, por noviembre, año de 1723	(206v) 396
[LVII] Loa a la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe en Irapuato, para empezar la comedia <i>El defensor de su agravio</i> Año de 1723	(209) 401
[LVIII] Loa al nacimiento de Cristo en el beaterio de Querétaro. 1723	(211v) 406
[LIX] Loa a la venida de nuestro padre provincial, fray Martín de la Madre de Dios, y empezar la comedia <i>Primero es la honra</i> Celaya, 1723 años	(213v) 413
[LX] Loa para empezar la comedia <i>La perla de las lealtades</i> , dándole a don Lucas de Aguilar un criado suyo el parabién de haber cantado misa don Cristóbal, su hijo. Celaya, 1725	(224) 418

# Loas poéticas

## [I] Loas seis a Nuestra Señora del Carmen<sup>1</sup>

### [1] Loa primera

Soberana Emperatriz,  
a quien la Celeste Corte<sup>2</sup>  
aplaude incesantemente\*  
con música muy acorde,<sup>3</sup>  
detened un punto el paso, 5  
dando atención a mis voces,  
mientras que mi ronca lengua,  
si no\* en tan suaves canciones,  
en\* menos dulce cadencia  
con delineados borrones 10  
de sombras dibuja y pinta  
vuestros debidos loores.  
En sombras, dije, y porque\*  
el dicho a ninguno asombre,<sup>4</sup>  
explicaré mi concepto, 15  
aborto<sup>5</sup> de mis temores,  
los cuales fueron tan grandes  
cuando os propuse por norte  
y blanco de mis deseos,  
que tuve por más conforme<sup>6</sup> 20  
entregar la pluma al ocio  
que darla a empleo tan noble,  
porque,\* viéndola pigmea  
para empleo tan disforme,  
mil veces\* quise ocultarla 25  
del silencio en los horrores.  
Miraba, Señora, cuánto  
vuestras grandes perfecciones

<sup>1</sup> Advocación de la Virgen María cuya fiesta se celebra el 16 de julio. Alrededor del año 1210, un grupo de ermitaños, antiguos peregrinos y cruzados, se organizó como grupo monacal en el Monte Carmelo, en dicho monte construyeron la primera iglesia dedicada a Santa María del Monte Carmelo. Inspirados en los pasajes bíblicos de Elías y Eliseo, dieron vida a la futura orden religiosa y tomaron el nombre de *Ordo fratrum Beatissimæ Mariæ Virginis de Monte Carmelo*. A partir de 1251 surge la imagen de la advocación de Nuestra Señora del Carmen: el Niño y la Madre sosteniendo el escapulario, figura típica de la devoción mariana que caracteriza a la Orden. La primera mención oficial a la vocación mariana de la Orden del Carmen fue dada por el Papa Urbano IV, el 19 de febrero de 1263, en su rescripto *Quoniam ut ait*, en el que el Papa alude a la Virgen María como Patrona del Carmelo. El reconocimiento oficial de la Iglesia Católica para la Orden del Carmen llegó hasta 1286, otorgado por el Papa Honorio IV.

<sup>2</sup> *Celeste Corte*, los ángeles, véase, por ejemplo, 3REY 22, 19; JOB 1, 6; 2, 1; AP 7, 11.

<sup>3</sup> Estos cuatro versos son idénticos a los versos 13 a 16 de la [XXXI] *Loa a Nuestra Señora de la Piedad en el obraje de don Pedro de Acevedo con danza de los planetas y elementos*. y a los versos 17 a 20 de la [XXXVII] *Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de Año Nuevo...*

<sup>4</sup> *Asombre*, asombrar, espantarse de la sombra, vicio de las bestias cortas de vista (*Tesoro de la lengua*).

<sup>5</sup> *Aborto*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *fracaso* o *desacierto*.

<sup>6</sup> *Conforme*, igual, proporcionado, correspondiente; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *conveniente*.

exceden mi corto ingenio,  
 el menor de los menores, 30  
 y así me determinaba  
 no declararlas al orbe,  
 que, aunque\* en el pecho cabían,  
 excedían los renglones.  
 Pero apenas de mi ingenio 35  
 vi que la nave a los golpes  
 zozobraba temerosa  
 con un temor tan enorme  
 —queriendo dejar oculto  
 lo que por muchas razones 40  
 deben publicar alegres  
 los humanos corazones—,  
 cuando dispuse animoso  
 dar a la pluma tal corte  
 que explique vuestra grandeza 45  
 por modo tan uniforme  
 que ni peque de atrevida  
 ni por cobarde se note  
 ni quede vuestra alabanza  
 en el velo de la noche. 50  
 Diome valor aquel hecho  
 del mayor de los pintores,  
 Apeles,<sup>7</sup> que importunado  
 con ruegos y peticiones  
 de algunos porque\* abreviase 55  
 de su pincel a los moldes  
 de la siempre hermosa Helena<sup>8</sup>  
 las gracias y los primores,  
 viendo que la empresa<sup>9</sup> era  
 muy difícil para el hombre, 60  
 hecho un rasgo o una sombra,<sup>10</sup>  
 a la cual puso por mote:<sup>11</sup>

<sup>7</sup> **Apeles**, pintor griego del siglo IV a. C., famoso retratista de Alejandro Magno; no se conserva ninguna de sus obras.

<sup>8</sup> **Helena**, considerada la mujer más hermosa de la antigüedad y cuya belleza ocasionó, según la *Iliada*, la guerra de Troya.

<sup>9</sup> *Empresa*, es cierto símbolo o figura enigmática hecha con particular fin, enderezada a conseguir lo que se va a pretender y conquistar o mostrar su valor y ánimo (*Tesoro de la lengua*).

<sup>10</sup> *Sombra*, apariencia o semejanza con algo; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *bosquejo*.

<sup>11</sup> *Mote*, vale tanto como una sentencia dicha con gracia y pocas palabras (*Tesoro de la lengua*). En el género emblemático, utilizado comúnmente en fiestas teatrales cívicas de la época colonial, pinturas, emblemas y jeroglíficos eran utilizados por autoridades eclesiásticas y civiles para decorar carruajes, fachadas, plazas mayores e interiores de iglesias en toda la época posterior a 1570 hasta mediados del siglo XIX. Los autores del virreinato —ya monásticos o seculares— siempre tuvieron en alta estima el concurso literario para estimular la poesía festiva o la oratoria panegírica y moral; géneros en los cuales los modelos emblemáticos resultaban muy útiles para articular cualquier significación o correspondencia y en los que los motes y epigramas adquirirían figuración plástica. Por lo demás, los blasones, emblemas o escudos, como símbolos de algún ideal, ambición o causa, solían reunir dos elementos básicos y complementarios: la figura (cuerpo, cifra, invención o divisa) y el alma o ánima (letra o mote, leyenda explicativa de la figura).

“Aquésta es Helena”, como  
 dando a entender que no corre  
 tanto el pincel, cuanto vuelan\* 65  
 de Helena las perfecciones.  
 Así yo, Señora, quise  
 echar otra sombra con que  
 explique vuestra grandeza,  
  
 cuanto más ella se esconde. 70  
 Pero cuando más alegre,  
 por discurrirme más pobre  
 de dudas, es cuando al paso  
 otra mayor se me\* opone,  
 dudando qué sombra puedo 75  
 elegir para que abone  
 mi intento y a vos, Señora,  
 de alabanzas os corone.  
 La solución es muy fácil,  
 que a la duda corresponde, 80  
 si volvemos advertidos  
 los ojos a los candores<sup>12</sup>  
 que aquese Sol de Justicia<sup>13</sup>  
 en ese viril descoge<sup>14</sup>  
 sólo por acompañaros, 85  
 que inducen obligaciones  
 de que os prediquemos agua  
 cristalina. Pues nos pone  
 la misma *Escritura* el caso  
 en el *Génesis*, adonde 90  
 dice que el Divino Espíritu  
 sigue con pasos veloces  
 las aguas<sup>15</sup> y que a su impulso

<sup>12</sup> *Candores*, suma blancura; sinceridad, sencillez, ingenuidad y pureza del ánimo.

<sup>13</sup> Jesucristo. Determinados sectores de la Iglesia católica, especialmente los Jesuitas, insistieron en la identificación de Cristo con el ‘Sol de Justicia’, ‘Sol de la Rectitud’, ‘Sol Sacramentado’, ‘Sol Soberano’, ‘Sol Divino’, ‘Sol Sacrosanto’. En algunos textos virreinales es frecuente encontrar la alusión a una Custodia que contenía al Sol Sacramentado y también al mencionar la Eucaristía se la compara con el Divino Sol. El culto a la Eucaristía es uno de los más importantes para la fe católica, debido a su profundo significado simbólico, pues encarna la Resurrección y la presencia real de Cristo en la hostia consagrada. La exaltación más grande de la Eucaristía es a partir de la celebración de la Fiesta del *Corpus Christi*, cuyo elemento principal era la Custodia. A mediados del siglo XVI comenzaron a aparecer las Custodias de Sol, llamadas así debido a su forma: un elegante astil que brota de una peana, sostiene un radiante sol, rodeado de rayos, en lugar de las renacentistas con formas que recordaban la arquitectura gótica. No se saben con exactitud las razones del cambio, pero puede ser que así se facilitara el proceso de evangelización, ya que, entre las tradiciones indígenas se encontraba la de la adoración al sol y es probable que haya sido más fácil para ellos aceptar esta alegría cristiana de tan marcada similitud con sus antiguas creencias.

<sup>14</sup> *Viril*, caja de cristal con cerquillo de oro o dorado, que encierra la forma consagrada y se coloca en la custodia para la exposición del Santísimo. *Descoge*, descoger, desplegar, extender lo que está plegado, arrollado o recogido. *A los candores... en ese viril descoge*, a las hostias consagradas expuestas en la Custodia.

con ellas parejas corre.<sup>16</sup>  
 Conque,<sup>17</sup> ya más\* animado 95  
 y libre de mis temores,  
 podré decir que sois fuente  
 del Paraíso<sup>18</sup> y de donde  
 salieron los cuatro\* ríos<sup>19</sup>  
 para el riego de sus flores. 100  
 De ésta dice la *Escritura*  
 que era en su primero dote<sup>20</sup>  
 fuente pequeña y después  
 le da, a pocas líneas, nombre  
 de río o mar muy crecido 105  
 de vertientes superiores.  
 Todo lo cual a vos sola  
 es razón que se os apropie,  
 por ser fuente que engendrada  
 en aquel Jardín de Olores<sup>21</sup> 110  
 y Paraíso de Dios,  
 el Carmelo —que este nombre  
 a una voz le aplican todos  
 sagrados expositores<sup>22</sup>—,  
 fuisteis pequeña al inicio 115  
 de los humildes pavores

<sup>15</sup> *Agua*, en las divinas letras, significa el Espíritu Santo; la Sabiduría de Dios, que es Cristo, Redentor nuestro; el Bautismo, siendo materia de él (*Tesoro de la lengua*). En el *Génesis* (1, 1-2) se lee: “Al principio creó Dios el cielo y la tierra. La tierra era confusión y caos, y tinieblas cubrían la faz del abismo, mas el Espíritu de Dios se movía sobre las aguas.” El conocimiento que las aguas transmiten es el conocimiento de Dios: “Nadie conoce lo que hay en Dios, sino sólo el Espíritu de Dios” (1COR 2, 10§). El hombre sólo puede conocer los misterios divinos por una revelación del Espíritu (1COR 2, 10); por eso, sólo el hombre que ha recibido el Espíritu de Dios y vive conforme a este Espíritu, puede entender estos misterios de la divina sabiduría. El Espíritu Santo se comunica al bautizado a través del agua en el rito del bautismo cristiano; sin embargo, este conocimiento no es posible en el hombre sin la fe (JN 6, 69; 10, 38; 16, 30; 17, 7§; 1JN 4, 16); el Hijo, en cambio, conoce al Padre por propia ciencia (JN 7, 29; 8, 55; 17, 25).

<sup>16</sup> *Parejas, correr parejas*, dicho de algunas cosas, ser iguales o sobrevenir juntas.

<sup>17</sup> En la grafía del manuscrito no hay una distinción clara entre ‘conque’, conjunción ilativa usada para enunciar una consecuencia natural de lo que acaba de decirse —equivalente a ‘así que’— y la preposición ‘con’ seguida de el pronombre relativo ‘que’ —equivalente a ‘con el que’, ‘con la que’, etc. La decisión que opta por una u otra de dichas formas a lo largo de los textos, se ha tomado con base en el contexto específico de cada lugar en que se ha presentado esta disyuntiva.

<sup>18</sup> En el *Génesis* (2, 10-14), el agua, que brota de la tierra y la riega toda, se convierte en el río Edén, que, antes de dividirse en cuatro brazos, riega el Paraíso. Estos cuatro brazos o ríos tenían, pues, un nacimiento común, que sitúa el Paraíso en el lugar donde está el manantial de agua que fertiliza toda la tierra y que corresponden a los cuatro continentes de la cosmología oriental.

<sup>19</sup> Se refiere aquí a los cuatro ríos surgidos del Paraíso (GÉN 2, 10-14), el Pisón, el Guijón, el Tigris y el Éufrates, y que servirán como inspiración para las loas que siguen: el Ganges, el Nilo, el Tigris y el Éufrates.

<sup>20</sup> *Dote*, sustantivo usado tanto en femenino como en masculino, patrimonio, prebenda, regalo, donación; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *caudal*.

<sup>21</sup> Juego de palabras entre el Paraíso, del griego *παράδεισος*, ‘jardín’, y la Orden Carmelita, pues carmen, *karm* en árabe clásico, también quiere decir jardín.

<sup>22</sup> Quienes exponen o explican las *Sagradas Escrituras*.

oscuros de nubecitas,<sup>23</sup>  
 como la huella de un hombre,  
 y después crecisteis tanto  
 en un mar que inundaciones 120  
 de Gracias al mundo ofrece;  
 no para que en sus horrores  
 perezca, antes con su influjo  
 verdor y vida recobre,  
 como de aquélla de Ceres<sup>24</sup> 125  
 fingieron falsos cantores,  
 más propio de vuestra vista,  
 como hoy\* día reconoce  
 en ella todo este reino  
 un remedio a sus dolores. 130  
 Y si la del Paraíso  
 Ruperto<sup>25</sup> y otros autores  
 afirman que no fue dada  
 para sólo los verdores  
 del Paraíso, sino 135  
 para que otras regiones,  
 en su principio infecundas,  
 y que sus habitantes  
 incultos vuestros influjos  
 abundantemente gocen;\* 140  
 vos, Señora, en el Carmelo,  
 edén de suaves olores,  
 fuisteis dada como en sombra  
 a los pequeños colores  
 oscuros de nubecita, 145  
 no para que allá repose  
 y descansa vuestro influjo,  
 sí para que las regiones  
 más remotas, cuales son  
 de aquésta<sup>26</sup> los moradores, 150  
 se alegren con vuestra vista  
 y vuestras glorias entonen  
 alegres y agradecidos  
 en paga de tantos dones,  
 como los que recibir 155

---

<sup>23</sup> En la literatura devocional que narra los orígenes de la Orden del Carmen, se interpreta la nube de la visión del profeta Elías (3REY 8, 10; 18, 44-51) como un símbolo de la Virgen María Inmaculada, en la que Elías contempla proféticamente en la nubecilla a la futura Madre del Mesías. El pasaje describe una pequeña nube que, elevándose sobre el mar, anunció a Elías, mientras oraba en el monte Carmelo, la venida de la lluvia. Esta era una gran noticia pues anunciaba el fin de una grave sequía. Según la interpretación católica, la Virgen es como esa nube, signo del fin de la sequía, pues Jesús es la fuente que sacia la sed de Dios. Ya en el siglo XIII, cinco siglos antes de la proclamación del dogma, el misal Carmelita contenía una Misa para la Inmaculada Concepción.

<sup>24</sup> **Ceres**, divinidad romana de la tierra cultivada, esencialmente, diosa del trigo.

<sup>25</sup> **Ruperto de Deutz**, teólogo, exégeta y místico del siglo XII.

<sup>26</sup> Refiriéndose a la Nueva España, o bien a la ciudad de Valladolid (Morelia), en donde probablemente residía el poeta al escribir esta loa, como región remota en relación con la sede de la Orden en Europa.

de vuestra mano conocen.  
Y aplaudan en dulces ecos  
unánimes y concordes  
a vos, Señora, por fuente  
que hoy\* día los sellos rompe 160  
para regar los jardines,  
que siendo\* en sus fundaciones  
y de su primer origen  
infecundos, reconocen  
necesitar más crecidos 165  
vuestros amantes favores.  
Y quede por cosa cierta  
ser vos tan sola en el orbe  
la fuente del Paraíso  
o del Carmelo y de donde 170  
manaron los cuatro ríos,  
como dirán los campeones\*<sup>27</sup>  
que esperan para enmendar,\*  
con lo dulce de sus voces,  
los yerros que de mi lengua 175  
prolongaron las razones.  
Y así proseguid, Señora,  
y perdonad de mis voces  
lo tosco y, pues que sois Madre  
de nuestras consolaciones, 180  
dadles a vuestros devotos\*  
crecida la gracia con que  
puedan proseguir las loas  
con vos en la Eterna Corte.<sup>28</sup>

*Finis*

## [2] Loa segunda Río Ganges<sup>29</sup>

Difícil empeño admite  
en esta ocasión, Señora,  
mi musa, cuando a su cargo  
vuestras alabanzas toma,

---

<sup>27</sup> *Campeón*, persona que defiende esforzadamente una causa o doctrina. Se refiere el autor a otros poetas que, como él, compongan loas a Nuestra Señora del Carmen en el certamen organizado para celebrarla, o bien a sí mismo, como autor de las siguientes loas.

<sup>28</sup> *Eterna Corte*, los ángeles en el Cielo, véase, por ejemplo, 3REY 22, 19; JOB 1, 6; 2, 1; AP 7, 11.

<sup>29</sup> El río Ganges, en la India, que nace en el Himalaya y desemboca en el golfo de Bengala, nuestro poeta lo identifica con el río Pisón (*Phison* en la *Vulgata* y en el manuscrito de fray Juan), el primero de los ríos del Paraíso (GÉN 2, 11). El nombre de este río es tal vez un simple derivado de la raíz *pws*, brotar. El Pisón corría por la tierra de Javilá (*Hevilath*, en la *Vulgata*). En la descripción del *Génesis* (2, 10-14), es ésta una región rica en oro, bedelio y piedras preciosas. Muchos investigadores sitúan esta Javilá en la India, aunque no parece muy preciso. Desde Flavio Josefo, el río Pisón se ha relacionado frecuentemente con el Indo, pero las opiniones actuales son muy diversas.

que quererlas comprender<sup>30</sup> 5  
en breve dibujo o copia  
es, más que amoroso impulso,  
arrogancia vana y loca.  
Pero a vista de ese Orfeo<sup>31</sup>  
que con tal destreza ahora\* 10  
pulsó su cítara<sup>32</sup> acorde  
a compases de su boca\*  
para vuestras alabanzas,  
me precisa y me provoca  
a que describa el primero 15  
río<sup>33</sup> que la tierra toca  
del Paraíso, cual parto<sup>34</sup>  
de la fuente caudalosa.  
El cual río, como a voces  
la misma *Escritura* nombra, 20  
es el Ganges, cuya cuna  
parece mece\* la aurora  
por mirar el nacimiento  
de sus cristalinas olas  
más cerca del Sol brillante 25  
que lo pueden mirar otras.  
Dibujo tan manifiesto  
de vos, cuando en esta hora  
de aquel Sol Sacramentado<sup>35</sup>  
tan cerca mi vista os toca, 30  
que es superflua más probanza  
pues la experiencia lo abona.<sup>36</sup>  
Y porque\* no le parezca  
al curioso que me anota  
las palabras que esta empresa 35  
les será común a todas:  
¡Atención, que aqueste río  
es sólo figura<sup>37</sup> propia  
de vuestra imagen del Carmen

<sup>30</sup> *Comprender*, abarcar, incluir en sí algo.

<sup>31</sup> *Orfeo*, en la mitología griega, destacado poeta, músico y cantante a quien se atribuye el invento de la lira y de la cítara. Nuestro autor usa este nombre como figura de 'poeta' y aquí se refiere al poeta —pudiera ser él mismo— que cantó la loa anterior a ésta.

<sup>32</sup> *Pulsó*, pulsar, dar un toque a una tecla, a una cuerda de un instrumento. *Cítara*, instrumento musical antiguo semejante a la lira, pero con caja de resonancia de madera; modernamente esta caja tiene forma trapezoidal y el número de sus cuerdas varía de 20 a 30; se toca con púa.

<sup>33</sup> *Primero río*, por razones métricas no se usa la forma apocopada del adjetivo, 'primer', que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino.

<sup>34</sup> *Parto*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *producto*.

<sup>35</sup> Jesucristo.

<sup>36</sup> *Abona*, abonar, acreditar o calificar de bueno, dar por cierto y seguro algo.

<sup>37</sup> *Figura*, cosa que representa o significa otra cosa; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *alegoría*.

como lo dirá la loa!*	40
Del Ganges, escriben muchas y verdaderas historias, que entre muchas propiedades de tres singulares goza:	
La primera, el ser que dije* de, por nacer con más pompa, saludar al Sol dorado cuando nace entre sus ondas. <sup>38</sup>	45
La segunda, que animoso toda su vertiente arroja hacia las Indias, <sup>39</sup> en donde el oro más fino cobra su ser a influjo del Cielo para hacerla más dichosa. <sup>40</sup>	50
La tercera, que en sus aguas cría piedras muy preciosas y en especial las oniquinas, <sup>41</sup> a quien por de fuera adornan blancas fajas, siendo dentro de pardo color su ropa.	55
¿Pues, quién en aquésta dos últimas no advierte ahora* una imagen muy al vivo que a vos convenga tan sola? Pues, si a la primera atiendo, os veo que con airosa velocidad este día fecundáis las más remotas	60
Indias <sup>42</sup> que engendran el oro obrizo en profundas ollas.* <sup>43</sup> Miro que vuestras corrientes montes y collados <sup>44</sup> cortan y por salobres raudales <sup>45</sup>	65
	70

---

<sup>38</sup> El Ganges corre de Oriente a Occidente.

<sup>39</sup> Se refiere aquí a la India, famosa por sus riquezas. Es celebre el Indostán, desde tiempos remotos, por sus grandes riquezas naturales; abunda extraordinariamente el oro, la plata; hay hierro, cobre, plomo, carbón, etcétera.

<sup>40</sup> *Dichosa*, que incluye o trae consigo dicha; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *próspera*; la figura poética se refiere a hacer más próspera la vertiente del Ganges con el oro que arrastra.

<sup>41</sup> *Oniquinas*, adjetivo de ónique (ónice, ónix). *Ónice*, ágata listada de colores alternativamente claros y muy oscuros. Fray Juan hace aquí un juego de palabras entre el ónice y el hábito carmelita, que alterna en el sayal y la capa los colores castaño y blanco.

<sup>42</sup> El poeta hace aquí una analogía entre el río Ganges, que riega las Indias Orientales con su caudal, y Nuestra Señora del Carmen, que fecunda las Indias Occidentales con su devoción.

<sup>43</sup> *Oro obrizo*, el oro muy puro, acendrado y subido de quilates. *Ollas*, remolinos que forman las aguas en un hoyo en ciertos lugares de un río.

<sup>44</sup> *Collado*, tierra que se levanta como cerro, menos elevada que el monte; depresión suave por donde se puede pasar fácilmente de un lado al otro de una sierra.

a este reino se transportan. Si la propiedad segunda atenta la vista nota, ¿quién habrá* que no os predique, con voz acorde y sonora, por Ganges del Paraíso o del Carmelo su sombra?	75
Claro está que dirán todos que sois el Ganges que brota <sup>46</sup> piedras oniquinas que de blanco y pardo se bordan. Miren pues a vuestros hijos, que os veneran por Patrona, y verán en su vestuario lo que mis ecos pregonan. Atiendan a aquel sayal, pardo por de dentro, y corran	80
los ojos hacia las capas cándidas <sup>47</sup> que les adornan, ciñéndoles como fajas o como con blancas olas. Luego es un dechado <sup>48</sup> propio	85
de aquellas piedras vistosas que el Ganges en sus corrientes por oniquinas retorna. Y siendo tan sola vos de las piedras dichas concha, digo muy bien que os conviene <sup>49</sup> ser Ganges y fuera impropia la aplicación de este río si no* es a vuestra persona, por ser Madre del Carmelo	90
Abogada y Protectora de los hijos que amorosos vuestro patrocinio invocan. Y esta aplicación a vos, por Madre de la Reforma <sup>50</sup>	95
	100
	105
	110

<sup>45</sup> *Salobre*, que tiene sabor de alguna sal, salado. *Salobres raudales*, el mar.

<sup>46</sup> *Brota*, brotar, el poeta usa este verbo, en general, en su sentido transitivo de ‘arrojar’, ‘producir’.

<sup>47</sup> *Cándidas*, blancas.

<sup>48</sup> *Dechado*, ejemplar, muestra que se tiene presente para imitar, ejemplo y modelo de virtudes y perfecciones, o de vicios y maldades; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *metáfora*.

<sup>49</sup> *Conviene*, convenir, corresponder, pertenecer, importar, ser a propósito, ser conveniente.

<sup>50</sup> Las reformas más importantes que sufrió la Orden del Carmen fueron las propiciadas por santa Teresa de Ávila, quien impulsó a la congregación en España para llevar una vida de clausura estricta y de oración profunda. El 7 de febrero de 1562, la Santa obtuvo autorización para la erección del Monasterio de san José de Ávila en el que se siguió la observancia de la regla que ella consideraba ‘primitiva’ y que fuera la aprobada por Inocencio IV en 1247. Las monjas de este convento se convirtieron en Carmelitas Descalzas. El objetivo de la Reforma era enfatizar la austeridad y el carácter contemplativo de la primitiva regla carmelitana, haciendo retornar los preceptos de la Orden a sus orígenes. No obstante, no todos los conventos carmelitas fueron reformados y la orden se dividió en la

de este Carmelo, aún es, más  
que voluntaria, forzosa,  
por ser\* la Reforma quien  
aqueste aplauso os condona.<sup>51</sup>  
Al río Ganges algunos 115  
y graves autores nombran  
Pisón,<sup>52</sup> que quiere decir,  
en nuestro español idioma,  
mutación de las palabras  
o de alguna antigua norma 120  
interpretación austera  
a más comprimida forma.<sup>53</sup>  
Conque,\* siendo este Carmelo  
el que la observante norma,  
o regla de la observancia, 125  
interpreta —y con gran honra\*  
la abraza como al principio,  
sin perder punto ni coma  
de la austeridad que encierran  
sus cláusulas— y vos sola 130  
su Madre, muy bien se infiere  
que de este vergel<sup>54</sup> de aromas,  
o Paraíso florido  
del Carmelo, sois, Señora,  
el Ganges o Pisón que 135  
el ser y vida le otorga  
con sus fecundas corrientes.  
Inundad pues, en buen hora,  
sus términos y, entre tanto,  
desatad la presa undosa 140  
de vuestro curso y corred,  
porque\* en canción más sonora  
aquese Orfeo que espera  
para alabaros proponga

---

reformada *Ordo Fratrum Carmelitarum Discalceatorum*, separada de la *Ordo fratrum Beatissimæ Mariæ Virginis de Monte Carmelo*. Fray Juan pertenece a la orden reformada de los Carmelitas Descalzos.

<sup>51</sup> *Condonā*, condonar (del latín *condonāre*), perdonar o remitir una pena de muerte o una deuda; el verbo, no obstante, está usado en su acepción latina: regalar, dar, donar, hacer oferta de, inmolarse, sacrificar en obsequio de; de ahí que aquí pueda interpretarse que el sentido más cercano es el de *ofrece*, *brinda*.

<sup>52</sup> El río Ganges nuestro poeta lo identifica con el río Pisón, el cuarto de los ríos del Paraíso; más al respecto en la nota al título de esta misma loa.

<sup>53</sup> Es difícil esclarecer exactamente de dónde parte el poeta para asentar este significado de la palabra. El nombre 'Pisón' (en la *Vulgata*, Phison) viene del hebreo *pīšōn*, 'el chispeante' y en nuestro idioma el único significado del sustantivo es el relativo al instrumento para apisonar. El pisón es un instrumento pesado y grueso, de forma por lo común de cono truncado, que está provisto de un mango, y que sirve para apretar tierra, piedras, etc. Posiblemente es de ahí que el autor toma la idea para elaborar su analogía sobre una 'más comprimida forma'.

<sup>54</sup> *Vergel*, [lugar que se] procura que todo el año esté verde, poniendo en él por las paredes y las divisiones de los cuadros matas que conservan su verdor todo el año. En los vergeles se crían de ordinario flores y plantas odoríferas; difieren de los huertos, porque éstos tienen árboles y frutales, el vergel es de sola recreación, para alegrar la vista. También suelen llamarle jardín, por que guarda estas mismas condiciones y si tiene algunos árboles son enanos, que no embarazan la vista (*Tesoro de la lengua*).

el segundo río que 145  
del Paraíso se asoma,  
no olvidando que mis voces  
tengan término en la Gloria.

Fin

### [3] *Loa tercera*<sup>\*55</sup> *Río Nilo*<sup>56</sup>

El curso suspended, Divina Reina,  
que parecéis el águila que peina  
con curso presuroso  
las esferas del aire vagaroso<sup>\*57</sup> 5  
o río que con prisa,  
cuantas arenas pisa  
en márgenes de plata,  
con argentada<sup>58</sup> lluvia que desata  
convierte sus raudales  
esmaltando<sup>\*59</sup> riberas de corales. 10  
Atended a mi voz propicia, os ruego,  
para que, desde luego,  
sin temor de cobarde ni de mengua,<sup>60</sup>  
pueda mi tosca lengua  
declarar en honor y gloria vuestra 15  
el río que ya muestra  
—antes que llegue el eco a pronunciarlo  
ni el aliento creado a declararlo  
entre amantes afectos del cuidado—  
ser un vivo dechado 20  
de vuestra imagen bella,  
a quien mi dicha sella<sup>61</sup>

---

<sup>55</sup> Esta loa tiene construcción de silva, serie poética ilimitada que intercala, a voluntad del poeta, versos endecasílabos y heptasílabos de rima total o consonante, en este caso, pareados de rima gemela. La silva puede también considerarse como una lira asimétrica que ha perdido la articulación de la estrofa.

<sup>56</sup> El río Nilo, principal río de África que nace en el lago Victoria y desemboca en el mar Mediterráneo, nuestro poeta lo identifica con el río Guijón, el segundo de los ríos del Paraíso (GÉN 2, 13). El río Guijón (*Gehon* en la *Vulgata*, GÉN 2, 13), tal vez simple derivado de la raíz *ghw*, manar, “rodea toda la tierra de Kuš.” Si este Kuš significa Etiopía, el escritor bíblico habrá pensado en el Nilo. Testimonios antiguos acreditan esta interpretación (JER 2, 18 [LXX]; ECLO 24, 27). Sin embargo, la fuente Guijón (*Gihon* en la *Vulgata*) es una fuente junto a Jerusalén, al oriente de la ciudad, al pie de la antigua colina en el valle del Cedrón, donde Salomón fue consagrado rey y que es conocida por los cristianos como ‘fuente de María’.

<sup>57</sup> *Esfera*, en poesía, como derivado de la concepción ptolemaica, cielo que rodea la tierra. *Vagaroso*, que vaga o que fácilmente y de continuo se mueve de una a otra parte.

<sup>58</sup> *Argentada*, bañada en plata, plateada.

<sup>59</sup> *Esmaltando*, esmaltar, adornar algo de varios colores y matices; adornar hermosear, ilustrar.

<sup>60</sup> *Mengua*, descrédito, deshonra, especialmente cuando procede de falta de valor.

<sup>61</sup> *Sella*, sellar, estampar, imprimir o dejar señalada una cosa en otra o comunicarle determinado carácter; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *señala*. Se entiende mejor si se lee: ... *vuestra imagen bella, a la*

por la mayor que puede, ni es debida  
 que goce\* de mi ingenio la medida  
 capacidad tan corta que aun apenas, 25  
     presa entre las cadenas  
     de su pigmea esfera,<sup>62</sup>  
 duda de la victoria, si la espera,  
 y que el amparo vuestro la conforte,  
 pues sois de navegantes fijo norte. 30  
 Es el río, Señora, que por suerte  
 a mi pluma le obligan ofrecerte  
     con temor este día  
     el Nilo, que podía  
 competir con el más aventajado 35  
 en ser en semejanzas el primado,<sup>63</sup>  
     porque\* sus propiedades  
 sólo con vos admiten igualdades.  
 Del Nilo nos describen doctas plumas  
     que admiten sus espumas 40  
 doce nombres, que yo, por no ser lato,<sup>64</sup>  
 clara y distintamente no relato,  
 remitiendo al curioso, si dudase  
     de lo dicho, que pase<sup>65</sup>  
 al autor de las loas, que al momento 45  
 satisfará las dudas y el intento.  
 La propiedad segunda que le aplican  
 es que en el mes de julio,<sup>66</sup> cuando explican  
 los campos sus vestidos refulgentes,  
     esparce sus vertientes 50  
 el Nilo con más rápida abundancia  
 para colmar los prados de fragancia.

---

*que mi deleite señala como la mayor que puede [haber], y no merece que la medida de mi ingenio goce de capacidad...*

<sup>62</sup> *Pigmea*, muy pequeña. *Esfera*, ámbito, espacio a que se extiende o alcanza la virtud de un agente, las facultades y cometido de una persona, etc. *Pigmea esfera*, debe entenderse en el sentido de la ‘escasa habilidad’ que el poeta concede a su ingenio.

<sup>63</sup> *Primado*, primer lugar, grado, superioridad o ventaja que algo tiene respecto de otras cosas de su especie. Según el poeta, de los cuatro ríos que utilizará como figuras para ensalzar a Nuestra Señora del Carmen, el río Nilo es el que guarda con ella más semejanzas.

<sup>64</sup> *Lato*, dilatado, extendido. Desgraciadamente, por no extenderse, nuestro autor no declara los doce nombres que el Nilo recibía, de los cuales sólo ha sido posible localizar seis: Homero lo llama *Aegyptos*, Hesíodo lo nombra *Neilos*, para Herodoto era conocido como *Meroe*, *Astapous* y *Atbara* y, finalmente, los propios egipcios lo llamaban *Hapi*.

<sup>65</sup> *Pase*, pasar, sufrir; tolerar, recibir con resignación un daño moral o físico, aguantar, soportar; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *soporte*, *disculpe*.

<sup>66</sup> El levantamiento del río Nilo, provocado por las lluvias anuales, se notaba primero en Assuán hacia fines de junio, en julio el cieno barroso empezaba a inundar las riberas; la inundación alcanzaba finalmente, cerca del fin de septiembre, El Cairo, y las aguas retrocedían gradualmente, con el río contenido dentro de sus bancos en octubre y alcanzando su nivel más bajo en el abril siguiente. Este aumento de las aguas del Nilo tenía en Egipto el efecto de elevar el río e inundar los campos y llevando con él el rico barro negro que se deposita en la tierra y que les permitió a los egipcios crecer y cultivar cosechas.

La tercera, que a ésta sigue amante,  
 es que sigue constante  
 al Sol, cuando en carrera nunca escasa      55  
 del signo del León a Virgo pasa.<sup>67</sup>  
 Propiedades tan propias, que el desvelo  
 no pudo hallar más símil paralelo  
 con que a vos os alabe,  
 pues en [qué] otra, que vos, tal dicha cabe,    60  
 por ser Madre y Consuelo  
 del mejor Paraíso o del Carmelo.  
 La tercer propiedad,  
 que viene a ser primera en dignidad,  
 muy al vivo os describe acompañada      65  
 de ese Sol de Justicia que, dejada  
 su casa —que es el signo  
 de León—, como amante fidedigno  
 de otro curso pasa  
 al de Virgo por ir a vuestra casa.            70  
 Y para explicar más el pensamiento:  
 dejado el tabernáculo<sup>68</sup> —su asiento  
 o signo del León—, hoy\* sale fuera  
 por sólo acompañar vuestra carrera,<sup>69</sup>  
 que al ver que vos corréis apresurada      75  
 no le deja el amor en su posada.  
 Que si ciegos los turcos mahometanos\*<sup>70</sup>

<sup>67</sup> Al río Nilo le pintaban recostado sobre una esfinge; el rostro y pechos de doncella y el resto de león, para dar a entender que cuando el Sol entra en el signo de Leo empieza a crecer, y cuando entra en Virgo empieza a menguar. En el mes de julio reina el signo de Leo, tiene su fuerza en el corazón; es asignado al planeta Sol, porque entra el sol en este signo a doce de julio. En el mes de agosto reina el signo Virgo, tiene su fuerza en el vientre; es asignado al planeta Mercurio, porque el Sol entra en este signo a catorce de agosto. Comúnmente llamamos signos a los doce compartimientos del zodíaco, círculo imaginado en la esfera, oblicuo y con latitud, dividido en doce porciones, que llamamos signos. De la una parte, comprende el trópico de Cancro, y por la otra el de Capricornio, y corta por medio la equinoccial, y es cortado de ella en los signos de Aries y de Libra (*Tesoro de la lengua*). El paso del signo de Leo al de Virgo se da hacia el 21 de agosto. Virgo es el sexto signo o parte del zodíaco, que el Sol recorre aparentemente en el último tercio del verano. La constelación zodiacal en otro tiempo debió coincidir con el signo de este nombre; pero, actualmente, por resultado del movimiento retrógrado de los puntos equinociales, se halla delante del mismo signo y un poco hacia el Oriente. Por otro lado, el león es símbolo de poderío y de soberanía; símbolo también del Sol, el oro, la fuerza de la luz y el verbo; símbolo de Cristo como juez y doctor, el Sol Sacramentado y el Sol de Justicia. Aquí hay pues, una doble metáfora cuando el poeta se refiere tanto a los signos del zodíaco y su tránsito por el cielo, como a la figura de Cristo y de la propia Virgen.

<sup>68</sup> *Tabernáculo*, sagrario en donde se guarda el Santísimo Sacramento. Para los hebreos el tabernáculo era el lugar santo, el centro del santuario presalomónico. Tabernáculo de la alianza indica concretamente al santo tabernáculo como lugar de custodia para el Arca de la Alianza y las tablas de piedra. El tabernáculo estaba dividido en el Santo (donde se hallaba la mesa de los panes de la proposición, el candelabro de siete brazos y el altar de los perfumes) y el Santísimo (donde se guardaba el Arca); ambos espacios estaban separados por una cortina.

<sup>69</sup> Con toda probabilidad, la loa se representó ante la imagen de la Virgen con el Santísimo Sacramento expuesto, Sol de Justicia que deja su tabernáculo para acompañar a la Virgen.

<sup>70</sup> El poeta alude a los turcos mahometanos como paradigma de musulmán, con quienes, en su época, existía una animadversión muy marcada como enemigos de la Iglesia y de la corona española, y a quienes considera habitantes de Egipto. No obstante, se refiere más bien a los egipcios que a los seguidores de Mahoma, puesto que si bien la llegada de los árabes a Egipto tuvo lugar en 639, al mando de Amr ibn al-As, general del califa Omar, y del 640 al 642, fecha de la rendición de Alejandría, completaron la ocupación del país, por otro lado, los mahometanos no podrían, por definición, venerar al dios **Apis**, divinidad funeraria egipcia.

fingieron como insanos  
 salía de aquel río apresurado  
 su dios Apis en toro transformado, 80  
 de vos, Nilo animado de los fieles,  
 sale el Dios verdadero entre cancelles,<sup>71</sup>  
 y eso en el mes de julio<sup>72</sup> tan dichoso,  
 cuando más presuroso  
 a los ojos se muestra vuestro curso 85  
 para darnos recurso,  
 amparo, patrocinio y protección  
 con vuestra inundación.  
 Y que con más verdad que en aquel Nilo  
 tengan en vos asilo 90  
 y puedan ya vestirse rozagantes  
 de flores y de frutos abundantes  
 los campos animados, que con ruegos  
 esperan muy copiosos vuestros riegos,  
 Nilo de gracia llena,<sup>73</sup> cuyos nombres 95  
 aun admitís propicia de los hombres,  
 que ni en esto quisisteis que faltara  
 ser singular imagen vuestra, para  
 que sólo a vos convenga por Patrona  
 del Carmen, cuyas casas nos lo abona, 100  
 pues el Carmelo, Reina Soberana,  
 asienta doce nombres en la plana  
 de las casas que obtiene la Reforma  
 en aquesta Provincia,<sup>74</sup> que por norma<sup>75</sup>  
 del Nilo puede darse, 105  
 pues viene en ella a hallarse,  
 como en el río Nilo, sin que asombre  
 en sus casas distinto vuestro nombre,  
 de suerte que en él cualquiera  
 nombre<sup>76</sup> adquirís diverso en su manera. 110

<sup>71</sup> *Cancel*, las rejas de palo o de hierro que están delante del coro del altar, que divide el pueblo del sacerdote que está diciendo la misa y los ministros que le ayudan, llaman los escritores de la historia eclesiástica ‘cancelos’; y también lo son las rejas del coro donde están los canónigos y ministros que cantan las oras canónicas y offician misa (*Tesoro de la lengua*). Reja, generalmente baja, que en las iglesias separa el presbiterio de la nave y, muy probablemente, a través de la cual era transportada la Custodia para exponer la Sagrada Eucaristía a la adoración de los fieles. *Sale el Dios verdadero entre cancelles*, sale el Santísimo Sacramento para la misa en la Custodia.

<sup>72</sup> El mes de julio es dichoso para el poeta porque el día 16 se celebra la fiesta de Nuestra Señora del Carmen. Sobre las inundaciones del Nilo, también en julio, véase nota al verso número 48 de esta misma loa.

<sup>73</sup> Nilo equivale aquí a Nuestra Señora del Carmen, llena de gracia.

<sup>74</sup> *Provincia*, cada uno de los distritos en que dividen u territorio las órdenes religiosas y que contiene determinado número de casas o conventos. Es posible que, para el momento en el que fray Juan escribió esta loa, los doce conventos en la Provincia de San Alberto de la Nueva España fueran: Nuestra Señora de los Remedios (Puebla), Iglesia y convento del Carmen (Atlixco), Nuestra Señora de la Concepción (Guadalajara), Nuestra Señora de la Soledad (Valladolid), Nuestra Señora del Carmen (Celaya), El Carmen de Chimalistac (México), El Carmen (Querétaro), El Carmen (Salvatierra), San Joaquín (México), el Convento de la Purísima Concepción (Toluca) y los conventos de San Luis Potosí y Oaxaca.

<sup>75</sup> *Norma*, regla que se debe seguir o a que se deben ajustar las conductas tareas o actividades; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *pauta, modelo*.

Pues si del río Nilo tan medidas,  
tan justas y debidas  
todas sus propiedades os convienen,  
en que ya se detienen  
las voces que con ecos os divulgan\* 115  
y en sonoro metro, ¿no os promulgan  
por Nilo del Carmelo reformado?  
Canten ahora\* acordes en el prado  
hombres, aves y fieras, y en su tono  
a vos sola dediquen lo que abono. 120  
Que si del río Nilo la avenida\*<sup>77</sup>  
era tan solamente contenida  
y vuelta\*<sup>78</sup> su borrasca en suave calma  
con un corazón puesto en una palma;<sup>79</sup>  
parece que mi madre y gran maestra, 125  
Teresa, cual doctora<sup>80</sup> sabia y diestra,  
tomó aqueste consejo,<sup>81</sup>  
y para contener a vos, brillante espejo<sup>82</sup>  
y río cristalino de agua pura,  
dentro de su clausura,<sup>83</sup> 130  
puso su corazón con vida y alma

<sup>76</sup> *Cualquiera nombre*, no se usa la forma apocopada del adjetivo, ‘cualquier’, que se emplea cuando precede al sustantivo, por razones prosódicas, para lograr la rima con *manera* en el verso siguiente.

<sup>77</sup> *Avenida*, la súbita creciente del río (*Tesoro de la lengua*).

<sup>78</sup> *Vuelta*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *convertida*.

<sup>79</sup> La figura alude, muy probablemente, al sacrificio, a la palma del martirio; pues, si bien la palma se considera universalmente como símbolo de victoria, también tiene la significación de ascensión, de regeneración y de inmortalidad; así, las palmas del Domingo de Ramos prefiguran la resurrección de Cristo al terminar la pasión del Calvario y la palma de los mártires tiene este mismo significado. (Jean CHEVALIER, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2007). Esta interpretación parece reforzada por la referencia al corazón en la que se puede interpretar el Sagrado Corazón de Jesús, que es el nombre utilizado por los católicos para referirse al corazón físico de Jesús, como un símbolo de amor divino, y al concepto cristiano del amor y la adoración a Jesús. Según la tradición cristiana, Jesús, durante su vida, su agonía y el sacrificio su pasión conoció y amó al hombre y se entregó por cada uno de nosotros con un corazón humano traspasado por nuestros pecados y para nuestra salvación (*cf.* JN 19, 34): “El Hijo de Dios me amó y se entregó a sí mismo por mí” (GÁL 2, 20). En la mayoría de las imágenes el Corazón de Jesús se visualiza con una corona de espinas y heridas hacia las que Jesús señala. Este corazón herido simboliza el dolor de Cristo cuando la humanidad rechaza el mensaje de salvación que para ella trae la palabra de Dios; al incluir la corona de espinas y las heridas en las manos de Cristo, hace alusión a sacrificio de la crucifixión y, por lo tanto, esta imagen se refiere a la de Cristo Resucitado.

<sup>80</sup> **Santa Teresa de Ávila**, religiosa y escritora española nacida en Gotarrendura, Ávila, en 1515, cuyo nombre de nacimiento era Teresa de Cepeda y Ahumada. Reformadora de la Orden del Carmen, impulsó a la congregación en España para llevar una vida de clausura estricta y de oración profunda. Fue beatificada en 1614 y canonizada en 1622. Sin embargo, su proclamación como doctora de la Iglesia tuvo lugar hasta 1970. Los doctores de la Iglesia son los escritores eclesiásticos que reúnen las siguientes características: doctrina ortodoxa, santidad de vida, erudición eminente y aprobación expresa de la Iglesia.

<sup>81</sup> *Consejo*, parecer o dictamen que se da o toma para hacer o no hacer algo; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *inspiración*.

<sup>82</sup> Este verso consta de trece sílabas en lugar de once.

<sup>83</sup> *Clausura*, en los conventos de religiosas, recinto interior donde no pueden entrar hombres ni mujeres. Obligación que tienen las personas religiosas de no salir de cierto recinto, y prohibición a las seglares de entrar en él.

a los pies de Jesús,<sup>84</sup> su amada palma,  
dejando que un arpón<sup>85</sup> divinizado  
por el pecho pasado  
llevase el corazón como en memoria 135  
de la que ya cantaba por victoria,  
alcanzando aquel día  
el que fueseis maestra, norte y guía  
de la obra mayor que su deseo  
admitió por empleo, 140  
que era hacer la Reforma muy extensa  
por el orbe fiada en tal defensa  
y que vos sola fueseis en sus austros<sup>86</sup>  
Nilo que fecundase aquellos claustros.  
Fecundad, pues, Señora, esas orillas, 145  
haciendo de sus raras maravillas  
un eterno portento que compita  
con la fama voraz y que repita  
a voces alabanzas  
tantas, que las balanzas\* 150  
del tiempo en su medida no lo alcance\*  
ni el evo<sup>87</sup> dé en sus términos avance.\*  
Colmad de aguas de gracia esas almenas,  
que término tenéis en sus arenas,  
y salid ya, cual Nilo transparente, 155  
siguiendo vuestro curso, porque\* intente  
y alcance\* su deseo el que animoso  
de alabaros anhela, deseoso,  
dándoos el otro apoyo tan debido  
del tercer río Tigris, que en gemido 160  
parece que ya culpa mi tardanza.  
Y sirva en este caso la privanza<sup>88</sup>  
que con ese Señor Sacramentado  
como Madre tenéis con tanto agrado,  
para que mis afectos y canciones 165  
pongan fin en la Gloria a sus razones.

Fin

#### [4] Loa cuarta\* Río Tigris<sup>89</sup>

Gracias a Dios que este día

<sup>84</sup> Referencia a la devoción de santa Teresa de Ávila por Jesucristo.

<sup>85</sup> Santa Teresa fue 'traspasada' por el amor a Cristo.

<sup>86</sup> *Austros*, vientos que soplan desde el sur.

<sup>87</sup> *Evo*, en teología, duración de las cosas eternas; en su sentido poético, duración de tiempo sin término.

<sup>88</sup> *Privanza*, primer lugar en la gracia y confianza de un príncipe o alto personaje, y, por extensión, de cualquier otra persona.

<sup>89</sup> El Tigris, río de Turquía y de Iraq que pasa por Bagdad y forma, con el Éufrates, el *Satt-al 'Arab*, es el tercero de los ríos del Paraíso (GÉN 2, 14).

con impulsos amorosos  
 goza mi ingenio la dicha  
 de alabaros con lo toscó  
 de sus palabras, Aurora<sup>90</sup> 5  
 de los celestiales polos.  
 Mil parabienes me doy,  
 juzgándome por dichoso,  
 en ver que alabaros hoy\*  
 es a mi musa forzoso, 10  
 explicando del tercero  
 río,<sup>91</sup> Tigris, cuyo fondo  
 será el más vivo dechado  
 de cuantos puede el curioso  
 brujulear<sup>92</sup> entre los ríos 15  
 de la *Escritura* con ojos  
 de lince, para que sea  
 de vos el símil más propio.  
 Éste es el Tigris nombrado,  
 aquel río caudaloso, 20  
 que el tercer lugar ocupa,  
 pudiendo ocuparlos todos,  
 para ser vivo retrato<sup>93</sup>  
 y desempeñar mi arrojó,  
 como harán sus propiedades, 25  
 entre las cuales tres noto  
 que me hacen más al intento  
 y al empeño que propongo.  
 La primera de las cuales,  
 escriben autores doctos, 30  
 es ser tan veloz su curso  
 que mide más tierra en poco  
 tiempo que los otros surcan  
 en dilatados periodos.<sup>94</sup>  
 Gira<sup>95</sup> en siete días tanto, 35

<sup>90</sup> La Virgen María. La Virgen es Alba, Aurora y Estrella porque fue escogida por Dios para ser su Madre, la Llena de Gracia. El planeta Venus, el Lucero del alba, visible tanto a la salida como a la puesta del Sol, fue observado desde la antigüedad; por su brillo, mayor que el de las restantes estrellas, y por su permanencia durante el amanecer, se considera la estrella de la mañana que anuncia el día. De la misma manera, los cristianos han visto a la figura de la Virgen María como la que anuncia la llegada de Cristo, el Sol de Justicia, Sol Sacramentado, el Sol que viene, y se ha identificado a la 'estrella' con la Virgen llamándola 'Estrella de la mañana'. Este título de la Virgen se encuentra en las *Letanías Lauretanas*.

<sup>91</sup> *Tercero río*, por razones métricas no se usa la forma apocopada del adjetivo, 'tercer', que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino.

<sup>92</sup> *Brujulear*, adivinar, acechar, descubrir por indicios y conjeturas algún suceso o negocio que se está tratando. Buscar con diligencia y por varios caminos el logro de una pretensión.

<sup>93</sup> *Retrato*, descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona o cosa; aquello que se asemeja mucho a una persona o cosa.

<sup>94</sup> *Periodos*, tiempo que algo tarda en volver al estado o posición que tenía al principio.

<sup>95</sup> *Gira*, girar, mover una figura o un objeto alrededor de un punto o de un eje; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *recorre*.

que parece que es aborto  
de algún alado cometa  
o del diáfano soplo,<sup>96</sup>  
porque,\* más que otros en siete,  
él corre en un día sólo. 40

La segunda propiedad  
es el ser tan belicoso\*  
y amante de su hacedor,  
que parece que animoso  
quiere pagarle la deuda 45  
del ser que le dio brioso  
con desatar sus corrientes  
contra aquellos alevosos  
asirios<sup>97</sup> que, declarados,  
eran el último asombro<sup>98</sup> 50  
y enemigos manifiestos,  
bárbaros, fieros y locos,  
del pueblo amado de Dios,  
Israel, por cuyo enojo  
parece que quiso el Tigris 55  
dar bramidos espantosos.  
Y, ya que más no pudiese,  
negarles su riego a sorbos  
y ser en todo contrario  
a los que, por varios modos 60  
sin ley y sin fe,\* atrevidos  
no pagaban obsequiosos  
el culto que al verdadero  
Dios y Creador\* de todo  
le es debido, en recompensa 65  
de los muchos y copiosos  
beneficios que recibe\*  
todo viviente pimpollo.  
La tercera propiedad  
es que su nombre es apodo<sup>99</sup> 70

---

<sup>96</sup> *Diáfano*, dicho de un cuerpo, que deja pasar a su través la luz casi en su totalidad. *Diáfano soplo*, el viento.

<sup>97</sup> Semitas, que en época no bien determinada se establecieron en el curso medio del Tigris. Los asirios, guerreros y activos, contrastan con los babilonios, predominantemente pacíficos e inclinados a la cultura del espíritu. La principal participación de los asirios en la *Biblia* es a partir del 900 a. C., cuando su ejército, bien adiestrado y equipado, con carros e infantería, sembró el terror entre los países vecinos (JER 1, 13). Sin embargo, el reino del Norte se vio beneficiado temporalmente por Asiria cuando ésta derrotó a los arameos que oprimían a Israel (4REY 13, 5). No obstante, Salmanasar, rey de Asiria, entre 858 y 824 a. C., recibía tributo de Israel, y esta situación permaneció hasta el período entre el 727 y el 722 (4REY 15-17). Judá permaneció fiel a Asiria hasta la coalición formada contra Senaquerib (705-681), pero durante el asedio a Jerusalén los asirios se retiraron inesperadamente. A finales del siglo VII, Asiria se derrumbó, y medos y caldeos expulsaron a los asirios de Babilonia. Nínive fue tomada en el 612 a. C. (NAH 3, 7). No hay constancia de que el Tigris se haya desbordado y perjudicado a los asirios.

<sup>98</sup> *Asombro*, susto, espanto.

<sup>99</sup> *Apodo*, es una comparación que hacemos con gracioso modo de una cosa a otra, por la semejanza que entre sí tienen (*Tesoro de la lengua*).

de lo austero, porque\* en griego  
Tigris y austero es lo propio.<sup>100</sup>  
Como si más\* claramente,  
sin andar con circunloquios,  
nos dijera\* que sus aguas 75  
tienen por común adorno  
un vestido muy austero,  
con el equívoco solo  
de piel de *tigris*, que sirve\*  
de diáfano rebozo.<sup>101</sup> 80  
Éstas son sus propiedades  
copiadas en breve tomo;  
las cuales, a mi entender,  
no será dificultoso  
aplicáros las a vos 85  
ni será el hacerlo\* impropio,  
pues ellas con mudas voces  
aplauden lo que propongo.  
En la primera, Señora,  
al primero paso<sup>102</sup> os toco, 90  
viendo cuán en breve tiempo,  
como es el espacio corto  
que empezó vuestra Reforma,  
habéis\* a los más remotos  
climas llegado del orbe 95  
a dar riegos muy copiosos,  
caso que, si no\* se viera,  
era increíble a nosotros.  
La tercera propiedad  
también me sirve\* de apoyo, 100  
cuando vemos en lo austero  
con que vuestros religiosos  
—y vos, Señora, también—  
se adornan de sayal tosco  
con blancas listas bordado, 105  
siendo de pardo su fondo;<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Es muy dudoso encontrar una relación entre ambas palabras: ‘austero’, del griego *αὔστηρός*, severo, rigurosamente ajustado a las normas de la moral, sobrio, sencillo, sin ninguna clase de alarde; y ‘tigre’, del griego *τίγρις*. Por lo demás, el tigre, símbolo nocivo, evoca generalmente la idea de potencia y ferocidad, signos vistos usualmente como negativos. Según una leyenda griega, recogida por Plutarco, el río de Mesopotamia, antes llamado *Sollax*, tomó el nombre de ‘Tigris’ del dios Dionisos, quien para seducir a la ninfa Alfsibea se transformó en un tigre y atrapó a la ninfa en las orillas del río. El hijo de esta unión, Medos, fue el héroe epónimo de los medos y, así, el río tomó el nombre en recuerdo del dios y de la ninfa.

<sup>101</sup> Aquí el poeta hace un juego de palabras entre ‘Tigris’, el río, y ‘tigre’, el animal felino, cuyo nombre en latín es *tigris*, resaltando la imprecisión de la figura respecto a la piel rayada del tigre y la transparencia del río. *Rebozo*, modo de llevar la capa o manto cuando con él se cubre casi todo el rostro. *Diáfano rebozo*, alusión a la transparencia de las aguas del río.

<sup>102</sup> *Primero paso*, por razones métricas no se usa la forma apocopada del adjetivo, ‘primer’, que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino.

<sup>103</sup> El autor retoma aquí el juego de palabras, en esta ocasión, comparando el hábito carmelita, que alterna en el sayal y la capa los colores castaño y blanco, con la piel del tigre y no con la ‘vestimenta’ del río; corrigiendo la figura anterior.

que, si lícito me fuera  
 colegir<sup>104</sup> por los adornos  
 de sus vestuarios o pieles,  
 dijera\* que eran retoños 110  
 —aunque\* no por las costumbres—  
 de alguna tigre del soto.<sup>105</sup>  
 En la otra propiedad  
 parece que es más costoso  
 el símil, aunque\* no lo es, 115  
 como me escuchará el docto:  
 Contra los asirios dicen  
 que caminaba impetuoso  
 el río, porque\* del pueblo  
 Israel eran odiosos 120  
 enemigos y en sus pechos,  
 cual víboras, ponzoñosos  
 alimentaban la envidia\*  
 que daba a su ira el colmo.<sup>106</sup>  
 Pues aquesta propiedad 125  
 es la que menos socorro  
 necesita para que  
 su aplicación llegue al logro  
 de publicaros por río  
 Tigris con aplauso y gozo. 130  
 Dígalo aquel hijo vuestro,  
 aquel Elías celoso,\*<sup>107</sup>  
 que por la honra\* de Dios  
 y de su pueblo brioso  
 contra todos sus contrarios 135  
 supo pelear valeroso.  
 Y, cual hijo de ese Tigris,<sup>108</sup>

<sup>104</sup> *Colegir*, juntar en uno las cosas que están sueltas y esparcidas; de muchas y diversas cosas que hemos oído, visto o leído, hacemos una suma y aquello es colegir o de ello hacemos argumento para inferir otra cosa (*Tesoro de la lengua*).

<sup>105</sup> *Alguna tigre*, inconcordancia de género, por influencia del uso del mismo sustantivo en el latín, el cual en prosa generalmente es de género masculino y utilizado en poesía suele ser de género femenino. *Soto*, sitio poblado de árboles y arbustos.

<sup>106</sup> *Colmo*, complemento o término de algo.

<sup>107</sup> **Elías de Tisbí**, en Galaad, patriarca y profeta judío durante la primera mitad del siglo IX a. C. —legendario fundador de la Orden del Carmen, pues en la literatura devocional que narra los orígenes de la Orden se interpreta la nube de la visión de Elías (3REY 8, 10; 18, 44-51) como un símbolo de la Virgen María Inmaculada, en la que el Santo contempla proféticamente a la futura Madre del Mesías—. Elías fue considerado el salvador de la religión de Yahvéh en el reino septentrional, amenazada por el rey Ajab y la esposa de éste, Jezabel, quienes favorecían la adoración de Baal. La popularidad de Elías llegó a ser legendaria; un ciclo de relatos sobre él y los milagros que obró fueron recogidos en el *Libro de los Reyes* (3REY 17, 1-19, 21, 17-28; 4REY 1, 2-2, 12). Cuatro de estos milagros se mencionan también en el *Nuevo Testamento*: la sequía (3REY 17, 1, *cf.* LUC 4, 25, SANT 5, 17; AP 11, 6), el socorro a la viuda de Sareftá (3REY 17, 9 *cf.* LUC 4, 25), la huída de Elías (3REY 19, 18 *cf.* ROM 11, 2-5) y el juicio divino que aplicó Elías a sus perseguidores (4REY 1, 10-12 *cf.* LUC 9, 54). El fervor religioso de Elías lo recoge el lema del escudo de la Orden del Carmen: *Zelo zelatus sum pro Domino Deo exercituum* (Me consume el celo por el Señor, Dios de los Ejércitos).

desató lo caudaloso  
 de sus vertientes en contra  
 de aquel pueblo venenoso,<sup>109</sup> 140  
 que como ciegos asirios  
 eran enemigos todos  
 de Dios y de sus profetas,  
 su pueblo más amoroso.  
 Pues, si aquesto hacía el hijo,<sup>110</sup> 145  
 sería, como supongo,  
 doctrinado de su Madre,  
 a quien se inclinan en todo.  
 Conque,\* ya puedo decir  
 que sois el Tigris undoso 150  
 que valerosa peleas  
 contra el pueblo del demonio.  
 Pelead, Señora, y rogad  
 por todos vuestros devotos\*  
 a ese Sol Sacramentado 155  
 que viene haciéndoos escollo<sup>111</sup>  
 y seguid vuestra carrera  
 al postrer y último apodo,  
 que os espera al cuarto río  
 en más suave y dulce tono, 160  
 sin pasar en blanco el que  
 nuestro metro, en más sonoro  
 punto, prosiga su solfa<sup>112</sup>  
 entre los celestes coros.

Fin

### [5] Loa quinta\* Río Éufrates<sup>113</sup>

¿Qué imaginación\* tan vana,

<sup>108</sup> El poeta compara, por último, la fiereza y el fervor del profeta Elías con la violencia y la furia del río Tigris.

<sup>109</sup> El pueblo de Ajab, séptimo rey de Israel (873-854), casado con Jezabel, hija del rey tirio Etbaal. A Ajab se le juzga duramente en el *Libro de los Reyes* a causa de su excesiva tolerancia religiosa, por la que permitía a su esposa practicar el culto a Baal, y por haber desatado su cólera contra los profetas de Yahvéh. No obstante, la cólera de Yahvéh, a través de Elías, se desató contra los mensajeros de Ococías, rey de Israel después de Ajab, cuando envió embajadas a solicitar predicciones a Baal-Zebub (divinidad de Eqrón, consultada mediante oráculos), las cuales fueron interceptadas tres veces por Elías, quien ordenó que descendiera el fuego sobre los mensajeros y los consumiera (4REY, 1).

<sup>110</sup> Elías.

<sup>111</sup> *Escollo*, peñasco a poca profundidad o que no se ve bien y que constituye un peligro para la navegación, como figura, cosa que supone un peligro, dificultad o riesgo para el desarrollo o la realización de algo; no obstante, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *farallón*, punto sólido en el mar inestable.

<sup>112</sup> *Solfa*, arte que enseña a leer y entonar las diversas voces de la música; sistema de signos con que se escribe la música.

<sup>113</sup> El Éufrates, río de Asia occidental que nace en Armenia, atraviesa Siria y confluye con el Tigris en Iraq para formar el *Satt-al 'Arab*, es el cuarto de los ríos del Paraíso (GÉN 2, 14).

qué ingenio ni qué discurso  
 presumirá competencias  
 que no se resuelva en humo  
 a vista de esos campeones, 5  
 de Orfeo y Anfión preludios,<sup>114</sup>  
 que con cítaras acordes  
 pulsan en metros profundos  
 vuestras glorias, Soberana  
 Emperatriz de este mundo? 10  
 Y más cuando acompañada  
 os miramos de ese sumo  
 Rey y Dios Sacramentado  
 entre accidentes<sup>115</sup> tan puros.  
 Arrogancia presuntuosa 15  
 mi intento, pensará el vulgo,  
 mas siendo fuerza que en esta  
 ocasión sean anuncios  
 de los verbos que concibo,  
 las cláusulas que pronuncio, 20  
 escuchad, que del Éufrates  
 —que a mí por suerte me cupo—  
 delinear las propiedades  
 quiero en un breve dibujo;  
 pero de suerte que vos 25  
 tan sola seáis trasunto<sup>116</sup>  
 y fiel mapa en que copiadas  
 las vea aqueste concurso.<sup>117</sup>  
 Tres propiedades explican  
 los autores, que discurro 30  
 son las que más al intento  
 pueden probar el asunto:  
 La primera, el nombre que  
 de grande en su ser obtuvo\*  
 entre todos los demás 35  
 que aquella fuente produjo.  
 Aunque\* admiro que no es tanto  
 que falte escritor alguno  
 que afirme que el Nilo le hace  
 ventajas en lo profundo, 40  
 ¿pues cuál será la razón

<sup>114</sup> **Anfión**, poeta y músico de quien se decía que levantó las murallas de Tebas al sonido de su lira, con el cual las piedras se colocaban solas. Nuestro autor usa los nombres de Orfeo y Anfión como figura de 'poetas'. Los *campeones que preludian* serían otros poetas que hayan cantado sus loas a Nuestra Señora del Carmen.

<sup>115</sup> *Accidente*, término muy usado de los dialécticos y tórnase por toda calidad que se quita y se pone en el sujeto sin corrupción suya (*Tesoro de la lengua*). Particularmente en plural, y en teología, se refiere a la hostia consagrada, la sustancia de pan material que se convierte en la sustancia del cuerpo de Jesucristo, quedando en ella solamente los accidentes de cantidad, color, olor y sabor, sin sujeto propio. *Entre accidentes tan puros*, en la hostia consagrada.

<sup>116</sup> *Trasunto*, copia o traslado que se saca del original; imitación exacta, imagen o representación de algo.

<sup>117</sup> *Concurso*, concurrencia, auditorio, público, reunión simultánea de sucesos o cosas diferentes.

de gozar aqueste indulto?<sup>118</sup>  
Yo discurro —y no soy solo  
por tener padrinos muchos—  
que es porque\* el Éufrates solo 45  
encubre en lo más oculto  
de la tierra sus vertientes  
con gran humildad, por cuyo  
abatimiento de grande  
se alza con el atributo. 50  
La segunda, que se extiende  
con apacible susurro\*  
tanto que apenas hay\* tierra  
que mida su veloz curso.  
La tercer y última, que 55  
es término fin y punto  
de todos los otros ríos,  
fieles compañeros suyos.  
Por cuya razón explican  
los intérpretes más cultos 60  
aquellos de Jeremías<sup>119</sup>  
—que entre lamentos depuso  
al capítulo por orden<sup>120</sup>  
cuarenta y tres\* de sus lutos—,<sup>121</sup>  
donde dice que en el día 65  
que se haga el castigo justo  
de los malos y el Señor  
tenga sacrificio<sup>122</sup> y cultos  
será en este río Éufrates.<sup>123</sup>

<sup>118</sup> *Indulto*, gracia por la cual se remite total o parcialmente o se conmuta una pena; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *dispensa, concesión, merced, favor*.

<sup>119</sup> **Jeremías** (ca. 650-580 a.C.), profeta bíblico, testigo del final del reino de Judá y de la caída de Jerusalén en 587, segundo de los grandes profetas del *Antiguo Testamento*, sus profecías las hizo en la época de Josías y sus sucesores, reyes de Judea, y le valieron ser encarcelado y maltratado. Las *Lamentaciones de Jeremías* son una serie de plantos sobre la destrucción de Jerusalén. En LXX y en la *Vulgata* figuran como un apéndice al *Libro de Jeremías* de la *Biblia*. En el canon judío las *Lamentaciones* son el cuarto de los cinco Meguilot (rollo o volumen, libros) que se leían íntegros en las cinco principales fiestas judías. Las *Lamentaciones* son una colección de cinco cantos elegíacos. El canto I lamenta la destrucción de Jerusalén. El canto II refleja del dolor por el castigo enviado por Yahvéh. El canto III relaciona la desgracia propia del poeta con la de Jerusalén y pide la gracia de Yahvéh. El canto IV repite las lamentaciones por el abandono de Jerusalén. El canto V es una lamentación general dirigida a Yahvéh y una petición de su ayuda. La Iglesia católica no ha encontrado mejor expresión que las *Lamentaciones de Jeremías* para recordar la Pasión de Cristo, por lo que se rezan en el Oficio de Semana Santa.

<sup>120</sup> *Deponer*, afirmar, atestiguar, aseverar. *Capítulo*, algunas veces vale congregación de religiosos (*Tesoro de la lengua*). *Depuso al capítulo*, declaró a los sacerdotes.

<sup>121</sup> Las *Lamentaciones* son, en principio, llantos por los muertos. Los cuarenta y tres lutos a los que se refiere el poeta pueden ser o bien cuarenta y tres (43) estrofas específicas de las *Lamentaciones*, o bien se trata de un error de quien escribe el número, pues en los cinco cantos completos de las *Lamentaciones* pueden contarse en total noventa y tres (93) estrofas.

<sup>122</sup> *Sacrificio*, ofrenda a una deidad en señal de homenaje o expiación.

<sup>123</sup> Este pasaje sobre las batallas que se realizarían junto al Éufrates es un oráculo contra Egipto, descripción profética de la derrota de los egipcios en Cárquemis a manos de los babilonios, y forma parte del *Libro de Jeremías* (46, 6-

Donde advierto que no puso que lo haría el río Éufrates este castigo sañudo, <sup>124</sup>	70
sino que en alguna parte de este río tan profundo tendría su complemento	75
este dicho; donde algunos explican que esto se entiende cuando, en el siglo futuro, la malicia <sup>125</sup> de los malos llegue a tanto que, perjuros, darán la muerte alevosos	80
a los buenos en tributo de la predicación que, como virtuosos y justos, han de hacer del <i>Evangelio</i> ,	85
contraria en todo a su gusto. Y esto dice que ha de ser ejecutado por justo Juicio de Dios en el río Éufrates, mas no propuso	90
que el río lo ejercería con su cristalino escudo. Éstas son las propiedades del Éufrates y presumo	95
que a voces están diciendo, si con ecos no bien mudos, que sois vos de todas ellas el símil más propio y puro. La primera nos descubre, en el ocultarse astuto,	100
la humildad grande que a vos os hizo excelsa en el mundo. La segunda, en la extensión de su cristalino curso	105
en poco tiempo, que apenas parece que hay* tierra en cuyo espacio puedan sus aguas bordar de aqueste rotundo orbe todas las arenas de esmaragdinos* repulgos, <sup>126</sup>	110

---

10) y no de las *Lamentaciones*. El poeta parece interpretar las profecías de Jeremías en un sentido apocalíptico relacionado con el Juicio Final, lo que no resulta sorprendente si se considera que los Padres de la Iglesia ven en Jeremías una figura de Cristo.

<sup>124</sup> *Sañudo*, que tiene furor, enojo ciego, intención rencorosa y cruel.

<sup>125</sup> *Malicia*, maldad, cualidad de malo, inclinación a hacer el mal, intención malévola y disimulada, inclinación a lo malo y contrario a la virtud. La maldad es un mal profundamente arraigado en el corazón (JER 17, 9) y está fomentada por el demonio (1JN 3, 12).

muestra bien a vos, Señora,  
cuya adoración y cultos  
supo extender la Reforma  
a los climas más incultos.  
En la tercera, que es ser 115  
este río lecho duro  
en quien han de ver su muerte,  
como en cristalino muro,  
los malos cuando fenezca  
esta máquina,<sup>127</sup> discurro 120  
nos manifiesta bien claro  
aquel celoso\* hijo tuyo,  
el grande Elías, a quien  
coléricos y sañudos  
darán los malos la muerte,<sup>128</sup> 125  
solamente porque\* puso  
su deseo en predicarles\*  
el *Evangelio*. Y aun juzgo,  
que también porque\* se cumpla  
que en algún lugar del puro 130  
río Éufrates se ofreció  
al Omnipotente y Sumo  
Creador\* el sacrificio  
más oloroso, y que supo  
vuestra Reforma —o vos misma, 135  
que todo viene a ser uno—  
ser un Éufrates, en quien  
todo el complemento tuvo\*  
la profecía. Conque,\*  
libre ya de aquellos sustos 140  
que tuve al principio, cuando  
eché con el pincel curvo  
la primer sombra, podré  
afirmar que sois fecundo  
río Éufrates, que a la tierra 145  
viene a dar riegos augustos,  
y alegrarme, pues mi musa  
con tanta fortuna supo  
predicaros hoy\* por fuente  
de este Carmelo, segundo 150

<sup>126</sup> *Repulgo*, pliegue que como remate se hace a la ropa en los bordes, punto pequeño y espeso con que se cosen a mano algunos dobladillos. *Esmaragdinos*, adjetivo formado a partir del sustantivo latino *smaragdus*, esmeralda. La figura se refiere a las riberas de los ríos ribeteadas de color verde esmeralda con la espuma de las aguas.

<sup>127</sup> *Máquina*, agregado de diversas partes ordenadas entre sí y dirigidas a la formación de un todo. *Fenecer*, acabar, y absolutamente decimos feneció por murió; fenecer cuentas, rematarlas (*Tesoro de la lengua*). *Fenecer*, poner fin a algo, concluirlo. *Cuando fenezca esta máquina*, se refiere al fin del mundo, el Juicio final.

<sup>128</sup> En el profeta Elías se ve una figura mesiánica, a la cual se atribuyen las funciones de siervo de Yahvéh, o sea, un precedente de Dios que viene para juzgar y es considerado como un precursor del Mesías. Elías, a su muerte, fue arrebatado por Dios en un carro de fuego (4REY 2, 11; ECLO 48, 9-12) y los judíos esperaban su retorno. Posteriormente a su muerte se escribieron hasta tres *Apocalipsis* judíos de Elías.

Paraíso, y donde salen  
 con apresurados sulcos<sup>129</sup>  
 los cuatro ríos a dar  
 nuevo ser y vida al mundo.  
 Y perdonadme si acaso 155  
 en tan prolijo discurso  
 hubiere\* yerros, que bien  
 discurro que serán muchos,  
 porque\* no pudo mi musa  
 el elegir mejor rumbo 160  
 que predicaros por agua,  
 cuando atentamente puso  
 los ojos de su cuidado  
 en aquese Dios Augusto<sup>130</sup>  
 que, cual norte de esas aguas, 165  
 va siguiendo vuestro impulso.  
 Y alcanzad a los cofrades  
 que procuran vuestros cultos  
 —y especialmente al rector  
 y al mayordomo,<sup>131</sup> que junto 170  
 con los demás los veneran  
 en prolongado concurso—  
 muchos auxilios de gracia  
 con que adunados<sup>132</sup> en uno  
 los prosigan en la Gloria 175  
 sin fin por eternos lustros.

Fin

**[6] Loa sexta\* en el Altar de los Dolores,<sup>133</sup>  
 compendio de las otras<sup>134</sup>**

Águila Misteriosa de los Cielos,  
 Divina Emperatriz cuyos desvelos  
 anhelan con volar tan elevado

<sup>129</sup> *Sulco*, sustantivo desusado por surco.

<sup>130</sup> *Augusto*, santo, venerable, digno de ser reverenciado y respetado, como más que hombre o cosa profana. El primero que usurpó este nombre de los emperadores romanos fue Octavio César y después de él todos los que se le han seguido. Y sucedió en tiempo que el Señor de los señores, hecho hombre, había nacido en el mundo, y así en uno y otro Testamento se da este nombre a Dios (*Tesoro de la lengua*). *Dios Augusto*, Jesucristo.

<sup>131</sup> *Rector*, persona a cuyo cargo está el gobierno y mando de una comunidad, hospital o colegio; párroco o cura propio. *Mayordomo*, oficial que se nombra en las congregaciones o cofradías religiosas para que atienda a los gastos y al cuidado y gobierno de las funciones.

<sup>132</sup> *Adunados*, adunar, juntar, unir, congregarse, unificar.

<sup>133</sup> Los Dolores de Nuestra Señora es la advocación de la Virgen María en la que se veneran sus siete grandes dolores: 1) profecía de Simeón; 2) huida a Egipto; 3) pérdida de Jesús en Jerusalén; 4) encuentro con Jesús camino al calvario; 5) crucifixión; 6) descendimiento de la Cruz; 7) y sepultura de Jesús. La Iglesia le dedica dos festividades, el 15 de septiembre y el viernes de la semana de Pasión.

<sup>134</sup> Esta loa, como la [I3] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen*. *Loa tercera*, tiene construcción de silva, pero ésta concluye con una sexta rima de estructura ABABCC.

por seguir a ese Sol Sacramentado,  
 como si a sus lucientes, 5  
 nunca eclipsados, rayos transparentes  
 intentara probar vuestra fineza,  
 para mayor firmeza  
 del amor que en vos reina por instantes  
 de firmes y constantes 10  
 hijos vuestros, pimpollos<sup>135</sup> del Carmelo,  
 a los que con tal celo  
 cuidadosos extienden vuestras glorias  
 para eternas memorias  
 de los inmensos\* dones 15  
 que atesoran sus tiernos corazones,  
 dados de vuestra mano  
 en ese escapulario<sup>136</sup> soberano.  
 Que si aquesos campeones tan lucidos,  
 en metros muy acordes y medidos, 20  
 al eco de su armónica cadencia  
 trinaban con meliflua<sup>137</sup> competencia  
 por predicaros nube\*<sup>138</sup>  
 que, cuanto más al Sol cercana sube,\*  
 en lágrimas de aljófares<sup>139</sup> y perlas 25  
 desata sus vertientes, que al beberlas  
 puedan las siempre austeras  
 carméticas riberas  
 fecundarse de flores y de frutos  
 en pago de tal riego por tributos. 30  
 Nunca más apropiósito parece,  
 otra musa merece  
 que la mía tomar tan noble empeño  
 para darles cumplido desempeño,  
 y más en este puesto de dolores, 35

<sup>135</sup> *Pimpollo*, vástago o tallo nuevo de las plantas. Se refiere aquí a los carmelitas descalzos, que florecen bajo la protección de Nuestra Señora del Carmen.

<sup>136</sup> Según la tradición, Nuestra Señora del Carmen entregó el Escapulario del Carmen a Simón Stock, general de la Orden, en Cambridge, Inglaterra, el domingo 16 de julio de 1251, cuando la Orden del Carmen no había recibido ratificación papal y corría el riesgo de desaparecer. Según esta misma tradición, el escapulario garantiza la vida eterna a quien lo use con devoción. Este privilegio se extendió posteriormente a los seglares. La *Bula Sabatina* de Pío XII, del 3 de marzo de 1322, decreta que por intercesión de la Virgen, todos los que mueran con el santo escapulario, y expíen en el Purgatorio sus culpas, alcanzarán la Gloria a más tardar el sábado siguiente a su muerte.

<sup>137</sup> *Trinaban*, trinar, hacer trinos, en música sucesión rápida y alternada de dos notas de igual duración, entre las cuales media la distancia de un tono o de un semitono. *Meliflua*, dulce, suave, delicada y tierna en el trato o en la manera de hablar. *Trinaban con meliflua competencia*, competían con cantos suaves.

<sup>138</sup> Referencia a la visión que tuvo el profeta Elías de la nube y que se interpreta como un símbolo de la Virgen María; más sobre el particular en la nota al verso número 117 de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*.

<sup>139</sup> *Aljófar*, es la perla menudita [...]. Los poetas suelen llamar a las lágrimas que despiden por sus ojos las damas perlas, y al prado que con las gotitas de rocío resplandece le dan por epíteto aljofarado (*Tesoro de la lengua*). Como figura, relativo a cosas que asemejen el conjunto de perlas de esta clase, como el rocío o las lágrimas.

donde miro, anegada en los candores,  
 de lágrimas inmensas\* traspasada,  
 a vos junto a ese Dios así parada;<sup>140</sup>  
 fácil será la prueba al que advirtiere  
 lo que el texto sagrado nos refiere, 40  
     que es un vivo dechado  
 de lo que aquí se muestra figurado.<sup>141</sup>  
 Dice, pues, que al partirse de este mundo  
 —obrado aquel prodigio sin segundo  
     de redimir al hombre, 45  
 prodigio el más sublime y de más nombre—  
 vuestro Hijo Santísimo y estando  
 clavado en duro lecho y espirando  
     su humanidad sagrada,  
 estabais\* con san Juan allí parada.<sup>142</sup> 50  
 No hay\* que dar ya más prueba, si experiencia  
 cuando os vemos parada en la presencia  
 de este Celeste Pan Sacramentado,  
 que es un velo de todo lo tocado.  
 Pero dirá el curioso que previene<sup>143</sup> 55  
 mis acentos que ¿cómo a vos conviene<sup>144</sup>  
 estar allí parada con desvelo  
 por fuente que da riegos al Carmelo?  
 Y digo que muy bien, si proseguimos  
 la lectura del texto y advertimos 60  
     lo que a pocos renglones  
 refiere, y es que dijo estas razones  
     Cristo a su Madre amada,  
 viéndola en sus sollozos anegada:  
 “Ahí\* tienes a tu hijo.” Señalando 65  
 a san Juan, su discípulo y dejando  
     con una acción tan rara  
 nuestro tema y la duda por muy clara.  
     Y es como si dijera\*  
 Cristo a su amada Madre verdadera: 70  
 “Mujer,\* aquese llanto que derramas  
 no lo viertas por mí, que es a quien amas,  
 viértelo por los hijos que te dejo  
 figurados en Juan, como en espejo.”  
 Pues es sentir de plumas muy peritas 75

<sup>140</sup> Referencia al dolor de la Virgen María durante la crucifixión, posiblemente la loa se cantara un Viernes Santo.

<sup>141</sup> *Figurado*, figurar, disponer, delinear y formar la figura de algo; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *representado*.

<sup>142</sup> **San Juan Evangelista**, apóstol de Jesús, hermano de Santiago el Mayor, fue uno de los primeros discípulos de Jesús. Considerado el ‘discípulo amado’, fue el único de los apóstoles que estuvo con la Virgen María junto a la cruz de Jesucristo durante la crucifixión (JN 19, 26).

<sup>143</sup> *Previene*, prevenir, preparar, aparejar y disponer con anticipación lo necesario para un fin.

<sup>144</sup> El período interrogativo *se* entiende mejor si se lee: *¿Cómo se relaciona el dolor de la Virgen en la crucifixión y su advocación de Señora del Carmen celebrada alegóricamente como río?*

figurarse en san Juan los carmelitas.<sup>145</sup>  
 “Desata esa corriente de agua pura  
 para dar nuevo ser, vida y verdura,  
 y porque\* en el Carmelo reverdezcan,  
 como en un Paraíso, y reflorézcan 80  
     con tan fecundo riego  
 los hijos que te encargo y, desde luego,  
 emplea esas corrientes tan amantes  
 en darles beneficios\* abundantes.”  
 Que este modo de hablar y encargo en Cristo 85  
 no es la primera vez que en Él se ha\* visto,  
 pues sabemos que a Pedro,<sup>146</sup> ya informado  
 de su amor por tres veces,\* le ha encargado  
 el cuidar sus ovejas y rebaño;  
     como si en desengaño 90  
 del amor que, al Señor, Pedro tenía,  
     cuasi<sup>147</sup> le requería  
 su Majestad\* Divina lo emplease  
 no ya en Él, sino más en que mirase  
     por el mayor aumento 95  
 de los que era cabeza y fundamento.  
     También las afligidas  
 mujeres\* que, llorando condolidas,  
 allá en Jerusalén lo acompañaran,  
 les dijo que por él ya no lloraran, 100  
 que aquel llanto y lamentos tan prolijos  
 por el bien lo aplicasen de sus hijos.  
 Luego, si como sabio y fiel maestro  
 así solía hablar el Hijo vuestro  
 en la vida con quien su madre no era, 105  
     que mucho que yo infiera  
     que al veros en su muerte  
 parada cual columna firme y fuerte,  
 rebatiendo combates incruentos  
  
 de un mar tan proceloso<sup>148</sup> de tormentos, 110  
 por Madre os conociera putativa  
 de todo este Carmelo, a quien dais vida  
 con riegos tan fecundos y copiosos,  
 como los cuatro ríos caudalosos,\*  
     partos<sup>149</sup> de aquella fuente, 115

<sup>145</sup> Los Carmelitas, quienes se consideran hijos de Nuestra Señora del Carmen, se identifican con san Juan Evangelista como hijos putativos de la Virgen María. Los versos 75 y 76 se escribieron al costado del folio 10 del manuscrito con indicación de intercalarlos en este lugar.

<sup>146</sup> **San Pedro**, apóstol de Jesús, primado del colegio apostólico, es considerado por la tradición romana el primer Papa. Durante la tercera aparición de Jesucristo resucitado a los apóstoles, Jesús pide por tres veces consecutivas a Pedro que dé testimonio de su amor por él, Pedro responde afirmativamente a las tres preguntas y Cristo le encarga por tres veces que apaciente a su rebaño (JN 21, 15-17).

<sup>147</sup> *Cuasi*, adverbio como casi.

<sup>148</sup> *Proceloso*, borrascoso, tempestuoso.

viva imagen de vos en el presente.  
Caso con más certeza  
que supo compendiarnos la agudeza  
de aquesos cinco orfeos,<sup>150</sup>  
cuando os dio de la fuente los trofeos. 120

Pues a los carmelitas en la vida  
no sólo dais el riego que es preciso  
para hacer del Carmelo una florida  
floresta y apacible Paraíso;  
sino que, para hacerles más cumplida 125  
la merced de ser Madre, dais aviso  
con ese escapulario por memoria  
de conocerlos hijos en la Gloria.

Fin

### [II] Loa al señor san José<sup>151</sup>

Apena, Joseph divino,  
de mi rudeza lo torpe,  
de las más toscas compendio  
y émula de las mayores;  
para vuestras alabanzas 5  
entre cobarde dispone  
que la nave de mi ingenio  
fueros<sup>152</sup> de atrevida goce,\*  
entregando al viento ufana\*  
en los ecos de mis voces 10  
las velas de su discurso  
a impulso de tan gran norte.  
Y apenas echa\* el compás  
al metro, a la pluma el corte  
—para medir acertada 15

con pasos, aunque\* de bronce,<sup>153</sup>

---

<sup>149</sup> *Partos*, cualquier producción física; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *surgidos*, *brotados*.

<sup>150</sup> Nuestro autor usa este nombre como figura de ‘poeta’ y aquí se refiere o bien a quienes hayan competido en el certamen de la celebración a Nuestra Señora del Carmen con los cinco temas anteriores a este, bajo la figura de los ríos del Paraíso, o bien a él mismo, como autor de las cinco loas anteriores.

<sup>151</sup> **San José**, esposo de la Virgen María, carpintero y padre putativo de Jesús. La fiesta de san José se incluyó en el calendario romano, en el día 19 de marzo, en el pontificado de Sixto IV (1471-1484); en 1621, Gregorio XV elevó la celebración a fiesta de obligación. Benedicto XIII introdujo a san José en la letanía de los santos en 1726. Los padres del Carmelo fueron los primeros en importar de Oriente a Occidente la práctica de ofrecerle culto pleno a san José. Santa Teresa sentía una gran devoción por el Santo y la afianzó en la Reforma carmelita estableciéndolo, en 1621, como su patrono. En 1689, se le permitió a la Orden celebrar la fiesta de su Patronato el tercer domingo de Pascua. Con el tiempo, esta fiesta se extendió por todo el reino español. Benedicto XIII insertó a san José en la letanía de los santos en 1726. A lo largo del cuerpo de la loa se mantiene la forma *Joseph* por razones métricas.

<sup>152</sup> *Fuero*, privilegio, prerrogativa o derecho que se reconoce a ciertas actividades, principios, virtudes, etc.

<sup>153</sup> *Pasos de bronce*, probablemente la figura se acerque a la de ‘andar con pies de plomo’, esto es, andar despacio, con cautela y prudencia; en este caso, medir con cautela la empresa.

de tanto asunto<sup>154</sup> la esfera  
casi infinita—, y propone  
su desempeño en surcar  
el mar proceloso, ‘infonde’,<sup>155</sup> 20  
de la *Sagrada Escritura*,  
cuando, a pocas hojas,\* corre  
las cortinas a una duda  
de las más graves que esconden  
en concha de breves líneas 25  
las olas de sus renglones,  
negros por dificultosos,  
mas que no por sus colores,  
y negros pues ellos fueron  
rémora<sup>156</sup> de los veloces\* 30  
anhelos con que mi pluma  
volaba alegre y conforme  
en brazos de su fortuna,  
que la presumía entonces  
la más feliz y dichosa 35  
por un empleo tan noble.  
Y negros por ser escollo  
la duda —que diré—, donde  
incauta la navecilla  
de mi ingenio reconoce 40  
con el peligro frustrados  
sus arrogantes ardores  
y banco de arena en que  
vararon sus pretensiones.  
Es la duda que aquel sabio, 45  
el mayor de los doctores,  
Salomón, discanta y dice  
que *nihil novu sub sole*,<sup>157</sup>  
esto es, que nada hay\* nuevo  
en la redondez del orbe. 50  
“Todo es viejo —dice—, cuanto  
puede brujulear el hombre.”  
Pues aquí de mi discurso,  
que es bien que admirado note  
al ver que aquella sentencia 55

<sup>154</sup> *Asunto*, materia de que se trata; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *contenido*.

<sup>155</sup> *Infonde*, construcción inusitada del sustantivo ‘fondo’, superficie sólida sobre la cual está el agua, y el prefijo in- que indica negación o privación; así, ‘que no tiene fondo’, ‘insondable’. El adjetivo no está registrado en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias Orozco.

<sup>156</sup> *Rémora*, pez marino de unos cuarenta centímetros de largo, fusiforme, con aleta dorsal y ventral y un disco oval en la cabeza con el cual hace vacío para adherirse fuertemente a los objetos flotantes; los antiguos le atribuían la propiedad de detener las naves; de ahí, cualquier cosa que detiene, embarga o suspende.

<sup>157</sup> **Salomón** (ca. 970-931 a. C.), tercer rey de los hebreos (3REY 1-11), hijo y sucesor de David, afamado por la enorme sabiduría que Dios le otorgó. *Discanta*, discantar, verbo poco usado, cantar, componer y recitar versos. La frase, ‘nada nuevo bajo el sol’, se encuentra en *Eclesiastés* (1, 9), libro canónicamente atribuido a Salomón, aunque actualmente se reconoce que debe haber sido escrito con posterioridad a su época.

en aqueste día rompe  
 los términos de lo cierto  
 y a lo dudoso se expone  
 con un prodigio tan nuevo  
 que segundo no conoce, 60  
 y si no,\* pregunto, ¿no es  
 nuevo y singular al hombre  
 que cuando nuestro Joseph  
 todo su conato<sup>158</sup> pone  
 en ocultarse este día,<sup>159</sup> 65  
 por huir de los loores  
 humanos, es cuando más  
 le rinden adoraciones  
 por descubierto a los ojos  
 humildes los corazones? 70  
 Pues, ¿no es este caso nuevo  
 y singular en el orbe?  
 ¿Tan dudoso, cuanto digno  
 de grandes admiraciones?  
 Así es, pues no habrá\* cosa 75  
 que por nueva más asombre,  
 que el que ese hermoso planeta,<sup>160</sup>  
 cuando le embargan horrores,  
 liberal esparza luces  
 y muestre claro su coche,<sup>161</sup> 80  
 coronando los collados  
 de claridad y los bosques  
 de lucientes rayos, cuando  
 lo sepulta oscura noche.  
 Porque esto, como se advierte, 85  
 envuelve\* contradicciones  
 y contradictoriamente  
 uno con otro se opone.  
 Por eso me dio motivo  
 a dudar, como compone<sup>162</sup> 90  
 el sabio, que nada hay\* nuevo,  
 sino todo viejo, porque\*

<sup>158</sup> *Conato*, empeño y esfuerzo en la ejecución de una cosa.

<sup>159</sup> El día de san José, 19 de marzo, la loa debe haberse escrito para esta ocasión.

<sup>160</sup> *Planetas*, siete cuerpos celestes, que en sus orbes particulares tiene cada una su propio movimiento, contrario al del primer móvil, y por esta razón se llamaron errantes, a diferencia de las demás estrellas que están fijas en el cielo estrellado, sin mudar jamás distancia una de otra (*Tesoro de la lengua*). Según el sistema de Ptolomeo, los siete planetas que giraban alrededor de la tierra eran la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno. En este caso, el poeta se refiere al Sol en el crepúsculo y al mismo tiempo plantea una metáfora en relación con san José, la celebración de la fiesta y la humildad del Santo.

<sup>161</sup> *Coche*, carro. El Carro del Sol, en la mitología griega, es el carro que conduce Helios, tirado por cuatro corceles (Pirunte, Éoo, Aetón y Flegonte), para recorrer el cielo durante el curso diario que aparentemente sigue el sol y al anochecer llegar al Océano, donde se bañan sus fatigados caballos mientras él descansa.

<sup>162</sup> *Compone*, componer, constituir, formar, dar ser a un cuerpo o agregado de varias cosas; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *establece*.

vemos tan patente y claro  
 que nuestro Joseph se opone  
 a su sentir con lo nuevo 95  
 de sus grandes resplandores.  
 Pero yo en tanto conflicto  
 he\* de dar —aunque perdone  
 el sabio— una solución  
 a la duda, en que conforme<sup>163</sup> 100  
 su sentencia y el asunto,  
 con que queden uniformes.  
 Y es que el sabio hablaba allí  
 atendiendo al común orden  
 y no a lo particular, 105  
 que goza las excepciones  
 de lo común, y más siendo  
 un caso que en sí recoge  
 de lo singular y raro  
 anticipados primores, 110  
 y en que lo que más le oculta  
 le hace de mayor renombre  
 y digno de que a la vista  
 estar manifiesto logre.  
 Y así, no es mucho que el sabio, 115  
 por tan raro, no lo anote  
 en sus palabras, pues esto  
 de hacer para sus honores  
 trono plausible<sup>164</sup> y glorioso  
 de él\* mismo ocultar su nombre,<sup>165</sup> 120  
 es tan no usado en la tierra  
 que aun en la Celeste Corte  
 les causó a sus ciudadanos  
 de admiración turbaciones,  
 viendo que el Verbo Divino 125  
 su divinidad dispone  
 ocultarla con lo frágil,  
 humilde, abatido y pobre  
 de nuestra naturaleza,  
 para triunfar con mayores\* 130  
 aplausos; y así, Joseph  
 tan semejante y conforme  
 se muestra a Cristo este día,  
 que obtiene crecidos dones  
 de alabanzas, que a lo nuevo 135  
 de ocultarse corresponden.

<sup>163</sup> *Conforme*, conformar, concordar algo con otra cosa; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *ajuste*.

<sup>164</sup> *Plausible*, digno o merecedor de aplauso, atendible, admirable, recomendable.

<sup>165</sup> A pesar de que en los *Evangelios de la infancia de Jesús* (MAT 1, 18-2, 23 y LUC 1, 5-2, 52), san José desempeña un papel importante, en los *Evangelios*, propiamente dichos, ya no se le nombra, a Jesús se le llama 'hijo del carpintero'.

Contradictorio parece  
 el caso, mas no se opone  
 cuando tenemos la prueba  
 en Cristo que nos lo abone: 140  
 Llega a las corrientes puras  
 del río Jordán, en donde  
 pide el bautismo al Bautista,<sup>166</sup>  
 y al punto mismo se oye  
 la voz del Padre que dice 145  
 que es su Hijo y que le adoren,  
 por eterno e increado,  
 todas las generaciones.  
 Mas al subir a los Cielos<sup>167</sup>  
 remiten embajadores, 150  
 para que sus ciudadanos  
 liberales a sus toques  
 las puertas abran, pero ellos  
 hacen que no lo conocen,  
 y preguntando: “¿Quién es?” 155  
 Los enviados\* responden  
 que es el señor poderoso:  
 “*Dominus fortis et potens.*”<sup>168</sup>  
 A cuyos ecos callando,  
 dan a entender que ese nombre 160  
 no merece tanta gloria  
 como piden; pero entonces,  
 advertidos los de afuera,  
 por título y sobrenombre  
 le dan el de las virtudes, 165  
 diciendo en ecos acordes:  
 “*Dominus virtute\* est*  
 —y añaden—, *ipse est Rex Gloriam.*”<sup>169</sup>  
 Con la cual voz se franquearon  
 las puertas y con canciones 170  
 de alegría lo salieron

<sup>166</sup> **Juan Bautista**, considerado por la tradición cristiana el precursor del Mesías por predicar en el Jordán un mensaje de penitencia y practicar el bautismo de purificación para la llegada del Reino de Dios. Jesús recibió el bautismo de san Juan Bautista en las aguas del Jordán (MAT 3, 13-17; MARC 1, 9-11; LUC 3, 21-22; JN 1, 31-34), cerca del pueblo de Betania, a unos dos kilómetros al este de Jerusalén.

<sup>167</sup> En los versos del 149 al 174 el poeta se refiere a la interpretación cristiana del *Salmo* 117 (118), salmo de júbilo y acción de gracias por la salvación de la casa de Israel, en el que se cantan las derrotas de las naciones enemigas de Israel y la venganza tomada de ellas en nombre de Dios. En este salmo se solicita, como privilegio ganado por las hazañas bélicas, que se abran las ‘puertas de la justicia’, mismas que, según la interpretación cristiana, permanecen cerradas, puesto que se infiere que las puertas tienen un sentido profético más profundo y se refieren al misterio del Mesías Salvador: “Abridme las puertas de la justicia, para que entre por ellas y dé gracias a Yahvéh.” (SAL 117 (118), 19). Este pasaje corresponde, además, al himno de agradecimiento que según Isaías se cantará el día en que Yahvéh preparará el gran festín en Sión (ISA 25, 6 §). De tal manera, y siguiendo la interpretación cristiana, las ‘puertas de la justicia’ que viene de Cristo (ROM 3, 26), y no de la justicia propia que los judíos buscaban según la Ley (ROM 9, 30-33), entonces serán abiertas a los judíos gozosos y arrepentidos, para los que Cristo habrá sido ‘piedra de tropiezo’. Sobre esa ‘puerta y camino’ santos, nombres que se da el mismo Cristo en *Juan* 10, 9; 14, 6, véase también *Apocalipsis* 21, 27; 22, 14; *Isaías* 35, 8; 62, 10 y *Salmos* 99, 4.

<sup>168</sup> Señor fuerte y poderoso

<sup>169</sup> Es el Señor de la virtud, el mismo Rey de la Gloria.

a recibir los más nobles  
cortesianos. Pues pregunto,  
¿por qué tantas atenciones?  
Es el caso que al decir: 175  
“*Dominus fortis et potens*”,  
no se ocultaba el Señor  
tanto como con el dote<sup>170</sup>  
del gran ‘Rey de las virtudes’,  
porque éstas son interiores, 180  
y, a sombra de la humildad,  
hacen que su ser repose  
en lo oculto de su centro.<sup>171</sup>  
Y por eso es bien que entonen  
el Padre Eterno y los Cielos 185  
debidas aclamaciones  
de fiesta y aplauso, cuando  
con tan crecidos fervores  
en el Jordán —y al subir  
a aquesos celestes orbes—, 190  
a lo inmenso\* de su ser  
el ocultarse antepone.  
Como hizo en la Eucaristía  
por hacer bien a los hombres,  
acción que, por admirable, 195  
de las alabanzas rompe  
los términos, sin que puedan  
humanas exclamaciones  
volar con igual aplauso  
a tan subidos favores. 200  
Luego, si nuestro Joseph  
en este día pospone  
su justicia al ocultarse  
del imán de sus amores,  
su esposa —cuando parece 205  
que de entregarla le impone  
su mismo honor y la ley  
preceptos y obligaciones  
y no lo ejecuta<sup>172</sup>—, pero,  
por no entregarla a traidores 210  
manos, intenta ocultarse  
con velo de sus temores<sup>173</sup>

<sup>170</sup> *Dote*, en religión, se refiere a cada una de las cuatro cualidades que poseen los cuerpos gloriosos de los bienaventurados, es decir, claridad, agilidad, sutileza e impasibilidad.

<sup>171</sup> En el *Nuevo Testamento* las listas de virtudes guardan estrecha relación con las de la tradición filosófica de los estoicos (por ejemplo, en FILIP 4, 8). El *Nuevo Testamento* considera que la virtud es el resultado de la gracia de Dios (2PED 1, 3) y que se han de ejercer a imitación de Cristo mismo (1COR 11, 1).

<sup>172</sup> Por ser José ‘justo o fiel a la ley’, determinó dejar secretamente a su desposada, María, después de haberse dado cuenta de que ella había concebido; sin embargo, por aviso de un ángel, supo que ello había sido obra del Espíritu Santo y entonces la tomó de nuevo consigo (MAT 1, 18-25).

<sup>173</sup> José huyó con María y Jesús hacia Egipto para evitar la matanza de los niños y volvió después de la muerte de Herodes el Grande a la tierra de Israel para establecerse en Nazaret (MAT 2, 22-23; LUC 2).

—cumpliendo como versado  
en las divinas lecciones  
que mandan que las virtudes 215  
no se hagan con exteriores  
ni a los ojos manifiestas,  
sí con internas acciones<sup>174</sup>—,  
no será contradicción  
que este día le corone 220  
de honores el ocultarse,  
y sea quien<sup>175</sup> más pregone  
sus glorias y a sus aplausos  
el universo\* convoque.  
Cese ya pues la discordia, 225  
cesen las contradicciones  
y en aplauso de tan nuevo  
y raro portento entonen  
himnos de alegría y gozo,  
aun los celestes campeones,\* 230  
a vos, divino Joseph,  
digno de que el mundo os honre,\*  
pues nadie más honra\* alcanza,  
que el que más de ella se esconde.  
Y alcanzad del Verbo Eterno, 235  
que por padre os reconoce,  
para nuestro mayordomo  
y los demás que concordés  
aquesta fiesta os dedican,  
auxilios de gracia con que 240  
de vuestra vista en la Gloria  
por eternos siglos gocen.\*

Fin

### [III] Loa\* a san Agustín,<sup>176</sup> **símil** **de Dios en la tierra**

<sup>174</sup> La idea de que las virtudes deben ser ejercidas con humildad y discreción, y no con vanagloria, se encuentra en el *Nuevo Testamento*: “La caridad es paciente, es servicial; la caridad no es envidiosa, no es jactanciosa, no se engríe; es decorosa; no busca su interés; no se irrita; no toma en cuenta el mal; no se alegra de la injusticia; se alegra con la verdad.” (1COR 13, 4-6). “El que se humilla es ensalzado.” (LUC 18, 14). “No hagan nada por espíritu de discordia o de vanidad, y que la humildad los lleve a estimar a los otros como superiores a ustedes mismos.” (FILIP 2, 3) “Él, que era de condición divina, no consideró esta igualdad con Dios como algo que debía guardar celosamente: al contrario, se anonadó a sí mismo, tomando la condición de servidor y haciéndose semejante a los hombres. Y presentándose con aspecto humano, se humilló hasta aceptar por obediencia la muerte y muerte de cruz.” (FILIP 2, 6-8).

<sup>175</sup> *Sea quien...*, se entiende mejor si se lee: *...sea [el ocultarse] quien*.

<sup>176</sup> **San Agustín**, teólogo y padre de la Iglesia latina, nacido en Tagaste, en 354, fue obispo en Hipona, desde el 396 hasta su muerte, en 430; como ‘Doctor de la gracia’, combatió las herejías del maniqueísmo, el donatismo y el pelagianismo. En esta loa, el autor desarrolla una comparación entre las aportaciones a la consolidación de la Iglesia cristiana del pensamiento teológico y filosófico de san Agustín, y la creación de Dios de la bóveda celeste, el mundo y el hombre.

Si el intentar cosas grandes,  
 según una docta musa,  
 es empeño presuntuoso  
 y arrogancia sin segunda, 5  
 ¿qué será, cuando elevada  
 no sólo intenta mi pluma  
 la más sublimada empresa,  
 sino que, al fin, la ejecuta?  
 Yo discurro que será,  
 más que arrogancia, locura. 10  
 Pero, qué hago admiraciones  
 siendo ya regla, sin duda,  
 que el objeto más gigante  
 da más esfuerzo y ayuda,  
 como al contrario el pigmeo 15  
 favor y esperanzas frustra.

Y así confiado yo  
 en el amparo y ayuda  
 del objeto que este día  
 norte de mi voz se jura, 20  
 me anima ya a proseguir  
 con confianza segura  
 de que su misma grandeza  
 hará feliz mi fortuna.

Es, en efecto, este numen<sup>177</sup> 25  
 un san Agustín, en cuya  
 persona veo copiada  
 de perfecciones tal suma,  
 que en un mar de confusiones  
 todo el discurso fluctúa, 30  
 pues no halla por dónde empiece  
 ni tampoco el fin que busca.

Y, no encontrándolos, juzgo  
 que será cosa muy justa  
 decir que es Dios en la tierra 35  
 y una viva imagen suya,  
 no por la razón común  
 de ser del Altísimo hechura,  
 sí por las particulares  
 que atenderá el que me escucha. 40  
 Y porque\* vamos en forma  
 y nadie en contra me arguya,<sup>178</sup>  
 de Dios y Agustino<sup>179</sup> quiero

<sup>177</sup> *Numen*, deidad dotada de un poder misterioso y fascinador.

<sup>178</sup> *Arguya*, argüir, contradecir, tentar, calumniar, acusar, reprehender. Argüir a uno de pecado, levantarle algún falso testimonio, torciendo en mal sentido lo que ha hecho o dicho (*Tesoro de la lengua*).

<sup>179</sup> *Agustino*, religioso de la Orden de San Agustín, Orden de religiosos mendicantes inspirada en la figura de san Agustín y fundada en el año de 1256. Aquí, no obstante, y a lo largo de la loa, el poeta usa esta forma del nombre propio de san Agustín por razones métricas.

poner las acciones juntas,  
que si en las obras convienen, 45  
en lo demás no habrá\* mucha  
distancia, pues ya se sabe  
que objetos diversos nunca  
influyen de un mismo modo  
haciendo sus obras una.\* 50  
Creó,\* pues, Dios esos orbes  
celestes, arquitectura  
colmada de perfecciones  
y de virtudes clausura.<sup>180</sup>  
Mas, antes que Dios creara\* 55  
en el mundo cosa alguna,  
supongo estaba en sí mismo\*  
y ellas en una confusa  
noche, a la cual los poetas  
llamaron caos oscura.<sup>181</sup> 60  
Después hizo ese planeta  
lucido,<sup>182</sup> cuya luz pura,  
desterrando las tinieblas,  
dio a conocer la hermosura  
de lo creado,\* apartando, 65  
como con espada aguda,  
sus brillos de las tinieblas,  
que fueron su primer urna.  
Y al fin, para no cansarnos,  
por colmo de sus hechuras 70  
produjo el Altísimo al Hombre,  
con que dio a todas la suma  
y clave, y de sus fatigas  
hizo al descanso columna.<sup>183</sup>  
Éstas son, en breve mapa, 75  
borrón,\*<sup>184</sup> dibujo o pintura  
de Dios las obras; veamos  
si acaso tienen alguna  
semejanza de Agustino  
las de más\* sublime altura. 80  
¿Creó\* los celestes orbes  
Agustino por ventura?  
Sí creó,\* cuando produjo  
una religión que funda

<sup>180</sup> *Clausura*, antiguamente, sitio cercado o corral.

<sup>181</sup> *Caos*, estado amorfo e indefinido que se supone anterior a la ordenación del cosmos. La palabra caos es de origen griego y su sentido primitivo es el de 'abismo oscuro' o 'inmensidad tenebrosa'. *Caos oscura*, inconcordancia de género por razones prosódicas para rimar con *pura* en el verso 62.

<sup>182</sup> *Planeta lucido*, el Sol.

<sup>183</sup> Durante el sexto día, Dios creó al hombre, concluyendo con ello el trabajo de la creación (GÉN 1, 26-31); el séptimo día fue santificado, porque en él descansó Dios de toda la obra que había realizado (GÉN 2, 1-3).

<sup>184</sup> *Borrón*, boceto, borrador, primera invención para un cuadro, hecha con colores o de claro y oscuro.

todo su ser en ser Cielo, 85  
 en las virtudes que oculta,  
 siendo claustro de perfectos  
 y de santos *non plus ultra*.<sup>185</sup>  
 La cual antes de él estaba  
 de todo su ser desnuda, 90  
 como él también antes de ella,  
 tan embebido en la inculta  
 secta —que seguía— estaba,  
 que ya su saber con furia  
 por único le labraba<sup>186</sup> 95  
 dentro de sí mismo\* gruta;  
 mas, alumbrando el Cielo,  
 produjo, con su escritura  
 o retractación,<sup>187</sup> un sol  
 de luz tan cándida y pura, 100  
 que no sólo dividió  
 los errores\* de su cuna,  
 sino que también fue de ellos  
 pira, mausoleo\*<sup>188</sup> y tumba;  
 dando con esto a los Cielos 105  
 —que en aquesta edad caduca  
 es la Iglesia, como dice  
 del gran Gregorio la pluma—<sup>189</sup>  
 el último complemento  
 y buril a su moldura;<sup>190</sup> 110  
 descubriéndonos sus gracias,  
 y perfecciones, por una  
 parte, y por otra también  
 los defectos que la anublan,<sup>191</sup>

<sup>185</sup> *Non plus ultra*, no más allá; locución usada para ponderar algo elevándolo a lo más alto que puede llegar. En la mitología griega, lema que puso Hércules en las columnas situadas a ambos lados del estrecho de Gibraltar: el monte Calpe (Gibraltar), en Europa, y el promontorio de Abyla (Ceuta), en África, para indicar que ya no había tierras desde aquel límite; al descubrirse América, se suprimió la negación en la divisa del escudo nacional de España.

<sup>186</sup> *Labraba*, labrar, hacer un edificio. *Le labraba... gruta*, le construía un vacío. Referencia a los orígenes paganos de san Agustín, quien durante su juventud se mantuvo ajeno a la Iglesia, hasta su conversión, por influencia de san Ambrosio, en 387.

<sup>187</sup> Referencia a *Las Confesiones*, una serie de trece libros autobiográficos escritos por san Agustín de Hipona, entre el 397 y el 398, en los que narra su juventud pecadora y su posterior conversión al Cristianismo. Es un importante trabajo teológico, en el que el autor describe no sólo los acontecimientos de su vida, sino, sobre todo, su evolución espiritual.

<sup>188</sup> *Mausoleo*, sepulcro magnífico y suntuoso, del latín *mausoleum*, sepulcro de Mausolo, rey de Caria, mandado erigir por su mujer Artemisa.

<sup>189</sup> **San Gregorio I Magno** (ca. 540-604), papa desde el 590 hasta su muerte, fue el cuarto y último de los originales Doctores de la Iglesia latina.

<sup>190</sup> *Buril*, instrumento de acero, prismático y puntiagudo, que sirve a los grabadores para abrir y hacer líneas en los metales. *Moldura*, parte saliente de perfil uniforme, que sirve para adornar o reforzar obras de arquitectura, carpintería y otras artes. *Dando... el último complemento y buril a su moldura*, dando la perfección y las últimas modificaciones a la Iglesia.

para que no nos quedase 115  
 de su ignorancia la excusa.  
 De donde consiguió luego,  
 con celeste agricultura,  
 hacer un hombre perfecto  
 de cuantas virtudes juntas 120  
 puede pedir el deseo  
 y la más discreta astucia,<sup>192</sup>  
 y, plantándolas en sí,  
 trasplantar una figura  
 e imagen del primer hombre 125  
 lleno de gracias, con cuya  
 obra previno el descanso  
 que con Dios Eterno dura.  
 Luego, bien dije\* al principio  
 y bien mi musa divulga,\* 130  
 ser Agustino en la tierra,  
 cuando no Dios, su figura,  
 como ya dejo probado.  
 Y si es caso que mi ruda  
 capacidad, Santo mío, 135  
 no acertó, aunque\* lo procura,  
 a serviros, perdonad  
 y recibid\* la ternura  
 de los afectos, que son  
 más los que mi pecho oculta, 140  
 que los que expresa el concepto  
 ni los que la voz promulga.

Fin

#### [IV] Loa al Niño Dios recién nacido

Soberano Rey y Dios,  
 Emperador de los Cielos,  
 Hombre y Niño, en quien se ve  
 lo grande con lo pequeño,  
 lo infinito y lo finito, 5  
 lo pasible<sup>193</sup> con lo eterno,  
 lo inmortal\* con lo mortal  
 unidos por modo nuevo,  
 mil norabuenas,<sup>194</sup> Señor,  
 y mil gracias os ofrezco, 10  
 por las muchas que este día

<sup>191</sup> *Anublan*, anublar, nublar; dicho del cielo, cubrirse de nubes, ocultar las nubes el azul del cielo o la luz de un astro, especialmente el Sol o la Luna.

<sup>192</sup> *Astucia*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *sutileza, perspicacia*.

<sup>193</sup> *Pasible*, que puede o es capaz de padecer.

<sup>194</sup> *Norabuenas*, enhorabuenas, felicitaciones.

por tanto favor os debo.  
 Seáis, Señor, bien venido  
 a ese humilde y pobre lecho,  
 que si breve, por ser casa 15  
 de este material terreno,  
  
 por habitar vos en ella  
 es ya palacio supremo.  
 Dichosa mil veces\* ella,  
 y yo también, pues merezco 20  
 ver con los ojos mortales  
 hecho mortal al inmenso\*  
 Hijo de Dios, Salvador  
 y Salud del universo.\*  
 ¡Oh,\* quién en esta ocasión 25  
 felice<sup>195</sup> y más feliz tiempo  
 lograra, para alabaros,  
 de tan soberano ingenio  
 y virtud tan elevada  
 como Simeón el viejo,<sup>196</sup> 30  
 cuyas manos fueron aras<sup>197</sup>  
 de vuestro cuerpo en el templo;  
 qué *benedictus*<sup>198</sup> pudiera  
 entonar en dulces ecos  
 mi tosca lengua a la vista 35  
 del gozo que en mí alimento!  
 Quién gozara tantas lenguas,  
 como en el Celeste Imperio  
 cortesanos os alaban,  
 porque\* siquiera a lo menos 40  
 explicara en alabanzas,  
 himnos, canciones y versos,  
 las ideas de alegría  
 que encierran estos conceptos  
 y los afectos de amor 45  
 que abrasan mi humilde pecho.  
 El corazón, Dueño mío,  
 deseara a los pies vuestros  
 tierno, amoroso y rendido,  
 como es debido,\* ponerlo 50  
 por ser tesoro el más rico  
 y presente el de más\* precio<sup>199</sup>

<sup>195</sup> *Felice*, adjetivo en desuso por 'feliz'.

<sup>196</sup> **Simeón**, el autor se refiere a san Simeón, quien, según *Evangelio de Lucas*, proclamó a Jesús como el Mesías anunciado por los profetas, durante su presentación en el templo. Según la tradición cristiana, al entrar al templo, Simeón, movido por el Espíritu Santo, tomó en brazos a Jesús y predijo que Él sería la luz que iluminaría a los gentiles (LUC 2, 25-35).

<sup>197</sup> *Ara*, altar. El poeta se refiere a la figura de san Simeón levantando al pequeño Jesús en sus brazos durante la presentación en el templo (LUC 2, 28).

<sup>198</sup> *Benedictus*, canto.

que mi cortedad humilde  
 puede ofrecer por premio;  
 y pues eso sólo dicen 55  
 los *Sagrados Evangelios*<sup>200</sup>  
 y la *Escritura Divina*  
 que venís buscando, quiero  
 ofrecérosle, porque\*  
 si fuere acaso de precio 60  
 o de alguna estima, vos  
 le admitáis como su dueño.  
 Sólo quisiera que fuera  
 un tesoro tan excelso,  
 que encerrara en sí los que 65  
 los tres Reyes ofrecieron  
 como a Hombre, Dios y Rey  
 en oro, mirra e incienso.<sup>201</sup>  
 Y aún mayor, si ser pudiera,  
 que aquellos que en otro tiempo 70  
 trajo la reina Saba<sup>202</sup>  
 al rey Salomón al verlo.

Quisiera también, Señor,  
 junto conmigo\* traeros  
 cuantas obras de virtud 75  
 hacen, harán y aun hicieron  
 cuantos justos han nacido,  
 desde que vio el universo\*  
 su principio y hasta el fin.  
 Han de lograr ese empleo 80  
 para que suplieran ellas  
 lo grande de mis deseos

y lo corto de mi pluma  
 en tan elevado empeño;  
 porque\* de todas os juzgo 85  
 tan merecedor, que pienso  
 que no igualan todas juntas  
 al más mínimo y pequeño  
 de los que en aqueste día  
 gozan todos en el suelo, 90  
 viéndoos\* nacido ya  
 entre los hombres, y viendo

---

<sup>199</sup> *Presente*, obsequio, fineza, dádiva que alguien da a otra persona en señal de reconocimiento o afecto. *Precio*, la estima o el valor de una cosa; ser cosa de precio, ser de mucha estima (*Tesoro de la lengua*). Sustantivo poco usado en el sentido de estimación, importancia o crédito.

<sup>200</sup> En el *Nuevo Testamento*, los ‘limpios de corazón’ son aquellos a los que la conciencia no acusa: “Bienaventurados los de corazón puro, porque verán a Dios.” (MAT 5, 8). Tener ‘el corazón compungido’ es el preámbulo de la conversión (HECH 2, 37).

<sup>201</sup> Regalos que trajeron consigo los sabios cuando vinieron de Oriente para adorar a Jesús niño (MAT 2, 11-1).

<sup>202</sup> **Reina de Saba**, reina legendaria de Arabia que, según la *Biblia*, fue a Jerusalén a visitar al rey Salomón. Los obsequios que presentó entonces fueron incienso, oro, especias y piedras preciosas (3REY 10, 1§).

tan humillado en la tierra  
 a vos, Increado Verbo,  
 desde los Cielos bajando,\* 95  
 tan sólo por su remedio,  
 a tomar carne entre pajas<sup>203</sup>  
 sujeto al frío y al celo\*  
 de una noche tan helada,\*  
 como en medio del invierno\* 100  
 en una choza tan pobre,  
 que apenas puede en su centro  
 para abrigo de la nieve  
 daros por cubierta el heno.\*  
 Bendigan os pues, mi Dios, 105  
 por tanto amor —como vemos  
 que en vuestro pecho se alienta  
 de remediar nuestros yerros—  
 todas vuestras criaturas  
 del agua, la tierra y viento, 110  
 hombres, peces,\* fieras, aves  
 insensibles y, a más de eso,  
 todos vuestros cortesanos  
 celestiales, y el Infierno  
 también os alabe, pues 115  
 todos, todos merecemos,  
 o logramos este día,  
 con tan divinos reflejos,  
 la mayor luz, mejor sol,  
 planeta más verdadero, 120  
 el médico más divino,  
 el rey más piadoso y tierno  
 y, en fin, a un\* hombre hecho Dios,  
 siendo infinito y eterno,  
 sólo para darnos vida 125  
 eternamente en su Reino.

Fin



## [V] Loa a Nuestra Señora de la Merced<sup>204</sup>

<sup>203</sup> A encarnarse, a nacer entre la paja del pesebre (LUC 2, 7).

<sup>204</sup> Advocación de la Virgen María que se remonta a la fundación de la Orden religiosa de los Mercedarios, el 10 de agosto de 1218, en Barcelona, España. Desde el siglo XIII, la Virgen de la Merced es patrona de Barcelona, haciéndose oficial el patronazgo el 25 de septiembre de 1687. Es, además, patrona de los cruzados cautivos. En el

Si por más que dicha grande se aplaude, Divina Reina, medir con curso acertado del mar la espaciosa esfera, sin quedar en sus escollos, o entre su menuda arena la nave que surca altiva, o ya encallada o deshecha,	5
debiendo su ser en todo del piloto a la destreza. Si es corona, a decir vuelvo,* del águila que ligera por los espacios del aire, bajel* de plumas, <sup>205</sup> navega sin que a sus fieros combates muestre cobarde flaqueza.	10  15
Y, finalmente, si es gloria de la más altiva idea, sutileza de la pluma y del ingenio agudeza, dar a luz en buen dibujo una soberana empresa: ¿Cuánto mayor dicha, gloria, agudeza y sutileza obtendrá en aqueste día mi pluma, cuando decreta, guiada de mi discurso —Ícaro a impulsos de cera <sup>206</sup> que le ensalza y Palinuro <sup>207</sup>	20  25

---

año 1696, Inocencio XII extendió la fiesta a toda la Iglesia y fijó su fecha el 24 de septiembre. Sin embargo, con la reforma litúrgica del concilio Vaticano II, en 1969, la fiesta se suprimió del calendario. La Música para esta loa está fechada en la localidad de Atlixco, Puebla, en donde la Orden de Nuestra Señora de la Merced tenía presencia desde 1613, y en donde también los carmelitas contaban con una iglesia y un convento. Si bien llama la atención que un padre carmelita escriba una loa a Nuestra Señora de la Merced, patrona de los religiosos mercedarios, no debe perderse de vista que las relaciones entre las órdenes mendicantes en la Nueva España, por lo general, eran cordiales y solidarias. Fray Juan escribió loas no sólo para Nuestra Señora del Carmen, sino también para las advocaciones de la Merced, de la Salud, de Guadalupe, de la Concepción, de la Purificación, de la Piedad, del Rosario, del Destierro, para el Convento de San Francisco y aun otras para casamientos, ordenaciones y celebraciones varias. Muchas de estas loas deben haber sido encargadas al carmelita *ex profeso* para las celebraciones en las que fueron cantadas o representadas, siguiendo el estilo del festejo barroco de la época.

<sup>205</sup> *Bajel*, nombre genérico a cualquier navío que ande [*sic*] en el mar, bajel es el que es bajo de borde o porque no pescan mucha agua y pueden navegar con ellos por los bajíos (*Tesoro de la lengua*). Buque, barco con cubierta que, por su tamaño, solidez y fuerza, es adecuado para navegaciones de importancia. *Bajel de plumas*, metáfora que el poeta utiliza por ‘águila’.

<sup>206</sup> **Ícaro**, el hijo de Dédalo, por su huída del laberinto de Minos, fue jeroglífico de la temeridad volando hacia los rayos del Sol con alas de cera. (*Tesoro de la lengua*). *Volar con alas de cera*, tener poco fundamento para desvanecerse [envanecerse], entonarse demasiado con el favor, con la riqueza o con el cargo y mando (*Tesoro de la lengua*).

<sup>207</sup> **Palinuro**, piloto que guió la nave de Eneas, que huía de la vencida Troya, hasta las costas de Italia, frente a las cuales un golpe de agua lo lanzó al mar y nadó hasta la costa de Lucania, en donde fue asesinado por los bárbaros nativos.

que entre mares la gobierna\*—, 30  
 encomiar en breve mapa  
 que en rasgos de tinta sella,  
 el empeño más difícil  
 y la empresa más excelsa,  
 que en los anales<sup>208</sup> del tiempo 35  
 se ‘vido’<sup>209</sup> jamás impresa?  
 Claro está que dirán todos,  
 que si acertada y discreta  
 mi musa alcanza dichosa  
 lo que presuntuosa intenta, 40  
 que aun de premios más sublimes  
 se hará muy digna por fuerza.  
 Pero cuando con acierto  
 igual en todo a la alteza  
 del empeño que propone 45  
 hoy\* mi musa no saliera,  
 no hay que admirar, porque\* excede  
 a la más limada lengua;  
 y ni tampoco por eso  
 es justo que desmerezca 50  
 los premios, pues para esto  
 basta\* que altiva y resuelta  
 haya\* querido emprenderlo.  
 Pues, como cantó un poeta,  
 en hazañas muy sublimes 55  
 debe alabarse el que quiera,  
 aunque uno no las consiga,\*  
 tan solamente emprenderlas.  
 Con que, ya más animado,  
 sin temor de mi rudeza, 60  
 entro a encomiar vuestras glorias,  
 Emperatriz de la tierra,  
 que aunque\* ellas son tan sublimes  
 que hasta los Cielos penetran,  
 donde el águila más lince 65  
 aun con la vista no llega,  
 no obstante me quedará  
 la gloria de haber\* mi idea  
 querido encomiarlas, cuando  
 de mi pequeñez se alejan. 70  
 Que siendo de las Mercedes  
 titular vocación vuestra,  
 espero que al desempeño  
 me ayude vuestra fineza;  
 que el redimir\* los cautivos,<sup>210</sup> 75

---

<sup>208</sup> *Anales*, las historias escritas año por año, como centurias las de cien en cien años, efemérides las que van día por día, décadas las de diez en diez años, calendarios los que van escritos por meses (*Tesoro de la lengua*).

<sup>209</sup> *Vido*, licencia poética, barbarismo por ‘vio’, adoptado por razones métricas.

a quien alguna violencia  
 les oprime, dicen todos  
 que hace vuestra diligencia;  
 título que, bien mirado,  
 no hay\* quien le haga competencia, 80  
 ni aun apenas quien le iguale  
 y a quien compararse pueda,  
 si no\* es con aquella fénix,<sup>211</sup>  
 por única en su manera,  
 la paloma que a Noé<sup>212</sup> 85  
 trajo\* las felices nuevas  
 de estar libre, y en él todos,  
 de aquel diluvio de penas.<sup>213</sup>  
 Éste,\* discurro, es buen símil  
 para vos, y aun eso apenas, 90  
 que a glorias sólo podéis  
 compararos con vos misma;\*  
 y, así, es símil de vos sólo  
 por verse en congoja aquella  
 paloma, que a estar en glorias 95  
 de ningún modo lo fuera.  
 Sólo sí en el anunciar  
 unas tan felices nuevas,  
 como era la libertad  
 de los que estaban en penas, 100  
 aguardando ya por horas  
 que del gran Dios la clemencia  
 les otorgase la vida  
 en redención de la eterna  
 muerte, que anunciaba al mundo 105  
 aquel diluvio por señas

<sup>210</sup> *Cautivo*, entre cautivo y prisionero hay esta diferencia: que el cautivo es el infiel, y el prisionero el católico. Este tal prisionero, aunque en la guerra justa pierda su libertad, no se adquiere contra él verdadera servidumbre; y cada y cuando que se ofreciere su justo rescate y satisfacción del daño hecho, con seguridad de que no ha de volver a hacerle ni ser causa de él, debe ser puesto en libertad (*Tesoro de la lengua*).

<sup>211</sup> *Ave fénix*, ave fabulosa que los antiguos creían única y a la que la leyenda atribuía el poder de renacer de sus propias cenizas. La leyenda pudo tener origen en Asia. Según la forma clásica de esta leyenda, el ave fénix, después de vivir cientos de años, parece consumida por el fuego juntamente con su nido y de las cenizas renace una nueva ave fénix, por lo que se convirtió en símbolo de la inmortalidad. La leyenda del ave fénix estaba muy extendida entre los griegos y los romanos. También se refiere a esta ave con frecuencia la literatura judía apocalíptica, así como la cristiana y la rabínica.

<sup>212</sup> **Noé**, patriarca bíblico elegido por Dios para sobrevivir al diluvio que debía aniquilar a la humanidad pecadora, construyó un arca para cobijar a su familia y a una pareja de cada especie animal. *Paloma*, una paloma con el ramo de olivo en el pico, significa la que Noé envió del arca, para enterarse de la serenidad y significa la paz (*Tesoro de la lengua*).

<sup>213</sup> Antiguísima inundación catastrófica, cuyo recuerdo se conserva en la tradición de muchos pueblos. Esta catástrofe, de extensión indudablemente local, recibe en la *Biblia* alcance universal (GÉN 6-9; 1PED 3, 20). Según *Biblia*, cuarenta y siete días después de detenerse el arca sobre el monte Ararat, soltó Noé una paloma por segunda vez, para saber si las aguas se habían retirado de la tierra; la paloma volvió a Noé con una rama de olivo en el pico como señal de que ya podían abandonar el arca y bajar a tierra (GÉN 8, 8-11).

de los pecados del hombre,  
y ella fue la mensajera\*  
de su redención que, aunque\*  
no fue la causa primera, 110  
en algún modo podemos  
decir que fue compañera  
y que influyó en su alegría,  
sin que en sus culpas cayera.  
Así vos, Señora, sois 115  
la paloma, es cosa cierta  
que prueba no necesita,  
pues la *Escritura* lo aprueba  
y a voces lo están diciendo  
divinas y humanas letras, 120  
que os aclaman por paloma,  
que sin correr la tormenta<sup>214</sup>  
del común pecado<sup>215</sup> y libre  
de las penas que lo cercan,  
disteis al mundo, cual otra 125  
paloma a Noé, tan buenas  
noticias, cuando él estaba  
fluctuando entre las espesas  
borrascas de los pecados  
y aherrojado en sus cadenas, 130  
y más en aqueste día  
que os vemos con tantas muestras  
salir, cual otra paloma,  
a anunciarnos la serena  
tranquilidad, publicando 135  
con vuestra hermosa presencia  
nuestra redención, por ser  
vuestra mayor gloria esa,  
que aun hasta el mismo vestuario  
cándido parece muestra 140  
ser la cándida paloma,  
que entre alegrías risueñas  
el fin de su cautiverio  
trajo\* al arca del profeta.  
Con que ya puedo afirmar 145  
que es muy poco lo que yerra  
mi discurso, cuando dice  
que sólo es símil aquélla  
de vos, cuando os apellida

---

<sup>214</sup> *Correr*, estar expuesto a ciertas contingencias determinadas o indeterminadas, arrostrarlas, pasar por ellas. *Tormenta*, adversidad, desgracia o infelicidad de alguien. *Sin correr la tormenta*, sin padecer la desgracia.

<sup>215</sup> El pecado original. La tradición católica mantiene la idea de que este pecado, comer el fruto prohibido, fue un pecado de desobediencia a Dios nacido de la soberbia. También se explica como el pecado de la entrega sexual prematura, no permitida aún por Dios. Como quiera que sea, se interpreta en los textos del *Nuevo Testamento* que por el pecado del primer hombre vino a todos los hombres la muerte, el dolor y la miseria (véase, por ejemplo, ECLO 25, 24; ROM 5, 12). La Virgen María, no obstante, está exenta de este pecado.

el vulgo de sus miserias 150  
 Redentora que sus pasos  
 guía a la bonanza eterna,  
 la cual pido concedáis  
 al que os dedica esta fiesta.  
 Y perdonad si mi musa 155  
 no os dibujó cual quisiera,  
 recibiendo de mi afecto  
 la voluntad, que es inmensa.\*

Música de la Loa [a Nuestra Señora] de la Merced,  
 diose en Atlixco año de 1730<sup>216</sup>

A la Reina Soberana  
 Patrona de las Mercedes 160  
 en métrica consonancia  
 alegre el mundo celebre.  
 Gracias tribute rendido  
 en dulces suaves motetes<sup>217</sup>  
 a la que, en su redención, 165  
 por primer causa se deben.

Fin

**[VI] Loa a la dedicación de un templo de  
 Nuestra Señora de la Salud<sup>218</sup>**

Presunción más que arrogante  
 le parecerá a cualquiera,  
 que en este día mi pluma

<sup>216</sup> Atlixco, antigua Villa de Carrión, municipio del Estado de Puebla, en las estribaciones del Popocatepetl. Las siguientes dos cuartetas se hallan al final del manuscrito (folio 234v), con nota de pertenecer a esta loa, sita en el folio 17. La loa no tiene indicación de fecha o lugar, pero su ubicación hace pensar que fuera escrita años antes de 1730, incluso tal vez hacia los primeros años de la década de 1720. Es difícil determinar si la 'Música' se compuso hasta 1730, o sólo se consignó en ese año en el manuscrito, pero esta duda y el hecho evidente de que el papel de la Música en esta loa se aleja considerablemente de lo que podría ser interpretado como un diálogo, aunque fuera incipiente, entre quienes recitan la loa, han dictado incluirla entre las *Loas poéticas* del autor, y no entre las *Loas con Música*.

<sup>217</sup> *Motete*, compostura de voces, cuya letra es alguna sentencia de lugares de la *Escritura*. Cántase en las iglesias catedrales los días domingo y festivos, teniendo consideración a que la letra sea del rezado de aquel día; y porque se ha de medir desde el alzar hasta la hostia postrera, se dijo motete, sentencia breve y compendiosa, dando a entender a los maestros de capilla que la letra ha de ser breve, y no han de componer a modo de lamentaciones (*Tesoro de la lengua*).

<sup>218</sup> Advocación de la Virgen María celebrada el 24 de agosto, con el nombre de Nuestra Señora de la Salud de los enfermos. La Virgen María ha sido invocada como protectora de la Salud desde los primeros tiempos. Ya desde el siglo VI, en el Oriente, la Virgen era llamada "Auxiliadora de los enfermos". Entre los siglos XIV y XVII, Europa se vio azotada por terribles pestes que mataban a gran parte de la población, durante este período muchos poblados se encomendaron a la protección de la Virgen María pidiendo, por su intercesión a Dios, que los librara de tan temible azote. En muy diversos lugares se erigieron grutas y templos en honor a la Virgen, dándole a María los títulos de Virgen de la Salud, Santa María de la Salud y Nuestra Señora de la Salud.

presuma volar ligera de asunto tan elevado la casi insondable esfera; pero, si bien lo advertimos, verán que el darne licencia	5
es debido en este día, en que la suprema diestra del Omnipotente saca a luz la mejor idea, copia <sup>219</sup> de todas las gracias, en la obra más perfecta.	10
Día es éste en que María, de Cielos y tierra Reina,	15
sale a dar vida a los hombres y al pecado muerte eterna, humillando la cerviz de Luzbel y su caterva; <sup>220</sup> y día en que me prometo, para proseguir muy cierta la venia, porque* en los días en que tanto bien se muestra,	20
como una progenie real, es costumbre, como lo era antiguamente, que todos dar mil alabanzas puedan y también que cada uno, con pronta humildad, ofrezca con ánimo generoso cuanto de su parte sea.	25
Lo cual bien considerado, Soberana Madre Nuestra, humillados vuestros hijos os dedican esta iglesia este día, que aunque* acaso hoy ofrecerla* parezca, ha sido acaso <sup>221</sup> que en sí un grande misterio encierra,	30
	35
	40

---

<sup>219</sup> *Copia*, muchedumbre o abundancia de algo.

<sup>220</sup> **Luzbel**, es decir 'luz bella', Lucifer. En *Biblia*, Isaías (Is 14, 12) llama al rey de Babilonia 'lucero', estrella matutina o Venus, 'caída de los cielos', a causa de su poder altanero, y la *Vulgata* lo traduce como 'Lucifer'. Debido a que este versículo es citado parcialmente por Jesús (LUC 10, 18) en referencia a Satanás, desde tiempos de San Jerónimo, Lucifer se ha identificado con Satanás. Aunque el judaísmo consideraba a Lucifer y a Satanás como dos entidades separadas, el cristianismo fundió ambos conceptos para identificarlos con el Diablo. Según el *Nuevo Testamento*, Satanás tenía un batallón de demonios que podían entrar en los seres humanos (LUC 9, 42) y tentarlos al mal (SANT 2, 19). *Caterva*, multitud de personas consideradas en grupo, pero sin concierto, de poco valor e importancia. *Luzbel y su caterva*, Satanás y sus ejércitos.

<sup>221</sup> La dedicación de este templo de Nuestra Señora de la Salud, posiblemente el que se encuentra en Morelia, Michoacán, se llevó a cabo el día de la Inmaculada Concepción, el 8 de diciembre y no el 24 de agosto, como se deduce de los versos siguientes.

porque\* siempre vuestras glorias  
 es muy justo que convengan\*<sup>222</sup>  
 con las del Verbo Divino,  
 que tomó la carne vuestra,  
 en la cual, antes que al mundo 45  
 a ser pasible viniera,  
 le ‘preparábades’<sup>223</sup> casa  
 en vuestras entrañas mismas.\*  
 Y a ese modo, Señora,  
 nuestra humildad os presenta 50  
 por casa un templo este día,  
 en que los fieles celebran  
 vuestra Concepción al mundo,  
 y no porque\* acaso sea,  
 sino porque\* es muy debido 55  
 prepararla con decencia,  
 para que el día en que el orbe,  
 ya nacida vos, merezca,  
 halléis morada decente<sup>224</sup>  
 bien prevenida y dispuesta, 60  
 porque\* siempre se anticipa  
 la morada al que se espera  
 y más a personas reales,  
 a las cuales no se hospeda  
 sin tenerles la posada 65  
 bien prevenida y dispuesta,  
 antes, pues, de su llegada  
 o venida se desea  
 que esté todo prevenido,  
 porque\* no halle que le ofenda 70  
 la presencia de su vista;  
 como claro lo demuestra  
 la ciudad que vio san Juan<sup>225</sup>  
 desde la celeste esfera  
 bajar\* ya muy prevenida, 75  
 y adornada de riquezas,  
 como esposa que al esposo  
 aguarda con grandes señas  
 de no tenerlo presente,  
 pues con tal cuidado anhela 80  
 de componerse<sup>226</sup> porque

<sup>222</sup> *Convengan*, convenir, dicho de varias personas, acudir o juntarse en un mismo lugar.

<sup>223</sup> *Preparábades*, forma verbal que responde a la morfología o sintaxis propia del siglo XVII, construcción de la segunda persona del singular del verbo ‘preparar’, en tiempo pretérito imperfecto del modo indicativo, correspondiente a *preparabas*.

<sup>224</sup> *Decente*, honesto, justo, debido, correspondiente, conforme al estado o calidad de la persona.

<sup>225</sup> La nueva Jerusalén, que san Juan Evangelista ve bajar del Cielo, según el relato del *Apocalipsis* 21, 1-2, como una esposa engalanada para su esposo.

<sup>226</sup> *Componerse*, engalanarse con adornos.

su agrado al venir merezca.

Sólo, Reina de los Cielos,  
nuestros afectos quisieran  
que fuera el templo labrado 85  
de tan costosa materia,  
como aquél de Salomón<sup>227</sup>  
y aún más, si posible fuera.  
Pero, puesto que no alcanza  
a tanto nuestra pobreza, 90  
suplan nuestros amorosos  
corazones la opulencia  
y recibid\* los deseos  
que nuestros pechos encierran,  
y conceded, Virgen Pura, 95  
a todos cuantos en esta  
casa oraren, el remedio  
de sus culpas y miserias,  
puesto que a voces os llaman  
con cariñosas ternezas 100  
de saludes protectora  
y de sus males defensa.  
Y juntamente os suplico  
que a todos los de esta fiesta  
—y al señor gobernador,\* 105  
que es el que más la fomenta—,  
les concedáis vuestra gracia  
de Gloria, segura prenda.

Fin

## [VII] Loa a santa María Egipcíaca<sup>228</sup> para empezar su comedia<sup>229</sup>

<sup>227</sup> Según las tradiciones judías y cristianas, el rey Salomón, hijo del rey David, construyó un templo legendario en la cima del Monte Mona de Jerusalén. Para la preparación del emplazamiento del Templo se levantó un enorme muro ante la colina de Mona y se realizó una gran nivelación del terreno. También se le atribuye a Salomón la construcción de unas inmensas cisternas y canales para llevar agua al lugar. El Templo se construyó para albergar el *sanctasanctórum*, un lugar sacrosanto en la tradición judía diseñado para guardar la legendaria Arca de la Alianza: la reliquia o el arcón en el que se guardaban las tablillas de piedra de los Diez Mandamientos, la alianza entre Dios y los israelitas. El Templo de Salomón en Jerusalén formaba, fundamentalmente, una parte del palacio real. La distribución del edificio principal era la misma que en el tabernáculo y tenía, además, un atrio. Antes de la entrada al Templo, estaban los dos pilares, *Jachin* y *Boaz*. Los tradicionalistas consideran el Templo de Salomón como un edificio físico real, erigido en el corazón de la antigua Jerusalén, sobre el monte Mona. Sin embargo, dada la falta de pruebas arqueológicas y corroborativas que avalen esta afirmación, es imposible asegurarlo. El relato de la construcción y la descripción del Templo de Salomón se encuentran en *1 Reyes*, 6 y *2 Crónicas*, 3.

<sup>228</sup> **Santa María Egipcíaca** (ca. Egipto 345 - Palestina 422), penitente cristiana, cortesana arrepentida que, después de haber llevado una vida licenciosa en Egipto, tras una visión, se exilió al desierto de Palestina para hacer penitencia hasta su muerte. Fue figura muy popular en la Edad Media como ejemplo de conversión.

<sup>229</sup> El autor se refiere tal vez a la comedia de Juan Pérez de Montalbán (Madrid, 1602-1638), escritor y dramaturgo español, quien llegó a escribir medio centenar de piezas dramáticas, algunas de ellas grandes éxitos, entre las que

Si el emprender cosas grandes es de nobles corazones y, como cantó un poeta, en los asuntos mayores basta* sólo para gloria	5
querer declarar su nombre, nunca asunto más crecido ni más elevado norte	
puede guiar a mi pluma su no bien delgado corte, que el de este día en que vuela*	10
las más sublimes regiones, sólo a fin de declarar, con sus mal limadas voces, de una mujer prodigiosa*	15
únicamente el renombre.	
Tema es éste tan gigante que llenara de temores y anunciara precipicios en el mar de sus loores	20
al ingenio más sutil de cuantos hoy* reconoce el mundo, si a sus virtudes, sus gracias y perfecciones	25
quisiera en corto volumen darles adecuado molde; porque* es, a mi corto juicio, deidad la mayor del orbe, <i>non plus ultra</i> de la gracia	30
y esmero de sus primores. Mas, ya que a mí solo toca, por común acuerdo y orden, prevenir para sus glorias con el eco de su nombre, digo, es María Egipcíaca	35
que a Menfis dio admiraciones de vicios y a Palestina <sup>230</sup> en la penitencia horrores. Aquélla que por salir de Egipto, su patria, al monte	40
de Palestina buscando medicina a sus pasiones, como allá la cananea <sup>231</sup>	

---

abundan las religiosas, como la de *Santa María Egipcíaca*. No obstante, según el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*, de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, fray Isidoro de Barreira, natural de Lisboa, profeso en 1606 de la Orden de Cristo y fallecido en 1654, quien escribió y publicó varias obras místicas, también fue autor de una comedia de *Santa María Egipcíaca*.

<sup>230</sup> Menfis, ciudad del antiguo Egipto, a orillas del Nilo, aguas arriba del Delta. Palestina, región histórica de Oriente medio, entre el Mediterráneo y el río Jordán.

consiguió por sus clamores.  
 Aquélla que del desierto 45  
 hizo habitación, en donde,  
 en años cuarenta y nueve  
 de asperezas y rigores,  
 hizo exceso<sup>232</sup> de Israel  
 a los más fuertes varones, 50  
 pues venció con la memoria  
 de sus pasados amores  
 y de las ollas de Egipto<sup>233</sup>  
 las mayores tentaciones;  
 sustentándose este tiempo, 55  
 no del maná<sup>234</sup> que recoge,  
 sino de la verde hierba\*  
 que producía aquel bosque.  
 Y ella al fin pudo pasar,  
 como por puente de bronce, 60  
 sobre las crestadas\* olas  
 del Jordán,<sup>235</sup> sin que a sus toques  
 se dividiesen sus aguas  
 como hicieron las salobres  
 del mar bermejo,\*<sup>236</sup> al pasar 65  
 de Israel los escuadrones.  
 De ésta, pues, noble senado,  
 nuestro afecto nos\* propone  
 la comedia, deseando  
 que vuestra piedad otorgue 70  
 la licencia para dar  
 el principio los campeones.\*<sup>237</sup>  
 Suplicándoos también  
 que si hay\* faltas las perdone  
 la discreción siempre augusta 75  
 de tan nobles corazones.

Fin

<sup>231</sup> Cuando Jesús se dirigía hacia Tiro y Sidón, se le acercó una mujer cananea, quien le suplicó que liberara a su hija atormentada por un demonio. Jesús, reconociendo la fe de la mujer, cumplió su deseo (MAT 15, 21-28).

<sup>232</sup> *Exceso*, aquello en lo que algo excede a otra cosa. En este caso, María Egipcíaca sobrepasó en celo y piedad a los varones más fuertes de Israel.

<sup>233</sup> *Ollas de Egipto*, frase coloquial, vida regalona que se tuvo en otro tiempo: 'desear, volver las ollas de Egipto'.

<sup>234</sup> *Maná*, manjar milagroso enviado por Dios a modo de escarcha, para alimentar al pueblo de Israel en el desierto (Éx 16, 22-26 y 31§).

<sup>235</sup> Casi al término de su vida, María Egipcíaca se encontró junto al río Jordán con san Zózimo, a quien solicitó la Sagrada Comunión.

<sup>236</sup> Referencia al mar Rojo que, según la tradición, atravesaron los israelitas siguiendo a Moisés en su salida de Egipto (Éx 14, 21). Sobre el lugar donde los israelitas cruzaron el mar hay varias hipótesis, una opta por el brazo del mar Rojo, al sur de la actual ciudad de Suez; otra prefiere los Lagos Amargos, a unos 30 km. al norte de Suez y muy cerca del campamento de Israel; una tercera hipótesis localiza el paso de los israelitas en la región del lago Timsah, situado a unos 70 km al norte de Suez.

<sup>237</sup> El poeta se refiere a los actores que representarán la comedia.

**[VIII] Loa al señor obispo de Valladolid<sup>238</sup> para empezar  
una comedia, echola<sup>\*239</sup> el colegial  
que tenía el primer lugar  
en la Universidad**

Nunca más, prelado ilustre,  
con impulsos amorosos,  
entre tímida y ufana\*  
ya del temor, ya del gozo,  
experimentó mi musa 5  
lo dulce y amargo a sorbos,  
que cuando en aqueste día  
pretende surcar el golfo  
inmenso\* de vuestras prendas,<sup>240</sup>  
'nuncia'<sup>241</sup> de vuestros elogios, 10  
asunto que, en lo excelente,  
alza el vuelo\* tan airoso  
que se encumbra aún más allá  
de lo que, en ecos sonoros  
de la fama voladora, 15  
divulga\* el clarín<sup>242</sup> a soplos;  
tan sublimado y excelso,  
que, aun para verlo, los ojos  
del más penetrante lince  
fueran del más ciego topo; 20  
pues querer ver su grandeza  
para explicarla en encomios,  
es solamente querer  
divisarla por antojo;  
por eso, alegre y turbada, 25  
gira<sup>243</sup> ese campo espacioso

---

<sup>238</sup> Valladolid, hoy Morelia, es la ciudad capital del estado de Michoacán de Ocampo. Fue fundada el 18 de mayo de 1541 por Francisco Montejó, Juan de Alvarado, Juan de Villaseñor y Luis de León Romano, por mandato del primer virrey de la Nueva España, don Antonio de Mendoza. Inicialmente recibió el nombre de Ciudad de Mechuacán, que cambió por Valladolid en 1545; en 1828 recibió el nombre de Morelia en honor a José María Morelos y Pavón, nacido en esta ciudad. A juzgar por la localización de esta loa en el manuscrito (hacia los primeros folios), es muy probable que se haya escrito entre 1718 y 1720, años en los que fray Juan cursaba estudios de Teología Moral en Valladolid. El obispo de Valladolid en esas fechas fue Monseñor Felipe Ignacio Trujillo y Guerrero, quien ocupó el cargo desde el año de 1713 y hasta su muerte el 6 de febrero de 1721. El Convento de la Orden del Carmen en Valladolid es el de Nuestra Señora de la Soledad.

<sup>239</sup> *Echola*, echar, representar o ejecutar comedias u otros espectáculos.

<sup>240</sup> *Prendas*, cada una de las perfecciones o cualidades físicas o morales que posee una persona.

<sup>241</sup> *Nuncia*, el que lleva aviso, noticia o encargo de un sujeto a otro, enviado a él para este efecto. El sustantivo tiene sólo forma masculina.

<sup>242</sup> *Clarín*, instrumento musical de viento, de metal, semejante a la trompeta, pero más pequeño y de sonidos más agudos.

<sup>243</sup> *Gira*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *recorre*.

mi musa, echando\* el compás  
 al metro en acorde tono.  
 Entre alegrías por verse, 30  
 sin mérito, con los logros  
 honrada\* de tanto asunto,  
 para empeño venturoso  
 y blanco de sus sudores,  
 a quien dirige lo tosco  
 de mi discurso la aguja\* 35  
 de su delineado arrojó;  
 que si por tal lo confiesa,  
 lo apellida el más dichoso  
 de cuantos conseguir puede,  
 aunque su fortuna en hombros\* 40  
 volara altiva y ligera  
 con alientos del favonio,<sup>244</sup>  
 llevada a la violencia  
 de aquel animado monstruo,<sup>245</sup>  
 pirata en bajel\* de pluma,<sup>246</sup> 45  
 o águila que llaman otros.  
 Dicha que, si por tan grande  
 es de las mías el colmo,  
 imagino —y no sin causa—  
 que me turba por lo propio, 50  
 pues admiro, por sublime  
 en un grado tan heroico,  
 el norte que para idea  
 en esta ocasión escojo,  
 que su misma\* magnitud 55  
 es peso de mis ahogos,  
 cual es querer comprender,  
 en breve dibujo tomo,<sup>247</sup>  
 las prendas que apenas caben,  
 según lo que reconozco, 60  
 en todo lo que no digo  
 y que pronunciado es poco.  
 Arrogancia que me expone  
 al desaire de ser corto  
 en alabar un prelado 65  
 de toda virtud asombro,  
 como, ilustrísimo señor,\*  
 os miro a vos, a quien todos

<sup>244</sup> *Favonio*, viento que sopla del poniente; céfiro, viento suave.

<sup>245</sup> *Monstruo*, cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *prodigio*.

<sup>246</sup> *Bajel de plumas*, metáfora que el poeta utiliza por 'águila'; véase el verso 14 de la [V] *Loa a Nuestra Señora de la Merced*.

<sup>247</sup> *Tomo*, sustantivo poco usado en el sentido de cuerpo o bulto de algo; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *grueso*, *basto*.

predican en el derecho oráculo <sup>248</sup> misterioso; tanto, tanto que si en Roma aquellos antiguos doctos	70
os hubieran* merecido maestro en sus consistorios, <sup>249</sup> discurso que luego al punto os dedicaran coloso o estatua, como a su dios, dándole por eso sólo nombre de ciudad* de Dios <sup>250</sup> la que os sirviese* de solio. <sup>251</sup>	75
Y juzgo que ellos dirían lo que Cicerón <sup>252</sup> a otro:  que si Júpiter <sup>253</sup> dejara su excelso y divino trono para tratar a los hombres con el más perito modo, tomara vuestra elocuencia para dar acierto a todo. Pero para qué me canso en multiplicar apodos, cuando advierto que alabaros con palabras es impropio, pues de vuestras grandes prendas sólo el silencio es tesoro. Por eso el primer lugar de este curso numeroso, rendido a vuestros obsequios y en el fin de sus periodos <sup>254</sup> os dedica la comedia cuyo título famoso,	80
	85
	90
	95
	100

<sup>248</sup> *Oráculo*, contestación que las pitonisas y sacerdotes de la gentilidad pronunciaban como dada por los dioses a las consultas que ante sus ídolos se hacían; como figura, persona a quien todos escuchan con respeto y veneración por su mucha sabiduría y doctrina.

<sup>249</sup> *Consistorio*, consejo que tenían los emperadores romanos para tratar los negocios más importantes.

<sup>250</sup> Referencia a la *Ciudad de Dios*, obra de san Agustín, escrita entre el 412 y el 426, que consta de 22 libros; los diez primeros son de carácter apologético y los restantes especulativos (Resurrección de la Carne, Juicio Final, Infierno, Cielo, etc.). Fue escrita en defensa del cristianismo, al que los paganos atribuían la caída de Roma (410). En ella se contraponen la ciudad espiritual, ciudad mística de los bienaventurados (Ciudad de Dios), a la ciudad temporal, ciudad del diablo, reino de los 'reprobados'.

<sup>251</sup> *Solio*, trono, silla real con dosel. *Sirviere de solio*, sirviere de alojamiento.

<sup>252</sup> **Marco Tulio Cicerón** (106-43 a. C.), político y orador de los últimos años de la República romana; aunque fue un político mediocre, llevó la elocuencia latina a su apogeo y sus discursos sirvieron de modelo a toda la retórica latina, especialmente su tratado *De oratore*.

<sup>253</sup> **Júpiter**, padre y señor de los dioses de la mitología romana, asimilado al Zeus griego; divinidad del cielo, de la luz diurna, del tiempo atmosférico y del rayo y el trueno.

<sup>254</sup> Se refiere a los últimos versos de loa.

*El escondido y tapada*,<sup>255</sup>  
 se intitula y en que noto  
 que el buscarla más medida  
 a lo escondido y remoto  
 de vuestras excelsas prendas, 105  
 era empeño muy costoso,  
 porque\* éstas sólo es debido  
 aplaudirlas con encomios  
 de sombras,<sup>256</sup> pues la elocuencia  
 y símiles todo es poco 110  
 y así, cuanto hay\* que decir,  
 es menos de sus elogios.  
 Cesó, mas no de pedir  
 veáis siglos tan gloriosos  
 de vida,\* que exceda al ave<sup>257</sup> 115  
 que renace en mausoleo\*  
 de aromas y calambucos<sup>258</sup>  
 entre incendios olorosos.  
 Y veáis más primaveras,  
 que el abril brota en pimpollos, 120  
 más que al rozagante mayo  
 flores le sirven\* de adorno,  
 y más que a la mar arenas  
 y a la nieve bordan copos,  
 y, al fin, tantas que el guarismo<sup>259</sup> 125  
 no mida atrevido el fondo,  
 ni Átropos<sup>260</sup> esgrima altiva  
 el negro cuchillo corvo,  
 y sólo al evo se deba\*  
 vuestra vida y a nosotros 130  
 la dicha de que gocemos\*  
 vuestros influjos copiosos.

Fin

## [IX] Loa a una máscara<sup>261</sup> en la noche de Nuestra Señora de Guadalupe<sup>262</sup>

<sup>255</sup> Comedia en tres actos de Pedro Calderón de la Barca (Madrid, 1600-1681).

<sup>256</sup> *Encomio*, alabanza encarecida. *Encomios de sombras*, alabanzas de imágenes.

<sup>257</sup> El ave fénix; más sobre el particular en la nota al verso número 83 de la [V] *Loa a Nuestra Señora de la Merced*.

<sup>258</sup> *Calambuco*, árbol americano de tronco negruzco y rugoso, hojas aovadas, lisas, duras y lustrosas, flores blancas y olorosas en ramillete y frutos redondos y carnosos.

<sup>259</sup> *Guarismo*, la tabla de contar, según cuentan los árabes; y con ciertos caracteres que hoy usamos, se presume ser los que ellos nos introdujeron, diferentes de los castellanos o romanos (*Tesoro de la lengua*). Expresión de cantidad compuesta de dos o más cifras.

<sup>260</sup> **Átropos**, una de las tres Moiras de la mitología griega, a las que se asimilan las Parcas romanas, encargada de cortar el hilo de la vida de los hombres.

<sup>261</sup> *Máscara*, fiesta pública de disfraces, festín o sarao de personas enmascaradas, festejo de nobles a caballo, con vestidos y libreas vistosas, que se ejecutaba de noche con antorchas corriendo los jinetes en parejas de la mano.

Ilustre senado, en quien  
 se miran con tal ventaja  
 unidas la gentileza  
 y nobleza con la gala.  
 Insigne\* ciudad,<sup>263</sup> a cuya 5  
 presencia dice la fama  
 que aquella Menfis de Egipto,  
 de todos tan alabada,  
 es corto dibujo... Pero  
 para qué\* son más probanzas 10  
 que la mía, pues yo solo  
 para testigo bastara,\*  
 si la hubiera\* visto acaso,  
 para decir: “no se hablara 15  
 de su majestad,\* en tanto  
 que de la vuestra se trata,  
 que la excedéis tanto vos,  
 cuanto no dice el que calla.”  
 Por eso no callo yo,  
 y más en vuestra alabanza, 20  
 que, cuando otro no se atreve  
 a encomiaros, es bien salga  
 yo a aplaudiros sin vergüenza  
 y con osada arrogancia,  
 teniendo, como lo ven, 25  
 por ser máscara, más cara.  
 Y no me hagan que lo jure  
 por la salvación de mi alma,  
 que yo soy el que lo digo 30  
 y el que presente les habla.  
 Y si alguno no creyere  
 lo dicho, venga a mi casa,  
 que allá tengo de carneros,  
 tan flacos que apenas andan, 35  
 chile pasilla y tortillas,  
 una famosa ensalada,  
 con tal ingenio dispuesta  
 que forma un famoso mapa,  
 a donde\* verán pintado 40  
 un retrato o una estampa

<sup>262</sup> Advocación de la Virgen María, cuya fiesta solemne se celebra el 12 de diciembre. Patrona de México y Emperatriz de las Américas, en 1736, se declaró a la Virgen de Guadalupe patrona de la ciudad de México. La Virgen Santísima se apareció en el Tepeyac a san Juan Diego el martes 12 de diciembre de 1531, apenas diez años después de la conquista de México. Como prueba del milagro de su visita, la Virgen hizo que en el lugar aparecieran preciosas rosas de Castilla y que su imagen quedara estampada en la tilma de su siervo, quien la presentó al obispo de México, fray Juan de Zumárraga.

<sup>263</sup> Probablemente el poeta se refiera a Valladolid (Morelia), pues, para agosto de 1718, fray Juan se encontraba en dicha ciudad, en donde inicia su *Cuaderno de varios versos* y donde pudo residir hasta 1720; aunque las obras que incluyen en el título el nombre de Valladolid no están fechadas. La [IX] *Loa a una máscara...* muy probablemente pertenece, por su ubicación en el manuscrito (a continuación de la [VIII] *Loa al señor obispo de Valladolid...*), a estos mismos años.

de la ciudad que aquí aplaudo  
a compás de una cabaña.\*<sup>264</sup>  
¿Qué digo cabaña? ¡Hola!\*  
Dejémonos\* ya de chanzas:  
un Pequín<sup>265</sup> en que pudieran 45  
hacer muy bien su habitanza,<sup>266</sup>  
‘más mejor’ que en el gran Cairo,<sup>267</sup>  
de pulgas una manada.  
¡Pero, por Cristo, que ya  
se me sube la mostaza!\*<sup>268</sup> 50  
Que yo he de menester poco  
y dejaré, si me enfada,  
la loa, que ya parece  
como es la noche, oscurana,<sup>269</sup>  
no atino con lo que digo 55  
y se esconden las palabras.  
¡Qué bueno fuera dejarlos,  
no siendo noche de Pascuas,  
a buenas noches sin que  
me supieran la embajada!\*<sup>270</sup> 60  
Pero no, que aquesto fuera  
ser un hombre de dos caras  
y yo, aunque\* máscara, tengo  
una sola y no más cara,  
porque\* la otra no es mía, 65  
sino ajena\* y alquilada.  
Y, pues, es razón que ya  
todos juntos en campaña  
esperan que de mi boca\*  
salgan con aliento a plaza\* 70  
y tal furor, cual si fueran  
de alguna pieza<sup>271</sup> atacada,  
al fuego de mi discurso  
de mis acentos las balas:\*  
¡Afuera, que ya lo digo, 75  
nadie se acerque, no vaya

<sup>264</sup> *Compás*, ritmo o cadencia de una pieza musical. *Cabaña*, conjunto de los ganados de una hacienda. *Al compás de una cabaña*, al ritmo del rebaño.

<sup>265</sup> Juego de palabras entre Pequín (Pekín o Beijing), capital de China, y ‘pequín’, tela de seda, parecida a la sarga, generalmente pintada de varios colores, que antiguamente se traía de la misma China.

<sup>266</sup> *Habitanza*, sustantivo femenino en desuso, acción y efecto de habitar, habitación.

<sup>267</sup> *Más mejor*, licencia poética, barbarismo por razones métricas. Cairo, la gran ciudad en la Asiria, dicha antes Babilonia (*Tesoro de la lengua*).

<sup>268</sup> *Se me sube la mostaza*, mostaza, amostazarse, vale enojarse, porque así como el humo de la mostaza fuerte sube a las narices y las hincha y las pone coloradas, así el enojo y la cólera envían a las narices semejantes humos con que alteran al hombre y le sacan de juicio, poniéndole en furor (*Tesoro de la lengua*).

<sup>269</sup> *Oscurana*, sustantivo femenino equivalente a oscuridad.

<sup>270</sup> *Embajada*, en frase coloquial, proposición o exigencia impertinente.

<sup>271</sup> *Pieza*, en este caso, de artillería, arma de fuego que no es fácilmente portátil por una sola persona.

alguna palabra a tiempo  
 que la cabeza les parta!\*  
 Sabrán pues, como decía,  
 que en esta ciudad se trata 80  
 de hacer una fiesta grande  
 a la siempre Inmaculada\*

María, Señora Nuestra,  
 de Guadalupe nombrada,  
 de este reino, en especial, 85  
 Emperatriz y Abogada.  
 Para esto me convidaron,\*  
 mas yo discurrí una traza:<sup>272</sup>  
 y es que fuera, por no ir solo,  
 razón que me acompañaran 90  
 todos ustedes, porque  
 si un hombre de tanta estofa\*<sup>273</sup>  
 como yo a la fiesta acude,  
 es honra\* muy cortesana  
 y aun debida a mi persona, 95  
 ir con tan noble compañía.<sup>274</sup>  
 A este efecto vengo aquí,  
 haciendo estas caravanas,\*  
 convidándoles\* que asistan  
 al aplauso, porque basta\* 100  
 que un hombre de bien lo pida,  
 como yo, a nobleza tanta.  
 Tendrán un rato de gusto,  
 porque hay\* muchas cosas varias:  
 hay\* sus moros y cristianos,<sup>275</sup> 105  
 hay\* también juegos de danzas  
 y toros de tal furor  
 y braveza tan bizarra,\*<sup>276</sup>  
 que se comerán la tierra,  
 si la comida les falta. 110  
 Todo esto hay\* y todo aquesto  
 gozará el que fuere a hallarla  
 y, finalmente, el que no,  
 lo perderá por dejarla,  
 y acá haremos nuestra fiesta 115  
 solos y a la mojjanga\*<sup>277</sup>  
 le añadiremos, por fin,

<sup>272</sup> *Traza*, plan para realizar un fin; diseño que se hace para la fabricación de un edificio u otra obra.

<sup>273</sup> *Estofa*, calidad, clase.

<sup>274</sup> *Compañía*, compañía.

<sup>275</sup> *Moros y cristianos*, fiesta pública que algunos visten trajes de ‘moros’ y fingen luchar con los ‘cristianos’.

<sup>276</sup> *Bizarra*, valiente; generosa, lucida, espléndida.

<sup>277</sup> *Mojjanga*, obrilla dramática muy breve, para hacer reír, en que se introducen figuras ridículas y extravagantes, utilizada especialmente como fin de la fiesta teatral. También, fiesta pública caracterizada por los disfraces ridículos, en particular de figuras de animales.

el unto de la garganta  
 o trinquis *fortis* de aquéllas  
 que llamamos verdes cabras,<sup>278</sup> 120  
 a la salud de los que  
 lo beben y los que faltan,  
 por el bien que nos hicieron  
 de que nos toque a más tazas,  
 conqu\* el perdón pediremos 125  
 de algunas, si hubiere,\* faltas.

Fin

### **[X] Loa para pedir un perdón un criado a su ama**

Supuesto, pues, que el pedir  
 es un sacro privilegio  
 que se le\* concede a todos  
 estando en algún extremo\* 5  
 de necesidad por gracia  
 de nobles e hidalgos pechos;  
 siendo yo necesitado  
 más que ninguno, resuelvo  
  
 entrar a pedir perdón  
 de mis delitos y yerros 10  
 a vos señora, fiado  
 alcanzar lo que pretendo  
 mediante la gran clemencia  
 que asiste en el pecho vuestro.  
 Confieso, señora, que 15  
 son tales mis desaciertos  
  
 que apenas de mis errores\*  
 piedad ni perdón merezco;  
 mas, siendo vuestra piedad  
 de mis errores\* respecto 20  
 la que parejas no admite,  
 pues le hace muchos excesos,<sup>279</sup>  
 de todos ellos perdón  
 ciertamente me prometo.  
 Bien los conozco, señora, 25  
 y arrepentido confieso  
 que fue la causa primera  
 de mis pecados un sueño,  
 sueño que, bien meditado,  
 merecía más severo 30

<sup>278</sup> *Verde*, darse un verde, holgarse en banquetes y placeres (*Tesoro de la lengua*). *Trinquis*, sustantivo masculino coloquial, trago de vino o licor. *Fortis*, e, adjetivo latino, 'fuerte'. El vino verde, mosto ordinario, áspero y seco, es aquél por cuyo sabor se conoce que al hacerlo se mezcló uva agraz con la madura.

<sup>279</sup> Se pondera mucho mayor la piedad de la señora, que los errores del criado.

castigo —si puede darse  
 mayor del que yo padezco—  
 por haber\* sido soñado  
 dentro de un sagrado templo;

motivo para que yo, 35  
 bárbaro, altivo y soberbio,\*  
 en vuestra hermosa presencia  
 a Xavier, mi compañero,  
 llevado de mi pasión

y de mirar, descubierto 40  
 mi yerro, lo desmintiese;  
 sin advertir, por lo ciego,  
 que a vuestro honor y decoro  
 le quebrantaba el respeto.\*

Estos han sido, señora, 45  
 mis terribles desaciertos,  
 de los cuales el perdón  
 humilde a pedir os vengo;  
 no permitáis que yo vuelva\*

sin el remedio que espero, 50  
 que aunque\* ellos no lo merezcan,  
 no se ha de decir que fueron  
 mayores que la piedad  
 que todos reconocemos

en vos, señora. Mirad 55  
 que, postrado por los suelos,  
 los reconozco rendido  
 y el enmendarme protesto.\*  
 Dadme siquiera de gracia,

ya que yo no lo merezco, 60  
 el perdón que aquí, postrado,  
 humilde os estoy pidiendo.  
 Tomad ejemplo de Dios,  
 Rey y Creador\* del Cielo,

el cual, aunque\* Poderoso, 65  
 Recto en todo y Justiciero,  
 sólo quiere, para dar  
 el perdón como por premio  
 de su piedad, que le pidan

con todo arrepentimiento 70  
 y que confiesen\* sus culpas  
 los pecadores, y luego  
 lo otorga, como lo hizo  
 con el sueño de san Pedro.<sup>280</sup>

No permitáis que se diga 75  
 de vos que, en tanto festejo  
 y en un día tan plausible

---

<sup>280</sup> El sueño de Pedro, relatado en los *Hechos de los Apóstoles* 10, 1-43, tiene por objeto hacerle ver que Dios se reserva la prerrogativa de perdonar a todo aquel que tenga fe, no sólo a los judíos, sino también a los gentiles.

donde nobles y plebeyos  
 acostumbran hacer gracias,  
 a vos os domina el ceño.\*<sup>281</sup> 80  
 Mi señora, sois mi reina  
 y yo humilde esclavo vuestro,  
 a quien confieso y publico  
 que mi ser y vida debo.  
 Pues ¿es posible, señora, 85  
 que a quien del primer aliento  
 tantos favores me hizo,  
 los ha de olvidar tan presto  
 un descuido de una sombra,  
 a quien dio principio un sueño? 90  
 No, señora, baste\* ya  
 con la enmienda,\* que prometo  
 mi confesión y dolor,  
 llanto y arrepentimiento.  
 Y si nada de esto basta,\* 95  
 basten\* siquiera los ruegos  
 de aqueste noble auditorio  
 de damas y caballeros,\*  
 cuyas\* nobles amazonas  
 con los brillantes reflejos 100  
 de sus rostros entresacan  
 de los prados más amenos  
 la gallardía a las flores,  
 trasladando a este hemisferio\*  
 los mayos más rozagantes 105  
 o lo apacible del Cielo.  
 ¡Ea, señoras, rogad,  
 pues lo veis en tanto aprieto,  
 por este pobre!\* Que sólo  
 en todas, por fin, ha puesto 110  
 la esperanza de alcanzar,  
 con tan nobles medianeros,  
 el perdón que entre sollozos  
 piden de su voz los ecos  
 por ser día tan glorioso, 115  
 cuyos años por entero  
 suplico en nombre de todos,  
 y en especial de mi dueño\*  
 y señor don Juan, gocéis\*  
 por siglos tan a lo extenso 120  
 que compitáis con el\* fénix,  
 hijo y padre de sí mismo,\*  
 tantos, que no halle el guarismo  
 números para su cuento:<sup>282</sup>

---

<sup>281</sup> *Ceño*, demostración o señal de enfado o enojo, que se hace con el rostro arrugando la frente.

<sup>282</sup> *Cuento*, cómputo, cuenta o cálculo.

más que átomos tiene el aire, 125  
 más que de llamas el fuego,  
 más que gotas tiene el agua,  
 más que arenas tiene el centro  
 de toda la tierra y más  
 que estrellas el firmamento, 130  
 y, finalmente, no pueda  
 ser\* su medida lo eterno,  
 y hasta tanto, que en la Gloria  
 os sirva yo como debo.\*

Fin

### [XI] Loa\* para empezar el coloquio de Navidad *Olvidar por querer bien*<sup>283</sup>

Bien en aquesta ocasión  
 cuando mi musa atrevida,  
 a impulsos de su obediencia  
 a quien se jura rendida,  
 de Apolo y Orfeo a un\* tiempo 5  
 las bien acordadas liras,<sup>284</sup>  
 de las Musas<sup>285</sup> la dulzura  
 y la elocuencia aplaudida  
 de aquélla, cuya corona  
 da fructífera la oliva,<sup>286</sup> 10  
 necesitar reconoce;\*  
 para que —cuando se mira  
 entre tan santo senado,  
 cuyas virtudes divinas,  
 cuya ciencia y elocuencia 15  
 da qué aplaudir a la envidia\*

<sup>283</sup> En el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII* de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, aparece el título de la obra *Olvidar por querer bien* bajo la autoría de Agustín Salazar y Torres (Soria 1642 - Madrid 1675). Salazar y Torres llegó a la Nueva España, cuando contaba apenas con cinco años de edad, con su tío don Marcos de Torres, obispo de Campeche, que murió siendo virrey de México, y a cuyo lado estuvo durante su niñez y adolescencia. Estudió humanidades en la Universidad de México, donde destacó su inclinación a la poesía. Residente en México, conoció y trabajó con sor Juana Inés de la Cruz. Volvió después a España en compañía del duque de Albuquerque, que había sido virrey de México.

<sup>284</sup> **Apolo**, en la mitología griega, dios de la belleza, de la luz, de las artes y de la adivinación, al que especialmente conciernen la profecía, la medicina, la música, la poesía, la agricultura y la vegetación. El poeta utiliza estos nombres como figura de 'poetas'. *Lira*, instrumento musical usado por los antiguos, compuesto de varias cuerdas tensas en un marco, que se pulsaban con ambas manos. *Acordadas*, acordar, disponer o templar, según arte, los instrumentos musicales o las voces para que no disuenen entre sí.

<sup>285</sup> **Musas**, en la mitología griega, deidades hijas de Zeus y Mnemósine que presiden el pensamiento en todas sus formas.

<sup>286</sup> El poeta alude a **Atenea**, diosa griega de la sabiduría y de la guerra que, además preside las artes y la literatura, función en la que tiende a suplantar a las Musas; patrona del Ática, en donde se le reconocía la introducción del olivo como regalo otorgado a la región para merecer que se le reconociese por soberana.

y qué imitar al deseo,  
para imprimir en la lista  
de los ejemplos del orbe  
por octava maravilla—<sup>287</sup> 20  
no quede su ‘audacidad’<sup>288</sup>  
por soberbia\* y presumida,  
en las olas del desprecio,  
como merece, abatida  
y, cual Ícaro arrogante 25  
de tanto sol a la vista,  
sumergida en lo profundo  
de su confusión altiva.  
Pena que, si bien se advierte,  
la tiene muy merecida 30  
quien presume, tan airoso,  
tirar tan alta la línea  
de su pincel y volar  
con pluma tan desmedida  
esfera tan encumbrada, 35  
que aun sobrepuja la vista  
siendo su aliento de cera,<sup>289</sup>  
que al mejor tiempo respira\*  
en humos de vanidades  
sus licuores<sup>290</sup> derretida. 40  
Y entre horrores de una noche  
que con sus sombras admira  
a los que de ciencia plenos  
la Celeste Corte habitan,  
noche es ésta, en que el ingenio, 45  
que con destreza conspira  
a encomiarla en breve mapa,  
es quien más presto peligra.  
Pues solamente el afecto  
es el que mejor explica 50  
con los ecos del silencio  
los gozos a que convida,\*  
los júbilos\* que merece  
y las glorias que predica.  
Noche en que amanece al orbe 55  
el mejor Sol de Justicia,

<sup>287</sup> Las siete maravillas del mundo antiguo eran la estatua de Zeus, por Fidias, en Olimpia; el mausoleo de Halicarnaso; El templo de Artemisa, en Éfeso; los jardines colgantes de Babilonia; las pirámides de Egipto; el faro de Alejandría; y el coloso de Rodas.

<sup>288</sup> *Audacidad*, construcción inusitada del sustantivo ‘audacia’, osadía, atrevimiento. El sustantivo no está registrado en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias Orozco.

<sup>289</sup> *Aliento*, vigor del ánimo, esfuerzo, inspiración, estímulo que impulsa la creación artística. *Cera*, sustancia sólida, blanda amarillenta y fundible que segregan las abejas. *Aliento de cera*, esfuerzo blando y apocado.

<sup>290</sup> *Licuores*, sustantivo masculino poco usado, equivalente a licor, cuerpo líquido; en este caso, en el sentido de ‘esencia’ obtenida a partir de maceración, destilación, evaporación, extracción, sublimación o purificación. *Sus licuores derretida*, destruida [la pluma del poeta] en su esencia.

Cristo, para dar al hombre  
 en su misma\* carne vida.  
 Contradicción tan notoria  
 y, al parecer, maravilla 60  
 tan repugnante<sup>291</sup> a su ser,  
 que espanta por inaudita:  
 ¡Que el Verbo Increado —Aquél  
 que goza una misma\* silla  
 con el Padre, siendo en ambos 65  
 la duración infinita,  
 ilimitable su ser,  
 su potencia incomprensiva—  
 por el amor de los hombres  
 tanto se abata y se humille\* 70  
 que deje\* su eterno solio  
 y venga con toda prisa,  
  
 cual con pasos de gigante  
 que cuanto del suelo pisa 75  
 es con saltos y en carreras  
 toda la tierra camina!  
 ¡Que siendo su ser inmenso\*  
 lo limite y que permita  
 que con términos finitos,  
 siendo infinito, se ciña 80  
 y se encierre su potencia  
 y esté como comprendida<sup>292</sup>  
  
 dentro de su mismo efecto,  
 que parece la termina  
 con tener una distancia 85  
 entre los dos tan distinta,  
 cuanto va del carecer  
 de término\* a ser finita!  
 ¡Y el que gozaba lo Eterno  
 —no por gracia, o por rapiña,\* 90  
 sino por naturaleza  
 a sólo Él concedida—  
 se haga pasible y mortal,  
 y haya de ver fenecida  
 la carrera de sus años 95  
 y su duración en días!  
 Pues ¿no es una obra aquésta  
 de toda admiración digna?  
 ¿Y que, a nuestro corto juicio,  
 mil repugnancias<sup>293</sup> motiva? 100  
 Claro está que así parece

<sup>291</sup> *Repugnante*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *contrario*, *opuesto*, *incompatible*.

<sup>292</sup> *Comprendida*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *contenida*, *incluida en sí*.

<sup>293</sup> *Repugnancia*, oposición o contradicción entre dos cosas; en filosofía, incompatibilidad entre dos atributos o cualidades de una misma cosa.

y sólo el amor podía,  
de tan contrarios efectos,  
ser primer causa impulsiva;  
pues, cuando éste es excesivo, 105  
aun las mismas líneas pisa  
de lo posible a sus fuerzas  
y a lo imposible se arrima.  
Y excediendo con sus llamas  
a los incendios se excita, 110  
ganando mayores lauros<sup>294</sup>  
cuanto más voraz se anima,  
haciendo posible y fácil  
lo que no lo parecía,  
volviendo en dulces regalos 115  
los trabajos y en caricias  
los más costosos desdenes,  
que suele, por su desdicha,  
obtener en recompensa  
de sus amantes fatigas, 120  
que tanto las desenlaza,  
favoreciendo al que obliga,  
que, por acordarse de él,  
aun de sí mismo se olvida,  
y con el no recordarse 125  
el querer bien acredita,  
alcanzando así victoria  
de su pasión impelida.<sup>295</sup>  
Como claro nos lo muestra  
esta noche en que, a porfía,<sup>296</sup> 130  
el amor de los nacidos  
con el de Cristo litiga<sup>297</sup>  
y en una naturaleza  
arman batalla\* reñida,  
y por el del hombre ingrato 135  
de su mismo amor se olvida,  
de su ser y su grandeza,  
pues parece no la estima.  
Por eso, ilustre senado,  
religiosa compañía,\* 140  
aqueste colegio amante  
representar determina,  
para gloria de esta noche

<sup>294</sup> *Lauro*, gloria, alabanza, triunfo.

<sup>295</sup> *Impelida*, impeler, dar empuje para producir movimiento; incitar, estimular.

<sup>296</sup> *Porfía*, instancia y ahínco en defender alguno su opinión o constancia en continuar alguna pretensión (*Tesoro de la lengua*). *A porfía*, con emulación, deseo intenso de imitar e incluso superar las acciones ajenas; a competencia, disputa o contienda entre dos o más personas sobre algo.

<sup>297</sup> *Litiga*, litigar, pelear, disputar en juicio sobre algo; altercar, contender. Se refiere aquí a la Encarnación de Jesús, llevada a cabo por amor a la humanidad, y que tuvo mayor peso en su ánimo que el amor a su naturaleza divina. En Él, el amor divino que se sacrifica alcanza su plena expresión en una personalidad humana.

plausible, alegre y festiva,  
un coloquio cuyo nombre 145  
en su título se cifra:<sup>298</sup>  
*Olvidar por querer bien,*  
para que quede más fija  
la conclusión que mis voces  
propusieron por enigma<sup>299</sup> 150  
y en el cartel de sus ecos  
por cosa constante firma.  
Lo cual discurro que harán  
con felicidad cumplida,  
si los campeones que esperan 155  
vuestro gusto, a quien dedican  
sus deseos, merecieren,  
como por favor, la dicha  
de que en pago de su afecto  
vuestra clemencia benigna 160  
les conceda la licencia,  
que humildemente os suplica  
mi voz en nombre de todos.  
Y que, si acaso por tibia,  
en alguna falta o yerro 165  
su voluntad se desliza,<sup>300</sup>  
les perdonéis sus descuidos,  
para que favorecida  
con tal amparo, el festejo  
más fervorosa prosiga. 170

Fin

## [XII] Loa para la comedia de *El negro más prodigioso*<sup>301</sup>

<sup>298</sup> *Cifra*, cifrar, reducir muchas cosas a una; transcribir en símbolos, de acuerdo con una clave, un mensaje cuyo contenido se quiere ocultar. El poeta hace un juego de palabras entre el título de la comedia y el amor de Cristo hacia los hombres.

<sup>299</sup> *Enigma*, es una oscura alegoría o cuestión y pregunta engañosa e intrincada, inventada al albedrío del que la propone (*Tesoro de la lengua*). Se refiere al mismo juego de palabras.

<sup>300</sup> *Desliza*, deslizarse, irse los pies por lugar lúbrico y deleznable (*Tesoro de la lengua*).

<sup>301</sup> Comedia de Juan Bautista Diamante (Madrid, 1625-1687), autor identificado con la escuela de Pedro Calderón de la Barca que trabajó como dramaturgo para las cortes de Felipe IV y Carlos II, escribiendo zarzuelas y piezas ligeras que no han sido conservadas. La comedia de *El negro más prodigioso* es, principalmente, una representación de hazañas heroicas y motivos de descripción del héroe, que retratan al personaje sobre el que se centra la comedia. El negro Filipo, derrota con el ejército etíope a Alejandro, caudillo de los egipcios, y se enamora de Teodora, la prometida de éste. El personaje del diablo se encargará de guiarlo en esta pasión, mientras que san Isidoro rezará por salvar sus almas. La comedia de Diamante encuentra puntos de similitud con la de Lope de Vega, *El prodigio de Etiopía*, a su vez basada en la leyenda de santa Teodora, según el punto de vista de algunos críticos. (Ángeles CARDONA, “*El negro más prodigioso*, de Juan Bautista Diamante: Estudio a través de tres sueltas de la Biblioteca de Cataluña de Barcelona y una de la Biblioteca Universitaria de Oviedo, más la versión de la *Segunda parte*, de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander.”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro...*, Madrid, Castalia, 1991, p. 97).

Si es cosa muy asentada* por experiencia notoria que, para sacar perfecta a los ojos una copia de cualquier dechado, deben	5
ajustarse de tal forma los colores y pinceles a lo que escoge* por norma	
el ingenio que no* se halle facción, proporción ni cosa	10
en que el dechado y la imagen digan alguna discordia; sino, antes bien, la pintura, sin apropiarle lisonja, traslade en sí de lo vivo	15
del dechado la más propia semejanza que al pincel permite el arte a su costa, ni que se halle entre los dos distancia más ingeniosa	20
que la carencia en el muerto de lo que al vivo le sobra en sentir; claro se ve que, pretendiendo yo ahora*	25
pintar con rasgos de tinta de blanco papel en hojas* y con medidos renglones, delineados con la corva tosquedad de mi pincel	30
o de mi pluma por tosca, el brío más valeroso, la vida más prodigiosa y la fortuna mayor que numeran las historias...	35
Claro está, vuelvo* a decir, que le serán muy impropias la pluma, papel y tinta, cuando viene a ser forzosa, para sacar la pintura con la semejanza toda	40
de su imagen, el usar de industria <sup>302</sup> más poderosa. Sólo aquí pueden valer las láminas de Belona, del gran Marte <sup>303</sup> los pinceles,	45

<sup>302</sup> *Industria*, maña y diligencia con que alguno hace cualquier cosa con menos trabajo que otro (*Tesoro de la lengua*).

<sup>303</sup> **Belona**, diosa itálica de la guerra que acabó asimilándose poco a poco a la divinidad griega Enio. *Láminas*, figura total de una persona o animal trasladada al papel u otra materia. *Láminas de Belona*, la imagen usual de Belona, la

de la siempre valerosa  
Palas<sup>304</sup> los rojos colores  
con que se pinta animosa  
y de Júpiter tonante,  
como por fin y corona, 50  
los rayos, para que en rasgos  
copiaran aquesta obra.  
Porque empresa que en sí misma\*  
es toda batallas, toda  
asombros y desafíos, 55  
terrores y cuanto monta  
un puro estruendo de guerra  
que solo el sonido asombra,  
para delinearla bien  
serán sólo poderosas 60  
láminas de duro bronce  
donde se cifren sus sombras,<sup>305</sup>  
rayos que sirvan\* de líneas,  
pinceles templadas hojas\*  
de acero\* y, para colores, 65  
de hierro balas\* redondas  
que ministren los matices  
en plato de abiertas bombas,  
para aplaudir tanta hazaña\*  
con los ecos que las bocas\* 70  
de las piezas articulan<sup>306</sup>  
en su consonancia ronca.

Éste sí que fuera el símil  
que en todo se proporciona  
más con la idea o dechado 75  
que el corazón atesora:  
Sacar batallas a campo,  
ejércitos con sus tropas,  
si en el valor sin segundas,  
en escuadras numerosas 80  
y acompañadas muy bien  
de cajas, clarines, trompas,<sup>307</sup>  
de municiones de guerra

---

representa con rasgos horripilantes empuñando una antorcha o una espada. **Marte**, dios romano de la guerra, identificado con el Ares griego.

<sup>304</sup> **Palas**, epíteto ritual de la diosa Atenea, diosa griega de la guerra y la sabiduría que representa el arte bélico guiado por la razón.

<sup>305</sup> *Donde se cifren sus sombras*, donde se resuman sus imágenes.

<sup>306</sup> *Articulan*, articular, pronunciar las palabras clara y distintamente. La imagen alude a las bocas de los cañones que articulan su estruendo.

<sup>307</sup> *Caja*, instrumento musical de percusión, de madera o metal, de forma cilíndrica, hueco, cubierto con piel estirada en los extremos, que se golpea con dos palillos. *Trompa*, instrumento musical de viento, que consiste en un tubo de latón enroscado circularmente y que va ensanchándose de la boquilla al pabellón, donde se introduce la mano derecha para producir la diversidad de sonidos.

y otros pertrechos que adornan  
a los militares pechos, 85  
cuanto al femenino las joyas,  
que hubiera\* fuertes combates  
en que, dándose animosas  
los encuentros, se miraran  
desordenadas y rotas 90  
ya las vanguardias y cuernos,<sup>308</sup>  
ya la infantería sola  
con acerados arneses  
que de manillas<sup>309</sup> se bordan, 95  
ya las templadas espadas  
que por superfluas se arrojan  
y, entrando los de a caballo,  
unos y otros se interpolan.  
Y por ríos caudalosos  
de purpúrea sangre roja 100  
los cuerpos, ya de enemigos  
y de amigos sin su forma,  
no hallando fondo en su centro,  
por las orillas se asoman,  
que, aún mucho más que los vivos, 105  
a los amigos estorban.  
Y ya, finalmente, cuando  
cansada de tanta contra  
la fortuna favorable  
de alguna parte se nombra, 110  
el ver los suaves concertos<sup>310</sup>  
con que los unos entonan  
alegres y agradecidos\*  
por su campo la victoria  
y los otros con sollozos 115  
y tristes ayes la apoyan,  
recelando el cautiverio  
que previenen las mazmorras.  
Pues esto, noble auditorio,  
para que la imagen corta 120  
no quedase y al dechado  
dijera\* mucha concordia,  
necesitaba al presente.  
Mas, viendo que no conforma  
con tan estrecho silencio 125  
una copia tan ruidosa,  
ni hacer campaña de Marte  
un palacio donde mora  
con tan austero retiro

---

<sup>308</sup> *Cuernos*, ala de un ejército o de una escuadra.

<sup>309</sup> *Manillas*, anillos de hierro.

<sup>310</sup> *Concerto*, canto acordado y armonioso de diversas voces.

siempre la paz religiosa 130  
y adonde el Divino Esposo<sup>311</sup>  
al medio día reposa,  
y que era impropio inquietar,  
con los miedos y zozobras  
de militares estruendos 135  
terrestres, a los que lloran  
este destierro<sup>312</sup> y al Cielo  
todos sus anhelos tocan,  
determinó aqueste curso,  
con voluntad afectuosa, 140  
por serviros el pintar  
en lámina más sonora  
su idea, representando  
la gran comedia famosa  
*Del Negro más prodigioso*, 145  
que así el título se nombra.  
Y lo harán con sumo acierto,  
si por fortuna les honra\*  
vuestra piedad, otorgando  
la licencia, que amorosa 150  
mi voz, en nombre de todos,  
os suplica y si perdona  
los yerros, pues en serviros  
está nuestra mayor Gloria.

Fin

### [XIII] Tres loas para dar los días a un lector<sup>313</sup>

#### [1] [Loa primera La estola<sup>314</sup>]

<sup>311</sup> Jesucristo; san Pablo asignó a Cristo el apelativo de esposo de la Iglesia (2COR 11, 2; EF 5, 22-33).

<sup>312</sup> *Destierro*, la privación de estar en la tierra (*Tesoro de la lengua*). Pena que consiste en expulsar a alguien de un lugar o de un territorio determinado, para que temporal o perpetuamente viva fuera de él. En el *Nuevo Testamento*, el término 'diáspora', entendido como destierro, se refiere a los cristianos (v. g. JN 7, 35), cuya patria no es la Jerusalén terrestre, sino la celeste. Así mirado, los cristianos viven en la diáspora. La figura se refiere, pues, a la tierra, en donde el hombre vive como desterrado del Cielo.

<sup>313</sup> *Lector*, clérigo de la Iglesia Católica que ha recibido el ministerio del lectorado y es quien imparte *Sagrada Escritura* en los colegios de las órdenes religiosas y en los seminarios. Este ministerio es una canonjía de oficio y forma parte de las cuatro órdenes menores: doctoral, lectoral, magistral y penitenciaria. La canonjía doctoral ventila los litigios del cabildo; la lectoral; de interpretar la *Sagrada Escritura*; la magistral, de la prédica; y la penitenciaria, de la confesión. *Dar los días*, manifestar a una persona que se toma parte en la celebridad del día de su nombre o de su cumpleaños.

<sup>314</sup> *Estola*, ornamento sagrado litúrgico formado por una tira de tela de unos 2 metros de largo y 7 cm de ancho, que llega a alcanzar 12 cm en los extremos, con una cruz bordada en cada uno de ellos y otra en el medio. Se coloca en torno al cuello, colgando a cada uno de los lados hasta media pierna. Usada al principio, según parece, por todos los fieles, en el siglo IV se limitó su empleo a los clérigos, con excepción de los subdiáconos. Los diáconos la usan en banda, de derecha a izquierda; los sacerdotes la visten al administrar los sacramentos, en las predicaciones solemnes y en las procesiones; el Papa es el único que la lleva fuera de las funciones religiosas.

Ya que es fuerza que mi lengua  
ronca, balbuciente\* o muda,  
rompiendo de su rudeza  
los grillos y la coyunda,<sup>315</sup>  
largue<sup>316</sup> velas de su ingenio 5  
a la más zorrera urca,<sup>317</sup>  
porque gozando el favonio  
fija al Norte al viento surta,<sup>318</sup>  
navigue el mar proceloso  
de tus loores desnuda 10  
de temores, gran lector,  
a cuya presencia, a cuya  
copia de virtudes tantas  
la luz más cándida y pura  
de ese dorado planeta, 15  
cuya brillante hermosura  
esmalta\* esos once globos<sup>319</sup>  
y esmalta\* la tierra dura,  
titubeando se quedara  
vuelta\* en tinieblas oscura.<sup>320</sup> 20  
Y el resplandor de Diana,<sup>321</sup>  
del gran Febo<sup>322</sup> substituta  
y presidente mayor

<sup>315</sup> *Coyunda*, correa fuerte y ancha, o sogá de cáñamo, con que se unen los bueyes; sujeción o dominio.

<sup>316</sup> *Largue*, largar, aflojar, ir soltando poco a poco, desplegar, soltar algo.

<sup>317</sup> *Zorrera*, dicho de una embarcación, pesada, lenta para la navegación; que se queda rezagada. *Urca*, embarcación grande, muy ancha por el centro, y que sirve para el transporte de granos y otros géneros.

<sup>318</sup> *Surta*, surtir, antiguamente saltar, rebotar; dicho del agua: brotar, saltar o salir, en particular hacia arriba.

<sup>319</sup> El padre Christopher Clavius (1538-1612), siguiendo la línea de pensamiento que unifica las nociones de Cielo y planeta —y paralelamente a las observaciones de Nicolás Copérnico, Giordano Bruno, Tycho Brahe, Johannes Kepler y Galileo Galilei, que separaron estos dos conceptos y centraron sus estudios en los planetas—, postuló que la Tierra era el centro del universo y en torno a ella giraban once ‘cielos’: Llamó aéreo al espacio que hay entre la Tierra y la Luna. Sobre éste giraban los siete planetas (Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno), siguiendo el sistema vigente desde Ptolomeo. El octavo cielo sería el que ocupan las estrellas fijas con su movimiento tardo hacia levante. El noveno cielo, para dar a las estrellas el movimiento de trepidación de poniente a levante y al contrario. El décimo cielo para dar a las estrellas fijas un movimiento de septentrión a medio día y al contrario. Al espacio entre la luna y este décimo cielo lo llamó sidéreo. El onceavo cielo, el superior, destinado para el primer móvil, es el Cielo Empireo inmóvil reservado para habitación de los bienaventurados. Christopher Clavius, jesuita alemán conocido como matemático y astrónomo, fue uno de los principales promotores del Calendario Gregoriano, en sus últimos días de vida fue el astrónomo más respetado en Europa y es considerado a veces como el Euclides del siglo XVI, fue protector acérrimo de la teoría geocéntrica, oponiéndose en todo momento a las nuevas corrientes ideológicas que respaldaban las teorías heliocéntricas, defendidas por su contemporáneo Galileo Galilei. *Esmalta esos once globos*, adorna esos once cielos.

<sup>320</sup> Del verso 12 al verso 20, el poeta se refiere a la luz del Sol que, en presencia del Lector, parece oscuridad.

<sup>321</sup> **Diana**, diosa itálica, deidad protectora de los bosques, asimilada a la Ártemis griega, considerada como la hermana gemela de Apolo, hija de Leto y Zeus. Ártemis, hermana de Apolo, fue identificada con Selene, la Luna, así como aquél fue asimilado a Helios, el Sol. El poeta se refiere, pues, a la Luna.

<sup>322</sup> **Febo**, el Brillante, epíteto y, a menudo, nombre de Apolo, dios de la mitología griega a quien se le identifica con Helios, dios del Sol, y se le consideró hipóstasis suya. El poeta usa este nombre para referirse al Sol.

de sus luces en la tumba,  
en sangre se convirtiera 25  
y colérica y sañuda,  
por lo que de mujer\* tiene,  
visto tu exceso,<sup>323</sup> sin duda  
corrida<sup>324</sup> y avergonzada  
diera manos a la fuga.<sup>325</sup> 30  
Y, en fin, de aquese celeste  
pabellón\*<sup>326</sup> cuya moldura,  
luciente escuadrón de estrellas,  
tachona su vestidura  
con todos los demás astros 35  
que le sirven de escultura\*<sup>327</sup>  
todos en uno adunados,  
y cada cual, una a una,  
de tu excelencia admiradas,  
descuadernadas sus urnas,<sup>328</sup> 40  
del quicio sueltos los ejes,\*  
que juzgaban su fortuna  
por estable y permanente  
en las edades futuras,  
tuvieran\* en tu presencia 45  
la caída por segura...<sup>329</sup>  
Y, pues, es —vuelvo a decir—  
forzoso que yo presuma  
con los alientos de cera  
hacer volar a mi pluma: 50  
aquí del Parnaso<sup>330</sup> todo,  
aquí de las nueve Musas,  
aquí de los dioses todos,  
aquí el favor y la ayuda  
del gran Júpiter me valga, 55  
que, con providencia suma,<sup>331</sup>  
a cielos y tierra juntos  
leyes impone y promulga,

<sup>323</sup> *Visto tu exceso*, vista tu grandeza.

<sup>324</sup> *Corrida*, humillada, confundida.

<sup>325</sup> Del verso 21 al verso 30, el autor se refiere a la Luna, que se oculta avergonzada ante la grandeza del Lector.

<sup>326</sup> *Pabellón*, sustantivo poético, cosa que cobija a manera de bóveda. *Celeste pabellón*, el Cielo.

<sup>327</sup> *Escultura*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *ornamento*, *atributo*.

<sup>328</sup> *Urna*, caja de cristales planos a propósito para tener dentro visibles y resguardados del polvo efigies u otros objetos preciosos. *Descuadernadas sus urnas*, desenchajados sus receptáculos.

<sup>329</sup> Del verso 31 al verso 46, el poeta alude a las estrellas, que caerían de los cielos admiradas ante la excelencia del Lector.

<sup>330</sup> Parnaso, monte celebrado de Apolo y las Musas y por la fuente Helicon; cosa muy sabida y tratada de los poetas (*Tesoro de la lengua*). El monte Parnaso, en Grecia, situado entre la Fócida y la Beocia, al noreste de Delfos, era conocido también en la antigüedad como monte de las Musas, estaba consagrado a Apolo y en su falda se encontraba el oráculo de Delfos.

<sup>331</sup> *Suma*, suprema, altísima, que no tiene superior.

en quien, como norte cierto, lleva fijada la aguja* y su idea mi discurso, pirata en bajel* de pluma. <sup>332</sup>	60
A éste la gentilidad, ciega en la turba confusa de dioses, a quien rendida cultos y obsequios tributa, dedicó un famoso templo <sup>333</sup> cuya insigne arquitectura era empleo del esmero y del primor <i>non plus ultra</i> .	65      70
En éste reverenciaban del gran Júpiter la hechura,  a quien el marfil y el oro a su adorno y compostura dieron materia bastante para salir sin segunda. Un muy magnífico trono, que el ara del templo ocupa, le servía de descanso de este dios a la figura, la cual en la una mano de oro la victoria empuña,  y por trofeo a sus glorias	    75      80
una corona le indulta <sup>334</sup> tributos a su cabeza, sirviéndole de mensura <sup>335</sup> a sus sienes con envidia* y admiración de otras muchas. Alrededor de este templo, del gran dios breve clausura, <sup>336</sup> se miraban de varones insignes muchas pinturas con otros raros adornos, <sup>337</sup>	  85     90

---

<sup>332</sup> *Bajel de plumas*, metáfora que el poeta utiliza por 'águila', véase el verso 14 de la [V] *Loa a Nuestra Señora de la Merced* y el verso 45 de la [VIII] *Loa al señor obispo de Valladolid...*

<sup>333</sup> Se refiere al muy famoso templo de Zeus en Olimpia, en Élide, al oeste del Peloponeso, cuya descripción subraya las magnificencias del edificio. El templo fue construido hacia el 471 a. C. por Libon de Élide, con una longitud de 64 por 28 metros, concebido como un templo períptero y anfipróstilo, de estilo dórico. En el interior se colocó la célebre estatua crisoelefantina de Zeus, considerada una de las siete maravillas del mundo antiguo, estatua de 10 metros de altura, en oro y marfil, que representaba al dios sedente en un trono ricamente decorado, atribuida, sin dudas, al escultor Fidias.

<sup>334</sup> *Indulta*, indultar, exceptuar o eximir de una ley u obligación; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *dispensa, concede, otorga*.

<sup>335</sup> *Mensura*, medida.

<sup>336</sup> *Breve clausura*, pequeño claustro o atrio.

que mi breve metro excusa.  
 Ésta es la idea, en efecto, 95  
 y este el objeto en resunta.<sup>338</sup>  
 La aplicación —ya discurro—  
 los ingenios que me escuchan  
 la tendrán tan penetrada,<sup>339</sup>  
 que juzgo no ser cordura 100  
 ofrecerla;\* pero es fuerza,  
 que el obviado<sup>340</sup> no la encubra.  
 Aquel portentoso templo  
 quién habrá\* que no discurra 105  
 ser esta aula, en que se ven  
 no tan sólo las figuras  
 de unos varones insignes  
 que sirvan\* de colgaduras,  
 sino sus mismas personas 110  
 que la adornan y la ilustran,  
 y con sus claros ingenios  
 como con soles la alumbran,  
 haciéndola\* un campo ameno  
 de rosas, lirios y murtas<sup>341</sup>  
 o un cuarto cielo que a Febo<sup>342</sup> 115  
 todos los rayos usurpa.  
 Del gran Júpiter la estatua  
 a qué topo<sup>343</sup> se le oculta  
 ser nuestro insigne lector,  
 que tan dignamente ocupa 120  
 ese trono, a quien sus hijos  
 este día le tributan,  
 víctimas de amor ardiente,  
 deseosos de que cumpla  
 tantos años que el guarismo 125  
 se multiplique a la suma.

<sup>337</sup> Las esculturas que decoraban el templo estaban realizadas en mármol de Paros, las columnas de piedra a sus lados y las composiciones, esculpidas en estilo severo, ofrecían a Zeus y Apolo como sus figuras centrales. Las metopas del pronaos y del opistódomos representaban los doce trabajos de Heracles. En las descripciones actuales del templo no se hace mención a pinturas de figuras masculinas. *Raro*, insigne, sobresaliente o excelente en su línea; extraordinario, poco común o frecuente; escaso en su clase o especie. *Raros adornos*, extraordinarios adornos.

<sup>338</sup> *Resunta*, sustantivo desusado por resumen.

<sup>339</sup> *Penetrada*, penetrar, vale algunas veces el haber alcanzado lo muy oculto de alguna cosa, y así llamamos penetrante al demasiado de agudo (*Tesoro de la lengua*). Aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *comprendida*.

<sup>340</sup> *Obviado*, obviar, evitar, rehuir, apartar y quitar de en medio obstáculos o inconvenientes; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *precavido*, *prudente*, *previsor*.

<sup>341</sup> *Murtas*, arrayanes, arbusto de la familia de las Mirtáceas, de dos a tres metros de altura, oloroso, con ramas flexibles, hojas opuestas de color verde vivo, lustrosas, pequeñas, duras y persistentes, flores axilares, solitarias, pequeñas y blancas, y bayas de color negro azulado.

<sup>342</sup> El cuarto cielo, el Sol, se refiere a la persona del Lector: un Sol que a *Febo* (Apolo, el Sol) usurpa todo el brillo.

<sup>343</sup> *Topo*, como figura, persona de cortos alcances que en todo yerra o se equivoca, ya que el topo tiene fama de animal ciego.

La victoria y la corona  
 que tenía la figura  
 de aquel dios sólo me resta  
 ajustarte; mas, tan justas 130  
 le vienen a tu persona,  
 que parece que por tuyas  
 las creó\* Naturaleza  
 con discreción como suya;  
 las cuales dejo porque 135  
 otros con voz más meliflua,  
 al son de otro mejor plectro,<sup>344</sup>  
 en más acordada musa<sup>345</sup>  
 las entonen,\* que a mi ingenio  
 sólo le incumbe una duda 140  
 y es que, habiéndose\* ofrecido  
 a darte, como se usa,  
 en primer lugar la estola,  
 después que ya en la pintura  
 de Júpiter su discurso 145  
 se anegó, por lo que suda  
 en su narración, no halla  
 aquesta prenda que busca  
 para tu adorno y, cansado,  
 su imaginación confusa, 150  
 absortas las tres potencias  
 del ánima<sup>346</sup> más que nunca  
 y determinado echar  
 a la raíz de sus rudas  
 razones la hoz, pasó 155  
 a repasar la *Escritura*  
 por ver si entre sus renglones  
 descollaba<sup>347</sup> alguna excusa\*  
 o solución a esta contra  
 y entrándose en la espesura\* 160  
 de aquella isla de Patmos\*<sup>348</sup>  
 por gozar de su frescura,  
 desde cuyo laberinto

<sup>344</sup> *Plectro*, en poesía, inspiración, estilo propio de cada poeta.

<sup>345</sup> *Musa*, inspiración, ingenio poético original de cada poeta. *Acordada musa*, armónica inspiración.

<sup>346</sup> Las tres potencias del alma, que, en términos filosóficos, corresponden por antonomasia a las tres facultades del alma, es decir, entendimiento, voluntad y memoria. El entendimiento, es la potencia en virtud de la cual el alma concibe las cosas, las compara, las juzga, e induce y deduce otras de las que ya conoce; la memoria, es la potencia mediante la cual el alma retiene y recuerda el pasado; la voluntad, es el acto con el que la potencia volitiva admite o rehúye una cosa, queriéndola, o aborreciéndola y repugnándola, el libre albedrío. Según santo Tomás, en su *Cuestión LXXVIII*, Artículo 1º, quien a su vez sigue a Aristóteles, las potencias del alma son los principios de las operaciones vitales, son partes del alma y se les asignan las tres que se llaman almas vegetativa, sensitiva y racional (Santo Tomás de AQUINO, *Suma Teológica*, Madrid, Mona y Plaza editores, 1880, pág. 626).

<sup>347</sup> *Descollaba*, descollar, sobresalir, destacar, distinguirse.

<sup>348</sup> Isla volcánica del mar Egeo, al suroeste de Mileto, donde, según la tradición, san Juan Evangelista estuvo exiliado, tuvo sus visiones y escribió su *Apocalipsis* (AP 1, 9).

se elevó la vista aguda  
del Águila de la Iglesia,<sup>349</sup> 165  
del viento la esfera surca  
y penetrando los Cielos  
hasta el empíreo<sup>350</sup> se encumbra,  
el cual con su superficie\*  
al gran Dios de las alturas 170  
sirve\* de escabel pequeño  
su anchura inmensa\* y rotunda,  
encontró entre sus verdores<sup>351</sup>  
la margarita<sup>352</sup> en que funda  
de su fatiga el descanso 175  
y de su placer la cuna.<sup>353</sup>  
Porque allí dice san Juan<sup>354</sup>  
que del empíreo en la altura  
descubrió un muy majestuoso\*  
trono, en el cual con profunda 180  
perspicacia de su ingenio  
toda su atención redunda.  
En él estaba sentado  
un varón, a quien le cruza  
una estola por los pechos,<sup>355</sup> 185  
que es la que mi ingenio busca.  
Veinte y ocho cortesanos,<sup>356</sup>  
dice, también lo circundan,

<sup>349</sup> San Juan Evangelista, a quien se le representa frecuentemente acompañado de un águila. *Águila*, los apóstoles son comparados con las águilas por cuanto extendieron las alas de su predicación por todo el orbe, y entre todos, se da el nombre de águila al bienaventurado san Juan Evangelista, por haber en su *Evangelio* encumbrado su vuelo a tanta altura que lo empezase y diese principio por aquellas palabras: en el principio era el verbo (*Tesoro de la lengua*).

<sup>350</sup> *Empíreo*, celestial, divino. Se dice del cielo o de las esferas concéntricas en que los antiguos suponían se movían los astros. El Cielo, el Paraíso.

<sup>351</sup> *Verdor*, vigor, lozanía, exuberancia. Debe entenderse como abundancia de los renglones de la *Escritura* (*cfr.* versos 156 y 157).

<sup>352</sup> *Margarita* (del latín, *margarita*, y éste del griego, *μαργαρίτης*, perla), perla de los moluscos; concreción nacarada, generalmente de color blanco agrisado, reflejos brillantes y forma más o menos esférica, que suele formarse en el interior de las conchas de diversos moluscos, sobre todo en las madreperlas; como figura, persona de excelentes prendas, cosa preciosa o exquisita en su clase.

<sup>353</sup> El sentido de esta figura viene desde el verso 155, a partir del cual el poeta explica que buscó en los textos de la *Biblia* una solución a la dificultad de transferir al Lector, al que dedica la loa, la estola, tema de la composición, y encontró, entre la exuberancia de los renglones de las *Escrituras*, la perla (objeto precioso y exquisito en su clase) que buscaba para resolverla.

<sup>354</sup> Para la construcción del pasaje que va del verso 177 al verso 212, el poeta se remite a los capítulos del primero al quinto del *Apocalipsis* de san Juan.

<sup>355</sup> “Y vuelto, vi siete candelabros de oro, y, en medio de los candelabros, alguien como Hijo de hombre, vestido de ropaje talar y ceñido el pecho con una estola de oro.” (AP 1, 12-13).

<sup>356</sup> “[Había] en torno del trono, veinticuatro tronos; y en los tronos veinticuatro ancianos sentados,... y en medio ante el trono, y alrededor del trono, cuatro vivientes llenos de ojos por delante y por detrás. El primer viviente era semejante a un león, el segundo viviente semejante a un becerro, el tercer viviente con cara como de hombre, y el cuarto viviente semejante a un águila que vuela.” (AP 4, 4-7).

quizás para que tuviese  
 con los presentes alguna 190  
 semejanza, pues que son  
 tantos los que aquí me escuchan.  
 Juntamente ‘vido’<sup>357</sup> un libro  
 que, con siete cerraduras  
 o siete sellos,<sup>358</sup> sellado 195  
 estaba, cuya abertura\*  
 era difícil a todos  
 y apenas se hallaba una  
 criatura que pudiese  
 abrirle, pero la mucha 200  
 capacidad del anciano  
 dio vado en tanta apretura<sup>359</sup>  
 abriendo el libro y, entonces,  
  
 se desgajó una gran lluvia  
 de rayos, truenos y voces 205  
 del trono y aquella turba  
 de celestes cortesanos,  
 cantándole el aleluya,  
 le daban gracias diciendo  
 ser digno, por tal hechura, 210  
 de la gloria y del imperio,  
 y honor de sus criaturas.<sup>360</sup>  
 Pues ahora,\* siendo tú  
 el que con tanta cordura  
 —si varón en pocos años, 215  
 de edad copiosa y madura  
 en las ciencias, por lo mucho  
 que tu ingenio sobrepuja  
 a todos sus profesores—  
 nos descubre la medula 220  
 de los libros que sellados  
 lloraban su desventura;<sup>361</sup>

<sup>357</sup> *Vido*, licencia poética, barbarismo por ‘vio’, adoptado por razones métricas.

<sup>358</sup> “Y vi en la diestra de Aquél que estaba sentado sobre el trono un libro, escrito por dentro y por fuera, y sellado con siete sellos.” (AP 5, 1).

<sup>359</sup> *Vado*, lo ancho y somero del río por donde se puede pasar, o a pie o a caballo, sin peligro. Dar vado a las cosas es dejarlas pasar cuando ellas van caminando con furia y aguardar tiempo y sazón (*Tesoro de la lengua*). *Apretura*, aprieto, necesidad, apremio, urgencia.

<sup>360</sup> El autor se refiere al quinto libro del *Apocalipsis*, en el que se relata la visión del ‘Libro de los siete sellos’ y la ‘Adoración del Cordero’, que abrirá los sellos. El libro corresponde, según una interpretación, a las *Sagradas Escrituras*, en particular al *Antiguo Testamento*, cuyo contenido fue reinterpretado luego de la Resurrección de Jesucristo; o bien a la promesa escatológica revelada a los cristianos. Los siete sellos señalan el carácter arcano del propio libro. La denominación simbólica del Cordero es usada en el *Apocalipsis* como símbolo de Cristo degollado en rescate por el pecado (AP 5, 6-14; 7, 9-17). Según la interpretación tradicional, esta denominación representa a Cristo como el cordero enviado por Dios para ser sacrificado por el mundo y así expiar y borrar el pecado mismo.

<sup>361</sup> Aquí es pertinente recordar que el Lector es el clérigo que ha recibido el ministerio del lectorado y es quien imparte *Sagrada Escritura* en los colegios de las órdenes religiosas y en los seminarios; es decir, quien les ‘descubre a los carmelitas la médula de los libros cerrados’.

saliendo de aquese trono  
 de voces copiosa lluvia, 225  
 con que a tus hijos infundes  
 las especies de que abundas,  
 cual otro cuarto planeta<sup>362</sup>  
 que con la rueda cerúlea  
 de sus rayos vivífica,  
 o cual la brillante luna 230  
 que de ese prado de estrellas  
 da luz al ave nocturna;  
 a lo cual los cortesanos,  
 veinte y ocho que fecundan  
 este florido Carmelo 235  
 y lo riegan y lo inundan  
 con sus fértiles discursos,  
 dándote gracias a una  
 los unos dicen amén,  
 y otros cantan aleluya. 240  
 ¿Qué puedo yo proseguir,  
 ni que céfiro\* la urca  
 de mi ingenio amparar puede,<sup>363</sup>  
 para que más alto suba?  
 Ya yo recojo sus velas, 245  
 temeroso de que se hunda\*  
 o peligre de atrevida  
 entre argentadas espumas  
 del mar de tus alabanzas,  
 puesto que fuera locura 250  
 querer, en tan\* corto lienzo,  
 dibujarlas todas juntas  
 con tan gordo y tan grosero  
 pincel, como el de la ruda  
 y torpe imaginación 255  
 que va guiando a mi pluma,  
 y fuera echar\* un borrón  
 en lugar de la pintura.  
 Y así, ya que es tan difícil  
 el que más alto discurra 260  
 ni realce los encomios  
 sin ser vencida en la lucha,  
 porque tanto resplandor  
 es imposible que sufra  
 la flaqueza de su vista, 265  
 ya que logró la ventura  
 de elogiarte, aunque\* no sea  
 como pedía la altura  
 del deseo y de tus prendas,

---

<sup>362</sup> El Lector, simbolizado en el Sol, que ilumina a los carmelitas con su sabiduría.

<sup>363</sup> *Céfiro*, viento suave y apacible del poniente. *Qué céfiro puede amparar la urca de mi ingenio*, qué inspiración puede impulsar mi ingenio más allá.

gozoso entre las columnas 270  
 de aquel templo, a su sagrado  
 acogerse y a su musa,  
 dándote la estola en premio  
 de tus virtudes, procura;  
 porque eres vivo dechado, 275  
 aunque\* no sea en la fuga,  
 de aquel que causó alegría  
 al padre, que ya en su busca  
 por perdido lo lloraba  
 con esperanza ninguna 280  
 de encontrarlo;<sup>364</sup> pero tú  
 siempre te hallas, porque nunca  
 te pierdes, pues tus virtudes,  
 aun cuando más tú te encubras,  
 serán clarín vocinglero<sup>365</sup> 285  
 que a pregones te descubran.  
 Y en fin recibe la estola,  
 que ya conoce ser tuya.

Fin

## [2] **Loa segunda**<sup>\*366</sup> **La palma,**<sup>367</sup> **que significa la victoria del Júpiter**

De Júpiter divino y soberano  
 la efigie, que por mano  
 de Fidias<sup>368</sup> fue acabada  
 con primor sin segundo y colocada  
 en el templo que en Altis,<sup>369</sup> bosque ameno, 5  
 hizo su habitación, labró su seno<sup>370</sup>  
 alegrando sus sombras  
 con luces tan divinas que, de alfombras  
 de verdes y caducas alamedas,  
 hizo de ardientes rayos sus esferas, 10  
 otro cielo estrellado en que se ‘vía’<sup>371</sup>

<sup>364</sup> El autor se refiere a la parábola del hijo pródigo, *Lucas*, 15, 11- 32.

<sup>365</sup> *Vocinglero*, que da muchas voces o habla muy recio. *Clarín vocinglero*, trompeta potente

<sup>366</sup> Esta loa tiene construcción de ‘silva’, serie poética ilimitada que intercala, a voluntad del poeta, versos endecasílabos y heptasílabos de rima total o consonante, en este caso, pareados de rima gemela.

<sup>367</sup> *Palma*, insignia de victoria y tórnase por la victoria y por el premio. La palma, según los poetas, es consagrada al dios Febo (*Tesoro de la lengua*).

<sup>368</sup> **Fidias** (ca. 490-431), escultor griego, considerado uno de los mayores creadores del arte universal, participó en las remodelaciones de la Acrópolis de Atenas en el siglo V a. C.

<sup>369</sup> El templo de Zeus, en el que se encontraba la estatua del dios, obra de Fidias, se localizaba en Olimpia, en Élide, al oeste del Peloponeso, entre los ríos Alfeo y Cladeo, en la parte meridional del monte Altis; sobre el templo mismo véase la nota al verso número 67 de las [XIII1] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera, la estola*.

<sup>370</sup> *Seno*, concavidad o hueco, parte interna de algo. *Labró su seno*, construyó su albergue.

<sup>371</sup> *Vía*, licencia poética, barbarismo por ‘veía’, adoptado por razones métricas.

lucir todos los astros a porfía,  
 rindiéndole a su modo en competencia,  
 como a su dios, el culto y obediencia  
 en señal de sus triunfos y su gloria. 15  
 En sus supremas manos la victoria  
     obtenía triunfante,  
 como mostró ese Anfión en su discante<sup>372</sup>  
     con mejor armonía  
 que de Orfeo la acorde y suave lira, 20  
     cuando con amor\* tierno  
 bajó\* por su Eurídice hasta el Infierno,<sup>373</sup>  
     volviendo en gozo tanto  
     el pavoroso\* llanto  
 de las almas y furias infernales, 25  
 que hasta los insensibles pedernales  
 de su sonoro plectro<sup>374</sup> conmovidos,\*  
 del fuerte can Cerbero\*<sup>375</sup> los ladridos  
 de la triforme boca\* amortiguados,  
 de Aqueronte<sup>376</sup> la nave con los prados 30  
     del Cocito\*<sup>377</sup> tan feo  
 gloria\* juzgaban ser todo el Leteo.<sup>378</sup>  
 Éste,<sup>379</sup> pues, como todos han oído,  
     ocultó en el olvido  
 de su musa tan pulcra y primorosa 35  
 esta dádiva, atento a que es forzosa  
 a la voz de mi torpe y rudo ingenio,

<sup>372</sup> El autor usa el nombre de Anfión como figura de ‘poeta’, aquí se refiere a quien cantó la loa anterior —o a la loa misma—, que describe la estatua de Júpiter en los versos del 77 al 88, mencionando en ellos la victoria que sostenía en la mano. *Discante*, sustantivo desusado, concierto de música, en especial de instrumentos de cuerda.

<sup>373</sup> **Eurídice**, esposa de Orfeo, fue mordida por una serpiente y murió. Orfeo, desesperado, bajó a los Infiernos en su busca y conmovió a las divinidades infernales con su canto.

<sup>374</sup> *Plectro*, palillo o púa que usaban los antiguos para tocar instrumentos de cuerda.

<sup>375</sup> **Cerberos**, en la mitología griega, el llamado ‘perro del Hades’, es uno de los monstruos que guardaban el reino de los muertos, vedaban la entrada en él a los vivos y, sobre todo, impedían la salida. Su lugar habitual era encadenado a las puertas del Hades. La imagen más frecuente de Cerbero es la de un animal con tres cabezas de perro, una cola formada por una serpiente y, sobre su lomo, innumerables cabezas de serpiente.

<sup>376</sup> Aqueronte, en la mitología griega, el río de los Infiernos. Caronte, genio del mundo infernal, era el encargado de pasar las almas, a través de los pantanos del Aqueronte, hasta la orilla opuesta del río de los muertos, quienes en retribución debían entregarle un óbolo.

<sup>377</sup> Cocito, el Río de los Lamentos, afluente del Aqueronte. Según la mitología griega, es uno de los ríos del Infierno, una corriente de agua muy fría que fluye paralelamente al Éstige, igual que el Piriflegetonte, el Río de Llamas. Estos ríos forman en conjunto la extensión de agua que deben atravesar las almas antes de llegar al reino de Hades.

<sup>378</sup> Leteo, en la mitología griega, Fuente del Olvido, situada en los Infiernos, de la que bebían los muertos para olvidar su vida terrestre. De la misma forma, en las concepciones de los filósofos, de las que hace eco Platón, antes de volver a la vida y hallar otra vez un cuerpo, las almas bebían de esta fuente que les hacía olvidar lo que habían visto en el mundo subterráneo. Aquí el poeta usa este nombre como figura del Infierno.

<sup>379</sup> Se refiere nuevamente al poeta que describió en la loa anterior la estatua de Júpiter, mencionando la victoria que sostenía en la mano sin describirla, labor que realizará el autor a partir de este punto.

obligación que ofrezca aqueste premio,  
y, aunque\* con armonía  
no tan suave ni acorde melodía, 40  
a darla me prometo,  
ojalá y salga bien de aqueste aprieto,  
para cuya apretura  
también quiero acogerme a la *Escritura*.  
Dice el *Apocalipsis*, 45  
canto de suavidad, primor y filis,<sup>380</sup>  
que en dulce\* melodía  
aquel de los ingenios norte y guía,  
san Juan, primer atlante,<sup>381</sup>  
subiéndose hasta el Cielo tan constante, 50  
entonó, con voz suave  
—cual dulce filomela<sup>382</sup> cuando sabe,\*  
por natural discurso,  
que pone fin la muerte ya a su curso—,  
que el varón, que él veía 55  
en el trono, del solio descendía  
cual un fuerte guerrero,<sup>383</sup>  
armado con las armas no de acero\*  
o de otro metal hechas,  
de que se hacen los dardos y las flechas, 60  
sino de otra materia tan pulida  
que no es de los humanos conocida.  
Éste, pues, fuerte armado,  
que a la guerra salía coronado  
antes de entrar en litis<sup>384</sup> o discordia 65  
llevaba por segura la victoria.  
Hasta aquí dice el Santo y yo pregunto,  
para más claridad de aqueste punto:  
¿En qué señal mostraba  
que en la lid tan reñida,\* que empezaba, 70  
alcanzando el reposo  
saldría no vencido y victorioso?  
Porque aunque\* la corona  
daba adorno y esmalte\*<sup>385</sup> a su persona,  
en ésta no consiste 75  
la victoria, supuesto que la viste  
cualquier príncipe humano,

<sup>380</sup> *Filis*, habilidad, gracia y delicadeza en hacer o decir las cosas.

<sup>381</sup> *Atlante*, gigante que sostenía sobre sus hombros la bóveda celeste; como figura, persona que es firme sostén y ayuda de algo pesado o difícil.

<sup>382</sup> *Filomela*, sustantivo femenino poético, ‘ruiseñor’, del latín *philomēla*.

<sup>383</sup> El poeta se refiere al pasaje de Cristo Rey (AP 19, 11-21), en el que san Juan describe el triunfante segundo advenimiento de Jesucristo para juzgar al mundo, luego de la batalla final.

<sup>384</sup> *Litis*, pleito; contienda, diferencia, disputa, litigio judicial entre partes.

<sup>385</sup> “Sus ojos son llama de fuego y en su cabeza lleva muchas diademas y tiene un nombre escrito que nadie conoce, sino Él mismo.” (AP 19, 12). *Esmalte*, lustre, esplendor o adorno.

aunque\* desnuda de ella esté su mano.  
 Pues ¿cuál será la insignia que publique  
 su triunfo y la victoria pronostique? 80  
     Mi ingenio en tanta calma  
     discurre ser la palma,  
     de la victoria insignia  
 la más propia, eficaz y fidedigna.  
     Anímale a este arrojito 85  
 —más digno de perdón, que no de enojo—  
 de la luz de la Iglesia y otros santos,  
 con muy graves autores que, por tantos,  
     remite su prudencia  
 la autoridad, los dichos y sentencia. 90  
 Pruébalo la razón en esta forma,  
 sigo los santos dichos como norma:  
 La palma, éstos afirman sin certamen,  
 ser de la cruz de Cristo viva imagen,<sup>386</sup>  
 en la cual, con asombro del Infierno, 95  
     de Dios el Hijo Eterno,  
 que es el que vio san Juan en el empíreo\*  
 con suma majestad\* y gran dominio,  
 alcanzó la victoria de su empresa  
 revestido de humana fortaleza,\* 100  
     ofreciendo la vida  
     por la pena debida\*  
 a las culpas de todos los mortales,  
 él, que estaba sin parte en tantos males.  
 El cual triunfo o victoria no obtuviera, 105  
 si a la muerte la vida no rindiera  
     y no fuera exaltado  
 atrayéndose todo lo creado.\*  
 De lo cual es la palma semejanza,  
 ya por su fortaleza y su pujanza, 110  
 ya porque\* en su elevado paralelo  
 presume competencias con el Cielo,  
 no abatiéndose a cosas terrenales  
 por adquirir los dones celestiales,<sup>387</sup>

<sup>386</sup> La palma, el ramo, la rama verde se considera universalmente símbolos de victoria, de ascensión, de regeneración y de inmortalidad. Las palmas del Domingo de Ramos prefiguran la resurrección de Cristo. (CHEVALIER, *op. cit.*).

<sup>387</sup> El poeta se refiere a los dones del Espíritu Santo. En el judaísmo y el cristianismo se cree que el Espíritu Santo puede acercarse al alma y transmitirle ciertas disposiciones que la perfeccionan. Estos hábitos se conocen como los dones del Espíritu Santo. La teología católica y la ortodoxa reconocen siete dones, pues siguen tradicionalmente la cita de Isaías (11, 2) : **1.** Don de temor de Dios: la docilidad para seguir lo que la persona descubre como querer de Dios por reverencia ante Él. **2.** Don de sabiduría: permite juzgar de Dios y saborear de las cosas divinas por sus últimas causas. **3.** Don de entendimiento: hace a la inteligencia apta para penetrar las verdades reveladas. **4.** Don de consejo: permite juzgar adecuadamente, en los casos concretos, para encontrar lo que ha de hacerse para salvarse. **5.** Don de piedad: suscita un afecto filial hacia Dios para considerarlo como Padre y, por tanto, también el sentido de la fraternidad con los demás hombres. **6.** Don de fortaleza: robustece al alma para que practique con heroicidad las virtudes. **7.** Don de ciencia: permite que la inteligencia juzgue rectamente de todo para que quien lo recibe pueda salvarse.

juzgándolos por dignos de gran precio, 115  
 como los de este mundo de desprecio.  
     Fiel dibujo y dechado  
     del justo que, abrazado  
 con la cruz de Jesús, guía y maestro,  
     como soldado diestro 120  
 le sigue en todas sus acciones,  
 refrenando apetitos y pasiones  
 con el continuo ayuno y penitencia,  
 ejercitando en todo la paciencia.  
 Del cual dice el Espíritu Divino, 125  
     como sabio adivino,  
 florecerá\* en la tierra como palma,  
     adornando su alma  
     de flores y de frutos  
 que al Cielo solo paguen sus tributos. 130  
 Y puestas sus raíces y cimientos  
     en firmes fundamentos  
     de virtud y de ciencia,  
     y ajustada consciencia,  
 viviendo más en Cristo que en sí propios, 135  
 sus más conversaciones y coloquios  
 y toda su atención con su desvelo  
 vendrá a ser con los ángeles del Cielo.  
 Pues siendo tú, cual vemos, nada menos,  
     de estos prados amenos 140  
     —Carmelo el más florido,  
 que la fama, enemiga del olvido,  
     descubre en las edades  
 pública pregonera de verdades—  
     el justo que floreces 145  
 y en copia de virtudes tanto creces,  
 abrazando con ánimo tan fuerte,  
     sin temor de la muerte,  
 la mortificación de todos los sentidos  
 castigando apetitos desmedidos, 150  
 no arrimándote al mundo ni a sus bienes,\*  
 anhelas por la Patria,<sup>388</sup> donde tienes  
 puesto todo tu amor y confianza,  
 tu fe,\* tu voluntad y tu esperanza,  
 en la cruz de que siempre estás armado, 155  
     como vivo dechado  
     de aquel primer atlante,<sup>389</sup>  
 columna principal de este radiante  
     Carmelo, que en su inicio,

---

<sup>388</sup> *Patria*, el Cielo.

<sup>389</sup> Se refiere o bien al profeta Elías, como inspirador original de la Orden del Carmen, o bien a San Juan de la Cruz, reformador de la Orden junto con santa Teresa de Ávila. Sobre las Reformas del Carmelo propiciadas por santa Teresa de Ávila, véase nota al verso número 110 de la [I2] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa segunda, Río Ganges*.

sustentándole, de Atlas<sup>390</sup> hizo oficio 160  
con la insigne Teresa,<sup>391</sup>  
campeones\* sin segundos de esta empresa.  
Y siendo de este templo  
la efigie y el ejemplo<sup>392</sup>  
del Júpiter divino, 165  
que a todos nos demuestras el camino  
de la virtud y en quien, como en espejo,  
mirándonos al fiel de tu reflejo  
reformamos, no sólo  
los yerros de las ciencias, mas el dolo 170  
de las almas, si [a] alguno las ocupa,  
desechándolo, hacemos que lo escupa  
y renazca en ceniza de los males<sup>393</sup>  
con tu ejemplo, virtudes a raudales.  
Y, así,\* parece fuerza se te aplique 175  
la palma y se dedique,  
puesto que merecida  
la tienes por los frutos de tu vida,  
según que, en tu alabanza,  
se halla tener con ella semejanza 180  
tal que no puede darse  
alguno que a gloriarse  
se atreva en todo el universo,\*  
diciendo, sea en prosa o sea en verso,  
que es imagen más propia o más perfecta 185  
de la palma, a ti solo siempre electa.  
Y, puesto que ofrecerla\* me prometo,  
obedezco rendido en otro metro:<sup>394</sup>

Para que la variedad  
en esta ruda pintura, 190  
dándole alguna hermosura,  
redundase en suavidad,  
ofrezco a tanta deidad  
palmas en distinto metro,  
atendiendo a que su efecto 195  
logre, en tan divinas manos,  
medros<sup>395</sup> los más soberanos  
a tu influjo más perfecto.

<sup>390</sup> **Atlas**, en la mitología griega, gigante hijo de Japeto y de la oceánide Clímene; participó en la lucha entre los gigantes y los dioses, y fue condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo.

<sup>391</sup> Santa Teresa de Ávila, reformadora de la Orden del Carmen.

<sup>392</sup> *Ejemplo*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *imagen, representación*.

<sup>393</sup> Es posible que aquí faltara un verso o más, pues el folio 66v indica a pie de página *los*, y el folio 67 inicia en *con*. Sin embargo, la numeración de los folios es correcta y consecutiva, por lo que es más probable que se trate de un error de transcripción, ya que el sentido de los versos es coherente y no se ve interrumpido.

<sup>394</sup> En este caso se trata del acróstico que sigue a continuación y que forma las palabras 'Pedro Palma', el nombre del Lector a quien se dedican las loas.

<sup>395</sup> *Medro*, aumento de tamaño o crecimiento de animales y plantas; como figura, progreso, prosperidad.

## Otros ecos para la palma<sup>396</sup>

*Al principio de los ecos sale con el premio y mide de suerte que al fin de ellos dé el premio*

[ÉL]	Pues querer bien alabar...	
MÚSICA	La mar.	
[ÉL]	...a quien tanta gloria encierra...	
MÚSICA	La tierra.	200
[ÉL]	...con pluma ni con desvelo...	
MÚSICA	El cielo.	
[ÉL]	...fuera, en corto paralelo, pigmeo brazo abrazar y en sólo un punto abreviar:	
LOS DOS	La mar, la tierra y el cielo.	205
[ÉL]	Mas por ser tan atrevida...	
MÚSICA	Rendida.	
[ÉL]	...que aun a Minerva <sup>397</sup> parece...	
MÚSICA	La ofrece.	
[ÉL]	...su fruto invicta la palma...	
MÚSICA	El alma.	
[ÉL]	...en tan suave y dulce calma, por premio de tu blasón, <sup>398</sup> junto con el corazón,	210
LOS DOS	rendida la ofrece el alma.	
[ÉL]	Pues sólo juzgo deberse...	
MÚSICA	Por verse.	
[ÉL]	...de trofeos adornada...	
MÚSICA	Honrada.*	

<sup>396</sup> Estos *Otros ecos para la palma* no vienen a continuación del acróstico con el que termina la *Loa segunda, La palma*, sino al final de la *Loa tercera, La corona del mismo Júpiter*. Siguiendo el título de los ecos, se han reubicado en este lugar. La acotación, originalmente al final de los ecos, también ha sido reubicada en donde se encuentra ahora. En apariencia, de estas *Tres loas para dar los días a un lector*, sólo la primera, que no tiene indicación de música, debiera estar ubicada entre las *Loas poéticas*, puesto que esta segunda loa tiene estos *Otros ecos para la Palma*, en los que participa la música, y la tercera loa termina, como ésta, con un intercambio de ecos. Sin embargo, la participación de la música no sólo parece un añadido posterior en las dos loas, sino que no es posible entender la música en ellas como un segundo personaje.

<sup>397</sup> **Minerva**, diosa romana de la sabiduría y de la inteligencia, protectora de Roma y patrona de los artesanos, identificada con la Atenea griega.

<sup>398</sup> *Blasón*, divisa que un caballero trae en sus armas y escudo. Hallo que algunos autores antiguos llaman al blasón 'brazón', como cosa que se traía por insignia en el brazo izquierdo. Otros quieren que se haya dicho de la palabra *bellum*, 'belison', y de ahí blasón, por ser el premio de haber peleado valerosamente; y de aquí han nacido todas las diferencias de armas que hay en los escudos. Y así antiguamente, los soldados noveles que no habían hecho cosa notable en la guerra traían los escudos blancos (*Tesoro de la lengua*). Aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *honor, gloria*.

[ÉL]	...a quien vence tan temprano...	
MÚSICA	En tu mano.	215
[ÉL]	...admítela, que es en vano querer detenerla, pues desea hallarse a tus pies	
LOS DOS	por verse honrada* en tu mano.	
	[Fin]	

### [3] Loa tercera\* La corona del mismo Júpiter

¿Qué imaginación tan vana, qué ingenio ni qué discurso presumirá competencias que no se resuelva en humo a vista de esos campeones* que, en bien acordados puntos <sup>399</sup> cantando, vienen a ser de Orfeo y Anfión preludios? <sup>400</sup>	5
A cuya elocuente musa la rueda de Ixión <sup>401</sup> su curso parara y se detuviera ese globo sin segundo, diamante en pira de luces, como a la voz y al influjo de Josué y de Jeremías en otro tiempo hacer pudo. <sup>402</sup>	10      15
Cuya acorde melodía es de piedras y de brutos, <sup>403</sup> sirena en mar admirable de sus conceptos profundos; cuya suavidad sonora a esos once* palinuros, <sup>404</sup>	20

<sup>399</sup> *Acordado*, acordar, disponer los instrumentos musicales para que no disuenen. *Acordados puntos*, armoniosos temas.

<sup>400</sup> Nuestro autor usa estos nombres como figura de 'poeta'. Probablemente se refiera a otros poetas que también escribieran loas con ocasión del cumpleaños del Lector de la Orden y con quienes nuestro autor entra en competencia.

<sup>401</sup> **Ixión**, en la mitología griega, rey tesalio de los lapitas, antepasado de los centauros. Ixión, en castigo por sus sacrilegios, fue arrojado por Zeus a los Infiernos atado a una rueda de fuego que debía girar eternamente.

<sup>402</sup> **Jeremías**, segundo de los grandes profetas del *Antiguo Testamento*. **Josué**, jefe de los hebreos, hijo de Nun, de la tribu de Efraím, sucesor de Moisés. En el *Libro de Josué* 10, se narra la victoria de los israelitas, dirigidos por Josué, sobre los reyes amorreos coaligados. Según este relato, el Sol y la Luna se detuvieron en los cielos a pedido de Josué para que los israelitas lograran esta victoria. Sin embargo, Jeremías no figura en este relato, y no hay referencia alguna en el *Libro de Jeremías* ni en sus *Lamentaciones*, a un fenómeno similar, a menos que se interprete en este mismo sentido la metáfora para indicar una muerte prematura que utiliza cuando dice "... se le ha puesto el sol cuando aún era de día;..." (JER 15, 9).

<sup>403</sup> *Bruto*, animal irracional, especialmente cuadrúpedo. La figura completa se refiere tanto a Anfión, quien levantó las murallas de Tebas al sonido de su lira, con el cual las piedras se colocaban solas; como a Orfeo, cuyo talento para el canto era tal que encantaba incluso a los animales salvajes.

infundiendo admiraciones,  
 suspendiera los influjos.

Mas, puesto que es al presente                    25  
 obligación ser anuncios  
 de los partos<sup>405</sup> que concibo,  
 las cláusulas que prorrumpo,  
 iré imitando sus pasos,  
 aunque\* con mi estilo rudo,                    30  
 siguiéndome por sus huellas  
 casi por su mismo rumbo.  
 Recogiendo las espigas  
 que del abundante fruto  
 de sus floridos ingenios,                    35  
 por muy copiosas al ñudo<sup>406</sup>  
 de los haces\*<sup>407</sup> desmandados  
 se acogieren al seguro  
 de la tierra, porque\* yo  
 de Ruth sea un fiel dibujo,<sup>408</sup>                    40  
 explicaré la diadema<sup>409</sup>  
 que, entronizada en lo sumo  
 del Júpiter a sus sienas,  
 pagaba feudo<sup>410</sup> y tributo  
 sirviéndole a su cabeza                    45  
 de engaste o lazo trisulco;<sup>411</sup>  
 la cual, para complemento  
 y fin de todo el trasunto,  
 del gran Júpiter estatua  
 el insigne Fidias puso.                    50  
 Y andando todo mi ingenio

<sup>404</sup> *Palinuros*, figura que el poeta utiliza por ‘navegantes’; se refiere, pues, metafóricamente, a ‘once navegantes’, los once cielos o planetas. Más sobre los once cielos en la nota al verso número 17 de las [XIII1] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera, la estola*.

<sup>405</sup> *Partos*, producción del entendimiento humano, y cualquiera de sus conceptos declarados o dados a luz.

<sup>406</sup> *Ñudo*, la atadura que se enlaza con ella un ramal y el otro. La cuestión dificultosa, que no se puede fácilmente desatar (*Tesoro de la lengua*). Sustantivo masculino, poco usado, por nudo.

<sup>407</sup> *Haces*, porción atada de mieses, lino, hierbas, leña u otras cosas semejantes.

<sup>408</sup> **Ruth**, mujer moabita antepasada de Jesús, en tanto madre de Obed, el abuelo de David. El poeta intenta ser ‘fiel dibujo’ de Ruth porque ésta solía espigar en los campos de Belén para alimentarse a sí misma y a su suegra (RUT 2, 1-7).

<sup>409</sup> *Diadema*, en principio, la insignia real, pero también lo es de una imagen divina y, finalmente, del sumo sacerdote. Se refiere a la corona de Júpiter, motivo de la loa.

<sup>410</sup> *Feudo*, un cierto género de reconocimiento, con el cual se dio alguno por el príncipe o señor la dignidad o estado o ciudad o villa o territorio, etcétera, para que así el que ha recibido esta merced, como sus sucesores y herederos en ella, reconozcan perpetuamente a quien les hizo la merced y gracia. (*Tesoro de la lengua*). Respeto o vasallaje.

<sup>411</sup> *Trisulco*, de tres surcos, púas o puntas. *Tres* [es un] número ternario, de cuya perfección hay escritas grandes sutilezas, sácanle muchos misterios, no sólo por los autores católicos, pero aún por los étnicos (*Tesoro de la lengua*). [Como se ve en el simbolismo del can Cerbero, pues] en las tres cabezas entienden algunos estar significados los tres reinos, el celestial, el terrenal y el infernal, que los poetas dividieron entre Júpiter, Neptuno y Plutón, y a cada uno dieron la insignia tríplice, como a Júpiter el rayo de tres saetas, dicho trisulco; a Neptuno el tridente, a Plutón el Cerbero, con las tres cabezas (*Tesoro de la lengua*).

absorto, triste y confuso,  
 buscando una que adecuase  
 a los obsequios y cultos  
 a tu persona debidos,\* 55  
 al principio de su asunto  
 me la prometió san Juan,  
 tratando del mismo punto  
 que todos han escuchado  
 del *Apocalipsis* suyo; 60  
 donde dice que al varón  
 —que lo perspicaz\* y agudo  
 de su ingenio descubrió  
 en aquel trono tan puro—  
 le adornaba una guirnalda,<sup>412</sup> 65  
 con primor tan sin segundo  
 que era juntamente el arco  
 iris de paz que propuso  
 Dios a Noé por señal<sup>413</sup>  
 que no vería sañudo 70  
 su rostro contra los hombres  
 ni su ira sobre el mundo.  
  
 Y ésta es la que yo deseo  
 y con tanto anhelo busco  
 para un Júpiter más digno 75  
 que el de aquel fingido bulto,<sup>414</sup>  
 a quien la gentilidad  
 rendida obsequiaba cultos.  
 Tan digno de ella que apenas  
 se halla semejante alguno 80  
 en cuanto aquese planeta<sup>415</sup>  
 de luces, breve consumo<sup>416</sup>  
  
 desde que en brazos del alba\*  
 despertando, pone el yugo

<sup>412</sup> “Y vi otro ángel poderoso que descendía del cielo, envuelto en una nube, con el arcoíris sobre su cabeza. Su rostro era como el sol y sus pies como columnas de fuego.” (AP 10, 1).

<sup>413</sup> Alusión a la narración bíblica (GÉN 6-8), donde el diluvio es un castigo de Dios a los hombres para limpiar la tierra de las graves impurezas causadas por sus fechorías. Noé construyó un arca para cobijar a su familia y a una pareja de cada especie animal, para sobrevivir al diluvio que debía aniquilar a la humanidad pecadora. La importancia de la historia del diluvio bíblico estriba en la alianza entre Dios y Noé: la promesa de Dios de nunca repetir un diluvio, mientras los hombres vivan de acuerdo a sus leyes (GÉN 9, 8-17; ISA 54, 9; ECL 44, 19). El arcoíris es el signo de esta promesa.

<sup>414</sup> *Bulto*, aquello que se nos presenta delante; algunas veces significa la efigie puesta sobre la sepultura de algún príncipe y, algunas veces, la misma tumba cubierta; figura de bulto, la que hace el entallador o escultor por ser figura con cuerpo, a diferencia de la pintura que es en plano (*Tesoro de la lengua*). Busto o estatua.

<sup>415</sup> El Sol. Los siguientes nueve versos se refieren al Sol, Apolo, identificado con Helios, quien recorre el cielo en un carro tirado por caballos durante el día y al anochecer llega al Océano, donde descansa por la noche, para volver a partir al amanecer. La figura completa supone que no se encontrará a nadie más digno de la corona en todo el espacio que recorre el sol; es decir, en el mundo entero.

<sup>416</sup> *Consumo*, acción y efecto de consumir; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *derroche*.

a sus veloces caballos*	85
y sale a vista del vulgo, hasta que en lecho de Delia <sup>417</sup> descansa en sueño profundo, ocultando su diadema	
con negro manto de luto,	90
como de él* y la corona mostrarán los atributos. De ésta, dice la <i>Escritura</i> que es de santidad trasunto, del honor gloria y esmalte*	95
y obra de un brazo forzado. Virtudes que corresponden a los colores de cuyo adorno se viste el iris,	
que son tres: uno purpúreo o rojo y el otro verde,	100
a los cuales, sin ser uno, se sigue el color del Cielo o Gloria, que todo es uno, todos los cuales veremos	105
en nuestro lector conjuntos. El primero, que es el rojo, responde, a lo que discurro, de la corona al esmalte*	
que es de un brazo muy forzado.	110
Esto nos muestra su ciencia tanto que, a lo que presumo, le hace imagen y dechado del omnipotente y sumo Júpiter del Cielo y tierra	115
y de los ángeles suyos; porque* lo que a aquel Luzbel derribó en lo más oculto del Abismo <sup>418</sup> y, hasta ahora,*	
le hace constante y robusto	120
en su opinión es la ciencia, que en esto, a no ser tan duro y pertinaz, fuera libre gozando salvoconducto;	
pero es difícil que un sabio	125
retroceda atrás ni un punto. El mismo Dios nos enseña de tu doctrina el estudio, que es fuerte sin ser mudable, sólo por ser tan fecundo	130

---

<sup>417</sup> **Delia**, alude a Ártemis, diosa de los bosques de la mitología griega, hermana de Apolo, pues ambos nacieron en la isla de Delos. Ártemis, hermana de Apolo, fue identificada con Selene, la Luna, así como aquél fue asimilado a Helios, el Sol. El poeta se refiere, pues, a la Luna.

<sup>418</sup> *Abismo*, en lenguaje poético, el Infierno, lugar de castigo eterno de los condenados (AP 9).

en las ciencias. Pues si tú  
 eres de ellas el escudo  
 y el sagrario<sup>419</sup> en que a porfía  
 todas se encierran, no juzgo  
 mal en decir que te asiste 135  
 aquel color rubicundo<sup>420</sup>  
 del iris y la corona  
 el esmalte,\* pues al mucho  
 conocimiento se sigue  
 el mucho amor, que es dibujo 140  
 de lo encarnado, lo cual  
 no pruebo, porque\* ninguno  
 hay\* que lo dude. Y me paso  
 al verde, color segundo  
 al cual entre los esmaltes\* 145  
 de la corona le cupo,  
 es de lo santo o virtuoso,  
 de que con exceso sumo  
 te miramos adornado  
 y son tus obras anuncios. 150  
 Que la virtud corresponda  
 al color verde, no dudo  
 que hará fuerza, mas probado  
 todos saldrán de ese susto.  
 El verde entre los colores 155  
 es el medio más seguro  
 —también doctrina es nacida  
 ésta del ingenio tuyo—,  
 pues así lo es la virtud  
 para el gozar el indulto 160  
 de la Gloria, como canta  
 el grande David en uno  
 de sus *Salmos*,<sup>421</sup> donde dice  
 que al subir lleno de triunfos  
 al Cielo el Rey de la Gloria, 165  
 fue rémora de su curso  
 estar cerradas las puertas  
 de aquese Olimpo inconcuso<sup>422</sup>

<sup>419</sup> *Sagrario*, parte interior del templo, en que se reservan o guardan las cosas sagradas, como las reliquias. Especialmente, lugar donde se guarda y deposita a Cristo Sacramentado (hostia consagrada).

<sup>420</sup> *Color rubicundo*, color rojo. El color rojo, especialmente el muy oscuro, usualmente simboliza los atributos reales, en este caso representados por la 'corona' que el poeta otorga al Lector al que dedica la loa.

<sup>421</sup> **David** (ca. 1010-970 a. C.), segundo rey hebreo, sucesor de Saúl, vencedor de los filisteos de los que tomó Jerusalén y la convirtió en su capital, a quien se atribuye la autoría de los *Salmos*. Desde el verso 174 y hasta el 182, el poeta se refiere a la interpretación cristiana del *Salmo* 117 (118), salmo de júbilo y acción de gracias por la salvación de la casa de Israel, en el que se cantan las derrotas de las naciones enemigas de Israel y la venganza tomada de ellas en nombre de Dios. En este salmo se solicita, como privilegio ganado por la presentación bélica que se ha hecho, que se abran las 'puertas de la justicia'. No obstante, según la interpretación cristiana, las puertas permanecen cerradas, puesto que tienen un sentido profético más profundo y se refieren al misterio del Mesías Salvador. Así, estas puertas simbolizan la Redención y no se abrirán ante las hazañas bélicas, sino a través de la virtud.

	y, mandando las abriesen, da por razón que mantuvo muchas batallas* en que la victoria y nombre obtuvo del gran Dios de los ejércitos.	170
	Mas ellos, sordos y mudos, ni respondieron ni abrieron, hasta que envió* otro nuncio diciendo que era el Señor de las virtudes y al punto franquearon todas las puertas y derribaron los muros a la virtud como a medio para subir oportuno.	175
	Pues, ahora,* si en ti vemos de ciencia y virtud un conjunto, cuya alabanza será, aún en los siglos futuros, inmóvil* a la fortuna y del tiempo a lo caduco, ¿qué hay* que decir, sino que obtienes los atributos del iris o la corona en los señalados frutos? Y que, pues, has alcanzado los dos colores, el uno se te conceda, que es la Gloria, fin del asunto.	180
	Para lo cual, si es forzoso darte la corona y justo, admítela, pues la tienes merecida por dibujo del Júpiter verdadero, no de aquel falso y astuto [que] <sup>423</sup> fingió la antigüedad. Y en honor de tanto culto cante ya acorde el laúd... <sup>424</sup>	185
MÚSICA	...Virtud,	190
[ÉL]	con meliflua suavidad...	195
MÚSICA	...Santidad,	200
[ÉL]	trinada* en mejor cadencia...	
MÚSICA	...Ciencia,	

<sup>422</sup> *Olimpo*, morada de los dioses del paganismo. *Inconcuso*, firme, sin duda ni contradicción, incuestionable, innegable. En este caso, el poeta se refiere al Cielo cristiano.

<sup>423</sup> A pie de página del folio 68v se indica *que* como inicio del folio 69, pero al inicio de este folio falta precisamente esta palabra.

<sup>424</sup> *Laúd*, instrumento musical de 7, 13 o 21 cuerdas pulsadas, de cuerpo con forma de media pera y cuyo clavijero forma ángulo recto con el mástil, que se utilizaba en Europa en los siglos XVI y XVII.

[ÉL]	a un lector cuya presencia es el mayo <sup>425</sup> del Carmelo, pues ha plantado en su suelo	210
MÚSICA Y ÉL	virtud, santidad y ciencia.	
[ÉL]	Y es del trono de Amarilis... <sup>426</sup>	
MÚSICA	...Iris,	
[ÉL]	con portentoso* disfraz...	
MÚSICA	...de paz,	
[ÉL]	de colores esmaltado,*	
MÚSICA	animado.	
[ÉL]	Corónate y, coronado, diluvio <sup>427</sup> no temerá nadie, porque en ti tendrá	215
LOS DOS	iris de paz animado.	

Fin

## [XIV] Loas a Nuestra Señora de la Concepción<sup>428</sup>

### [1] Loa primera\* del iris<sup>429</sup>

<sup>425</sup> *Mayo*, árbol o palo alto, adornado de cintas, frutas y otras cosas, que se ponía en los pueblos en un lugar público, adonde durante el mes de mayo concurrían los mozos y mozas a divertirse con bailes y otros festejos.

<sup>426</sup> **Amarilis**, nombre de ninfa o pastora, celebrada primero por Teócrito y después por Virgilio en la primera *Bucólica* (*Tesoro de la lengua*). Fue usado como nombre poético en la poesía clásica española. Aquí el autor tiene en mente, tal vez, la *Égloga VIII* de Virgilio, que en sus versos 77 y 78 dice: *Necte tribus nodis ternos Amarylli, colores; / necte, Amarylli, modo et Veneris, dic, uincola necto* (De tres en tres anuda los colores. ¡Tres nudos, Amarilis! Y dí: “son los nudos de Venus los que anudo”).

<sup>427</sup> Referencia al diluvio universal bíblico, castigo de Dios para limpiar la tierra de las graves impurezas causadas por los pecados de sus habitantes (GÉN 6-9; 1PED 3, 20).

<sup>428</sup> El dogma de la Inmaculada Concepción, celebrado con calidad de obligatoriedad el 8 de diciembre, es el dogma de fe que declara que, por una gracia singular de Dios, María fue preservada de todo pecado y quedó plena de gracia santificante desde su concepción en el vientre de su madre santa Ana. En el siglo IX se introdujo en Occidente la fiesta de la Concepción de María, primero en Nápoles y luego en Inglaterra. Hacia el año 1128, el monje Eadmero, de Canterbury, escribe el primer tratado sobre la Inmaculada Concepción, donde rechaza la objeción de san Agustín contra el privilegio de la Purísima Concepción de la Virgen, fundada en la doctrina de la transmisión del pecado original en la generación humana. El Papa Sixto IV, en 1483, había extendido la fiesta de la Concepción Inmaculada de María a toda la Iglesia de Occidente. Acerca de este dogma hubo grandes controversias, durante los siglos XVII y XVIII, entre los Santos Padres y los doctores de la Iglesia; defensores del dogma fueron Duns Scoto, Juan Bacon y Nicolás de Cusa; san Bernardo se manifestó en contra. Fue discutido en el Concilio de Trento (1545-1563), sin que se llegase a ningún acuerdo. En 1849, a través de la encíclica *Ubi Primum*, fueron consultados todos los obispos católicos, que, en su mayoría, contestaron favorablemente, por lo que Pío IX se decidió a elevarlo a dogma mediante la bula *Ineffabilis Deus*, el 8 de diciembre de 1854: “...declaramos, proclamamos y definimos que la doctrina que sostiene que la beatísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de la culpa original en el primer instante de su concepción por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Cristo Jesús Salvador del género humano, está revelada por Dios y debe ser por tanto firme y constantemente creída por todos los fieles.”

Rompa mi voz el silencio  
de sus cobardes temores  
y, a vista de tanto asunto,  
glorias le predique al orbe,  
excitando con sus ecos 5  
cumplidas adoraciones.  
Pues en día tan dichoso  
en que le amanece al hombre  
en vos, Soberana Reina  
y Emperatriz de esos once 10  
Cielos y de todo el mundo,  
su Guía, su Amparo y Norte,  
su Patrocinio y Defensa  
en los trabajos mayores,  
no es bien que conciba miedos 15  
ni entre sus olas zozobre,  
cuando se concibe un Sol  
que con sus rayos los borre  
y deshaga con sus luces  
las nieblas de sus horrores. 20  
Día es éste en que los Cielos  
cantan divinas canciones,  
alegres los cortesanos  
de la Soberana Corte,<sup>430</sup>  
la tierra goza feliz 25  
de superiores favores  
y confusos los Infiernos  
lloran entre sus prisiones  
viendo perder tal fortuna,  
como la que reconocen 30  
gozar los que tantos años  
estaban en las mansiones  
o senos del Purgatorio,<sup>431</sup>  
esperando con clamores  
vuestra Concepción Divina, 35  
en la cual, todos conformes,  
ponían sus esperanzas

---

<sup>429</sup> *Iris*, arco de colores que a veces se forma en las nubes cuando el Sol, a espaldas del que lo observa, refracta y refleja su luz en la lluvia. El término de arcoíris procede de Grecia, donde el arco se asimila a Iris, la rápida mensajera de los dioses. En la tradición cristiana, el arcoíris repetidamente es visto como signo del aplacamiento de la ira divina, de conclusión de una nueva alianza, de un nuevo comienzo de la vida y como de una nueva creación protegida por la benevolencia divina. El arcoíris es el signo de la promesa que Dios hizo a Noé, tras el diluvio, de no volver a destruir la tierra (GÉN 9, 12-13) y su belleza ha de ser alabada (ECLO 43, 11; 50, 7) pues forma parte de la gloria que rodea a Dios (AP 4, 3; 10, 1).

<sup>430</sup> *Soberana Corte*, Corte Celestial, los ángeles, véase, por ejemplo, 3REY 22, 19; JOB 1, 6; 2, 1; AP 7, 11.

<sup>431</sup> Según la doctrina cristiana, el Purgatorio es el lugar donde los justos que no salen de este mundo enteramente libres de culpa (pecados veniales o reato temporal del pecado, obligación que queda a la pena correspondiente al pecado, aun después de perdonado) han de expiarla después de la muerte, antes de ser admitidos a la visión beatífica en el Paraíso Celestial.

de que, vencida la enorme  
serpiente y apaciguada\*  
la ira que causó el torpe 40  
primer pecado,<sup>432</sup> se abriesen  
aquellas puertas de bronce  
que de los Cielos estaban  
cerradas con sellos dobles.<sup>433</sup>  
Conque,\* gozando la tierra 45  
y los Cielos de tal orden,  
de tal favor y tal dicha,  
también es justo que goce\*  
el racional y se muestre  
agradecido, y que doble 50  
las glorias y los aplausos  
con lo tosco de sus voces.  
Lo cual yo reconociendo,  
dispuse atrevido al toque  
de mi amor el alabaros 55  
de aqueste universo\* en nombre  
y, requiriendo el aplauso

que unívocamente<sup>434</sup> apoye  
vuestro amparo y lo predique  
por modo más uniforme, 60  
discurrí que era el más propio  
apodo, dechado y molde  
el iris arco de paz,  
no por sus varios colores,  
que éstos los aplaudirán 65  
los tres siguientes campeones,\*<sup>435</sup>  
sí, empero, por su discreta  
concepción que en resplandores  
la mira nacer brillante  
como de causa tan noble. 70  
Es la concepción de este arco  
esmero de los primores

de los reflejos de Febo,<sup>436</sup>  
al herir con sus candores  
en lo denso de una nube 75

<sup>432</sup> El pecado original, pecado de Adán por el que vino a todos los hombres la muerte, el dolor y la miseria; más al respecto en la nota al verso número 123 de la [V] *Loa a la Nuestra Señora de la Merced*.

<sup>433</sup> Referencia a las visiones de san Juan en el *Apocalipsis* en relación con el Juicio Final, en el que todos serán juzgados según sus obras con la definitiva separación de justos y pecadores. Particularmente sobre las puertas del Cielo que entonces serán abiertas a los gozosos y arrepentidos salvados por Cristo, véase la nota a los versos del 149 al 173 de la [II] *Loa al señor san Joseph*.

<sup>434</sup> *Unívocamente*, de manera unívoca; en filosofía, dicho de un término, que predica de varios individuos con la misma significación.

<sup>435</sup> Referencia a las tres loas que siguen a ésta, dedicadas respectivamente a los colores blanco, rojo y verde.

<sup>436</sup> En este caso, *Febo*, el Sol.

que amenazaba vapores,  
 y lo más que admira es  
 que no contraiga borrones,<sup>\*437</sup>  
 sino que se muestre puro,  
 sin nota de imperfecciones, 80  
 siendo efecto de una causa  
 que en sus primeros albores  
 los concibió\* y los contrajo  
 como de principio, donde  
 gozó su primero ser<sup>438</sup> 85  
 por defectuoso, disforme.\*  
 Por eso, pensaba yo,  
 que aquel soberano Jove,<sup>439</sup>  
 Rey y Señor de los Cielos,  
 como por guía, en la noche 90  
 de su ceguedad, lo puso  
 a nuestros antecesores,  
 colocándolo en lo más  
 supremo de esas regiones  
 como en insignia de paz, 95  
 cuando envió los atroces\*  
 castigos en densas nubes<sup>440</sup>  
 que, despidiendo veloces  
 raudales de agua, anegasen  
 cuanto la tierra recoge. 100  
 Éstas son las propiedades  
 que en su concepción esconde  
 el iris, tan propio<sup>441</sup> vuestras,  
 que aun la vista no conoce  
 ni el ingenio las distingue 105  
 a quién más se las\* apropie  
 y el entendimiento duda  
 de cuál más suyas las nombre.  
 Porque\* si atender queremos  
 a la primera por orden 110  
 —que es ser concebido\* puro  
 de los claros resplandores  
 del Sol que en una oprimida  
 nube su luz interpone,  
 para que la imperfección 115

<sup>437</sup> *Borrón*, imperfección que desluce o afea; acción indigna que mancha y oscurece la reputación o fama.

<sup>438</sup> *Primero ser*, por razones métricas no se usa la forma apocopada del adjetivo, 'primer', que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino.

<sup>439</sup> **Jove**, caso ablativo del nombre propio latino *Jūpītēr*, *Jōvis*, hijo de Saturno, rey de los dioses y los hombres asimilado al Zeus griego. No obstante, por lo que se deduce de los versos siguientes, el poeta hace referencia a Yahvéh.

<sup>440</sup> Referencia al diluvio universal bíblico, antiquísima inundación catastrófica. En el *Génesis*, el diluvio es un castigo de Dios para limpiar la tierra de las graves impurezas causadas por los pecados de sus habitantes (GÉN 6-9; 1PED 3, 20).

<sup>441</sup> *Propio*, por razones métricas no se usa el adverbio 'propiamente'.

más mínima no le toque—,  
 vuestra Concepción Divina  
 claramente nos propone  
 que, siendo efecto de causas  
 manchadas con los borrones 120  
 de la culpa original<sup>442</sup>  
 —común defecto a los hombres,  
 el cual, según el concurso  
 ordinario lo dispone,  
 pedía ser contraído\* 125  
 sin admitir excepciones—  
 y sólo para que vos  
 nacieseis de ella tan pobre  
 cuanto de gracia divina  
 atesorada con dones, 130  
 el mejor Sol de Justicia  
 interpuso los ardores  
 de sus soberanas luces,  
 para que, formando el molde  
 sin lesión de aquellas manchas, 135  
 vuestra pureza se asome  
 y, concebida tan pura,  
 otro iris su pincel forme  
 que pueda servir de guía  
 y ejemplo a los moradores 140  
 de este destierro<sup>443</sup> del mundo  
 para ejercer sus acciones,  
 y que les sirva\* de insignia  
 de paz con que los conforte  
 a esperar, por vuestro medio, 145  
 muy crecidos los perdones,  
 y sepan que a vuestra vista  
 fenecieron las pasiones  
 de las iras y por ellas,  
 o en lugar de sus clamores, 150  
 será ya todo alegría  
 y todo una Gloria. Conque,\*  
 bien me parece que dije\*  
 al principio de mis voces,  
 cuando os propuse arco iris, 155  
 pues veo que tan conformes  
 sus propiedades os vienen,  
 que apenas hay\* que las noten.  
 Y, si dice Dios que está  
 su solio y asiento sobre 160  
 el iris, vos sois, Señora,  
 el solio donde se acoge.

---

<sup>442</sup> *Borrón*, la señal de tinta que cae sobre lo que se escribe, y por alusión lo mal hecho que oscurece lo demás bueno que en un hombre puede haber (*Tesoro de la lengua*). En este caso, la imperfección del pecado original.

<sup>443</sup> *Destierro*, la figura se refiere a la tierra, en donde el hombre vive como desterrado del Cielo.

Y así, proseguid el curso  
 para que alegres entonen  
 en los colores del iris 165  
 vuestros divinos loores  
 esos campeones\* que esperan,  
 y alcanzadnos que corone  
 vuestra Gloria lo pequeño  
 de mis humildes razones. 170

*Finis*

## **[2] Loa segunda color blanco<sup>444</sup>**

Si aquese Orfeo<sup>445</sup> que acaba  
 de referir con su pluma  
 en breve dibujo o mapa  
 de vuestras glorias la suma,  
 zozobrar entre temores 5  
 su mismo acento\* articula.  
 Qué haré yo, cuando la mía  
 pintar intenta y procura  
 vuestra divina pureza  
 al principio de su cuna, 10  
 Soberana Emperatriz  
 de Cielos y tierra, en cuya  
 presencia del blanco armiño  
 lo más terso algo se enturbia,  
 lo cándido<sup>446</sup> de la nieve 15  
 se descubre poco pura,  
 del Sol los dorados rayos  
 se oscurecen y se añublan<sup>447</sup>  
 y arrastran oscuros mantos  
 los reflejos de la Luna, 20  
 y, finalmente, los astros  
 y estrellas una por una  
 en vuestra comparación  
 no despiden luz alguna.  
 ¿Qué de temores y sustos, 25

---

<sup>444</sup> El blanco es el color de la pureza, que no es originariamente un color positivo, sino neutro, pasivo, que muestra que aún nada se ha cumplido; tal es el sentido inicial de la blancura virginal y la razón por la que los niños, en el ritual cristiano, se entierran con un sudario blanco adornado con flores blancas. El blanco, color iniciador, se convierte en el color de la revelación, de la gracia, de la transfiguración que deslumbra: es el color de la teofanía (CHEVALIER, *op. cit.*).

<sup>445</sup> Nuestro autor usa esta referencia mitológica como figura de 'poeta', en cuanto que Orfeo, en la mitología griega, fue un destacado poeta, músico y cantante.

<sup>446</sup> *Lo cándido de la nieve... poco pura*, el adjetivo puro debería ser masculino para concordar con cándido, se usa el femenino por razones prosódicas para lograr la rima con *enturbia* en el verso 14.

<sup>447</sup> *Añublan*, añublar, esconderse el sol entre las nubes (*Tesoro de la lengua*).

mi voz otra vez pronuncia,  
 le cercarán a mi pecho,  
 de confusiones y dudas,  
 conociéndose obligada<sup>448</sup>  
 a formar una pintura 30  
 tan cándida que aun apenas  
 se le\* descubra segunda;  
 y que, por fuerza, se ve  
 obligada su cordura  
 a valerse del color 35  
 de la tinta que es impura  
 y como negra en tal blanco  
 algún borrón le asegura?  
 No hay\* duda que en tal empeño  
 la más soberbia\* y segura 40  
 peligrara, aunque\* sus humos  
 más\* altiva la presuman.  
 Pero —valiéndome ahora\*  
 de lo que una docta musa  
 dijo: que cuanto el asunto 45  
 más soberano se encumbra,  
 su magnitud y grandeza  
 tanto conforta y ayuda—,  
 buscaré un símil que pueda,  
 como de más alta industria 50  
 producido, compendiar  
 sin contradicción\* ninguna  
 vuestra pureza este día,  
 cuando entre gozos la arrulla  
 el mundo en su Concepción 55  
 con festividad tan justa.  
 Éste es, pues, del arco iris  
 lo cándido, que se ajusta  
 tan sólo a vuestra pureza  
 y en sí solo la dibuja. 60  
 Que sea aqueste color  
 de la pureza figura  
 es cosa muy asentada,  
  
 como claro lo asegura  
 aquel anciano que vio 65  
 san Juan en el Cielo<sup>449</sup> —cuya  
 melena se asemejaba  
 a la clara lana *munda*<sup>450</sup>—

<sup>448</sup> La pluma del poeta.

<sup>449</sup> Referencia al *Apocalipsis* de san Juan en el que relata que vio veinticuatro ancianos en torno al trono de Dios, de quienes se dice: “Estos son los que vienen de la gran tribulación, y lavaron sus vestidos y los blanquearon en la sangre del Cordero. Por eso están delante del trono de Dios, y le adoran día y noche en su templo; y el que está sentado en el trono fijará su morada con ellos.” (Ap 4, 4-10 y 7, 11-13).

<sup>450</sup> *Munda*, adjetivo latino, *mundus, a um*, limpio, puro, nítido, elegante.

y a los demás asistentes que componían la junta, todos vestidos de blanco para mostrar la hermosura	70
de la pureza. Pues esto, supuesto que nadie duda, digo: que el color del iris que le sirve* de moldura <sup>451</sup> es una figura vuestra, porque* en su primer postura o formación lo contrajo para descubrir la mucha pureza de toda mancha	75
que aún hasta ahora* le dura.	80
Pues si vos, Señora, sois quien goza esa vestidura desde el instante primero de su misma arquitectura, con tanto primor y gracia que por única se jura, que a no* ser de tal pincel éste del iris hechura,	85
no pudiera ser imagen esta efigie de la tuya. Pues, como algunos doctores <sup>452</sup> con discreción como suya sienten, sólo vos, Señora, entre la racional turba, sola podíais gozar, por concebida sin culpa, del ornato tan puro y terso, que aun en eso mismo arguya	90
con los celestes campeones* semejanza tan conjunta, que para univocación <sup>453</sup> y equivocación <sup>454</sup> concluya: Será muy justo aplicaros el color cándido que usa	95
	100
	105

---

<sup>451</sup> *Que le sirve de moldura*, que le sirve de adorno.

<sup>452</sup> Los doctores de la Iglesia son los escritores eclesiásticos que reúnen las siguientes características: doctrina ortodoxa, santidad de vida, erudición eminente y aprobación expresa de la Iglesia. De los ocho Doctores originales, cuatro eran Padres del Occidente: san Gregorio Magno, san Ambrosio, san Agustín y san Jerónimo (proclamados Doctores en 1298); y cuatro lo eran del Oriente: san Atanasio, san Juan Crisóstomo, san Basilio Magno y san Gregorio Nacianceno (proclamados Doctores en 1568). En la actualidad, hay 33 Doctores, entre ellos tres mujeres: santa Teresa de Ávila, santa Catalina de Siena y santa Teresa de Lisieux. Entre los Santos Padres y los doctores de la Iglesia que defendieron el dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen se cuentan Duns Scoto, Juan Bacon y Nicolás de Cusa.

<sup>453</sup> *Univocación*, acción y efecto de univocarse, convenir dos o más cosas en una misma razón.

<sup>454</sup> *Equivocación*, acción y efecto de equivocar, dicho de dos o más cosas: semejarse mucho y parecer una misma.

el iris en su vestuario  
 para más rica moldura.  
 Y, porque\* en nada faltase  
 el símil a la pintura 110  
 del ser efecto del Sol  
 aquese color, discurra  
 el curioso lo que dice  
 que ‘vido’<sup>455</sup> el Águila augusta,  
 san Juan, en aquesos Cielos 115  
 con su vista tan aguda.  
 Dice que vio<sup>456</sup> una mujer\*  
 cuya sublime estatura  
 medía el Sol con sus rayos,  
 fabricándole a su altura, 120  
 con lo puro de sus luces  
 y reflejos que circundan,  
 un transparente vestuario  
 con que rendido la adula.  
 Luego, bien podré asentar, 125  
 sin temor de ser injusta  
 la pintura, que sois iris,  
 como el color lo divulga\*,  
 en lo cándido que muestra  
 y mudamente pronuncia 130  
 vuestra pureza divina  
 en su Concepción Augusta.  
 Perdonad, en fin, Señora,  
 si acaso mi tosca musa  
 no explicó lo que es debido, 135  
 que nuestro afecto prorrumpa  
 confiado: enmendarán\*  
 de mi discurso la ruda  
 capacidad los que esperan  
 a proseguir la pintura, 140  
 supliéndome los defectos  
 que ha cometido mi pluma.

*Finis*




---

<sup>455</sup> *Vido*, licencia poética, barbarismo por ‘vio’, adoptado por razones métricas.

<sup>456</sup> Referencia al *Apocalipsis*: “Y una gran señal apareció en el Cielo: una mujer revestida del sol y con la luna bajo sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas, la cual, hallándose encinta, gritaba con dolores de parto y en las angustias del alumbramiento.” (AP 12, 1-2). Según la interpretación cristiana, esta mujer representa la santidad de la Iglesia, que se realiza plenamente en la Virgen, en virtud de una gracia singular. La *Liturgia* y muchos escritores patrísticos emplean este pasaje en relación con la Virgen María.

### [3] Loa tercera color rojo<sup>457</sup>

Sólo en aquesta ocasión  
pudieran muy bien, Señora,  
enmudecer los conceptos  
y la pluma voladora  
cortar a su vuelo el paso, 5  
que gira muy perezosa.  
Porque,\* en pinturas de amor  
que el corazón atesora,  
es imposible que pueda  
traducirlos a la boca\* 10  
el ánimo, cuando apenas  
el pecho en sí los recobra;  
que a efectos de un pecho amante  
es la tinta muy impropia,  
el papel corto dibujo, 15  
e inútil pincel la corva\*  
pluma, que en tales acasos  
es mucho más lo que borra  
con lo negro de su tinta,  
que lo que con líneas dora. 20  
Sólo se explicara bien  
si trasladara una copia  
del corazón a los ojos  
con una visible forma,  
ya de los tiernos afectos 25  
que como rendido llora,  
ya de los amantes gustos  
que como encendido goza.  
Tal es en esta ocasión  
la figura, que por obra 30  
de su empeño, en este día,  
mi pecho por dicha logra,  
para aplicaros el rojo  
color que del iris borda  
el ornato, dando envidia\* 35  
a la más brillante rosa.  
Supongo que este color  
desde su primera aurora  
lo mereció el arco iris  
en su formación dichosa. 40  
Esto asentado, por cierto,

---

<sup>457</sup> Color del fuego y de la sangre, para muchos pueblos, es el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida. El rojo y el blanco son los colores consagrados a Yahvéh como Dios de amor y de sabiduría. El rojo es un color de simbolismos ambivalentes, es el color del pecado, pero también denota, entre las virtudes espirituales, el amor ardiente hacia Dios y hacia el prójimo. En el cristianismo, es el color del Espíritu Santo y del fuego celestial que abrasa el corazón y purifica (CHEVALIER, *op. cit.*).

me resta probar ahora\*  
 que se halla en vos ese mismo  
 u otro de quien sea sombra  
 el del iris y con quien 45  
 diga semejanza propia.  
 Significa este color  
 —según el sentir de doctas  
 plumas que uniformemente  
 lo testifican— dos cosas, 50  
 las cuales consideradas  
 se encierran en una sola,  
 de las cuales es la una  
 el amor grande y la otra  
 el martirio, pues entrambas 55  
 se cifran con esta nota<sup>458</sup>  
 de lo encarnado y purpúreo;  
 como claramente consta  
 en aquellos serafines<sup>459</sup>  
 que estaban a todas horas 60  
 abrasados en el fuego  
 de caridad amorosa  
 ante el Divino Cordero,<sup>460</sup>  
 con presencia majestuosa\*  
 entre incendios<sup>461</sup> amorosos, 65  
 que con sus centellas, todas  
 de rojo color, bordaban\*  
 la púrpura tan vistosa  
 con que estaban adornados  
 por señales de más honra,\* 70  
 que, como el amor es fuego  
 tan altivo que devora  
 con suma voracidad  
 todo cuanto amante toca,

<sup>458</sup> *Nota*, advertencia, explicación o comentario que se hace a algún escrito y se suele poner en los márgenes. *Entrambas se cifran con esta nota*, ambas se resumen con esta observación.

<sup>459</sup> Cada uno de los espíritus bienaventurados que forman el primer Coro Celestial junto con los Querubines y Tronos; ángeles de la más alta jerarquía que se dedican exclusivamente a glorificar, amar y alabar a Dios en su presencia. Isaías (ISA 6, 1-8) llama así a los seres angélicos —creaturas ígneas con seis alas, dos para cubrirse la cara, dos para cubrirse los pies y dos para volar— que contempló en su visión ante el trono de Yahvéh y que tocaron los labios del profeta con una brasa procedente del altar, limpiándolo así de su pecado. Si el nombre no proviene de ninguna relación con la idea de serpiente, entonces se relaciona con el carácter ‘ígneo’ y ‘purificador’ de estos seres. En el *Apócrifo de Henok* (61, 10; 71, 6) son mencionados juntamente con los querubines y otros seres de naturaleza angélica. En el *Nuevo Testamento* no son mencionados, y Juan, en el *Apocalipsis*, traslada la forma y misión de los serafines a los cuatro animales que están ante el trono de Dios y que, propiamente, serían querubines (AP 4, 8).

<sup>460</sup> Cordero de Dios, expresión usada por Juan el Bautista para designar a Jesús, a la que añade: “que quita el pecado del mundo” (JN 1, 29-36), y usada en el *Apocalipsis* como símbolo de Cristo, sacrificado en rescate por el pecado (AP 5, 6-14; 7, 9-17). Según la interpretación tradicional, esta denominación simbólica representa a Cristo como el cordero enviado por Dios para ser ofrendado por el mundo y, así, expiar y borrar el pecado mismo.

<sup>461</sup> *Incendios*, pasión vehemente, impetuosa, como el amor, la ira, etc.; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *ardor*, *devoción*.

no pudo darse otro símil o comparación que corra con más propiedad lo que el amor en sí recobra.	75
De donde se sigue que del martirio sea sombra, porque* a impulsos del amor todos sus alientos cobra,	80
y así los mártires todos imaginaban lisonjas, por lo inmenso* de su amor, sus más mortales congojas con que merecieron ser premiados con las estolas purpúreas, <sup>462</sup> como por muestra	85
de sus crecidas victorias. Éstas son las propiedades que en este color anota el ingenio y todas ellas las gozáis con tanta gloria que queréros las quitar fuera una acción muy impropia.	90
Porque,* si es en caridad, es tan sublime y notoria la ventaja con que a vos esta virtud os adorna, desde el instante primero y Concepción Misteriosa, que no discurro que habrá* en todo el orbe persona ni en los Cielos criatura angélica que se oponga y presuma competencias con la vuestra, pues es corta toda caridad creada,	95
si se compara o coloca junto a la vuestra, que excede en sus excelencias toda cuanta puede imaginarse y, al fin, como digna joya de la Madre del Autor	100
	105
	110
	115

---

<sup>462</sup> La estola es un ornamento sagrado litúrgico, usado al principio, según parece, por todos los fieles, en el siglo IV se limitó su empleo a los clérigos. Los primeros cristianos llamaban mártir al testigo de la verdad religiosa por el sufrimiento. Desde finales del siglo II, sólo lo fue el testigo que en las persecuciones daba el testimonio de la muerte. La figura de la '*estola púrpura*' debe partir precisamente de esta idea, en la que el púrpura simboliza la sangre derramada (CHEVALIER, *op. cit.*, p. 888), por el testigo de la fe, que al ofrendar con ella su vida se convierte en mártir. El culto a los mártires es muy antiguo, desde finales del siglo II las comunidades cristianas celebraban las reuniones eucarísticas sobre la tumba del mártir. Con el fin de las persecuciones, este culto se amplió y se difundieron las reliquias de los mártires, y, ya a partir del siglo IV, se erigieron iglesias y capillas sobre sus tumbas dando lugar al culto a los santos.

de quien la caridad brota.  
Título que, en sus colores,  
el ser de mártir denota,  
porque ninguna mujer\*  
se 'vido'<sup>463</sup> tan lastimosa, 120  
tan cercada de dolores,  
como os visteis vos, Señora,  
parada al pie de la Cruz,  
viendo la muerte afrentosa  
de vuestro Hijo, que vos, 125  
como Madre tan piadosa,  
lo sentíais tanto cuanto  
no alcanza mi pluma corta.  
Y como aqueste cuchillo  
de dolor, que por corona 130  
de ser Madre que obtuvisteis,\*  
nunca os faltó, pues la gloria  
de ser Madre del Supremo  
Rey y Dios, desde la hora  
en que el mundo mereció 135  
vuestra Concepción Gloriosa,  
os acompañó según  
una pluma religiosa;  
se sigue sin controversia,  
que el color rojo os adorna 140  
del iris desde que el orbe  
os consiguió moradora,  
dando abundantes reflejos  
de caridad y copiosas  
esperanzas al martirio 145  
con aquella insignia roja.  
Esto asentado, os suplico  
que perdonéis de mi tosca  
capacidad los defectos  
y el que no sea la copia 150  
cual vuestra grandeza pide  
y el asunto en sí epiloga,  
confiando enmendará\*  
con su cítara sonora  
en el último color 155  
aquese Apolo<sup>464</sup> las notas  
o yerros en que mi pluma  
se conoce perezosa.

Fin

#### [4] Loa cuarta y última\*

<sup>463</sup> *Vido*, licencia poética, barbarismo por 'vio', adoptado por razones métricas.

<sup>464</sup> Nuestro autor usa este nombre como figura de 'poeta', aquí se refiere al poeta que escriba o cante sobre el último tema propuesto para el festejo: el color verde.

## color verde<sup>465</sup>

Nunca más inútil juzgo  
el uso de humana voz,  
el aliento de los ecos  
y el vuelo de la veloz  
pluma, que esferas de nácar 5  
corre en blanco bastidor,\*<sup>466</sup>  
para dibujar, Señora,  
vuestra Pura Concepción,  
  
que en el acaso presente,  
que toma por ocasión, 10  
mirando de mis discursos  
el compás o gnomon,\*<sup>467</sup>  
un Norte que en su firmeza  
se eleva a lo superior  
de todo ingenio creado 15  
y humana comparación.  
  
Mudas lenguas animadas,  
discurro, fuera mejor  
que dieran a aquesta empresa  
la debida explicación. 20  
Bordados\* campos fecundos  
que, con su claro verdor,  
aplaudieran mudamente  
del iris aquel color  
que por último remate 25  
en lo verde se estampó  
y el cual escogió mi musa  
para fin y conclusión  
de su argumento en que prueba  
ser el arco iris vos. 30  
Es este color, figura  
de toda congregación  
de virtudes, como afirma  
el filósofo mayor,  
Aristóteles,<sup>468</sup> diciendo 35

---

<sup>465</sup> El verde es el color del reino vegetal que se reafirma con las aguas regeneradoras y lustrales, a las cuales el bautismo debe su significación simbólica. El verde es el color del agua, como el rojo lo es del fuego. Es el color de la inmortalidad, simbolizada universalmente por los ramos verdes. El verde es el color de la esperanza, virtud teologal cristiana (CHEVALIER, *op. cit.*).

<sup>466</sup> *Nácar*, sustancia dura, blanca, con reflejos irisados que producen ciertos moluscos en el interior de su concha. *Esferas de nácar*, perlas. *Perla*, cosa preciosa o exquisita en su clase. *Que esferas de nácar corre en blanco bastidor*, que escribe exquisiteces en el papel.

<sup>467</sup> *Compás*, brújula, instrumento que se usa a bordo, en cuya caja, redonda y de bronce, hay dos círculos concéntricos, de los cuales sólo gira el interior, que lleva la aguja magnética, indicando el rumbo de la nave, mientras que el exterior, fijo, lleva señalada la dirección de la quilla del buque. *Gnomon*, antiguo instrumento de astronomía, compuesto de un estilo vertical y de un plano o círculo horizontal, con el cual se determinaba el acimut y altura del Sol, observando la dirección y longitud de la sombra proyectada sobre el expresado círculo.

que la esmeralda, a quien dio  
 aqueste color ornato,  
 es de tan raro\* primor  
 y tan virtuosa en sí misma\*  
 que al humano corazón 40  
 le aparta de lo venéreo<sup>469</sup>  
 y de su mala afición,  
 sosegando las pasiones  
 y cualquiera inclinación  
 que no va bien ordenada 45  
 al servicio de su autor.<sup>470</sup>  
 Y tanto, que aquél lo trae\*<sup>471</sup>  
 pendiente de algún cordón  
 al cuello o en un anillo,  
 si acaso por su pasión 50  
 se desliza en lo venéreo  
 cegada su inclinación,  
 es tan grande el sentimiento  
 de esta piedra y el dolor  
 —si así se puede decir—, 55  
 y tan inmenso\* el pudor  
 que recibe\* viendo a su amo  
 que con tan grande rigor\*  
 la trata que, hecha pedazos,  
 explica su vivo ardor 60  
 y natural simpatía

<sup>468</sup> **Aristóteles** (384-322 a. C.), filósofo griego, discípulo de Platón y preceptor de Alejandro Magno, fundó el Liceo, también llamado escuela peripatética, en Atenas, en 335.

<sup>469</sup> *Venéreo*, perteneciente o relativo a Venus, deleite sexual o acto carnal.

<sup>470</sup> Aristóteles asocia el color verde a lo ‘alto’, a la ‘virtud’; para el filósofo, la virtud es la fuerza o capacidad para buscar el bien y la propia perfección en todos los terrenos, no sólo en el moral; es el cultivo de todas las cualidades personales; por tanto, es huida de la mediocridad. Es una actitud adquirida, no innata, una disposición permanente del espíritu, no actos aislados, realizados más o menos mecánicamente (*Ética Nicomaquea*, II, 5, 1106 a). Posiblemente a causa de estos conceptos es que se haya considerado que la idea de las virtudes de la esmeralda partió de Aristóteles. No obstante, según el *Lapidario* de Alfonso X, EL Sabio, la piedra que tendría estas ‘virtudes’ no sería la esmeralda, sino una piedra, similar al ámbar, llamada “de los ermitaños”. La confusión surge de los nombres que, en árabe, reciben sendas piedras, pues la esmeralda (piedra verde del dieciseisavo grado del signo de Tauro) es llamada *zamorat* y la otra *zamorica*. De esta última dice el mismo *Lapidario*: “Del décimo grado del signo de Tauro es la piedra que llaman *zamorica*, y que también es dicha: piedra de los ermitaños. Es hallada en la ribera de la Mar que dicen *Alcuçun*, y es aquella mar por la que pasó Moisés a los hijos de Israel... Aprécianla mucho en aquella tierra y úsanla en sortijas y en sartales, porque el hombre que la trae consigo no tiene sabor ninguno de pleito de mujer, y aunque lo comience no puede acabar ninguna cosa mientras la piedra tuviere consigo; por esto, los sabios antiguos dábanla a los religiosos, a los ermitaños y a aquellos que prometían de tener castidad. Y algunos de los gentiles que tenían por ley de no yacer con sus mujeres sino en tiempos señalados, por deseo de empreñarlas más pronto y de hacer los hijos más recios, traíanlas siempre consigo en todo otro tiempo, menos cuando querían engendrar. Y si dieran un peso de tres dracmas de beber de esta piedra molida a algún hombre, nunca jamás tendrá poder de yacer con mujer. Y por ello, los reyes de India cuando a algunos querían castrar para que guardasen a sus mujeres, dábanla a beber de esta piedra, por duelo de tenerles que cortar sus miembros, y valía tanto como si fuesen castrados”.

<sup>471</sup> Se entiende mejor si el pronombre objeto directo, ‘lo’, del verso se interpreta: *Y tanto que, aquél [que la esmeralda] trae pendiente...*

que con culpa tan atroz  
 tiene desde que de tierra  
 puro y limpio se creó.\*  
 Todos los cuales efectos 65  
 dice el citado que son  
 del color verde nacidos  
 como del primer motor  
 y que se muestra apacible  
 tanto a la vista que no 70  
 halla con quien compararle  
 con debida proporción;  
  
 donde concluye que aquél  
 que con debida atención  
 la vista, como a su objeto 75  
 proporcionado, entregó  
 —con no ser total objeto  
 sino parcial—, observó  
 que, dando muy crecido  
 el recreo, no sació 80  
 su apetito, porque\* siempre  
 mirarlo más deseó  
  
 y, aumentando este apetito,  
 la inclinación avivó.<sup>472</sup>  
 Pues si esto mismo, Señora, 85  
 vuestra Pura Concepción  
 nos demuestra, ¿quién habrá\*  
 que tenga ni aun el menor  
 rumor de duda en que pueda  
 verificarse que en vos 90  
 el color verde reposa  
 del iris? Presumo yo  
 que todos dirán acordes  
 lo que mi voz entonó;  
 pues os vemos concebida 95  
 con tan sublime verdor  
 de virtudes, tan exenta\*  
 del pecado y de su horror,  
 tan apacible, que dais  
 a todos consolación, 100  
 a los ojos tan graciosa  
 que nunca jamás se vio  
 satisfecha de miraros\*  
 la vista más superior,  
 que cuanto más os descubre, 105  
 tanto más lo procuró.  
 Tan segura que, al que humilde  
 pide vuestra protección,

---

<sup>472</sup> Concluye el poeta que quien contempla el color verde no se cansa de mirarlo y, entre más lo mira, se le aviva la inclinación hacia este color. Más abajo hará una analogía entre esta idea y la contemplación de la Virgen.

con vuestra pureza dais  
 el auxilio y el favor 110  
 que merece, concediendo  
 su devota\* petición.  
 Como, al contrario, de aquél  
 que el ser puro no eligió,  
 la vuestra se ausenta un tanto, 115  
 si no\* lo desamparó.  
 Y, finalmente, tan llena  
 de paz y del amor de Dios  
 que sois, de aqueste diluvio  
 de penas y confusión, 120  
 la Medianera que a todos  
 en orden constituyó,  
 como del lugar de en medio  
 entre los demás gozó  
 el color verde al principio 125  
 de su primer formación.<sup>473</sup>  
 Luego, si tan ajustados  
 en vos contempla mi amor  
 del arco iris los colores  
 cuando el mundo os conoció, 130  
 digo muy bien que sois arco  
 que la paz al orbe dio;  
 consolándome porque,\*  
 si mi musa no acertó 135  
 a alabaros, a lo menos  
 la comparación no erró.  
 Y perdonad de mis voces  
 la mal<sup>474</sup> limada canción,  
 alcanzando para todos  
 los que vuestra devoción 140  
 procuran —y en especial  
 al principal protector  
 de esta fiesta y los demás  
 que cuidan de su extensión—  
 muchos auxilios de gracia 145  
 para que puedan con vos  
 proseguirlos en la Gloria  
 en tono más superior.

Fin

## [XV] Loa a la encamisada<sup>475</sup> de la dedicación

<sup>473</sup> Simbólicamente, el verde, equidistante del azul celeste y del rojo infernal, es el color con valor medio (CHEVALIER, *op. cit.*). El color verde ocupa el cuarto lugar del espectro solar, esto es, en medio, precedido por el rojo, el anaranjado y el amarillo, y seguido por el azul, el violeta y el añil.

<sup>474</sup> El adverbio se encuentra en el margen del manuscrito, con indicación de colocarlo aquí.

<sup>475</sup> Actualmente, la encamisada es una fiesta propia de Estercuel, España, que se celebra los fines de semana más cercanos a la festividad de san Antonio Abad, cerca del 19 de enero. Según algunas tradiciones, esta fiesta se celebraba en

## del retablo<sup>476</sup> del Carmen de Valladolid<sup>477</sup>

Atención senado noble,  
ciudad ilustre e hidalga,  
émula de aquella Menfis  
que tanto el poeta alaba,  
en lo magnífico y grande, 5  
emporio digno de fama.  
Imagen de la de Grecia  
en valor, ánimo y armas.  
Segunda Roma, en quien vemos  
su opulencia trasladada, 10  
y en varones generosos,  
a quien adornan las canas  
de la prudencia, y consejo  
—y de letras con ventajas—  
en magistrados,<sup>478</sup> así 15  
de la toga pretextada<sup>479</sup>  
o de lo secular, como  
de la beca\*<sup>480</sup> que consagra  
a Dios todos sus discursos  
en eclesiásticas causas, 20  
donde el gobierno\* reside,

---

Menasalbas, desde antes del 1700, por la Hermandad de la Ánimas. La fiesta —en la que se mezclan el fervor religioso del culto a la Virgen de la Salud, la participación de la Hermandad de las Ánimas y el carácter militar, que tiene su reflejo en un ejército a caballo— consiste principalmente en un grupo de jinetes ataviados con vistosos trajes militares que recorren el pueblo y después llevan a la Virgen de la Salud en procesión. Este recorrido recuerda las ‘encamisadas militares’, incursión nocturna que realizaban los tercios españoles en contra de las tropas enemigas, en la que un número de efectivos reducido realizaban sabotajes y robos en los campamentos y posiciones hostiles. En estas incursiones, el equipo de guerra se reducía al mínimo y se solía llevar sólo daga y espada, como única vestimenta se llevaba la camisa blanca, de ahí el nombre de encamisada.

<sup>476</sup> *Retablo*, obra de arquitectura, hecha de piedra, madera u otro material, que compone la decoración de un altar. Esta denominación se aplica también a las tablas pintadas, de grandes dimensiones, con escenas siempre de tema religioso. Su uso no se generalizó hasta el siglo XII, cuando se tomó por costumbre colocar detrás del altar tablas con asuntos sagrados. En los siglos XIII y XIV el uso de los retablos se generalizó y llegó a su esplendor en el siglo XV.

<sup>477</sup> El convento del Carmen, en Valladolid, hoy Morelia, se erigió entre 1593 y 1619 gracias al aporte de la comunidad carmelita. Su frontis ostenta el escudo principal de la Orden, en el cual las virtudes teologales de la fe, la esperanza y la caridad, están representadas por tres estrellas que brillan sobre una cruz levantada en un monte.

<sup>478</sup> El período se entiende mejor si se lee: *Segunda Roma* [Valladolid], *en la que vemos trasladada su opulencia en varones generosos, a los que adornan las canas de la prudencia, y en su consejo de magistrados, aventajados en letras.*

<sup>479</sup> *Pretexta*, especie de toga o ropa talar orlada por abajo con una lista o tira de púrpura, que usaban los magistrados romanos, los mancebos y las doncellas nobles. Se refiere aquí el poeta a las principales autoridades cívicas de la ciudad de Valladolid.

<sup>480</sup> *Beca*, cierto ornamento de una chía de seda o paño que colgaba del cuello hasta cerca de los pies; y de ésta usaban los clérigos constituidos en dignidad. [La chía es una parte de la vestidura, llamada beca, de paño fino, con una rosca que se ponía en la cabeza, de la cual bajaban dos faldones, que caían uno hasta el cuello, y el otro, que propiamente era la chía, hasta la mitad de las espaldas. Era este adorno insignia de nobleza y autoridad.] Fue también la beca insignia de doctores; pero los que se han alzado con las becas son los señores colegiales. Llamen muchas veces beca la misma prebenda, por ser la insignia señalada con el manto (*Tesoro de la lengua*). El poeta se refiere a las principales autoridades eclesiásticas de la ciudad de Valladolid.

aún en la edad más mediana,  
 no conociendo puericia  
 la cuna, de niños cama; 25  
 de donde se gozan unidas  
 las dos mellizas hermanas,  
 una docta y otra fuerte,  
 cuales son Minerva y Palas.  
 Donde lo hermoso es afrenta  
 de las ciudades más vanas, 30  
 entre Cupidos y Venus<sup>481</sup>  
 explicadas<sup>482</sup> en las damas,  
 el aseo<sup>483</sup> de sus talles,  
 riquezas, adorno y galas, 35  
 el donaire de sus garbos  
 y el conjunto de sus gracias.  
 En voces que, por sonoras,  
 he presumido que os llaman  
 ciudad de Dios<sup>484</sup> y, porque\*  
 en nada la semejanza 40  
 faltase, gozas prelado  
 o vice Dios de tu casa,  
 un obispo tan ilustre  
 que su presencia bastara,\*  
 junto con el venerable 45  
 cabildo<sup>485</sup> que le acompaña  
 de doctores más peritos  
 que aquél de Grecia por fama,  
 a hacerte ciudad de Dios;  
 conque,\* pues ellos te guardan, 50  
 muy bien los conoceré  
 por tus ángeles de guarda.  
 A ti, pues, ciudad insigne,  
 en esta ocasión aclama  
 mi tosca voz, prorrumpiendo 55  
 en debidas alabanzas,  
 combinando en dulce metro

<sup>481</sup> *Cupidos*, amercillos, representación pictórica o escultórica del amor, en la forma de un niño desnudo y alado que suele llevar los ojos vendados y porta flechas, arco y carcaj. **Cupido**, en la mitología romana, dios del amor, hijo de Venus, correspondiente al Eros griego. **Venus**, diosa romana de la belleza y el amor, asimilada a la diosa griega Afrodita.

<sup>482</sup> *Explicadas*, explicar, justificar, excusar palabras o acciones, declarando que no hubo en ellas intención de agravio. *Explicadas en las damas*, según el poeta, las ciudades vanas justifican su excelencia en el amor, la hermosura y la galantería de sus damas.

<sup>483</sup> *Aseo*, buena compostura de unas cosas con otras; aseado, el bien compuesto y aliñado en lo que se pone encima (*Tesoro de la lengua*).

<sup>484</sup> Referencia a la *Ciudad de Dios*, obra de san Agustín, escrita entre el 412 y el 426, que consta de 22 libros; más sobre el particular en la nota al verso número 79 de la loa [VIII] *Loa al señor obispo de Valladolid para empezar una comedia*... El poeta quiere fundamentar la excelencia de la ciudad de Valladolid en su espiritualidad.

<sup>485</sup> *Cabildo*, corporación que rige a un municipio, cuerpo o comunidad que forman en un pueblo los eclesiásticos que hay con privilegio para ello.

y excitando mis palabras  
a la más plausible fiesta,  
entre diferencias varias 60  
de juegos que los antiguos  
para divertirse usaban,  
al más primoroso esmero\*  
  
que el ocio embargó a la gracia,  
a la obra más insigne 65  
que el arte encierra en sus trazas.  
Y, por no andar con rodeos  
y explicarlo en breve mapa:  
a la erección de un altar  
dedicado a la sin mancha, 70  
Virgen y Madre de Dios  
de los Cielos, Soberana  
Emperatriz y del Carmen  
Protectora y Abogada.  
Esto mi voz articula, 75  
esto mi acento os encarga,  
suplicándoos os dignéis  
de gozar de dicha tanta,  
honrando vuestra asistencia\*  
la fiesta que, coronada 80  
con tan noble consistorio,<sup>486</sup>  
se juzga en todo colmada.  
Obra es de vuestra piedad,  
a su expensa fabricada,  
por eso merece que 85  
la procuréis más honrada,\*  
no permitiendo se apague  
de tanto incendio la llama,  
que en aquel sagrado hibleo<sup>487</sup>  
de carmelíticas plantas, 90  
como en el de Vesta *ficto*<sup>488</sup>  
los antiguos veneraban,  
y hoy,\* con verdad encendido,  
se conserva en esta casa.  
A todos mi voz suplica 95  
acudan con vigilancia,  
a los nobles y plebeyos,  
a caballeros\* y damas  
sin admitirles excusas,

<sup>486</sup> *Consistorio*, en algunas ciudades de España, ayuntamiento o cabildo secular; junta o consejo que celebra el Papa con asistencia de los cardenales de la Iglesia católica; en general, junta, consejo o asamblea.

<sup>487</sup> *Hibleo*, perteneciente o relativo a Hibla, monte y ciudad de Sicilia antigua, famosos por su miel. La figura se refiere al convento del Carmen en Valladolid como lugar agradable y apacible.

<sup>488</sup> *Vesta*, en la mitología romana, diosa del hogar, a cuyo culto se dedicaban los vestales. *Ficto*, adjetivo latino, *fictus*, *a um*, fingido, aparente. En el templo de Vesta —falso para el autor, por su carácter pagano— se veneraba el fuego del hogar manteniéndolo constantemente encendido.

que tendrán una mañana 100  
muy gustosa y a las tardes  
habrá\* diversas mudanzas<sup>489</sup>  
de comedias y de toros  
con gigantones<sup>490</sup> y danzas,  
fuegos por las noches y, antes, 105  
graciosas encamisadas,  
con que tendrá fin dichoso  
la fiesta con mucha gracia,  
en la tierra y en el Cielo  
toda la Gloria por paga. 110  
Y, entretanto, valerosos  
campeones,\* tocad a marcha  
resonando los clarines  
y las trompetas al arma.

Fin

## [XVI] [Seis loas a dicha dedicación del retablo del Carmen de Valladolid]

### [1] Loa primera\*

#### La basa<sup>491</sup> o banco\* del retablo del Carmen

En día que tanto aplauso,  
de Cielos y tierra Reina,  
amantes los carmelitas  
consagran, para que sepa 5  
el orbe que de ellos sois  
singular Madre y Maestra,  
les pareció conveniente  
dedicar, en honra\* vuestra,  
un retablo que publique,  
con mudas sonoras lenguas 10  
de colores que el buril<sup>492</sup>  
anima con su destreza,  
que son los hijos queridos,

<sup>489</sup> *Mudanzas*, acción y efecto de mudar o mudarse, dar o tomar otro ser o naturaleza, otro estado, forma, lugar, etc., variar, cambiar; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *variedades*, *sorpresas*.

<sup>490</sup> *Gigantones*, figuras humanas de gran tamaño que suelen llevarse en algunas procesiones y fiestas populares.

<sup>491</sup> *Basa*, fundamento, pedestal, soporte; asiento o apoyo en que descansa el retablo. El retablo consta, en general, de banco, llamado basa o predela, una serie de cuadros pequeños en línea horizontal formando una especie de zócalo, cuyos márgenes pueden ser independientes del tema general del retablo. Un conjunto, cuya disposición más habitual consiste en un gran cuadro en forma de inmenso tríptico, dividido en compartimentos, los cuales se dividen en calles, verticalmente, por columnillas o agujas, y horizontalmente por doseletes formando cuerpos, encerrando cada compartimento figuras que representan algún asunto bíblico o un episodio de la vida del Santo a quien el retablo se dedica: en el centro se destaca el asunto principal con mayor amplitud. Una espina o ático, elemento que sobresale y suele estar ocupado por el tema del Calvario: Jesucristo crucificado. Y, con frecuencia, un guardapolvo, moldura que protege el conjunto.

<sup>492</sup> *Con mudas sonoras lenguas de colores que el buril anima*, con palabras de tinta que la pluma escribe.

singulares en la tierra, y en quienes vuestro favor con más esmero se esmera.*	15
Y siendo aquese retablo efecto de lo que encierra el corazón amoroso, más que copia de la idea,	20
y en quien colocados todos sus afectos os veneran, determinó juntamente de mi ingenio la rudeza formar aquí otro retablo,	25
que si no* de la materia del que está en vuestra capilla, que sea su imagen misma* y, explicando el material de un <sup>493</sup> divino, muestra sea	30
que en vos se mire cifrado* entre vuestras excelencias. Que no será admiración, cuando afirman buenas letras que fuisteis vos el retablo	35
primero, que en nuestra esfera <sup>494</sup> fue donde el insigne Elías dio título en reverencias a ese Sol Sacramentado que ahora* os acompaña en esa	40
realidad y entonces sólo en una nube pequeña, <sup>495</sup> que erais vos, se figuraba colocada su grandeza. Esto supuesto, Señora,	45
tan solamente me resta ver en vos la misma efigie que el retablo nos demuestra, que espero conseguiré con el ayuda <sup>496</sup> de aquesas	50
suaves y sonoras voces de esas cinco filomelas <sup>497</sup> que a proseguir el dibujo aguardan vuestra presencia.	

---

<sup>493</sup> *Un*, por razones métricas se usa el artículo indeterminado y no el pronombre indeterminado ‘uno’.

<sup>494</sup> *Esfera*, ámbito, espacio. *En nuestra esfera*, en el Carmelo.

<sup>495</sup> Referencia a la visión que de la nube tuvo el profeta Elías y que se interpreta como un símbolo de la Virgen María; más sobre el particular en la nota al verso número 117 de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*.

<sup>496</sup> *El ayuda*, ante nombres femeninos que comienzan con *a* acentuada se utiliza la forma masculina del artículo, en este caso se usa esta forma por razones métricas.

<sup>497</sup> El poeta construye esta figura asociando el sustantivo ‘filomela’ con la poesía y el canto. Se refiere a las cinco loas siguientes.

Es, pues, la primera basa, el banco* sobre que asienta su máquina, <sup>498</sup> y yo discurro que lo es de vuestra paciencia; discurso que, en mi opinión, no está desnudo de prueba,	55     60
y si no,* venga la nube, que la hallaremos en ella. De Santos Padres Doctores <sup>499</sup>	
es aprobada sentencia que, después que ‘vido’ <sup>500</sup> Elías aquella nube cual huella de un hombre en la pequeñez, decretó formar iglesia donde fuese venerada la nube más verdadera,	65     70
que a fecundar el Carmelo con lluvia de aguas inmensa* reconocía futura representada en aquélla, cuya humildad, si escogida para la primera piedra de su edificio, no tanto la eligió sólo porque* era, como fénix sin igual,	75     80
entre todas la primera en lo humilde —tanto que se abatió hasta la tierra y, así, le venía bien el ser sobre quien pudiera sustentarse todo el peso de la carmética escuela—, sino porque* la miraba de todo el Carmelo Reina y singular Protectora de su deseada empresa.	85     90
Supongo que, pues, fundó iglesias donde tuviera* veneraciones y cultos tan Soberana Princesa a quien por Madre escogía.	95

<sup>498</sup> Aquí el poeta alude al conjunto de partes que forman el retablo.

<sup>499</sup> Los Santos Padres, o Padres de la Iglesia son los escritores eclesiásticos que reúnen determinadas características, éstas son: doctrina ortodoxa, santidad de vida, aprobación de la Iglesia y pertenecer a los siglos I a VII de nuestra era. Los más conocidos entre los occidentales son san Ambrosio (s. IV), san Jerónimo (s. V), san Agustín (s. V) y san Gregorio Magno (s. VII); entre los orientales destacan, san Basilio (s. IV), san Gregorio Nacienceno (s. IV) y san Juan Crisóstomo (s. V). Sobre los Doctores de la Iglesia véase la nota al verso número 93 de la [XIV<sub>2</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa segunda, color blanco*.

<sup>500</sup> *Vido*, licencia poética, barbarismo por ‘vio’, adoptado por razones métricas.

También alzaría en ellas  
altares, como lo vemos  
que nuestros tiempos conservan.  
Erigiría retablos,  
si no\* con tanta destreza 100  
como ahora,\* por lo menos  
tendrían\* alguna apariencia  
de los que usan vuestros hijos  
erigir en esta era.\*<sup>501</sup>  
Pero pregunto, ¿cuál fue 105  
causa impulsiva y primera  
basa que animaba a Elías  
a que templos erigiera,  
formase en ellos retablos  
y que altares compusiera 110  
donde fueseis venerada  
y esa majestad\* suprema  
de ese\* Sol Sacramentado  
que acompaña vuestra diestra?  
A semejante pregunta 115  
todos darán por respuesta  
que la basa y fundamento  
que le motivó a que hiciera  
templos y en ellos retablos  
dedicara, que fue aquella 120  
nube\* que de vos, Señora,  
era la más fija seña,  
el más verídico indicio  
y más seguro profeta  
que en su tiempo se podía 125  
conocer imagen vuestra.  
Luego, si a nuestros mayores  
cuanto acontecía era  
en figura y a nosotros  
en realidades, acierta 130  
mi ingenio cuando os predica  
mi voz por basa primera  
del retablo, que este día  
en honor vuestro presentan  
los hijos del grande Elías 135  
en su carmética iglesia.  
Éste es mi sentir, si acaso  
mi pluma, por poco diestra,  
deja de aqueso retablo  
la primer basa mal puesta, 140  
os pido la perdonéis,

---

<sup>501</sup> *Era*, es el pedazo de tierra limpia y bien hollada en la cual se trilla la mies (*Tesoro de la lengua*). *Era*, extenso período histórico caracterizado por innovaciones en las formas de vida y cultura. *En esta era*, en nuestros tiempos o bien, como figura de parcela limpia y ordenada, en nuestra Orden, en este caso la del Carmelo.

confiando en la agudeza  
de los restantes campeones,\*  
que con sus metros desean  
perfeccionar\* esta obra, 145  
que enmendarán\* con destreza,  
en lo dulce de sus voces,  
de mis yerros la dureza,

hasta que tengan el colmo  
con vos en la vida eterna 150

Fin

**[2] Loa segunda\***  
**La urna del Santísimo Sacramento**<sup>502</sup>  
**de dicho retablo**

Aunque\* según la elocuencia,  
Emperatriz Soberana,  
de aquese Orfeo que ahora\*  
de templar su lira acaba,  
cantando con suave metro 5  
vuestras grandes alabanzas,  
discurso que a todos juntos  
no nos dejará hacer basa,  
pues con suma melodía  
dejó tan bien\* ajustada 10  
la primera piedra, que es  
de este retablo la basa,\*  
que quererlo competir  
fuera presunción muy vana.  
No obstante, sin pretender 15  
competencias tan bizarras,\*<sup>503</sup>  
pasaré yo a la segunda  
pieza que el retablo guarda,  
por no entremeter curioso  
mi hoz en ajena\* tabla. 20  
Síguese, por buena orden,  
según que el retablo clara  
y distintamente muestra,  
aquella ‘urnada’<sup>504</sup> dorada  
de ese\* Sol Sacramentado, 25

<sup>502</sup> *Sacramento*, cada uno de los siete signos sensibles de efecto interior y espiritual que Dios, según la tradición cristiana, obra en nuestras almas. *Santísimo Sacramento*, pan consagrado durante la celebración de la misa y que para los cristianos es el cuerpo de Jesucristo. La urna es la caja de cristal en la que se guarda a propósito para tener visible y resguardado del polvo el Santísimo Sacramento.

<sup>503</sup> *Competencia*, pericia, aptitud, idoneidad para hacer algo o intervenir en un asunto determinado. *Competencias tan bizarras*, aptitudes tan espléndidas.

<sup>504</sup> *Urnada*, urna, caja de cristales planos a propósito para tener dentro visibles y resguardados del polvo efigies u otros objetos preciosos. Se mantiene esta forma inusitada por razones métricas.

solio entre aliños de caja,<sup>505</sup>  
 tabernáculo en quien todos  
 os miramos tan cifrada,\*<sup>506</sup>  
 que el discurrir lo contrario  
 fuera herética arrogancia. 30  
 Por Madre de Dios no dudo  
 que merecéis dicha tanta,  
 pero, más singularmente,  
 por ser del Carmelo Palma  
 y Madre, del grande Elías 35  
 Protectora y Abogada.  
 Es tabernáculo aquél,  
 donde se mira abreviada  
 y entre términos finitos  
 comprendida y encerrada 40  
 la más infinita alteza,  
 la divinidad más alta  
 y el más inmenso\* poder,  
 con vestiduras humanas,  
 de aqueso Sol Soberano<sup>507</sup> 45  
 que amoroso os acompaña.  
 ¿Pues quién, pregunto, podrá  
 servir de digna morada  
 a aqueso Divino Sol  
 entre todas las creadas,\* 50  
 sino solamente vos,  
 cuyas divinas entrañas  
 fueron urna donde el Verbo  
 mostró al hombre su luz clara?  
 Pero, me dirá el curioso, 55  
 que aquesto más adecuaba  
 a la Concepción Gloriosa<sup>508</sup>  
 que al título que hoy\* aclama  
 este concurso del Carmen:  
 Madre singular y rara. 60  
 Pero, atendiendo a la prueba,  
 les quedará sosegada  
 la duda y aquesta empresa  
 satisfecha y declarada,  
 que aquélla es suposición 65  
 para el caso necesaria.  
 Atención, que ya la digo,  
 no se pierdan las palabras:

<sup>505</sup> *Aliñar*, componer, ataviar, aderezar, adornar (*Tesoro de la lengua*). *Solio entre aliños de caja*, receptáculo que sirve de trono, dispuesto como caja, para el Sacramento; se refiere a la propia urna.

<sup>506</sup> *Cifrada*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *simbolizada, personificada*.

<sup>507</sup> Jesucristo.

<sup>508</sup> La Virgen María fue, según la tradición católica, concebida sin pecado; más sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen en la nota al título de la [XIV<sub>1</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa primera del iris*.

Elías, palabra griega, <sup>509</sup> aunque* ya latinizada, es lo mismo que en su origen Helios, breve pronunciada, y Helios quiere decir Sol en lengua castellana. <sup>510</sup>	70
Luego, si vos sola sois Madre del gran patriarca y profeta* Elías, que quiere decir, romanceada* aquella palabra, sol, y él tuvo tal semejanza con aquese Sol Divino que parece equivocaban <sup>511</sup> estos dos soles a un* tiempo su poder y sus hazañas, se sigue muy bien que a vos os viene muy ajustada la comparación de ser de ese* Divino Sol arca, tabernáculo, urna y solio.	75
No sólo porque* se halla en vos la gran preeminencia* de ser Madre Inmaculada* de Cristo; sino también por serlo de aquesta casa y familia, hija de Elías, que por Madre os* aclama. Semejanza que, a mi ver, es la que más os declara el ser vos aquella urna.	80
Pues si ha de tener posada un sol, lo más acertado, parece, es que elija casa donde habitaba otro sol, que, siendo la madre guarda <sup>512</sup> del hijo, si el hijo es sol, será más digna morada por esto de serlo de otro, porque,* estando ya habituada, no causará novedad de tantos soles la llama.	85
Conque,* vengo a concluir, por consecuencia asentada,	90
	95
	100
	105
	110

<sup>509</sup> Se refiere, como se ve un poco más abajo, a la palabra 'Helios', del griego 'Ἥλιος, el Sol divinizado. Sin embargo, ésta no es la raíz del nombre Elías, que viene del hebreo 'eliyyā, 'Yahvéh es Dios'.

<sup>510</sup> **Helios**, en castellano, efectivamente se refiere al dios del Sol y de la luz de la mitología griega.

<sup>511</sup> *Equivocaban*, equivocar, dicho de dos o más cosas: semejarse mucho y parecer una misma. Con los dos soles el poeta se refiere al profeta Elías y a Jesucristo 'semejantes' como hijos de la Virgen.

<sup>512</sup> *Guarda*, antiguamente, sitio donde se guardaba algo.

que merecéis ser la urna  
donde en el cenit\*<sup>513</sup> descansa  
aquese Sol del Carmelo, 115  
para ser más venerada  
su divinidad de toda  
esta grey carmelitana,  
por ser madre de otro sol  
que con sus ardores baña 120  
este Carmelo y a quien  
reconoce patriarca.  
Y, finalmente, os suplico  
que si en algo anduvo\* errada  
mi pluma, la perdonéis, 125  
que es mucho más lo que calla  
el afecto, que lo que  
la tinta en borrones rasga.  
Sólo me queda el consuelo  
de que enmendarán\* la plana 130  
los apolos<sup>514</sup> que se siguen,  
porque\* coronéis las faltas  
con eternidad de siglos,  
dándonos la Gloria santa.

Fin

**[3] Loa tercera\***  
**La urna de la misma Virgen**<sup>515</sup>  
**en dicho retablo**

De un retablo —cuya rara,  
diestra, arrogante y pulida  
arquitectura compite  
con las siete maravillas<sup>516</sup>  
del orbe y en cuyo centro 5  
vuestra persona se mira  
colocada, Virgen Bella  
del Carmelo Matutina,  
y de todos sus cofrades  
Estrella del Norte y Guía<sup>517</sup>— 10

<sup>513</sup> *Cenit*, intersección de la vertical de un lugar con la esfera celeste, por encima de la cabeza del observador. En este caso, al mediodía, cuando el sol está en el punto más alto de su elevación sobre el horizonte.

<sup>514</sup> Nuestro autor usa este nombre como figura de ‘poeta’, en cuanto que Apolo, en la mitología griega, es el dios de la poesía, entre otros atributos. Aquí se refiere a los poetas que participarían a continuación con sus loas en la dedicación del retablo del Carmen de Valladolid.

<sup>515</sup> Caja de cristal en la que se guarda, para tener visible y resguardada del polvo, la efigie de la Virgen.

<sup>516</sup> La enumeración de las siete maravillas de la Antigüedad se encuentra en la nota al verso número 20 de la [XI] *Loa para empezar el coloquio de Navidad...*

<sup>517</sup> Los carmelitas llamaron a la Virgen Estrella, Estrella del Mar (*Stella Maris*) porque, en la oscuridad de la noche, los navegantes por siglos confiaron en las estrellas para orientarse hacia el puerto seguro y, según la interpretación cristiana, la Virgen es la estrella de la evangelización que lleva a Cristo, puerto seguro. Muchos escritores antiguos

es con acorde sentir  
 nuestro asunto en este día.  
 Tema que su vuelo\* corre  
 y a lo más alto sublima  
 de lo que el humano ingenio 15  
 descubrir puede la vista.  
 Y habiendo\* ya decantado  
 con sus dos acordes liras  
 esos orfeos<sup>518</sup> las dos  
 piezas del retablo, imita 20  
 mi cortedad su destreza,  
 si no\* en tan delgadas líneas,  
 en menos pulidos rasgos  
 de colores de la tinta,  
 apuntar la tercer pieza 25  
 del retablo, porque sirva\*  
 de urna donde se coloque  
 vuestra persona divina  
 y la adecue de tal suerte  
 que ninguna otra admita. 30  
 Es, pues, el nicho que sobre  
 el sagrario se divisa  
 donde ese Sol Sacrosanto  
 entre accidentes<sup>519</sup> habita  
 y que sólo ahora\* deja 35  
 por haceros compañía.<sup>520</sup>  
 Que, por declararlo más  
 y que evitemos enigmas,  
 es lo mismo que decir  
 que sois urna de vos misma. 40  
 Tema para cuya prueba  
 mi ingenio el discurso anima:  
 no faltará quien la note  
 contradicción conocida,  
 porque\* parece imposible 45  
 el que sea contenida  
 por sí misma\* una persona  
 sin que en sí sean\* distintas,  
 porque\* es razón aprobada  
 en buena filosofía, 50  
 que el contenido y contento<sup>521</sup>

---

también llamaron así a la Virgen: san Jerónimo (siglo IV), Isidoro de Sevilla (siglo VI), Alcuino de York y Rábano Mauro (siglo IX).

<sup>518</sup> Aquí se alude a los poetas que celebraron los anteriores elementos del retablo: la basa y la urna del Santísimo Sacramento, en cuanto que Orfeo, en la mitología griega, fue un destacado poeta, músico y cantante.

<sup>519</sup> *Donde ese Sol sacrosanto entre accidentes habita*, el poeta se refiere a Jesucristo en la Sagrada Eucaristía.

<sup>520</sup> Con toda probabilidad, la loa se representó ante la imagen de la Virgen con el Santísimo Sacramento expuesto, Sol Sacrosanto que deja el Sagrario para acompañar a la Virgen.

<sup>521</sup> *Contento*, antiguamente, 'contenido' y, de ahí, cosa que se contiene dentro de otra.

sean dos cosas *divisas*,<sup>522</sup>  
 para que así pueda darse  
 lugar que dentro comprima  
 al contento y entre entrambos 55  
 el uno y el otro digan  
 respectos diversos, uno  
 de cosa que está ceñida  
 y otro de cosa que ciñe;  
 para lo cual es precisa 60  
 diversidad de sujetos,\*<sup>523</sup>  
 que uno solo no podía  
 ser y no ser el ceñido,  
  
 ser y no ser el que ciña;  
 pues si es ceñido, ha de ser 65  
 con otra cosa distinta.  
 Ésta es la contradicción,  
 porque\* parece que implica  
 que vengáis, Señora, vos  
 a ser urna de vos misma, 70  
 pues el lugar del *locado*<sup>524</sup>  
 es dimensión y medida,  
 y repugna<sup>525</sup> sean uno  
 el que mide y el que mida.  
 Mas a tan\* fuerte argumento 75  
 entra la respuesta mía,  
 sin apartarme ni un punto  
 de buena filosofía,  
 la cual enseña que debe  
 haber\* proporción cumplida 80  
 entre el *locado* y *locante*<sup>526</sup>  
 y semejanza muy viva,  
 para que dentro de sí  
 contenga al *locado* y sirva\*  
 de medida a su grandeza 85  
 tanto que, si se deslizan  
 o exceden el uno al otro,  
 aunque sea en cosa chica,  
 no podrá darse *locado*  
 ni *locante* que lo ciña; 90  
 como asientan sucediera  
 en una cosa infinita,  
 si se diera, no pudiera  
 por una cosa finita

<sup>522</sup> *Divisas*, adjetivo latino, *dīvīsus*, a um, dividido, separado.

<sup>523</sup> *Sujeto*, en la lógica tradicional, el sujeto es aquello de lo cual se dice o se predica algo.

<sup>524</sup> *Locado*, adjetivo construido a partir del participio perfecto pasivo latino *locātus*, a um, colocado, situado, establecido.

<sup>525</sup> *Repugna*, repugnar, contradecir (*Tesoro de la lengua*). *Repugna*, en el sentido desusado de contradecir o negar algo.

<sup>526</sup> *Locante*, adjetivo construido a partir del participio presente activo latino *locāns*, *locāntis*, el que coloca, sitúa, establece.

ser *locada*, cual se ve 95  
 en ese Sol de Justicia,  
 Rey y Dios Sacramentado,  
 que, porque\* en aquesta vida  
 no hay\* cosa creada que  
 con su grandeza compita 100  
 en proporción semejante,  
 no se le puede dar digna  
 morada que lo comprenda<sup>527</sup>  
 y como en lugar asista.  
 Luego, Señora, si vos 105  
 sois entre todas las hijas  
 de Adán<sup>528</sup> la más singular,  
 eminente<sup>529</sup> y escogida,  
 tanto que no hay\* quien con vos,  
 entre todas las nacidas, 110  
 diga proporción ni pueda  
 igualarse, bien afirma  
 mi musa cuando de vos  
 ser urna a voces publica.  
 Porque,\* si quiero buscar 115  
 otra a quien sea debida  
 esta grande preeminencia  
 de ser norma y ser medida,  
 será imposible el hallar  
 quien merezca tanta dicha 120  
 y a quien no exceda muy mucho<sup>530</sup>  
 vuestra persona divina.  
 Pues, si os quiero comparar,  
 la comparación más prima  
 y que sea la más propia, 125  
 y que de yerros me libra,  
 es compararos a vos,  
 pues que no hay\* otra que elija.  
 Que el decir respectos dos,  
 contrarios en sí no implica, 130  
 pues uno a sí\* propio, a veces,  
 tales respectos inclina,  
 por ser la mayor virtud  
 que en sí mismo se comprima  
 con conocimiento propio 135  
 con que dentro de sí asista.

<sup>527</sup> *Comprenda*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *lo contenga*, *lo incluya en sí*.

<sup>528</sup> **Adán**, según la *Biblia*, el primer hombre al que Dios, que lo había creado y a quien desobedeció, expulsó, junto con Eva, del Paraíso terrenal.

<sup>529</sup> *Eminente*, alto, elevado, que descuella entre los demás; que sobresale y aventaja en mérito, precio, extensión u otra cualidad.

<sup>530</sup> *Muy mucho*, en la frase adverbial debería usarse el superlativo del adverbio, '*muchísimo*'; licencia poética, barbarismo, se conserva por razones métricas.

Y así, rendido mi afecto,  
 por fin de todo os suplica  
 le perdonéis, si es que acaso  
 cuanto en sí encierra no explica, 140  
 esperando que lo harán  
 con más suave melodía  
 los siguientes que al retablo  
 su buril con eco aplican,<sup>531</sup>  
 confiados nos daréis 145  
 lugar en la eterna silla.

Fin

#### [4] Loa cuarta\* Primer cuerpo de dicho retablo

En cuarto lugar, Divina  
 Emperatriz de los Cielos,  
 predicando vuestras glorias  
 eleva mi pluma el vuelo\* 5  
 en las sombras de un retablo  
 para pelear cuerpo a cuerpo.  
 Discurso que, bien mirado,  
 no carece de misterio,  
 porque\* si un hijo de Elías,  
 sol clarísimo del Carmelo, 10  
 quiere alabaros, es bien  
 que dejado el patrio suelo,  
 como a lugar propio suyo,  
 se eleve hasta el cuarto Cielo.  
 Allí, como en propia casa, 15  
 podrá en loores vuestros  
 emplearse, dando velas  
 a sus amantes afectos.  
 Este lugar,<sup>532</sup> por fortuna,  
 más que por mi propio acuerdo, 20  
 me tocó, como al menor  
 de vuestros amantes siervos  
 en discurso, aunque\* en amaros  
 el mayor de todos ellos, 25  
 para que en él descifrase  
 el retablo que propuesto  
 han dejado esos apolos  
 con sus armoniosos ecos.  
 La cuarta pieza por orden,  
 y por cuenta el primer cuerpo, 30  
 que sólo sois vos, Señora,

<sup>531</sup> Los poetas que apliquen sus plumas a la composición de las loas restantes con motivo de la dedicación del retablo.

<sup>532</sup> *Lugar*, turno de presentar la loa.

de esta iglesia del Carmelo.  
Prueba a tan sublime asunto  
muy ajustada tenemos  
en aquella nubecita 35  
que fue dechado y empleo  
del primer campeón,<sup>533</sup> si bien  
por camino muy diverso.  
Para lo cual necesito  
suponer algo primero 40  
y recordar lo ya dicho  
en breve y sucinto metro.  
Supongo, pues, que fue Elías  
quien dedicó el primer templo  
con retablos consagrados 45  
para venerar el Verbo  
Divino, que vio encarnado  
por profético consejo<sup>534</sup>  
en aquella nubecita,  
de cuyo virgíneo centro 50  
humanado le esperaba  
por Capitán y Maestro  
de su Católica Iglesia.  
Esto notado y supuesto,  
pregunto: ¿De aquesta Iglesia 55  
o retablo, que lo mismo\*  
viene a ser en el presente,  
quién era el primero cuerpo?<sup>535</sup>  
Todos me dirán que Cristo,  
porque\* él fue a cuyo respecto 60  
y a cuya causa de Elías  
todos los templos se hicieron.  
Lo cual, por ser gran verdad  
desde luego lo concedo  
y sin oponerme en nada, 65  
que no es posible, ni quiero.  
De aquesa misma razón  
he de tomar fundamento  
para probar que María  
es ese cuerpo primero 70  
del retablo. Para el caso  
quiero al filósofo atento.  
La filosofía enseña\*  
que el efecto del efecto

<sup>533</sup> Se refiere a la primera loa, en la que establece a la Virgen como basa del retablo poético que se está desplegando, mediante la alegoría de la visión de la nube del profeta Elías, que se interpreta como un símbolo de la Virgen María; más sobre el particular en la nota al verso número 117 de la [I] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera.*

<sup>534</sup> *Por profético consejo*, por inspiración divina que permitió al profeta Elías, según la interpretación católica posterior, ver a la Virgen, futura Madre de Jesucristo, anunciada en la nube.

<sup>535</sup> *Primero cuerpo*, por razones métricas no se usa la forma apocopada del adjetivo, 'primer', que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino.

es hijo de aquella causa que produjo aquél primero. Me explicaré, que parece que no está muy claro aquesto. Y es lo mismo que decir, con términos más groseros,	75     80
que el primero en cualquier orden es causa de lo postrero, conservando siempre el ser primero en cualquier evento; como se ve claramente en los hombres, que el abuelo es comparado a su hijo, causa primera del nieto, y en Adán por primer causa todos a una voz creemos.	85     90
Luego, si ese Soberano y Divino Sacramento es la causa y el primer cuerpo de todos aquellos retablos que erigió Elías con su profético celo,* y vos, Señora, su madre y primer causa, es muy cierto, según la filosofía que asentamos, que el primero cuerpo o lugar pertenece en este retablo nuevo a vos, Reina, como a causa primera de aquese efecto. Y esto con más certidumbre se probará, si atendemos a que sois madre de Elías, en cuyo paterno suelo se consagra este retablo, reconociéndolo dueño;	95          100      105     110
el cual de veros* publica sus primeros movimientos, como en aquesta ocasión a voces canta mi acento, sin temor de que ese Sol, que en aquese blanco velo disfrazado entre accidentes hace oficio de escudero, este efecto de mi amor pueda atribuirlo a exceso, porque* en hablando de honores tiene por suyos los vuestros. Y perdonad* de mi idea los mal limados conceptos, que aquese Orfeo que espera	115          120     125

para dar el complemento  
a todo el retablo —echando\*  
a éste, mi discurso, el sello,  
  
para que tenga la obra  
todo el merecido lleno—, 130  
enmendará\* con la suya  
de mi pluma los defectos,  
hasta que en la eterna Gloria  
con voz más suave cantemos.

Fin

### [5] Loa quinta\* Segundo cuerpo del dicho retablo

Para que diese el postrero  
buril y esmalte\*<sup>536</sup> al retablo  
que esos melifluos apolos  
propusieron y cantaron  
con voz acorde y sonora 5  
solamente para daros  
alabanzas, Soberana  
Emperatriz de esos claros  
y transparentes doseles<sup>537</sup>  
a donde los cortesanos 10  
celestiales os veneran,  
este puesto me asignaron;  
a cuyo efecto dispuesto  
entra tímida la mano  
con voz trémula en acentos 15  
la corva\* pluma guiando.  
Porque, habiendo\* aquese Anfión  
tan suavemente cantado,  
ninguno habrá\* que no tema  
en su competencia amagos<sup>538</sup> 20  
de presunción y renombre  
de loco, atrevido y vano.  
Mas siendo fuerza, Señora,  
de la obediencia obligado,  
mas que no de vanagloria, 25  
a aplaudiros y alabaros,  
impelido de mi amor  
determiné de aceptarlo,  
por si mi inutilidad  
serviros pudiese en algo. 30

<sup>536</sup> *Postrero buril y esmalte*, para dar los últimos ‘retoques’ al retablo literario que adorna la celebración.

<sup>537</sup> *Dosel*, mueble que, a cierta altura, cubre o resguarda un altar, sitial, trono, lecho, etc., adelantándose en pabellón horizontal y cayendo por detrás a modo de colgadura. En este caso, el poeta se refiere a los Cielos.

<sup>538</sup> *Amagos*, sustantivo poco usado, señal o indicio de algo.

Tocóme, por buena suerte,  
echar\* al retablo el fallo,<sup>539</sup>  
explicando de su adorno  
la pieza quinta y, en cuanto  
a la orden, el segundo 35  
cuerpo de aqueso retablo.  
Y si el del primero cuerpo,  
sabiamente, ha ya probado  
que sois el cuerpo primero;  
yo, por el lado contrario, 40  
probaré que sois segundo,  
valiéndome para el caso  
de sus mismos argumentos  
sin dejarlos reprobados,  
que uno es argüir y otro 45  
menospreciar al contrario.  
Lo primero admito yo,  
mas lo segundo no abrazo.  
Y así, sus graves razones,  
como debo, venerando 50  
y suponiéndolas todas,  
a probar mi asunto paso  
con buena filosofía,  
como el docto irá escuchando.  
Dijo ese Anfión<sup>540</sup> que por ser 55  
Madre de Dios era llano  
ser vos el primer cuerpo  
de ese\* retablo eliano,  
y yo pruebo que el segundo  
se os debe por otro tanto. 60  
La filosofía enseña  
que el que obtuviere algún grado  
por otro, éste es el primero,  
si es causa de lo causado,  
y el tal, segundo. Me explico 65  
con un ejemplo bien claro:  
La Luna goza esplendor  
de Febo<sup>541</sup> participado,  
y, por eso, en ese orden  
de lucir goza el primado 70  
de luz el Sol, y la Luna  
ocupa el segundo estrado.

<sup>539</sup> Las cuatro loas anteriores han hecho referencia a otras tantas partes del retablo: la basa, la urna del Santísimo Sacramento, la urna de la Virgen, el primer cuerpo del retablo. Toca al autor en quinto lugar hacer referencia al segundo cuerpo del retablo, y sería el 'fallo' (entendido en el sentido de consumación, final) si fuese la última loa; no obstante, habrá todavía una sexta loa dedicada al guardapolvo del retablo.

<sup>540</sup> Se refiere al poeta que cantó al primer cuerpo del retablo, loa anterior a ésta, y que desarrolló el tema de la Maternidad de la Virgen como causa primera de su Hijo y, por lo tanto, primer cuerpo del propio retablo.

<sup>541</sup> En este caso, *Febo*, el Sol; la Luna brilla gracias a la luz que refleja del Sol.

Luego, siendo vos, Señora,  
de ese\* Sol Sacramentado  
Madre —y, por serlo de Elías, 75  
de otro sol divinizado—  
y ese ser de Madre os da  
la mayor honra\* y aplauso  
que a otra pura criatura  
en carne mortal se ha dado, 80  
y, siendo causa de todo  
vuestro Hijo Soberano,  
pues por él gozáis, Señora,  
aplausos y honores tantos,  
siendo él la causa final 85  
que influye en esos acasos  
en el primero lugar,<sup>542</sup>  
como es también asentado  
en buena filosofía,  
—y en Elías fue el dechado,<sup>543</sup> 90  
porque\* os rindió adoraciones  
cuando desde el monte santo  
del Carmelo os conoció  
en aquel pequeño espacio  
de la nube, en cuyo centro 95  
vio aquese Dios humanado  
que ahora\* os hace compañía  
en ese pan ocultado—,  
se sigue muy bien, que Él es  
del retablo, que el rebaño 100  
carmelítico os dedica  
en honor de vuestro agrado,  
el primer cuerpo y la causa  
donde el principio ha tomado,  
y vos, porque\* sois su Madre 105  
y de este\* Carmelo amparo,  
os es debido el segundo  
sin que otro pueda usurparlo,  
para que, estando elevada  
de esta iglesia en lo más alto, 110  
podáis dar el complemento  
más debido y deseado  
a tan amantes afectos  
como aquí miráis cifrados.\*  
Perdonando de mi idea 115  
los yerros, si no ha\* acertado  
a explicar cuanto el afecto  
deja en el pecho ocultado

<sup>542</sup> *Primero lugar*, por razones métricas no se usa la forma apocopada del adjetivo, ‘primer’, que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino.

<sup>543</sup> El profeta Elías, por la visión que tuvo de la nube, sería modélico y el primero en rendir devoción a la Virgen; más sobre la visión en la nota al verso número 117 de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*.

y, si acaso, en los perfiles  
no queda perfeccionado,\* 120  
tanto como merecéis,  
este métrico retablo,  
pues es buril una pluma  
y el pincel puntos delgados.  
Y, finalmente, Señora, 125  
pedimos y suplicamos  
alcancéis\* de aquese Dios,  
que os asiste para honraros,\*  
para todos los presentes  
que os veneran convocados 130  
—y en especial al prior,  
y demás concurso sacro  
de hijos vuestros, que procuran  
con tanto anhelo y cuidado  
el celebrar vuestras glorias 135  
mediante el escapulario<sup>544</sup>  
y juntamente al rector,  
mayordomo y diputados  
que en aquesta cofradía  
tan celosos\* se han mostrado 140  
de vuestras honras\*— la gracia,  
porque\* con ella adornados  
puedan y podamos todos  
ir a la Gloria a pintaros.

Fin

**[6] Loa sexta\* en el Altar de  
los Dolores<sup>545</sup> aplicando  
el guardapolvo<sup>546</sup>**

Aunque\* el dorado retablo  
parece que han fenecido  
aguesos cinco campeones,\*<sup>547</sup>  
con sus metros tan pulidos,  
que es afrenta el intentar 5  
poner yo mano en su estilo.  
No obstante con su licencia,  
sin repugnar a lo dicho,

<sup>544</sup> El escapulario que, según la tradición, Nuestra Señora del Carmen entregó a Simón Stock, general de la Orden del Carmen, en 1251; más sobre el particular en la nota al verso número 18 de la [I6] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa Sexta en el Altar de los Dolores*.

<sup>545</sup> Sobre los Dolores de Nuestra Señora, véase la nota al título de la [I6] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa sexta en el Altar de los Dolores*.

<sup>546</sup> *Guardapolvo*, piezas que, a manera de alero corrido, enmarcan el retablo por arriba y por los lados.

<sup>547</sup> Las cinco loas —o los autores de las mismas— anteriores a ésta, referentes a la basa, la urna del Santísimo Sacramento, la urna de la Virgen, el primer cuerpo del retablo y el segundo cuerpo del retablo.

he de darle otro perfil  
 que venga como medido 10  
 y que digan a una voz  
 que es propio y no es añadido.  
 Todos, Señora, el retablo  
 finalizado habrán\* visto  
 con basas, urnas y cuerpos 15  
 y remates; mas admiro  
 que el guardapolvo ninguno  
 lo ha sacado del olvido.  
 Alguno presumirá  
 ser de la pluma descuido, 20  
 mas yo discurro que fue  
 cuidado del advertido<sup>548</sup>  
 por dejarme a mí ese asunto,  
 de aqueste lugar muy digno.  
 Es, Señora, el guardapolvo 25  
 un círculo que de estribo<sup>549</sup>  
 a estribo el Altar rodea,  
 conteniendo entre sí mismo  
 el retablo, como en forma 30  
 de guirnalda a todo el nicho,  
 donde ese Sol de Justicia  
 Sacramentado y Divino  
 con vos asiste en aqueste  
 Carmelo ameno y florido.  
 Esto supuesto, es muy fácil 35  
 probar que en aqueste sitio  
 el daros\* aquese apodo  
 sólo a mi musa convino.  
 En este lugar de penas,  
 de tormentos y martirios, 40  
 lugar de dolores donde  
 a vista de vuestro Hijo  
 crucificado en un palo  
 parada a sus pies os miro.  
 Donde ya para expirar\* 45  
 al apóstol más querido<sup>550</sup>  
 os encargó como Madre  
 y a él por hijo adoptivo.  
 Y aquí explican los doctores  
 que en este encargo os previno 50  
 de todos los carmelitas  
 el cuidado más prolijo,  
 porque\* en san Juan se miraba

<sup>548</sup> *Advertido*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *perspicaz*, *sagaz*.

<sup>549</sup> *Estribo*, macizo de fábrica que sirve para sostener la bóveda y contrarrestar su empuje.

<sup>550</sup> El apóstol san Juan, de quien se decía que era el más amado de Cristo (JN 13, 23; 19, 26; 20, 2; 21, 7, 20). Jesús, estando ya en la Cruz, encargó a Juan el cuidado de su madre (JN 19, 27).

de ellos un dechado vivo,  
con que de todo el Carmelo 55  
a vos por Madre os predijo.  
Sitio es también éste, donde  
de la Pasión el cuchillo  
una guirnalda de penas  
le labró a lo compasivo 60  
de vuestra tierna cabeza  
con los golpes del martillo.  
Por todas aquestas causas,  
con mucha razón colijo  
ser este Altar de Dolores 65  
el lugar donde es debido  
que os aplique el guardapolvo  
del retablo peregrino<sup>551</sup>  
mi musa, dando el buril<sup>552</sup>  
postrero con tosco filo 70  
de mi pluma en los conceptos  
del corto discurso mío.  
Porque,\* si es el guardapolvo  
un dechado fidedigno 75  
de una corona —que adorno  
tributa en aqueste aprisco<sup>553</sup>  
del Carmelo a Nuestra Madre  
en un altar que, descrito,  
han probado esos campeones\*  
que sois su retablo mismo, 80  
donde el Sacramento Augusto<sup>554</sup>  
se defiende del estío  
y descansa al mediodía  
como en su más propio nido—,  
aquí, Señora, os miramos 85  
ante aquese Pan Divino  
parada y oyendo el eco  
de aquese Señor\* que, fino  
amante de este Carmelo,  
a vos encarga sus hijos 90  
en san Juan como a su Madre,  
en quien tuviesen\* asilo  
y amparo, y aquí también  
coronada os descubrimos  
de dolores, cual si fuera 95  
de vuestro retablo rico

<sup>551</sup> *Peregrino*, adornado de singular hermosura, perfección o excelencia.

<sup>552</sup> *Dando el buril postrero*, dando a las loas los últimos complementos o retoques.

<sup>553</sup> *Aprisco*, paraje donde los pastores recogen el ganado para resguardarlo de la intemperie. En este caso la figura se refiere al convento del Carmen de Valladolid.

<sup>554</sup> *Sacramento Augusto*, el Santísimo Sacramento, pan consagrado durante la celebración de la misa y que para los cristianos es el cuerpo de Jesucristo.

guardapolvo esa guirnalda  
 que os corona de martirio.  
 Luego, bien decía yo  
 que el no haber\* aquesos cinco           100  
 orfeos el guardapolvo  
 dedicado en lo conciso  
 y discreto de sus metros,  
 no fue dejarlo escondido  
 del olvido en el sepulcro;               105  
 sino antes fue merecido  
 cuidado de su atención  
 para obligar a lo fino  
 de mi amor a descifrarlo,  
 como en su más propio sitio,       110  
 en este Altar de Dolores  
 como el discreto habrá\* visto.  
 Conque,\* ya, Señora, cesa  
 mi musa, y no de pedir  
 alcancéis\* de aqueso Dios           115  
 el que corone propicio  
 nuestro afecto con la Gloria  
 por los Siglos de los Siglos.

Fin

**[XVII] Loa de la fe\* al Santísimo Sacramento  
 en el convento de San Francisco  
 de Valladolid<sup>555</sup>**

Soberano Rey de Gloria  
 que en ese cándido velo<sup>556</sup>  
 asistís, patente al Padre,  
 si a los hombres encubierto,           5  
 la fe\* soy que, agradecida  
 a tantos favores, vengo  
 rendida a daros las gracias,  
 como quien más el misterio  
 reconoce y dar su voto  
 puede con acordes ecos.               10  
 Porque\* estando vos, Señor,  
 en aqueso Sacramento  
 tan ocultado que sólo  
 conoce el entendimiento,  
 con la lumbre de mi fe,\*               15

---

<sup>555</sup> Convento fundado en 1530, cuando los franciscanos, Antonio de Lisboa y Juan de San Miguel, llegaron al valle de Guayangareo para construir una capilla dedicada a San Francisco de Asís, que con el tiempo se convertiría en el Convento Franciscano de San Buenaventura, construido entre 1530 y 1610. La ciudad de Valladolid (Morelia) se fundó en lugar donde se encuentra la iglesia y el hoy exconvento de San Francisco. **San Francisco de Asís** (ca. 1182-1226), fundador de la Orden de los franciscanos, consagrada al ideal de pobreza, pureza y alegría evangélica.

<sup>556</sup> *Cándido velo*, el poeta se refiere al cuerpo de Cristo en el Santísimo Sacramento de la hostia consagrada.

lo que a la vista en bosquejos  
 se le anuncia o se le esconde  
 por ser pequeño su centro,  
 justo fue que yo asistiera  
 para tan preciso empeño 20  
 y más en aquesta casa  
 de religiosos, hibleo<sup>557</sup>  
 donde con tanta fineza  
 casi adorada me veo.  
 Hable uno solo por todos, 25  
 pues es caudillo y maestro,  
 un san Francisco de Asís  
 que elevó el conocimiento  
 de este misterio tan alto  
 que, cuando algunos sintieron 30  
 dudas de cómo podíais  
 dar vuestro cuerpo en sustento,  
 asistido de mi fe\*  
 lo conoció tan inmenso\*  
 que casi excedía todo 35  
 humano y creado empleo  
 por ser su excelencia\* suma.  
 Y viendo no era su cuerpo  
 digna morada en que vos  
 continuo hicieseis asiento, 40  
 rehusó cuanto en sí cupo  
 ordenarse,<sup>558</sup> presumiendo  
 que a Señor tan soberano  
 era su pecho pequeño  
 solio donde descansase 45  
 y lo tuviese\* por centro.<sup>559</sup>  
 Todo lo cual penetraba<sup>560</sup>  
 no con los ojos, que aquéstos  
 son toscos y materiales  
 y, así, sólo pudo verlo 50  
 con la luz de la razón,  
 de quien es más propio objeto  
 vuestra humanidad sagrada  
 en ese cándido seno.<sup>561</sup>

<sup>557</sup> La figura se refiere al Convento de San Francisco como lugar apacible y agradable.

<sup>558</sup> *Ordenarse*, ordenarse de sacerdote, recibir las órdenes sagradas, que en el estado de la Iglesia son las que reciben los ministros, desde la primera tonsura y órdenes menores hasta el presbiterado (sacerdocio, dignidad de sacerdote) (*Tesoro de la lengua*).

<sup>559</sup> Según las crónicas de Tomás Celano, cuando fue ofrecida a san Francisco de Asís la posibilidad de formar cardenales de las filas de sus órdenes, el Santo, acorde a sus principios, respondió: «Su eminencia, mis hermanos son llamados frailes menores y ellos no intentan convertirse en mayores. Su vocación les enseña a permanecer siempre en condición humilde. Manténgalos así, aún en contra de su voluntad, si usted los considera útiles para la Iglesia. Y nunca, se lo ruego, permítalos convertirse en prelados». (Omer ENGLEBERT, *St. Francis of Assisi, A Biography*, Servant Books, Boston, 1979, pág. 145). El mismo san Francisco jamás recibió la orden del sacerdocio.

<sup>560</sup> *Penetraba*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *percibía, advertía*.

<sup>561</sup> El pan del Santísimo Sacramento, la hostia consagrada.

Así lo afirman los sabios y los santos cuando hicieron mención de tan soberano y prodigioso portentoso.	55
Así también lo aclamaban los ángeles en el Cielo, alabando en sus cantares aquel inmenso* Cordero, <sup>562</sup> que por no dejar la esposa <sup>563</sup>	60
sola, triste y sin consuelo, siendo forzoso ausentarse, se partió y al tiempo mismo* se quedó con ella oculto en aquese Sacramento.	65
Maravilla que admiraron —y casi dudaron de ello— los cortesanos celestes, no alcanzando <sup>564</sup> ni entendiendo cómo podía adunar	70
dos tan contrarios extremos de partirse y de quedarse humanado el Verbo Eterno y sólo lo penetraron de mi fe* con los reflejos.	75
Luego, bien decía yo que era elección con acierto que os diese yo las debidas gracias por favor tan nuevo y, así, por no ser molesta, en aqueste breve metro	80
en nombre de este concurso, cumplidas os las ofrezco con la mayor sumisión y debido rendimiento, que no cabe en las palabras, aunque* sí en su amante pecho,	85
porque* son cortas las voces a tan crecidos afectos, con los cuales os suplico que de mi musa los yerros perdonéis y concedáis a aquestos devotos vuestros vuestra gracia por que puedan ir a dáoslas al Cielo.	95

---

<sup>562</sup> Cristo, el Cordero de Dios, expresión usada por Juan el Bautista para designar a Jesús; más sobre ello en la nota al verso número 63 de la [XIV<sub>3</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa tercera, color rojo.*

<sup>563</sup> La Iglesia Católica.

<sup>564</sup> *Alcanzando*, alcanzar, llegar a percibir con la vista, el oído o el olfato; saber, entender, comprender.

Fin



**[XVIII] Loa del Santísimo Sacramento en  
el altar de san Pascual Bailón<sup>565</sup>  
del mismo convento**

Es tan excelso, Señor,  
el portento y maravilla  
que reconoce admirada  
de mi discurso la vista,  
cuando a vuestra humanidad, 5  
cubierta con las cortinas  
de esos blancos accidentes,  
advierte, mira y registra,  
que atónita del asombro,  
juzgándose por indigna 10  
de cantar tan grande asunto  
con lo tosco de su lira,  
se vale en esta ocasión,  
que ya casi le precisa,  
de entonar con suave metro 15  
alabanzas tan divinas  
del patrocinio y amparo  
de quien en aquesta vida  
más alta y más sabiamente  
las mereció comprendidas. 20  
De un singular Santo, a quien  
el presente altar publica  
por su patrón, que fue y es  
san Pascual Bailón, que anima  
a tan soberana empresa 25  
con la acorde melodía  
de sus voces y con saltos  
de su sonora alegría.<sup>566</sup>  
Aquél que en vuestra presencia  
gastaba lo más del día 30

---

<sup>565</sup> **San Pascual Bailón** (1540- 1592), pastor poco instruido de Torre Hermosa (Aragón, España), ingresó a los 24 años en el convento de los frailes franciscanos de Alvaera. El altar de san Pascual Bailón, en Valladolid (Morelia), se encontraba dentro del Convento de San Francisco.

<sup>566</sup> Según la tradición, un hermano religioso vio en una ocasión a san Pascual bailando ante una imagen de la Virgen, mientras decía: “Señora, no puedo ofrecerte grandes cualidades, porque no las tengo, pero te ofrezco mi danza campesina en tu honor”. El religioso pudo ver que en el Santo una alegría como nunca antes había visto y algunos de sus hermanos consideraron esto como un signo de profunda espiritualidad.

danzando —como David, olvidado de su misma grandeza, delante del Arca en otro tiempo hacía—, <sup>567</sup> para merecer por ese	35
medio que os viese su vista siendo hortelano y estando metido entre su hortaliza. Al cual, para que gozase de tanto favor y dicha,	40
las paredes de la iglesia y del convento vecinas, ayudando a tal favor, de par en par se le abrían. <sup>568</sup> Portento que causa tanto	45
asombro y que tanto admira, que apenas tiene segundo con quien semejanza diga, si no* es con aquel amado discípulo <sup>569</sup> que veía,*	50
abiertos* todos los Cielos, del real Cordero la silla, donde con pompa en su Reino reverenciado asistía. Con éste sólo, Señor,	55
es la semejanza viva de este Santo en el amor que dentro en su pecho ardía para con vos y en el premio paga a tal deuda, condigna <sup>570</sup>	60
de correrle los cancelos <sup>571</sup> del templo, porque* consiga la gloria de percibiros* con los ojos y que asista a vuestras Glorias. Por eso	65

---

<sup>567</sup> El Arca de la Alianza era una especie de santuario portátil con tapa que, según la tradición, contenía las tablas de la ley, en las que se escribieron los diez mandamientos que dictó Dios a Moisés en el monte Sinaí (Éx 24, 12). David trasladó el Arca de la Alianza desde Hebrón, capital de su reino, a Jerusalén, cuando la convirtió en la nueva capital (2REY 6, 14). Durante el recorrido, David acompañó el Arca danzando. La danza, entre los hebreos y otros pueblos antiguos, formaba parte de un ritual religioso (Éx 32, 19); pero el baile cultural de David durante el traslado del Arca, vestido sólo con un corto *efrod* de lino, fue considerado por su esposa Mikal algo impropio de la dignidad real.

<sup>568</sup> Cuando san Pascual solicitó ser admitido entre los franciscanos, le fue negado el ingreso por su poca instrucción, pues apenas sabía leer. No obstante, su devoción terminó por abrirle las puertas del convento.

<sup>569</sup> El apóstol san Juan, que vislumbra en su visión del Cielo al Cordero de Dios (AP 5, 6-14; 7, 9-17).

<sup>570</sup> *Condigna*, dicho de una cosa, que corresponde a otra o se sigue naturalmente de ella, como la pena al delito y el premio a la virtud; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *meritoria*, *merecedora*.

<sup>571</sup> *Correrle los cancelos*, abrirle las puertas que separan la nave, parte dedicada a los feligreses, del presbiterio, sección reservada a los sacerdotes.

me pareció convenía  
 que él solo, o yo con su amparo,  
 os diésemos las debidas\*  
 gracias por tantas mercedes,  
 como todos recibidas\* 70  
 por medio de aqueise Pan  
 tenemos; pues, imagina  
 mi discurso, que quien fue  
 imagen tan peregrina  
 del discípulo en amar, 75  
 juntamente lo sería  
 en el conocer y así  
 hablará con más medida  
 proporción de vos, que no  
 nuestra tosca fantasía. 80  
 La cual, pidiendo perdón  
 de sus yerros, solicita  
 dáoslas,<sup>572</sup> como en sí puede,  
 en nombre de esta familia  
 y de todo este concurso. 85  
 Para los cuales suplica  
 les concedáis las mercedes  
 que de tan suave y benigna  
 majestad\* esperan todos,  
 cuando en pompa tan festiva 90  
 salís como otro planeta  
 cuarto,<sup>573</sup> con luz encendida,  
 a dar claridad al orbe,  
 dejando del todo extintas  
 de la culpa las tinieblas, 95  
 para que queden vestidas  
 sus almas con vuestra gracia,  
 prenda de Gloria infinita.

Fin

## [XIX] Loa a santa Catalina en su día<sup>574</sup> Toluca, año de 1721<sup>575</sup>

---

<sup>572</sup> Las gracias.

<sup>573</sup> El Sol.

<sup>574</sup> **Santa Catalina de Alejandría**, virgen y mártir del siglo IV d. C., murió martirizada por orden del emperador Maximino. Según la leyenda, participó en una reunión de filósofos en la que defendió el cristianismo. Convirtió a Faustina, esposa del emperador, al cristianismo. Adoptada por una larga tradición como patrona de los filósofos y las jóvenes, fue retirada del calendario romano por el carácter legendario de su biografía. Su fiesta era celebrada el día 25 de noviembre.

<sup>575</sup> Toluca de Lerdo, capital del Estado de México, en la meseta del Anáhuac. La zona estuvo habitada desde el siglo VII por grupos matlatzincas, en el siglo XII sufrió la invasión de los chichimecas y, en 1475, Axayácatl la incorporó al imperio azteca. El nombre Toluca proviene del náhuatl *Tōllohcan*, que significa *lugar del dios Tōlloh*. Hernán Cortés tomó la región con extrema violencia, la ciudad de Toluca fue conquistada en 1520. La fecha de la

Salga de entre\* las oscuras  
cavernas de los borrones\*<sup>576</sup>  
del mudo silencio el eco  
con articuladas<sup>577</sup> voces.\*  
Rompa alegre las coyundas, 5  
de sus acentos prisiones.  
Desate a su intacta lengua  
las incultas digresiones  
en prolongados aplausos,  
festivas proclamaciones. 10  
Resuene el sonoro metro  
con suave música, acorde  
de la voladora fama,

dando aliento a los tenores<sup>578</sup>  
de su clarín, que en dulzuras, 15  
en\* cuanto gira por orden<sup>579</sup>  
ese globo de esmeraldas  
—ese diáfano coche,<sup>580</sup>  
ese círculo de luces  
que en devanados faroles<sup>581</sup> 20  
del ocaso al occidente  
la espaciosa esfera corre—<sup>582</sup>  
aplauda las maravillas,  
celebre,\* publique y toque  
los portentos, los prodigios 25  
mayores que ha visto el orbe,  
de una mujer\* excelencias  
cuales no conserva el molde

---

fundación de la ciudad novohispana se tiene registrada el 19 de marzo de 1522. Un sismo ocurrido en 1550 destruyó parte importante de la ciudad, tanto española como matlazincas. En 1861 por decreto de la Legislatura local, el municipio tomó el nombre de Toluca de Lerdo, en memoria del político Miguel Lerdo de Tejada, quien muriera en ese mismo año. La iglesia carmelita de Toluca fue terminada durante el siglo XVIII. De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *Poemas religiosos y profanos de fray Juan de la Anunciación*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1985, pp. 71-74; y otra de Dionisio VICTORIA MORENO, en *El Convento de la Purísima Concepción de los Carmelitas Descalzos en Toluca. Historia documental e iconográfica*, 2 Vols., México, Gobierno del Estado de México, 1979, pp. 240-242.

<sup>576</sup> *Borrón*, denominación que por modestia suelen dar los autores a sus escritos.

<sup>577</sup> *Articuladas*, articular, organizar diversos elementos para lograr un conjunto coherente y eficaz; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *arregladas*, *reguladas*.

<sup>578</sup> *Tenor*, una de las voces en la música concertada, ordinariamente tiene y sustenta la cuerda y el tono y lleva el canto llano (*Tesoro de la lengua*). Voz media entre la de contralto y la de barítono.

<sup>579</sup> *En cuanto gira por orden ese globo de esmeraldas*, en todo el espacio que el Sol recorre, en todo el mundo.

<sup>580</sup> *Diáfano coche*, el Carro del Sol, en la mitología griega, el carro que conduce Helios.

<sup>581</sup> *Devanados*, devanar, ir dando vueltas sucesivas a un hilo, alambre, cuerda, etc., alrededor de un eje, carrete, etc. *Farol*, caja transparente dentro de la cual se pone una luz. *Devanados faroles*, el Sol, que parece girar alrededor de la tierra.

<sup>582</sup> El poeta alude al curso que pareciera recorrer el Sol en torno a la tierra, en su giro completo de occidente a occidente. La figura completa se refiere a cantar la fama de santa Catalina en el mundo entero.

de sus anales grabado\*  
por memoria, y por renombre 30  
más digna de sus aplausos  
que las que con sus ficciones  
veneraban los antiguos  
tributando adoraciones  
por oráculos divinos, 35  
propia idea de los dioses.  
Más que Minerva en lo docto,  
más que Pallas a los botes<sup>583</sup>  
de enemigas armas fuerte,  
más que Lucina<sup>584</sup> en la noche 40  
de la infiel tiniebla ciega  
repartiendo resplandores  
y, en fin, más que todas juntas  
tanto que, a querer, conforme  
a su idea darle símil 45  
que sus gracias epilogue,  
sólo ella a sí\* propia puede  
admitir comparaciones,  
siendo original y copia  
tan sola de sus primores. 50  
Ésta es santa Catalina  
mártir, que en solo su nombre  
resume y cifra la pluma  
cuanto el silencio recoge,  
sepultado entre las ondas 55  
del mar de sus suspensiones<sup>585</sup>  
y más que la fama puede,  
con los sonoros pregones  
de su clarín, noticiar  
al compás de sus canciones. 60  
Y tanto, cuanto en el tiempo  
—pirata de las facciones  
más heroicas, bandolero\*  
que usurpa, roba y esconde  
en los libros de sus años, 65  
hojas\* de días y noches,  
las maravillas del mundo  
que causan admiraciones\*—  
no hallará el curioso imagen  
que símil sea uniforme 70  
de Catalina o sus obras

---

<sup>583</sup> *Bote*, golpe dado con ciertas armas enastadas, como la lanza o la pica.

<sup>584</sup> **Lucina**, sobrenombre de Juno. No obstante su asimilación a Hera, la diosa griega, Juno tenía entre los romanos una personalidad propia y autónoma y, así, entre ellos se la conocía, de manera muy especial, con el sobrenombre de Lucina, pues simbolizaba la luz que proviene de la sombra de las tinieblas y de la noche. Lucina regía la Luna, dirigía y guiaba sus movimientos con orden y regularidad. *Lucina*, la Luna.

<sup>585</sup> *Suspensiones*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *pausas*, *interrupciones*.

con las propias equivoque.  
 Porque\* contiene ella sola  
 cuantas a otras corresponden  
 y añade sobre esas tantas, 75  
 que no hay\* quien se las apropie.  
 Hablen aquellos soberbios\*  
 filósofos<sup>586</sup> que en la corte  
 de su rey eran tenidos  
 por único archivo donde 80  
 reposar todas las ciencias  
 juzgaba el pueblo concorde;  
 los cuales fueron tenidos  
 por rudos, necios y torpes  
 a vista de los excesos 85  
 que les hizo a sus sudores<sup>587</sup>  
 de Catalina la ciencia,  
 con que, venciendo los robres<sup>588</sup>  
 de su soberbia,\* quedó  
 aplaudida como Norte, 90  
 Minerva de todas ciencias,  
 doctora de los doctores,  
 y su mismo abatimiento  
 publicaba con clamores  
 que era la luz Catalina 95  
 que quitaba los borrones  
 de su ignorancia con rayos,  
 dando claros resplandores,  
 cual otra sabia Lucina,  
 a sus errados horrores. 100  
 Publíquenlo los tiranos,  
 fieros ministros traidores,  
 que en sus tormentos vencidos,  
 gastadas sus invenciones  
 por vencerla ellos con penas, 105  
 más que el tierno cuerpo noble  
 de Catalina, decían  
 ser aquella mujer\* bronce  
 contra quien peleaba<sup>589</sup> en vano  
 sus armas y municiones; 110  
 y que, cual otra Belona  
 o fuerte Palas, entonces  
 miraban deshechas\* todas  
 sus diabólicas traiciones;  
 que era su constancia invicta 115

---

<sup>586</sup> Los filósofos de la corte de Alejandría, a los que santa Catalina tuvo que enfrentarse para argumentar en favor del cristianismo y a los cuales convirtió a su fe.

<sup>587</sup> La figura se refiere a la sabiduría de santa Catalina, que hizo parecer ignorantes a los filósofos ante el pueblo.

<sup>588</sup> *Robre*, forma desusada del sustantivo roble, árbol de madera dura, compacta, de color pardo amarillento y muy apreciada para la construcción; como figura, persona o cosa fuerte y de gran resistencia.

<sup>589</sup> *Peleaba*, inconcordancia de número, se conserva por razones métricas.

e invencibles los ardores  
de su ardiente pecho al humo  
de sus fogosos carbones.  
Luego, es bien que a esta heroína,  
a esta Minerva, a este monte 120  
de ciencia y aquesta Palas  
de valor y Faetonte<sup>590</sup>  
de luces, el orbe todo  
debidas gracias retorne  
como al único portentoso 125  
que ha\* visto ni reconoce  
admiración de sus siglos  
y pasmo de los mayores

héroes que el vulgo aclama  
objeto\* de sus razones. 130  
Alábenla\* como a reina  
de sus oscuras mansiones,  
como de otra Proserpina<sup>591</sup>  
fingieron falsos cantores;  
pues ésta, mejor que aquélla, 135  
supo vencer los disformes  
cancerberos<sup>592</sup> que en sus bocas,\*  
con sus ciegas opiniones,

llevaban\* tras sí cautivos  
a la barca\* de Aqueronte, 140  
dando luces con su ciencia  
y aclarando lo que el torpe

y ciego error en tinieblas  
abortó,<sup>593</sup> para que el hombre,  
Eneas<sup>594</sup> de tanto empeño, 145  
salga libre a los albores<sup>595</sup>  
de la luz de gracia y pueda  
volver\* a su Patria, a donde  
de gloria, paz y sosiego  
por eternos siglos goce\* 150  
y el puerto en tanta borrasca  
tan dichoso fin corone.  
Y aquesto mismo mi voz,

<sup>590</sup> **Faetonte**, en la mitología griega, fue un hijo de Helios, el Sol, que quiso llevar el carro de su padre y casi abrasó el universo; Zeus, irritado, lo fulminó. En este caso, *Faetonte de luces*, cúmulo de sabiduría.

<sup>591</sup> **Proserpina**, en la mitología romana, divinidad del mundo subterráneo, hija de Ceres, asimilada a la diosa griega Perséfone, esposa de Hades.

<sup>592</sup> *Cancerberos*, como figura, portero o guarda severo o de bruscos modales.

<sup>593</sup> *Abortó*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *produjo, originó*.

<sup>594</sup> **Eneas**, vale tanto como el celebrado, el ensalzado en virtud. Eneas, hijo de Venus y de Anquises, le da el renombre de pío por haber sacado sobre sus hombros a su viejo padre, la noche que los griegos abasaron a Troya; y fue el sujeto de la obra heroica que Virgilio compuso, intitulada la *Eneida (Tesoro de la lengua)*.

<sup>595</sup> La figura se refiere a que el hombre, mediante la sabiduría, alcance la 'luz del entendimiento cristiano'.

por fin de aquestos renglones,  
os suplica, Santa mía, 155  
con vuestras intercesiones  
alcancéis de vuestro esposo,  
divino Júpiter, porque\*  
vuestra alabanza en la Gloria  
prosigan nuestras canciones. 160

Fin

### [XX] Loa para dar los días a don Nicolás Flores sus hijas<sup>596</sup>

Para celebrar los años  
de algún amante sujeto\*  
a quien o por dignidad,  
o por amistad, o fuero  
de la justicia en las honras,\* 5  
o beneficios\* que al pueblo,  
con su liberal largueza<sup>597</sup>  
había\* franqueado o hecho,  
se hallaban reconocidos  
y con grato rendimiento 10  
recompensar intentaban;  
de sumo agradecimiento  
por muestras acostumbraban  
significarlo con juegos,  
saraos,<sup>598</sup> danzas o fiestas 15  
diversas, según diversos  
ritos o costumbres que  
variaban en varios reinos,  
dándoles nombres conformes  
a sus lenguajes paternos. 20  
Los más uniformes, juzgo,  
para explicar sus conceptos  
eran de los que con hachas  
encendidas por el cerco  
de una plaza discurrían 25  
con veloz curso ligero,  
dándose unos a otros  
los cirios con tal concierto<sup>599</sup>  
que no apagarla en su mano  
era del cuidado esmero, 30

<sup>596</sup> Nicolás Flores era, según se deduce, vecino de la ciudad de Toluca, donde fray Juan vivió entre los años de 1721 y 1723. De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 193-195.

<sup>597</sup> *Largueza*, generosidad, desprendimiento.

<sup>598</sup> *Saraos*, reunión nocturna de personas de distinción para divertirse con baile o música.

<sup>599</sup> *Concierto*, buen orden y disposición de las cosas.

hasta que el hacha volvía  
 el rotundo movimiento  
 a principiar en la mano  
 de donde salió primero.

Dando a entender que su amor 35  
 quería explicar con esto  
 que, así como aquella hacha,  
 sin perder su lucimiento,  
 rodeaba todo el espacio

volviendo otra vez al centro 40  
 de donde tuvo\* principio,  
 para comenzar de nuevo\*  
 su carrera, cual si no\*  
 hubiera\* su movimiento

de ver el fin a su curso 45  
 sin lograr su nacimiento  
 y que había\* de durar  
 sin conocer lo postrero;  
 así ellos deseaban

que con la rueda del tiempo 50  
 corriese la de sus años,  
 mas con tan feliz progreso  
 que, cual fénix de sus días,  
 fuese en ellos renaciendo

y formasen de este modo 55  
 un círculo tan perfecto  
 que el fin jamás le alcanzase  
 a cortar sus aumentos.  
 Esto hacían por mostrarse

a sus favores atentos 60  
 y retornarlos\* en cuanto  
 podían con justo obsequio.  
 Pues si esto aquéllos hacían,

que en el gentilismo ciegos 65  
 vivían de razón faltos,  
 con más razón considero  
 que nosotros, a quien da  
 la luz de la fe\* reflejos

para vivir alumbrados, 70  
 por justicia y ley nos vemos  
 obligados a usurparles  
 el uso de tales juegos,  
 si no\* ya en la especie<sup>600</sup> misma,

en semejanza o bosquejo, 75  
 como se usa en nuestras eras,\*<sup>601</sup>  
 para rendir y ofrecerlos

<sup>600</sup> *Especie*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *la esencia del juego en su totalidad*.

<sup>601</sup> *Eras*, extenso período histórico caracterizado por innovaciones en las formas de vida y cultura; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *en nuestros tiempos*.

de justicia a vuestras plantas  
como al que es más digno de ellos.  
Y obligación nuestra, pues  
que todo el ser os debemos, 80  
sea el pecho que os adora  
flamante hoguera o brasero  
donde sus acentos cobren  
el ardor de sus incendios.  
Sirvan\* de encendidas hachas 85  
de nuestras voces los ecos  
que, cual ligeros campeones,\*  
publiquen al universo\*  
que gozáis hoy\* vuestros años,  
pidiendo amantes al Cielo 90  
que os los deje ver felices,\*  
cual desea el amor nuestro,  
y que los deje\* correr  
con curso, tan por extenso,  
que cual círculo en su esfera 95  
no se le señale extremo,  
llevando siempre encendida  
la luz de vuestros contentos  
de bienes\* espirituales  
y también de los terrenos, 100  
mientras que el padre del día  
rodeare en carro de fuego<sup>602</sup>  
del orbe el rotundo espacio,  
y, cuando ya del sosiego  
gozar quisieren sus luces 105  
en su tenebroso lecho,<sup>603</sup>  
subáis vos a proseguirlos  
con resplandores eternos.

Fin

**[XXI] Loa a la encamisada que al casamiento  
de nuestro Príncipe<sup>604</sup> hizo el gremio  
de los barberos de Valladolid**

Afuera, señores, fuera.  
Plaza, caballeros,\* plaza,  
que vengo a plantar de paso  
mi tienda aquí de campaña.  
Yo, señores, soy barbero, 5  
si acaso algún camarada  
de estos dichos pisaverdes\*<sup>605</sup>

<sup>602</sup> *El padre del día que circunda en carro de fuego el rotundo espacio*, el Sol que recorre el cielo.

<sup>603</sup> *Tenebroso*, lo que tiene oscuridad y privación de luz (*Tesoro de la lengua*). *Tenebroso lecho*, el lecho de muerte, la noche.

<sup>604</sup> Luis I de España, hijo y sucesor de Felipe V, quien contrajo nupcias con Luisa Isabel de Orleáns en 1722.

quisiere hacerse la barba, aquí traigo mi recado: <sup>606</sup> bacía, <sup>607</sup> espejo y navaja. Venga y verá cómo lleva* una buena jabonada.*	10
Arrímese que, por Dios, no le deje* ni una barba, que están mis navajas tales de pulidas y afiladas, que si acaso un pelo cortan todos los demás arrancan. Maestro por fin bajado* desde la perita Francia, donde les traigo un recado <sup>608</sup> a los que cursan mi plaza, ya maestros, ya oficiales, noticiando que se casa nuestro príncipe don Luis	15
con una hermosa madama que de las lises francesas <sup>609</sup> origina su prosapia, <sup>610</sup> tan hermosa que parece que es de la Sangre y la Casa. <sup>611</sup> Y aun así lo afirman todos de nuestro insigne monarca, por cuya gracia merece que el orbe todo con gala festeje* estas reales bodas	20
con la española arrogancia que acostumbran amorosos y leales siempre gastar:* con mil soles traducidos en hachas y luminarias que sean de este himeneo <sup>612</sup> pregoneros que en sus llamas su nobleza a voces digan y publiquen su privanza.* Éste es mi intento, a esto vine.	25
	30
	35
	40
	45

---

<sup>605</sup> *Pisaverdes*, hombre presumido y afeminado, que no conoce más ocupación que la de acicalarse, perfumarse y andar vagando todo el día en busca de galanteos.

<sup>606</sup> *Recado*, conjunto de objetos necesarios para hacer ciertas cosas; en este caso para el oficio de barbero.

<sup>607</sup> *Bacía*, vasija cóncava que usaban los barberos para remojar la barba y que tenía, por lo común, una escotadura semicircular en el borde.

<sup>608</sup> *Recado*, mensaje o respuesta que de palabra se da o se envía a alguien.

<sup>609</sup> *Lises*, la flor de lis es la forma heráldica de la flor del lirio, que fue el emblema de la casa real francesa.

<sup>610</sup> *Prosapia*, ascendencia, linaje o generación de una persona.

<sup>611</sup> *Ser de la sangre y la Casa*, pertenecer a la familia real, en este caso de Francia, en referencia a Luisa Isabel de Orleans, hija de Felipe de Orleans, regente, pero no rey, de Francia.

<sup>612</sup> *Himeneo*, boda o casamiento.

Y luego, para mañana,  
a convidar\* mis amigos,  
acá los de la camada,  
con toda su bizarría\*<sup>613</sup>  
que acostumbran, con las galas 50  
del oficio muy compuestos,  
vestidos de todas armas:  
de peto, espaldar, visera,  
espada, rodela, lanza,<sup>614</sup>  
mosquete, arcabuz, pistolas, 55  
morrión y cota de malla.<sup>615</sup>  
A pie o a caballo,\* como  
quisieren, los de la marcha  
han de salir a caballo\*  
con muy dispuesta ordenanza,\*<sup>616</sup> 60  
todos con su capitán  
con las armas ordinarias  
de militar caballero:\*

botas\* y espuelas calzadas.  
¡Ea! Pues todos convido,\* 65  
oigan todos mis palabras,  
dense ya por avisados  
sin que se excuse ni un alma,  
que, juro a Dios que si alguno  
se me burla o se me escapa, 70  
al punto sin dilación  
lo reto a campal batalla,<sup>617</sup>  
cuerpo a cuerpo sin padrino  
en medio de aquesta plaza,  
con las armas que se usan 75  
y son propias de la Casa,<sup>618</sup>  
conviene a saber: lanceta,  
piedras de amolar, tinajas<sup>619</sup>

<sup>613</sup> *Bizarría*, generosidad, lucimiento, esplendor.

<sup>614</sup> *Peto*, armadura del pecho. *Espaldar*, parte de la coraza que sirve para cubrir y defender la espalda. *Visera*, parte del yelmo, movable, por lo común, sobre dos botones laterales para alzarla y bajarla, y con hendiduras para ver, que cubría y defendía el rostro. *Rodela*, escudo redondo y delgado que, embrazado en el brazo izquierdo, cubría el pecho al que se servía de él peleando con la espada. *Lanza*, arma ofensiva consistente en un asta o palo largo, en cuya extremidad está fijo un hierro puntiagudo y cortante a manera de cuchilla.

<sup>615</sup> *Mosquete*, arma de fuego antigua, mucho más larga y de mayor calibre que el fusil o el arcabuz, la cual se disparaba apoyándola sobre una horquilla. *Arcabuz*, arma antigua de fuego, con cañón de hierro y caja de madera que disparaba prendiendo la pólvora del tiro mediante una mecha móvil colocada en la misma arma. *Pistolas*, arma de fuego de corto alcance, provista de un cargador en la culata y que se puede usar con una sola mano. *Morrión*, armadura de la parte superior de la cabeza, hecha en forma de casco, y que en lo alto suele tener un plumaje o adorno. *Cota de malla*, arma defensiva del cuerpo que se usaba antiguamente confeccionada de mallas de hierro entrelazadas.

<sup>616</sup> *Ordenanza*, antiguamente, escuadrón de caballería.

<sup>617</sup> *Batalla campal*, término militar, la batalla general y decisiva entre dos ejércitos.

<sup>618</sup> Gremio de los barberos.

<sup>619</sup> *Lanceta*, instrumento de hoja de acero de corte muy delgado por ambos lados y punta agudísima que sirve para sangrar abriendo una cisura en la vena o para abrir tumores y otras cosas. *Piedras de amolar*, piedras de arenisca

tijeras, y sea escudo*	
esta jacerina adarga, <sup>620</sup>	80
que fue de Mambrino <sup>621</sup> yelmo	
cuando salió a la campaña,	
como atestigua haber* visto	
don Quijote de la Mancha.	
La hora serán las ocho,	85
hora muy proporcionada,	
y, de no hacerlo así, juro	
otra vez por la tarasca <sup>622</sup>	
que no le he de dejar pelo	
al que no saliere a plaza.	90
Y, pues ya están avisados,	
vuelvo* a levantar las anclas	
de mi tienda, porque* ya	
es prolija mi tardanza	
y me estarán aguardando	95
en el Palacio las sacras	
majestades; porque,* como	
está la boda cercana,	
es forzoso que mi brazo	
a nuestro Príncipe le haga	100
la barba y que la lanceta	
prevenga bien aguzada,	
porque, en habiendo* ‘novorio’, <sup>623</sup>	
siempre la lanceta anda	
lista como un rayo agudo	105
por no dejar desmayada	
la novia, que en tales noches	
amanece ya sangrada.	
Y así, señores, a Dios,	
que ya el tiempo se me pasa;	110
digan todos, entre tanto,	

---

de cemento silíceo o arcilloso, de grano fino y uniforme, que sirve para sacar corte o punta a un arma o instrumento. *Tinajas*, vasija de madera en forma de media cuba.

<sup>620</sup> *Adarga*, género de escudo hecho de ante, del cual usan en España los jinetes de las costas que pelean con lanza y adarga (*Tesoro de la lengua*). *Jacerina*, adjetivo en desuso, duro y difícil de penetrar, como el acero. *Adarga jacerina*, escudo acerado; la figura se refiere a la bacía de barbero.

<sup>621</sup> **Mambrino**, legendario rey moro, immortalizado por Cervantes en el *Quijote*, que utilizaba un yelmo de oro y con cuyo antecedente en mente consigue el Quijote, en el Capítulo XXI (de la primera parte), la bacía que usará él a su vez como yelmo. El ‘yelmo de Mambrino’ no es creación Cervantes, sino que es tópico de los poemas épico-burlescos italianos. Este yelmo, parte de la armadura que resguardaba la cabeza y el rostro, lo portaba el rey moro Mambrino, cuando fue vencido por Reinaldo de Montalbán. Sin embargo, Ariosto cuenta (*Orlando furioso*, canto XVIII, 148-153) que lo llevaba Reinaldo cuando entró en combate con el pagano Dardinel, que en vano descargó un fiero golpe sobre él, mientras que Reinaldo mató al berberisco.

<sup>622</sup> *Tarasca*, figura de sierpe monstruosa, con boca muy grande, que en algunas partes se saca durante la procesión de *Corpus Christi*.

<sup>623</sup> *Novorio*, sustantivo inusitado, a partir del sustantivo novio, por boda. El sustantivo no está registrado en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias Orozco.

al son de trompas y cajas:  
 ¡Viva, viva eternos siglos  
 nuestro Príncipe!\* ¡Y su amada  
 prenda,<sup>624</sup> viva eternamente 115  
 con sucesión prolongada!.\*<sup>625</sup>

Fin

## [XXII] Otra [loa] al paseo [de las fiestas] del día [del casamiento de nuestro Príncipe]

Príncipe y señor, a quien  
 con jurídica obediencia  
 por su monarca rendidas  
 las Asturias<sup>626</sup> reverencian. 5  
 Pimpollo de aquella flor  
 de lises,<sup>627</sup> cuya excelencia  
 excede a la pluma el corte  
 y del papel las esferas,  
 siendo para sus aplausos  
 pequeño mapa la lengua, 10  
 pigmeo pincel las voces,  
 corto dibujo la idea  
 y sólo de sus apodos  
 medido campo la extensa  
 capacidad del silencio, 15  
 que mudamente numera  
 en cuanto el labio no dice  
 lo que su grandeza encierra.  
 Retoño del gran monarca  
 a quien el mundo venera 20  
 por Quinto,<sup>628</sup> sin que segundo  
 reconozca su grandeza,  
 Adonis<sup>629</sup> de sus vasallos,  
 Marte invencible en la guerra,

<sup>624</sup> *Prenda*, persona a la que se ama intensamente.

<sup>625</sup> *Con sucesión prolongada*, con muchos hijos.

<sup>626</sup> Asturias, región montañosa del norte de España, conformada como reino en 718; en 1388 recibió el título de principado. El heredero de la corona española recibe el título de príncipe de Asturias.

<sup>627</sup> El poeta llama a Luis I *pimpollo de la flor de lis*, porque Felipe V, su padre, de la dinastía de los Borbones, fue nieto de Luis XIV de Francia.

<sup>628</sup> Felipe V, padre de Luis I.

<sup>629</sup> **Adonis**, en la mitología griega, dios eternamente joven que simbolizaba la muerte y la renovación anual de la vegetación, identificado con Tammuz, dios sumero-babilónico. Su nombre parece ser semítico, en cuyo caso su etimología probablemente derive del antiguo semítico *’ādōn*, ‘señor,’ en griego *κύριος*, término que designa al que manda, al que legítimamente dispone sobre alguno o sobre algo. En el *Antiguo Testamento*, Yahvéh es “el señor de los señores” (DEUT 10, 17; SAL 136, 7), de donde pudo ser sustituido el nombre propio ‘Yahvéh’ por su título real ‘Adonay’ y ser traducido como *Κύριος* en los LXX. En este caso, *Adonis de sus vasallos*, señor de sus vasallos.

Salomón en los aciertos y Licurgo <sup>630</sup> en la prudencia, a quien el Cielo conserve victoriosa la diadema para honor de sus vasallos siglos y edades eternas.	25     30
Y, en fin, león, que jurado de la española madeja, brillante corona a rizos labráis a vuestra guedeja, <sup>631</sup> recibid* de aqueste humilde gremio, que en vuestra presencia como el más leal rendido por su Príncipe os venera, este corto obsequio que es de fiel vasallo la muestra	35     40
que, en afectos abrasados de su corazón al Etna, <sup>*632</sup> viene a ofrecer* postrado la debida norabuena de tan dichoso himeneo como este día celebra, siendo su amoroso pecho Mongibelo <sup>633</sup> en cuya hoguera las hachas de sus acentos sus resplandores enciendan,	45     50
para que sirvan* sus luces de su alegría por señas, pidiendo al Cielo gocéis* de aquesa adorada prenda, de esa* flor de lis hermosa que el Cielo esposa os presenta, con paz, salud y con gusto de siglos tantas centenas cuantos en círculos de oro registra el cuarto planeta,	55     60
siendo fénix que en los años	

<sup>630</sup> **Licurgo**, legislador de Esparta, aunque no se conoce nada sobre su vida ni es segura su existencia, si vivió, pudo ser entre el 1100 y el 600 a. C.; el principio de su legislación fue la subordinación de los intereses privados al bien público.

<sup>631</sup> *Madeja*, mata de pelo. *Guedeja*, cabellera larga. Juego de palabras entre la melena del león, animal que simboliza la realeza, el antiguo reino de León, origen del reino de España junto con Castilla, y la propia figura del príncipe heredero.

<sup>632</sup> Etna, volcán activo de Italia, el mayor de Europa (3, 345 m), localizado en el noreste de Sicilia. *Volcán*, como figura, pasión ardiente, como el amor o la ira. *Al Etna de su corazón*, al volcán de su corazón.

<sup>633</sup> Mongibelo, hasta inicios del siglo XX, era frecuente que la población siciliana llamara ‘Gibello’ al célebre volcán Etna, tal denominación local procede de la presencia árabe durante la Edad Media, la palabra deriva del árabe *yébel*, monte, montaña. Aún en 2005, se llamaba en Sicilia ‘Gibello’ o ‘Mongibelo’ a la montaña, quedando la denominación ‘Etna’ para el cono volcánico. *Siendo su amoroso pecho Mongibelo*, siendo volcán su amoroso pecho.

al mismo guarismo exceda,  
 imitando en sus anales  
 su lucida descendencia.  
 Pues, si vemos que éstos dos<sup>634</sup> 65  
 en sí mismos dan la vuelta,\*  
 renaciendo victoriosos  
 entre su cuna primera,  
 no es la petición\* impropia  
 ni se nota de indiscreta, 70  
 cuando advertimos que vos,  
 con discreción como vuestra,  
 para pira de su origen  
 elegís aquella misma\*  
 cuna, de donde en cenizas 75  
 de galicanas pavesas<sup>635</sup>  
 naciste a ser de español  
 fénix que en sí se renueva.\*  
 Así todos lo pedimos  
 al alto Dios lo conceda, 80  
 y os dé más años de vida  
 que el mar contiene de arenas,  
 más que de átomos el aire,  
 más que el fuego de centellas  
 y los celestiales orbes 85  
 planetas, astros y estrellas,  
 con progenie tan feliz,  
 que sea en toda la tierra  
 vuestro nombre conocido  
 por sucesión heredera. 90  
 Para que seáis así  
 otro verídico Eneas  
 que, a nuestro monarca Anquises  
 de aquesta troyana Hesperia<sup>636</sup>  
 con el valor de ese\* brazo, 95  
 le restituya la tierra  
 que le ha usurpado atrevida  
 la envidia\* de sus riquezas<sup>637</sup>

---

<sup>634</sup> El Sol y el fénix.

<sup>635</sup> *Galicanas*, perteneciente a las Galias, usado principalmente referido a la Iglesia de Francia y a su especial liturgia y disciplina. *Pavesas*, parte ligera que salta de una materia inflamada y acaba por convertirse en cenizas. *De galicanas pavesas*, 'de francesas chispas', referencia a la ascendencia francesa de Luis I.

<sup>636</sup> Hesperia, nombre dado por los antiguos griegos a Occidente, aplicado primero a Italia y luego al extremo occidente del mundo conocido: la península Ibérica y el Marruecos Atlántico. En este caso el poeta se refiere al rey Luis I en la figura de Eneas, a Felipe V en la de Anquises, padre de Eneas, y a las tierras americanas como la Hesperia.

<sup>637</sup> Referencia a la Guerra de Sucesión española, entre 1700 y 1714. Carlos II, último gobernante de la casa de los Habsburgo en España, nombró como heredero a su sobrino-nieto Felipe, el advenimiento de Felipe V al trono de España y el reconocimiento de su abuelo Luis XIV de Francia, fueron las causas originarias de dicha guerra. La posibilidad de que Felipe heredara el trono francés era muy remota; no obstante, la perspectiva de una unión de Coronas de España y Francia bajo la Casa de Borbón, dirigida desde la corte de Versalles, era temida por el resto de potencias. Ante esta situación, Inglaterra, Holanda, Austria y, posteriormente, Portugal declararon la guerra a

y, cual báculo* florido de su descanso en la era* de sus últimos alientos, pueda ponerle la cera a los postreros desmayos de sus paternas cejas. <sup>638</sup>	100
Quedando por sin segundo Júpiter, cuyas banderas* venere el turco rendido, tiemble el moro, adore el persa, tanto que a sólo su eco se rindan las más protervas <sup>639</sup>	105 110
naciones del orbe todo como tributarias vuestras. Rinda su cetro el Imperio, <sup>640</sup> haciendo que su diadema corone con su guirnalda vuestra suprema cabeza. Holanda rey os aclame; póstrese la Inglaterra; los moros, ya temerosos, escondan, en las cenefas	115 120
del mar salado, corridas sus medias lunas soberbias.* <sup>641</sup> Débase a vuestro valor profesen la verdadera ley de Dios y que se extirpen las heréticas torpezas y todos en una fe,* en un amor y una Iglesia	125
del Dios verdadero, unidos, un solo rebaño sean. Y que gocéis* en la Gloria	130

---

Francia y a España. Al final de la misma, con la paz de Utrecht, el territorio de España perdió el Sacro Imperio romano germánico, quedando sólo las posesiones españolas peninsulares (excepto Gibraltar y Menorca) y de ultramar, aunque, como resultado, Felipe V fue reconocido como rey legítimo de España.

<sup>638</sup> Del verso 99 al 104, *cual báculo florido... paternas cejas*: sea un apoyo para su padre hasta el momento de su muerte, en el cual colocará las velas para pasar la noche al lado de sus restos mortales.

<sup>639</sup> *Protervas*, perversas, obstinadas en la maldad. En este caso, las naciones infieles, no católicas.

<sup>640</sup> Se refiere al Sacro Imperio romano germánico, fundado en 962 por Otón el Grande, y que, como herencia de Carlos V (1519-1556), formó parte del Imperio español hasta 1714, aunque ya entre los siglos XIII y XV había quedado reducido sólo al reino germánico, perdidas las posesiones italianas, suizas y borgoñonas.

<sup>641</sup> *Cenefas*, dibujo de ornamentación que se pone a lo largo de los muros, pavimentos y techos y suele consistir en elementos repetidos de un mismo adorno. Figura por las olas del mar. *Corridas*, avergonzadas, confundidas. *Media luna*, figura que representa la Luna al comenzar a crecer y hacia el fin del cuarto menguante; como figura se refiere al islamismo o al Imperio turco otomano. *Escondan en las cenefas del mar corridas sus medias lunas soberbias*, los turcos, avergonzados, se retiren por el mar. Probablemente el poeta se refiera al Califato Otomano, que desde finales del siglo XVI mostraba un importante estancamiento e iniciaba el declive de su poderío en Europa oriental y, hacia la primera mitad de 1700, perdía Hungría y comenzaba su retroceso hacia Turquía.

el premio a tantas proezas,  
dejado herederos tantos,  
cuantos divididos puedan  
conservar vuestras victorias 135  
con la heredada grandeza  
hasta que el ardiente Febo  
ponga fin a su carrera.

Fin

**[XXIII] Loa de un pastor al señor san José<sup>642</sup>  
Metepec, año de 1723<sup>643</sup>**

Juzgando, Joseph divino,  
que mi discurso alcanzara  
a copiar vuestras grandezas  
dejé\* mis pobres cabañas. 5  
Pero cuando, ya en el puesto,  
miro la ocasión cercana,  
entre tímido y confuso  
a pronunciar las palabras  
apenas la lengua acierta,  
ni a gobernar\* por la plana 10  
de mi discurso la mano  
el pincel en tanto mapa,  
porque\* a la vista se ofrece  
de excelencias copia tanta,  
que la misma multitud 15  
con la confusión me ataja,  
y así, buscando el principio,  
tantos son los que en vos halla  
que, dudosa en dónde empiece,\*  
el mismo\* principio falta 20  
con que rústica en sí\* sea  
mi idea y en la alabanza  
corto pincel; discurría  
mil veces,\* acobardada  
con lo grande del asunto, 25  
dejar la plana empezada  
y, confesándose inútil,  
volver\* a cuidar sus cabras,

<sup>642</sup> A lo largo del cuerpo de la loa se mantiene la forma *Joseph* por razones métricas.

<sup>643</sup> Metepec, municipio del Estado de México, ubicado en el Valle del Matlazincó, a 55 km al suroeste de la Ciudad de México. A la sombra de la cultura teotihuacana, se asentaron en Metepec varios grupos, principalmente matlatzincas, cultura que alcanzó su esplendor en todo el Valle de Toluca entre los años 1000-1100 y de 1330 a 1522. El Imperio Azteca sometió a los Señoríos matlatzincas hacia 1470. La fundación católica de Metepec, como San Juan Bautista Metepec, tuvo lugar en 1526. Hacia 1534 se crea el corregimiento de Metepec, y en 1560 Metepec recibe la designación de Alcaldía Mayor con 36 pueblos bajo su jurisdicción. En 1569 se inicia la construcción del Convento Franciscano de San Juan Bautista. De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 78-82; y de Dionisio VICTORIA MORENO, en *op. cit.*, pp. 275-278.

pues decir todo lo que hay\*  
 en vos es cosa negada, 30  
 decir algo, poco amor,  
 y mengua no decir nada.  
 Y así descifrando en vos  
 lo que mi discurso alcanza,  
 poco o mucho, tocaré 35  
 punto por punto la estampa  
 de las grandes maravillas  
 que en vos se miran grabadas.\*  
 Perdonad si fuere corto,  
 que no puedo yo con tantas. 40  
 Todos os miramos hombre  
 de naturaleza humana,  
 formado en la contextura  
 de los miembros y sustancia,  
 de accidentes<sup>644</sup> corruptibles 45  
 de carne con cuerpo y alma,  
 adornado de pasiones  
 que sólo el adorno trazan  
 del cuerpo, para que esté  
 sin que se le note falta. 50  
 Esto es lo que todos vemos  
 y lo que a la vista engaña  
 para imaginaros hombre  
 de nuestra común prosapia,  
 pero todo es apariencia 55  
 que en lo exterior sólo para,  
 pues si con prudente acuerdo  
 a lo interior de vos pasa,  
 hallará que sois más que hombre  
 que lo exterior nos mostraba; 60  
 hallará que esos adornos  
 de carne mortal son capa  
 que encubren lo más excelso  
 que dentro de vos se guarda;  
 hallará que las pasiones 65  
 se miran tan ordenadas  
 que, más que de viador,<sup>645</sup>  
 son de glorioso en la Patria.<sup>646</sup>  
 Y era razón, porque,\* si es  
 glorioso el que cara a cara 70  
 mira al Cordero Divino,<sup>647</sup>

---

<sup>644</sup> *Accidente*, calidad o estado que aparece en alguna cosa, sin que sea parte de su esencia o naturaleza. Aristóteles distingue nueve accidentes necesarios a la sustancia para existir: cantidad, cualidad, relación, lugar, tiempo, posición, estado, acción y pasión.

<sup>645</sup> *Viador*, criatura racional que está en esta vida y aspira y camina a la eternidad.

<sup>646</sup> *Glorioso*, en religión, dicho de una persona, que goza de Dios en la Gloria y, especialmente, cuando ha sobresalido en virtudes o merecimientos. *Glorioso en la Patria*, bienaventurado en el Cielo.

que es la Gloria soberana,  
 vos, que lo estabais mirando  
 tan continuo en vuestra casa,  
 debíais gozar los fueros 75  
 de glorioso en dicha tanta.  
 Y, volviendo a nuestro asunto,  
 digo que, si se repara,<sup>648</sup>  
 hallarán en ese adorno,  
 que lo interior os disfraza, 80  
 que fue acuerdo soberano  
 vestiros de aquesa humana  
 mortalidad, para que  
 los hombres no se admiraran,  
 si vuestras grandezas todos, 85  
 como son, en sí miraran  
 —pues no son capaz<sup>649</sup> de tanto  
 los ojos, que en vista flaca  
 sólo las cosas de carne 90  
 por objeto suyo marcan—  
 y admiren más cuando alcancen  
 que, a la misma semejanza  
 de Cristo en el Sacramento,  
 sois, para más alabanza,  
 en lo interior una cosa 95  
 de lo exterior muy contraria,  
 que en éste parecéis hombre  
 y en aquél, ángel de guardia  
 de María y de Jesús  
 que siempre los acompaña. 100  
 En lo interior ángel sois  
 de jerarquía tan alta  
 cual convenía que fuera  
 para custodia del Alba\*  
 y Estrella del Mar, María, 105  
 con que muy bien se declara  
 que seréis arcángel, pues  
 esos son los que la amparan,  
 y más que arcángel también,  
 porque\* al Cordero rodeaban 110  
 no sólo arcángeles y ángeles  
 sino los demás que enlaza  
 el trono de su grandeza  
 en coros nueve\* a sus plantas.<sup>650</sup>

<sup>647</sup> Cordero de Dios, expresión usada por Juan el Bautista para designar a Jesús; más sobre el particular en la nota al verso número 63 de la [XIV<sub>3</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa tercera, Color rojo.*

<sup>648</sup> *Repara*, reparar es detenerse por respeto de algún impedimento, y así suele significar lo mismo que dudar (*Tesoro de la lengua*). Mirar con cuidado, notar, advertir algo.

<sup>649</sup> *Capaz*, inconcordancia de número, se conserva por razones métricas.

<sup>650</sup> Desde Pseudo Dionisio (siglo VI), Padre de la Iglesia, suelen enumerarse tres jerarquías con tres coros cada una, sumando un total de nueve Coros u Ordenes Angélicos. La primera jerarquía es la que corresponde a los Serafines,

Conque,* si a Jesús Divino, que es el Cordero que estaba en aquel trono, asistís, es cosa muy asentada que equivaléis a los nueve*	115
que allá en el Cielo le alaban, pues, por todos, en el suelo sólo vos le venerabas y esto con una excelencia que no es fácil ponderarla, porque* aquellos cortesanos	120
que al Cordero acompañaban estaban muy reverentes, como esclavos que aguardaban	125
de su Señor los preceptos para ejecutar sus mandas —unos ya con incensarios que su trono perfumaban, otros con plectros* sonoros cantando acordes tonadas, otros con suaves licuores	130
en sus fialas <sup>651</sup> de plata, y, finalmente, unos y otros a sus plantas se postraban	135
dejando a sus pies rendidas sus coronas o guirnaldas—, pero vos, Joseph divino, cuando mis ojos os hallan	140
en su presencia, os contemplan con la vara levantada, como quien en su palacio dispone, gobierna* y manda, que la corona parece está en los dos dimidiada. <sup>652</sup>	145
Y no es mucho que consienta esa virtuosa arrogancia el Cordero en su Palacio, cuando en el mundo guardaba	150

---

Querubines y Tronos, ángeles de la más alta jerarquía que se dedican exclusivamente a glorificar, amar y alabar a Dios en su presencia. La segunda jerarquía, las Dominaciones, Virtudes y Potestades, gobiernan el espacio y las estrellas y son los responsables del universo entero. La tercera jerarquía corresponde a los Principados, Arcángeles y Ángeles, que intervienen en el plano terrenal. Esto se refleja en la *Biblia*, cuando se observa la intervención de los arcángeles san Miguel, san Gabriel y san Rafael, que directamente intervienen en la vida de los hombres, cada uno con su propia misión dada por el mismo Dios. También se les ha dado la misión de proteger naciones, ciudades e Iglesias. La visión del profeta Daniel es la que confirma esta misión (DN 7 y 8). El cuidado de la Iglesias se confirma con el pasaje del *Apocalipsis* 1, 20 cuando se refiere a los Ángeles de las siete Iglesias.

<sup>651</sup> *Fialas*, jarras de asas que se usaban en las fiestas de Baco.

<sup>652</sup> *Dimidiada*, dividir, verbo poco usado por demediar, partir, dividir en mitades.

vuestros preceptos Jesús  
 y obediente se os juraba  
 a vuestras\* ordenes, como 155  
 dice la *Escritura Sacra*.<sup>653</sup>

Y en esto a su Eterno Padre  
 y a Joseph equivocaba,  
 permitiendo que los hombres  
 por su padre os aclamaran 160  
 y como a tal en sus ojos  
 humilde os reverenciaba.  
 Conque,\* mirad si por todo  
 la semejanza ajustada  
 queda muy bien con el mismo 165  
 que en la hostia<sup>654</sup> se consagra,  
 pues por de fuera le adornan  
 los accidentes de blanca  
 harina,\* siendo de dentro  
 el mismo\* Cristo en sustancia. 170  
 Y a ese mismo\* modo, vos  
 en lo exterior mostráis capa  
 de hombre y en lo interior  
 hacéis a todos ventajas,  
 porque\* tenéis de divino 175  
 más que de humano en las raras  
 excelencias que, escondidas,  
 sobre todos os ensalzan  
 los nueve\* coros que al Cielo  
 hacen cortesano alcázar,<sup>655</sup> 180  
 y al Padre Eterno equivocas\*  
 en la manera que es dada  
 conceder a un hombre en carne  
 tan sublime semejanza.  
 Dignidad que vuestro nombre 185  
 tiene en sí propio cifrada,\*  
 pues 'Joseph' dice aumento,<sup>656</sup>  
 y así se mira aumentada  
 en honras\* y dignidades

<sup>653</sup> Sobre la infancia de Jesús y su relación con José como su padre, véase *Evangelio de Mateo* (1, 18-2, 23) y de *Lucas* (1, 5-2, 52).

<sup>654</sup> *Hostia*, en la Iglesia Católica llamamos hostia la forma que el sacerdote consagra en la misa, en la cual, después de dichas las palabras de la consagración por el celebrante, la sustancia de pan material se convierte en la sustancia del cuerpo de Nuestro Redentor Jesucristo, quedando tan solamente los accidentes de cantidad, color y sabor, sin sujeto, por un modo misterioso e inefable, el cual ni los sentidos pueden percibirle ni la razón alcanzarle, pero todo lo suple la fe para confirmar el corazón sencillo y cristiano (*Tesoro de la lengua*).

<sup>655</sup> *Alcázar*, nombre arábigo, de 'al', artículo, y 'caizar'; y de allí todas las casas reales que de ordinario son muy fuertes, se llamaron alcázares, casas de César, casas del rey; vale fortaleza, casa fuerte o satillo, casa real y cesárea (*Tesoro de la lengua*). *Cortesano alcázar*, palacio de la corte celestial.

<sup>656</sup> José, del hebreo, *yōsēf*, quiere decir 'añada': Dios añade nuevos hijos al recién nacido.

vuestra persona elevada. 190  
 Sirva\* pues, en este caso,  
 ese aumento y privanza  
 con Jesús que, putativo  
 Hijo vuestro, así os levanta,  
 para que grato aumentéis 195  
 con vuestra súplica santa  
 al mayordomo y a cuantos  
 de aquesta fiesta se encargan,  
 en los bienes temporales  
 y también los de la gracia 200  
 con que en el Cielo prosigan  
 vuestra debida alabanza.  
 Perdonando, Santo mío,  
 de mi rudeza las faltas,  
 pues estos conceptos son 205  
 aborto de unas montañas.<sup>657</sup>

Fin

## **[XXIV] Loa a la Purificación<sup>658</sup> de Nuestra Señora en Tenango, año 1723<sup>659</sup>**

Si causan temor y espanto  
 los asuntos eminentes,  
 por su incógnita grandeza,  
 al más sabio y elocuente  
 orador que el descifrarlos 5  
 a su cuidado promete,  
 ¿qué haré yo, Aurora Divina,

<sup>657</sup> *Aborto*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *fruto* o *producto*. La figura se refiere a los propios versos del poeta, quien los califica de rústicos.

<sup>658</sup> Ritual de purificación que la Virgen María tuvo que cumplir, como mujer judía, después de haber alumbrado a Jesús. Según las leyes de purificación del *Antiguo Testamento*, una mujer que ha dado a luz permanecería impura por los siete días posteriores al parto, al cabo de los cuales, si el hijo fuera varón, debería ser circuncidado. Durante los treinta y tres días siguientes a la mujer se le prohibía la entrada al Templo y debía dedicarse al recogimiento y a la oración, al cabo de este lapso se presentaría a la entrada del Tabernáculo de la Reunión para presentar al hijo a Dios y ofrecer dos víctimas, una para el holocausto y otra para el sacrificio del pecado; el sacerdote haría la expiación por ella y entonces quedaría purificada (LEV 12). Con respecto al niño, todo primogénito debía ser consagrado al Señor, en recuerdo de los primogénitos de Egipto que había salvado Dios. Según la tradición cristiana, al entrar la Virgen en el Templo para la purificación, el anciano Simeón, movido por el Espíritu Santo, tomó en brazos a Jesús y predijo que Él sería la luz que iluminaría a los gentiles. Después, le dijo a María que una espada atravesaría su alma, profetizando los sufrimientos que tendría que afrontar. El día 2 de febrero de cada año, se recuerda esta presentación del Niño Jesús en el Templo y las palabras de Simeón, llevando candelas a bendecir, las cuales simbolizan a Jesús como luz de todos los hombres.

<sup>659</sup> Tenango del Valle, municipio del Estado de México, se localiza a 23 kilómetros al sureste de Toluca, capital del Estado. Hacia el siglo VIII, los matlatzincas poblaron el lugar, donde se construyó Teotenango, un centro cívico religioso, conquistado a la postre por el español Andrés de Tapia. Con la llegada de la República en 1824, el de Tenango del Valle fue uno de los primeros municipios del México independiente y en 1847 se le dio la categoría de Villa; posteriormente se le nombró Tenango de Mariano Arista. De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 59-62; y otra de Dionisio VICTORIA MORENO, en *op. cit.*, pp. 283-285.

cuando con mi balbuciente,\*  
 ronca y mal limada pluma  
 pretendo, en dibujo breve, 10  
 con lo tosco de mi ingenio,  
 de mi voz con los pinceles  
 mal pulidos, delinear  
 del papel en los relieves  
 un misterio tan supremo, 15  
 un caso tan excelente  
 cual es el purificaros,  
 que aquese nombre compete  
 al misterio que este día  
 celebra todo viviente 20  
 y a quien la Iglesia proclama  
 Purificación solemne?  
 Misterio tan encumbrado  
 que hasta en la Corte Celeste  
 los ángeles aun apenas 25  
 lo penetran,<sup>660</sup> si lo atienden.  
 Y los Avernos<sup>661</sup> confusos  
 en mil dudas lo convierten  
 y en apariencias lo juzgan,  
 porque\* en su ser no lo entienden. 30  
 Porque ¿quién habrá,\* Señora,  
 si la fe no lo dijese,\*  
 que a creer se atreva incauto  
 que al templo santo se viene  
 la Madre de la pureza 35  
 a recibir\* lo que tiene;  
 a purificarse, digo,  
 vos, Señora, cual si fueseis  
 concebida sin pureza,<sup>662</sup>  
 siendo de sus aguas fuente? 40  
 ¿Que venga a borrar\* la culpa  
 aquélla en cuyo retrete<sup>663</sup>  
 no tuvo\* entrada el pecado<sup>664</sup>  
 ni halló en sus senos albergue\*?  
 ¿Que entre a\* deshacer tinieblas 45  
 la que resplandores vierte?

<sup>660</sup> *Penetran*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *comprenden*.

<sup>661</sup> Averno, lago de Italia, cerca de Nápoles, que emite emanaciones sulfurosas; en sus orillas se encontraba la cueva de la sibila de Cumas; en la antigüedad se le consideraba la entrada a los infiernos. *Averno*, como figura poética, se refiere al Infierno, lugar de castigo eterno.

<sup>662</sup> La Virgen María fue, según la tradición católica, concebida sin pecado; más sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen en la nota al título de la [XIV<sub>1</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa primera del iris*.

<sup>663</sup> *Retrete*, el aposento pequeño y recogido en la parte más secreta de la casa y más apartada (*Tesoro de la lengua*). Sustantivo desusado para indicar cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse en ejercicio piadoso para practicar ciertas devociones.

<sup>664</sup> El pecado original, pecado del primer hombre por el que vino a todos los hombres la muerte, el dolor y la miseria; más al respecto en la nota al verso número 123 de la [V] *Loa a la Nuestra Señora de la Merced*.

¿Que la madre de Dios hombre  
 su esclava indigna se cuente  
 y, como tal, las prisiones,  
 que no la ligan, intente 50  
 quebrantar con el tributo<sup>665</sup>  
 de las comunes mujeres\*?  
 ¿Que el templo de Dios humano  
 en el material se entre?  
 ¿Que la adorada en el Cielo, 55  
 Madre del Rey de los reyes,  
 y Reina de sus esferas  
 a las leyes se sujete\*?  
 Cuando a la reina, sabemos,  
 aun en las humanas leyes, 60  
 por la participación  
 de exenta\* no comprenden,<sup>666</sup>  
 pues ¿cuánto más a la Madre  
 del que las leyes discierne?<sup>667</sup>  
 Esto es lo que hace al discurso 65  
 que entre mil dudas navegue  
 y en un mar de oposiciones  
 dificultoso se anegue.\*  
 Pues es contra el parecer  
 filosófico que deje 70  
 o arroje\* de su persona  
 lo que un sujeto\* carece,  
 o que reciba\* lo mismo  
 que entre abundancias obtiene;  
 porque\* es una oposición 75  
 que contradicción envuelve,\*  
 de tener y no tener  
 lo que pierde o lo que adquiere;  
 pues si lo adquiere le falta  
 y lo tiene si lo pierde. 80  
 Conque,\* decimos que vos  
 al templo venís alegre  
 a purificaros hoy,\*  
 es dar a entender que quiere  
 o borrar con ese don 85  
 la mancha de culpa aleve,<sup>668</sup>  
 o recibir\* de pureza

<sup>665</sup> Los ritos de purificación fueron realizados por la Virgen María, luego del nacimiento de Jesús —aunque, según la interpretación católica, era santísima y no requería ‘purificarse’—, porque deseaba someterse a la ley judía (LUC 2, 22-24). Sobre este tributo véase la nota al título de esta misma loa.

<sup>666</sup> *Comprenden*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *incluyen, sujetan*.

<sup>667</sup> *Discierne*, discernir, distinguir algo de otra cosa, señalando la diferencia que hay entre ellas; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *juzga, enjuicia, sentencia*.

<sup>668</sup> *Aleve*, el que es traidor, que se levanta contra su señor (*Tesoro de la lengua*). Aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *pérfida, perversa*. Se refiere al pecado original.

algo que antes no tuviese.\*  
 Y, siendo de fe\* constante  
 que el Autor Omnipotente, 90  
 desde el instante primero,  
 os concibió tan indemne<sup>669</sup>  
 de culpa y con tal pureza  
 que darse más no se puede,  
 aquí entra la oposición 95  
 que nuestro ingenio entorpece.  
 Venero el sentir de algunos  
 —que por tantos lo merece—  
 que dicen que a dar ejemplo  
 al templo, Señora, vienes 100  
 a cumplir con esa ley,  
 no porque\* a vos comprendiese.  
 Admito de buena gana  
 este sentido, más siente  
 mi discurso otro distinto, 105  
 aunque de éste\* no disiente,<sup>670</sup>  
 y presumo, a lo que alcanza  
 mi devoción, que en aqueste  
 humillaros a esa ley  
 fue porque\* en eso se diese 110  
 entre vos y vuestro Hijo  
 la semejanza más fuerte,  
 reluciendo en este caso  
 con rayos más refulgentes  
 de pureza y excelencia 115  
 a vuestra humildad decentes.  
 Así como en la *Escritura*  
 leemos que cuantas veces  
 en la humildad se escondía  
 Cristo, tantas más patente, 120  
 más manifiesto y más claro  
 se descubría a las gentes  
 que era Dios, pues tales obras  
 no eran de hombre solamente;  
 y así a vos, Señora, aquí 125  
 esa humildad os acrece<sup>671</sup>  
 tanta dicha, que gozáis  
 de divina pareceres,  
  
 y pura y bendita os nombra  
 entre todas las mujeres.\* 130  
 Y pues tan feliz suceso  
 promete el hacer mercedes  
 y estáis hoy\* tan liberal,

<sup>669</sup> *Indemne*, libre o exenta de daño; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *intacta*, *inmaculada*.

<sup>670</sup> *Disiente*, disentir, no ajustarse al sentir o parecer de alguien; discrepa, desacuerda.

<sup>671</sup> *Acrece*, acrecer, hacer mayor, aumentar, acrecentar.

que en el templo hacéis presente  
de vos y de vuestro Hijo, 135  
os suplico humildemente  
que aquesa magnificencia  
de vuestras manos se emplee  
en el cura y mayordomo,  
que gratos<sup>672</sup> y reverentes 140  
con todos vuestros devotos\*  
que a vuestro aplauso os ofrecen  
esta fiesta, deseando  
que vuestras glorias se aumenten,  
aumentadles en la vida 145  
los más deseados bienes,  
de tierra y de gracia, con que  
os sirvan\* eternamente.

Fin

**[XXV] Loa de la Concepción de Nuestra Señora,  
*El arca de Noé, Toluca, 1724*<sup>673</sup>**

Que fue vuestra Concepción,  
Emperatriz Soberana,  
el gozo del universo\*  
todos en tenores cantan.  
Y si es tan grande, Señora, 5  
¿quién bastará\* a numerarla?  
Yo en lo corto de mi pluma  
reconozco que no alcanza,  
cuando las de otros más doctos  
de mucho papel las planas 10  
han consumido devotos  
en sola aquesta alabanza,  
sin hallar jamás el fondo  
a mar de excelencias tantas,  
por más que con mil apodos 15  
han querido epilgarla.  
Unos dicen que ha llegado  
el tiempo de la dorada  
edad, que con tanto anhelo  
todo el mundo deseaba, 20  
pues con vuestra Concepción  
la del yerro<sup>674</sup> ya se acaba;

<sup>672</sup> *Grato*, vale en lengua castellana agradable, que da agrado y es bien recibido. Algunas veces vale agradecido, y su contrario ingrato (*Tesoro de la lengua*).

<sup>673</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 51-55.

<sup>674</sup> La edad del pecado original iniciada, según la tradición cristiana, con la expulsión de Adán y Eva del paraíso terrenal (GÉN 3, 8-18). El pasaje es interpretado como el primero que contiene la promesa de la futura redención y salvación por medio de un nuevo Adán, Cristo (ROM 5, 12 §; 1COR 15, 22), y a cuyo triunfo va asociada la Virgen, en contraposición a Eva (LUC 1, 26-38). Este pasaje, donde Dios declara la enemistad entre la serpiente y la Mujer (GÉN 3, 15), es llamado

otros, que la Redención  
 de la perdición humana;  
 otros, que de los vivientes 25  
 la Madre piadosa y santa;  
 y otros, que del Testamento  
 el Arca, donde se guarda  
 el maná más verdadero  
 y autor de las mismas tablas 30  
 de la ley, y del Moisés,\*  
 propio señor de la vara.<sup>675</sup>  
 Y, finalmente, otros muchos  
 apodos que, a no ser lata  
 mi pluma y ellos notorios, 35  
 más extenso relatara,  
 todos los cuales se ordenan  
 a dejaros encomiada.  
 Conque,\* si también mi voz  
 ha de explicar con palabras 40  
 la alegría que mi pecho  
 recibe\* con la alabada  
 noticia de vuestra pura  
 Concepción Inmaculada,\*<sup>676</sup>  
 pintaré en breves razones 45  
 lo que mi discurso alcanza,  
 diciendo que sois la nave  
 que a Noé le sirvió\* de arca.  
 Atended a mis acentos,\*  
 sabrán quizás delinearla: 50  
 Madole Dios a Noé  
 que le fabricase un arca  
 de madera de Sethim,<sup>677</sup>

---

*Protoevangelio* y es interpretado en el sentido de que el linaje (Cristo) de la mujer (María) aplastará la cabeza de la serpiente (Satanás) (AP 12, 9-12 y 20, 1-10).

<sup>675</sup> **Moisés** (siglo XIII a. C.), liberador y legislador de Israel, jefe carismático que dio una patria, una religión y una ley a los hebreos. El Arca de la Alianza o del Testamento, era una especie de santuario portátil con tapa que, tradicionalmente, contenía las dos tablas de la ley, piedras en las que se escribieron los diez mandamientos que dictó Dios a Moisés, en el monte Sinaí (Éx 24, 12) y se consideraba el trono de la presencia terrena del Dios invisible. Según algunas tradiciones, el Arca también contenía algo de maná (manjar milagroso, enviado por Dios a modo de escarcha, para alimentar al pueblo de Israel en el desierto, Éx 16, 22-26 y 31 §) y la vara de Aarón (Éx 16, 33; NÚM 17, 10), hermano de Moisés. Cuando Yahvéh envió a Moisés de regreso a Egipto para rescatar a su pueblo, se encontró con él junto a la zarza ardiente (Éx 4, 2-5). En este encuentro, la única posesión material de Moisés era su cayado de pastor y Yahvéh le ordenó que también lo entregara. A partir de este momento el cayado fue llamado “la vara de Dios” (Éx 4,20; 17, 9) y se convirtió en una muestra del poder de Dios en manos de Moisés. Con esta vara, el Patriarca llevó a cabo todos los prodigios necesarios para salvar a su pueblo del cautiverio en Egipto, desde su primera entrevista con el Faraón, cuando fue transformada en serpiente (Éx 7, 8-13), hasta desatar las plagas sobre el país (Éx 7-10), con ella dividió las aguas del Mar Rojo (Éx 14, 21-22) y con ella obtuvo agua para su pueblo en mitad del desierto (Éx 17). En este caso, cuando el poeta menciona *el maná más verdadero* y a *Moisés*, se refiere a Jesucristo.

<sup>676</sup> La Virgen María fue, según la tradición católica, concebida sin pecado; más sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen en la nota al título de la [XIV<sub>1</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa primera del iris*.

porque* pudiesen sus tablas, con su incorruptible esencia, librarse de la borrasca* del diluvio* que el pecado a todo el orbe anunciaba. Para eso le dio el Señor el modelo, norma y traza,	55
siendo el artífice Dios que sus medidas señala. <sup>678</sup> Así lo hizo Noé	60
para cumplir con la manda de Dios en lo material;	65
que, si el curioso repara en lo moral, hallará de vos una viva estampa, cuando de materia pura e incorruptible creada	70
fuisteis en aqueste mundo del diluvio,* preservada de la culpa que dejó la naturaleza humana en el lodo de su cieno <sup>679</sup>	75
con su corriente anegada, siendo el artífice Dios de obra tan soberana. Y así como en tanto mar navegó sobre sus aguas	80
aquel arca de Noé sin que su furor probara; así vos, Arca Divina del más Supremo Monarca, sobre el diluvio* que al mundo	85
corrió la original mancha, <sup>680</sup> torre elevada a sus toques os hizo surcar la gracia. También tuvo* otra excelencia la fábrica de aquel arca	90

<sup>677</sup> Sethim, *Setim* en el manuscrito (en la *Vulgata Sethim*), *Šittim* (del hebreo *haššittim*, las acacias) es el nombre de un lugar, *Šittim* o *Abel-Haššittim* (pozo de las acacias), en las estepas del Moab, última estación o campamento de los israelitas antes del paso del Jordán (NÚM 25, 1; JOS 2, 1; 3, 1; MIQ 6, 5), cuya localización es discutida, pero para la cual se ha propuesto el lado oriental de la depresión del Jordán, frente a Jericó.

<sup>678</sup> Las instrucciones que Noé recibió, según la *Biblia*, son: “Haz un arca de maderas resinosas, divídela en compartimientos, y la calafateas con pez por dentro y fuera. Hazla así: trescientos codos de largo, cincuenta de ancho y treinta de alto; harás en ella un tragaluz, y a un codo sobre éste acabarás el arca por arriba; la puerta la haces a un costado, harás en ella un primero, un segundo y un tercer piso.” (GÉN 6, 14-16).

<sup>679</sup> *Cieno*, lodo blando que forma depósitos en ríos y, sobre todo, en lagunas o en sitios bajos y húmedos. Se refiere al pecado original.

<sup>680</sup> *Corrió*, correr, dicho de un color, de una tinta, de una mancha, etc., extenderse fuera de su lugar. *Corrió la original mancha*, extendió el pecado original. El arca de Noé, como medio de salvación a través del agua, es figura del bautismo y, por tanto, de la Redención.

y es que, por ella y en ella,  
de la muerte que ominaba<sup>681</sup>  
el diluvio,\* se salvó  
parte de nuestra prosapia;<sup>682</sup>  
y esta excelencia, Señora, 95  
os viene tan ajustada,  
que acomodarla mejor  
a quien otra no se halla.  
Díganlo cuantos autores  
y Santos Padres discantan<sup>683</sup> 100  
este punto, que a una voz  
Corredentora\* os aclaman.  
Díganlo con sus clamores  
los Avernos, que en sus llamas  
por vuestro medio echan\* menos 105  
los que en su fuego esperaban.  
Publíquelo el Limbo<sup>684</sup> santo  
que cautivos conservaba\*  
los justos, que en vuestra Pura  
Concepción todos fiaban 110  
y al eco de ella cobraron  
las almas de su esperanza.  
Y cántelo en dulces himnos  
toda la celeste escuadra,<sup>685</sup>  
con todos los navegantes 115  
que en la nave sacrosanta  
de vuestro amparo consiguen  
el puerto de su bonanza,  
libres ya de los peligros  
de la terrena borrasca. 120  
Últimamente, tenía  
en su fábrica aquel arca  
otra excelencia mayor  
que su perfección colmaba,

<sup>681</sup> *Ominaba*, ominar, agorar; predecir, anunciar, generalmente desdichas.

<sup>682</sup> Según la narración bíblica del diluvio universal, toda la humanidad, iniciada con los primeros padres, Adán y Eva, pereció durante esta catástrofe, con excepción de Noé y su familia, por lo que la humanidad posterior a dicho diluvio sería, en su totalidad, descendiente de éstos.

<sup>683</sup> Los Santos Padres, o Padres de la Iglesia son los escritores eclesiásticos que reúnen determinadas características; más al respecto en la nota al verso número 63 de la [XVI<sub>1</sub>] [*Seis loas a dicha dedicación del retablo del Carmen de Valladolid*] *Loa primera, La basa o banco del retablo del Carmen. Discantan*, discantar, glosar cualquier materia, hablar mucho sobre ella, comentándola acaso con impertinencia.

<sup>684</sup> Por el Limbo de los patriarcas entiende la teología católica el lugar en el que los justos del *Antiguo Testamento* esperaban, después de su muerte, la redención de Cristo. Este lugar se llama también 'seno de Abraham' (LUC 16, 22), aunque esta expresión caracteriza más bien el estado feliz de los justos, que no el lugar de su morada. El término 'limbo de los patriarcas' no aparece en la *Biblia*, pero se deduce del descenso de Cristo a los Infiernos. Por otro lado, muchos teólogos llaman también Limbo al lugar en el que permanecen las almas de los niños que murieron antes de recibir el bautismo; aunque las *Escrituras* nada dicen acerca de la suerte de estos niños, ni nombra jamás este Limbo.

<sup>685</sup> *Celeste escuadra*, los ángeles, véase, por ejemplo, 3REY 22, 19; JOB 1, 6; 2, 1; AP 7, 11.

y era que dentro de sí 125  
 a su artífice guardaba.  
 Pues, siendo su autor Noé  
 y estando dentro, se saca  
 que de su artífice mismo\*  
 era la concha y la guarda. 130  
 Excelencia que en vos tiene  
 tan asentada su basa\*<sup>686</sup>  
 que negarla es herejía,\*  
 sí concedéros la, gracia;  
 pues según un santo padre<sup>687</sup> 135  
 desde el vientre de santa Ana<sup>688</sup>  
 por madre del Verbo Eterno  
 fuisteis, Señora, engendrada.  
 Excelencia tan sublime  
 que, si la fe\* no enseñara, 140  
 como filósofo yo  
 la negara o la dudara.  
 Pues según filosofía  
 es proposición contraria  
 que de su causa el efecto 145  
 sea o pueda ser la causa,  
 y no en género diverso,  
 que aqueso es cosa aprobada,  
 sí que en un género mismo,\*  
 como en vos, Señora, se halla, 150  
 que seáis de vuestro agente  
 en el género de causa,  
 efecto; y ese propio  
 seáis vos del mismo\* causa, 155  
 conteniendo en vuestro vientre  
 al Artífice que en tanta  
 perfección os engendró  
 para que fueseis su arca.  
 Aquéstas, Señora, son  
 de la fábrica del arca 160  
 de Noé las perfecciones  
 que dicen más semejanza

---

<sup>686</sup> *Basa*, fundamento, pedestal, soporte.

<sup>687</sup> La Virgen María fue, según la tradición católica, concebida sin pecado; acerca de este dogma hubo grandes controversias entre los Santos Padres y los doctores de la Iglesia; defensores de él fueron Duns Scoto, Juan Bacon y Nicolás de Cusa; san Bernardo se manifestó en contra. Fue discutido en el Concilio de Trento (1545-1563), sin que se llegase a ningún acuerdo. En 1849, a través de la encíclica *Ubi Primum*, fueron consultados todos los obispos católicos, que, en su mayoría, contestaron a favor, por lo que Pío IX se decidió a elevarlo a dogma mediante la bula *Ineffabilis*, en 1854.

<sup>688</sup> **Santa Ana**, esposa de san Joaquín y madre de la Virgen, según antiguas tradiciones cristianas.

con las vuestras y a vos sola  
 Arca de Dios os aclaman;  
 que, aunque\* otras muchas tenía 165  
 que eran también vuestra estampa,  
 todas ellas a las vuestras  
 era muy lato aplicarlas  
 y para el símil que intento  
 aquéostas, Señora, bastan.\* 170  
 También tenía un carbunclo<sup>689</sup>  
 que su hemisferio\* alumbraba,  
 dibujo vuestro; mas de éste\*  
 quizás haré un breve mapa  
 en otra ocasión. Y ahora\* 175  
 sólo pido de mis faltas  
 el perdón y vuestro amparo,  
 para que alegre en la barca\*  
 de vuestras glorias consiga,  
 libre de la lluvia\* infausta 180  
 que surca la de Aqueronte,  
 puerto en la Celeste Patria.

Fin

**[XXVI] Loa de la Concepción de Nuestra Señora**  
***El carbunclo del arca de Noé*<sup>690</sup>**

Entre las muchas y raras,  
 que adornaban, perfecciones  
 a aquella arca que Noé  
 fabricó de Dios por orden  
 —que todas de vos, Señora, 5  
 eran un dechado o molde—,  
 la que más os dibujaba,  
 según alcanza lo torpe  
 de mi idea, era un carbunclo  
 que con claros resplandores 10  
 alegraba el hemisferio\*  
 de la esfera de aquel orbe,  
 y el asunto que este día,  
 para explicar los loores  
 de vuestra Concepción Pura, 15  
 toma mi pluma por norte,  
 que, si mi amor no me engaña,  
 la figuran sus candores.<sup>691</sup>

<sup>689</sup> *Carbunclo*, carbunco, algunas veces, especialmente cerca de los latinos, *carbo* vale el carbón encendido y hecho brasa, y así se dijo carbunco, una piedra preciosa que tomó el nombre del carbón encendido, por tener color de fuego y echar de sí llamas y resplandor, que sin otra alguna luz se puede con ella leer de noche una carta y aun dar claridad a un aposento. [...] Granate, piedra preciosa, de especie de rubí, dicha en latín *carbunculus*; dijose granate por tener el color del grano de la granada (*Tesoro de la lengua*).

<sup>690</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 55-59.

Dicen que en medio del arca, según historias y autores, en lo más sublime de ella, por clave de sus blasones <sup>692</sup> colocó Noé un carbunclo, <sup>693</sup> para que fuese en la noche de su oscuro calabozo	20      25
un segundo Faetonte, que en el carro de sus luces* desterrase los horrores, dividiendo* las tinieblas de las luces con su coche. <sup>694</sup>	30
Propiedad que, bien mirada, sólo al carbunclo compone, porque* es, Señora, una piedra el carbunclo que en su corte no ha de menester agente	35
que lo perfeccione a golpes; sino que desde que nace, tan libre de imperfecciones nace, que no necesita que ajeno* perfil lo adorne;	40
y con ser ella engendada del impuro lodo con que se cría un feo animal, archivo de sus albores <sup>695</sup> ella se muestra tan pura	45
y exenta* de sus borrones, que puede servir de espejo al mismo divino Jove. <sup>696</sup> De claridad tan preñada y de rayos brilladores,	50
que a Febo parece roba la rueda de sus faroles, y más, pues basta* a dar luz a los senos de Aqueronte. <sup>697</sup> Aquéstos son del carbunclo, Señora, los claros dones;	55

---

<sup>691</sup> *La figuran sus candores*, la representan sus virtudes [a la Inmaculada Concepción].

<sup>692</sup> *Clave*, código de signos convenidos para la transmisión de mensajes secretos o privados, conjunto de correspondencias que explican este código; noticia o idea por la cual se hace comprensible algo que era enigmático. *Clave de sus blasones*, señal de sus glorias.

<sup>693</sup> En la descripción bíblica (GÉN 6-9), no se dice que el arca de Noé haya estado alumbrada por un carbunclo.

<sup>694</sup> El Carro del Sol que conduce Helios tirado por cuatro corceles, para recorrer el cielo.

<sup>695</sup> *Archivo*, lugar en que se guardan documentos, conjunto de estos documentos; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *colección, conjunto*. *Albor*, blancura perfecta, luz del alba. *Archivo de sus albores*, suma de sus fulgores.

<sup>696</sup> Por lo que se deduce de los versos siguientes, el poeta se refiere a Yahvéh.

<sup>697</sup> A los Infiernos.

<p>excelencias tan medidas a las que en vos reconoce el ingenio, que usurparlas fuera latrocinio<sup>698</sup> enorme.</p>	60
<p>Porque* vos sois el carbunco del arca que en sí recoge al Noé más soberano,</p>	
<p>Autor de vuestros honores.<sup>699</sup> Hable vuestra Concepción colmada de superiores luces de gracia, que exceden del carbunco los primores.</p>	65
<p>Vos sois, Señora, engendada del mismo* barro del hombre, manchado con el borrón de la culpa que en sí esconde;</p>	70
<p>pero descolláis tan pura e indemne de los vapores de su tierra, que la vista del más lince no conoce</p>	75
<p>si sois hija de ese* barro o* de materia más noble; porque* vuestra claridad, vuestros puros arreboles,<sup>700</sup></p>	80
<p>no admiten ni la más leve mancha<sup>701</sup> que aleve los borre. Porque* sois un claro espejo donde su especie transforme la Trinidad Sacrosanta<sup>702</sup></p>	85
<p>y su misma* efigie forme. Así el sabio lo publica en sus divinos tenores;<sup>703</sup> diciendo que sois espejo sin nota de mancha, donde</p>	90

<sup>698</sup> *Latrocinio*, acción propia de un ladrón o de quien defrauda a alguien gravemente.

<sup>699</sup> Jesucristo.

<sup>700</sup> *Arrebol*, color rojo de las nubes iluminadas por los rayos del Sol; este mismo color en otros objetos y especialmente en el rostro de la mujer.

<sup>701</sup> Se refiere al pecado original.

<sup>702</sup> La doctrina católica inculca el dogma de la Sagrada Trinidad: El único Dios se da a conocer como Padre, Hijo y Espíritu Santo; cada uno de ellos es Dios, pero es una 'persona' distinta. El *Evangelio de Juan* aporta la mayoría de los fundamentos neotestamentarios de esta doctrina; Jesús se refiere reiteradamente a su Padre, que le envió y que es uno con él (JN 14, 7-10), y al Espíritu Santo (JN 16, 13-15). El encargo final de Jesús se expresa desde un punto de vista trinitario (MAT 28, 19). La Trinidad no se menciona explícitamente en el *Nuevo Testamento*, fue definida como resultado del examen continuado de los datos bíblicos. Como reconocen la mayoría de los padres de la Iglesia, el dogma cristiano de la Trinidad no fue conocido por el *Antiguo Testamento*. Esta experiencia de la Trinidad fue largamente discutida en debates y tratados, y el concilio de Nicea la definió en el 325 d. C.

<sup>703</sup> Se refiere a san Pablo, quien en *Corintios II* (4, 1-6), asienta que Cristo es imagen de Dios. *Tenor*, constitución u orden firme y estable de algo; contenido literal de un escrito u oración.

la imagen de la bondad  
 del mismo Dios se descoge.  
 Y aunque\* este texto, Señora,  
 en lo literal se pone  
 por el Hijo, no repugna 95  
 que en lo moral se os apropie,  
 pues era muy conveniente  
 que tantas luces la borden,  
 a la que es hoy\* concebida  
 por Madre del Sol de soles.<sup>704</sup> 100  
 Porque,\* para darle el ser  
 uno a otro, es muy conforme  
 que tenga ese mismo ser  
 antes que al otro lo endone;<sup>705</sup>  
 pues, según filosofía, 105  
 lo que uno en sí no antecoge,<sup>706</sup>  
 darlo a otro es imposible,  
 aunque más lo intente. Conque,\*  
 siendo vos hoy\* engendada  
 por Madre que el ser dispone 110  
 del Sol de Justicia, Cristo,  
 y la forma que compone  
 ese Sol sea la luz,  
 claramente se conoce,  
 por consecuencia, que en vos 115  
 tuvo\* esa luz sus primores.<sup>707</sup>  
 Ahora\* entiendo una duda  
 que la *Escritura* propone,  
 diciendo que en el principio,  
 ante todas sus acciones, 120  
 hizo o creó\* Dios la luz.<sup>708</sup>  
 Y aquí la duda se pone:  
 ¿en qué sujeto creó\*  
 Dios esa luz que hizo entonces?  
 Porque\* el filósofo dice 125  
 que es imposible que brote  
 la naturaleza forma  
 sin sujeto\* a quien informe.<sup>709</sup>  
  
 Mas, si vale mi respuesta,  
 aquí mi ingenio responde 130  
 que esa luz estaba en vos  
 como en sujeto\* conforme.

<sup>704</sup> Jesucristo.

<sup>705</sup> *Endone*, endonar, donar, traspasar graciosamente una persona a otra algo o el derecho que sobre ello tiene.

<sup>706</sup> *Antecoge*, coger a alguien o algo, llevándolo por delante; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *tener algo por anticipado*.

<sup>707</sup> *Primores*, antiguamente, principalidad; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *antecedentes*.

<sup>708</sup> “Y dijo Dios: ‘Haya luz’; y hubo luz.” (GÉN 1, 3).

<sup>709</sup> *Informe*, informar, en filosofía, dar forma sustancial a algo.

Y, si yo no lo probare,  
 que no valga o que no importe.

¿No dice, Señora, Dios 135  
 que creó\* ante todo moble<sup>710</sup>  
 la luz? Es así verdad.  
 ¿También, no le\* da renombre  
 de primogénita entre  
 todas sus operaciones 140  
 a la luz? También es cierto.  
 Pues mirad qué breve rompe  
 las cadenas de esa duda  
 mi discurso en sus razones.

A vos la *Escritura Sacra* 145  
 de primogénita el nombre<sup>711</sup>  
 ante toda criatura  
 os aplica en sus renglones,  
 que ya he dicho que aplicaros  
 estos textos no es disforme 150  
 a la razón; pues lo han hecho  
 graves y santos doctores.  
 Luego, queda ya probado  
 que sois el tesoro en donde  
 la forma del Sol Divino<sup>712</sup> 155  
 o su misma\* luz se esconde,  
 y que en vuestra Concepción  
 sois el sujeto\* uniforme  
 donde en el principio Dios  
 puso la luz que repose, 160  
 para que en aqueste tiempo,  
 con claridades mayores,  
 la volviéseis\* a su Sol.  
 Y que merecéis el dote  
 de ser creada carbunclo 165  
 del arca de los amores  
 del más supremo Noé,<sup>713</sup>

<sup>710</sup> *Moble*, adjetivo desusado, movable, móvil. Las obras de la creación de Dios se dividen en dos clases: La primera fue la creación de los espacios y lugares, la luz incluida, a los que el Creador dedicó los primeros tres días. La segunda estuvo dedicada a la acción de llenar y poblar estos espacios con (las cosas que se mueven) el Sol, la Luna, las plantas, los animales y el hombre, que sucedió durante los restantes tres días (GÉN 1).

<sup>711</sup> La consideración de la Virgen María como primogénita de Dios parte de la tradición cristiana, que la ve como humilde hija de Israel, primogénita de él y madre del nuevo pueblo de Dios. Ella es la hija primogénita de la Iglesia, por ser el primer fruto de la redención y por tanto primer sarmiento injertado en Cristo, primer miembro de su Cuerpo Místico. El Padre Creador, como si de nuevo crease en el sexto día, creó una criatura en la que tenía una 'hija' verdadera, hecha a su perfecta semejanza; así, María puede ser llamada la primogénita del Padre, después de Cristo, por la perfección que le dio al ser elegida a la vez que Dios determinaba la encarnación de su Hijo, Jesucristo.

<sup>712</sup> Dios es la plenitud de la luz y Cristo, como revelación del Padre, es luz que se revela a los hombres en este mundo (JN 1; 3, 19-21; 8, 12; 9, 5; 12, 46). Sobre la identificación de Cristo con el Sol, véase la nota al verso número 83 de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*.

cuyos claros esplendores  
 pueden alumbrar no un mundo,  
 sí millones de millones, 170  
 y volver en luz de Gloria  
 del Averno los clamores.  
 De donde muy bien pudiera  
 colegir, sin que se note,  
 que en vos ha tenido parte 175  
 la luz de la Eterna Corte.  
 Pero, por no ser prolijo,  
 sólo os pido que coronen  
 vuestras luces en la Gloria  
 lo oscuro de mis canciones. 180

Fin  
 Toluca, año 1724

**[XXVII] Loa a Nuestra Señora de Guadalupe<sup>714</sup>  
 Celaya,<sup>715</sup> año 1724**

Aurora cuyo arrebol  
 siendo ‘nuncia’ del divino  
 Sol de Justicia, sois Rosa<sup>716</sup>  
 rozagante del empíreo,\*  
 con cuya fragancia amenos 5  
 se demuestran sus distritos  
 y, no parando en su esfera,  
 bajáis\* a nuestros apriscos<sup>717</sup>  
 a dar con vuestros verdores  
 nuevo\* ser, aliento y brío 10  
 a las racionales\* flores<sup>718</sup>  
 que os veneramos rendidos.

<sup>713</sup> Aquí el poeta se refiere a Jesús en cuanto Salvador de los hombres, pues el arca de Noé, como medio de salvación a través del agua, es figura del bautismo.

<sup>714</sup> Advocación de la Virgen María cuya fiesta solemne se celebra el 12 de diciembre; más sobre el particular en la nota al título de la [IX] *Loa a una máscara en la noche de Nuestra Señora de Guadalupe*.

<sup>715</sup> La ciudad de Celaya, en la planicie del Bajío mexicano, en el Estado de Guanajuato, fue fundada sobre un poblado indígena llamado *Nat-Tha-Hi*. El virrey, don Martín Enríquez de Almanza, expidió una cédula para fundar una villa con el nombre de Villa de Nuestra Señora de la Asunción de Zelaya, el 12 de octubre de 1570. Casi un siglo después, el 10 de octubre de 1655, a la villa conocida y nombrada en los informes reales del virreinato como Zelaya o Celaya, se le concedió la Real autorización para poseer el título de ‘Muy Noble y Leal Ciudad’ con derecho a blasón.

<sup>716</sup> La rosa, notable por su belleza, su forma y su perfume, es la flor simbólica más empleada en Occidente. En el siglo v, la rosa ya era considerada como un símbolo de la Virgen María. Edulio Caelio fue el primero en llamar a María ‘Rosa entre espinas’. Cuatro siglos después, el monje Teofanes Graptos usa el mismo símil refiriéndose a la pureza de María y a la fragancia de su gracia. Para Tertuliano y san Ambrosio, basados en la *Biblia*, la raíz representa la genealogía de David; el brote es María y la rosa, es Cristo: “saldrá un vástago del tronco de Jesé y un retoño de sus raíces brotará.” (ISA 11, 1). La expresión ‘Rosa Mística’, de las *Letanías lauretanas*, es ampliamente difundida.

<sup>717</sup> En este caso la figura se refiere al convento de Nuestra Señora del Carmen en Celaya.

<sup>718</sup> *Racionales flores*, los carmelitas; el juego de palabras que se origina en la palabra *carmen*, ‘jardín’, en árabe.

Atended, pues, a mis voces,  
que, aunque\* metro tosco, es digno  
de vuestra atención, porque\* 15  
os consagra en sacrificio  
de tan sublimes favores  
las gracias en suave estilo.  
De Guadalupe, Señora,  
os apellidan y el mismo 20  
nombre declara que todos  
deben ser agradecidos,  
pues, como madre piadosa,  
por el amor de sus hijos  
descendéis para ejercer 25  
desde más cerca el oficio  
de protectora en la tierra,  
defendiéndolos del impío  
rigor del demonio, como  
quien tiene sobre él dominio. 30  
Díganlo los ejemplares  
de experiencias,<sup>719</sup> que es el fijo  
argumento para prueba  
de cualquiera silogismo.<sup>720</sup>  
Por vos, Señora, confiesa 35  
verse libre y defendido  
todo este reino en común  
del espíritu maligno,  
sin padecer invasiones,  
como se ven oprimidos 40  
otros, ya de endemoniados  
y ya de otros maleficios  
de los demonios; pues todos  
huyen de este\* paraíso,  
viendo en su puerta parado 45  
tal ángel o ‘paraninfa’,<sup>721</sup>  
como vos, que con la espada  
de vuestro valor invicto  
le quebrantáis la cabeza  
al que se acerca atrevido 50  
y, por no probar su enojo,  
huyen medrosos<sup>722</sup> sus filos

<sup>719</sup> En la construcción de silogismos suele usarse el *exemplum* (analogía), que consiste en una inducción retórica que pasa de un particular a otro particular por el eslabón implícito de lo general; para ello se empleaban ejemplos ‘reales’ (históricos o mitológicos) o bien ficticios (fábula, narración, parábola). La figura ejemplar (imago) constituye otra forma del *exemplum* que designa la encarnación de una virtud en una figura específica (por ejemplo, Catón). En la Edad Media existían colecciones de figuras ejemplares para facilitar estas construcciones.

<sup>720</sup> *Silogismo*, argumento que consta de tres proposiciones, la última de las cuales se deduce de las otras dos. Los silogismos se clasifican en cuatro grupos según la posición del término medio en las premisas, es decir, primera: sujeto en la mayor y predicado en la menor; segunda: predicado en ambas; tercera: sujeto en ambas; cuarta, más artificiosa y menos usada: predicado en la mayor y sujeto en la menor.

<sup>721</sup> *Paraninfa*, sustantivo poco usado y sólo en masculino, anunciador de una felicidad.

a encarcelar sus furores en las cuevas* del Abismo; conque,* todo el reino queda, por vos, sin los enemigos del alma, gozando paz. Mirad, pues, si es beneficio* que deben agradeceros de su afecto con lo fino;	55
si no* es que lo excelso impide o acobarda sus designios. Porque* un favor sublimado suele hacer* ingrato al mismo que lo recibe,* pues mira que no halla premio condigno en su persona con qué lo agradezca y, oprimido de su pequeñez, lo deja a veces* en el olvido.	60
No así nosotros, Señora, que, aunque* no tenemos digno don que retornar por tantos favores que recibimos,* no obstante satisfacemos en gracias con repetirlo, que, cuando otro no se puede, basta* el ser reconocidos y publicarle con ecos para que en metro conciso nos sirva de desempeño,* que es caudal de los mendigos y es paga que a los favores vuestros deben* los corridos. <sup>723</sup>	65
Porque,* si vos nos tratáis en el favor como a niños, como tales el retorno debe ser, Señora, en gritos. Pruebo, pues, que nos tratáis, en la aparición que escribo de Guadalupe nombrada, como a niños pequeñitos suele una madre amorosa: Bien como sabio y perito médico que la triaca <sup>724</sup>	70
	75
	80
	85
	90
	95

---

<sup>722</sup> *Medrosos*, temerosos, pusilánimes, que de cualquier cosa tienen miedo.

<sup>723</sup> *Corridos*, dicho de una persona: de mundo, experimentada y astuta; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *entendidos, versados*.

<sup>724</sup> *Triaca*, atriaca, medicina que se toma por la boca como letuario, para contraveneno y ponzoña. Hácese la atriaca de la carne de la víbora y por eso se le dio el nombre, o porque es opuesta a su veneno y hace que no tenga efecto. Es

saca del veneno activo,  
viendo que su hijo intenta  
rechazar el bien que quiso  
disponer en una purga  
lo amargo y con gran aviso 100  
lo disfrazo, para que,  
engañado y divertido,<sup>725</sup>  
con lo hermoso que a la vista  
le presenta en grato brillo,  
no rehúse recibir\* 105  
lo que al primero registro<sup>726</sup>  
le parecía dañoso,  
por lo que tiene escondido  
de amargo y, en realidad,  
de su amor por beneficio\* 110  
es triaca de su vida  
lo que antes del alma hechizo.  
Pues así, Señora, vos,  
mostrándonos el cariño  
materno, os aparecéis 115  
entre matices\* floridos,  
para que sepan los hombres  
que, si antes eran abrigo  
de venenosas serpientes  
y por eso resistimos 120  
recostarnos en su lecho,  
por dañosas con sus silbos,\*  
ya de vos purificadas  
y adornadas con lo limpio  
de vuestra imagen divina, 125  
que las hace a los nacidos  
grato objeto\* de sus ojos,  
pueden sin miedo los niños  
recibir las\* en su seno  
como triaca escogido 130  
y por vos purificado  
de lo amargo que le avino<sup>727</sup>  
de las serpientes, que vos,  
con el saber infinito  
de vuestro poder, cual sabia 135  
médica y madre, deshizo  
para poder presentar

---

un medicamento eficazísimo compuesto de muchos simples, y lo que es de admirar los más de ellos venenosos, que remedia a los que están emponzoñados con cualquier género de veneno (*Tesoro de la lengua*).

<sup>725</sup> *Divertido*, divertir, apartar, desviar; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *distraído*.

<sup>726</sup> *Primero registro*, por razones métricas no se usa la forma apocopada del adjetivo, ‘primer’, que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino.

<sup>727</sup> *Avino*, avenir, suceder, efectuarse un hecho, ocurrir; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *se le transmitió*.

por remedio a vuestros hijos,  
 endulzando su amargura  
 y haciéndolo más bien visto. 140  
 Pues por tan grandes favores  
 las gracias os repetimos  
 como niños con cantares,  
 como pobres con escritos  
 y, como a Reina y a Madre, 145  
 pidiéndoos que lo florido  
 de nuestras almas conviertas  
 en vergel puro, que al Hijo  
 de vuestras entrañas sirva\*  
 de reposo, donde fino 150  
 descanse y llene de gracia,  
 para que todos unidos  
 subamos al Padre Eterno  
 a gozar los claros brillos  
 del original, que acá 155  
 en vuestra estampa aplaudimos.  
 Y que, besándoos\* los pies  
 por favores tan crecidos,  
 libres ya de los demonios,  
 sus asaltos y peligros, 160  
 os demos todos las gracias  
 con más realzado estilo,  
 como moradores ya,  
 no vagantes peregrinos,  
 de la Patria, y os cantemos 165  
 por los Siglos de los Siglos.

Fin

**[XXVIII] Tres loas a Nuestra Señora del Carmen,  
 memoria, entendimiento y voluntad,<sup>728</sup> a los  
 dones<sup>729</sup> poder, querer y saber, que le  
 dieron las Tres\*Personas Divinas<sup>730</sup>  
 en pago de su fe\*, esperanza y  
 caridad.<sup>731</sup> Salvatierra, 1725<sup>732</sup>**

<sup>728</sup> Sobre las tres potencias del alma, entendimiento, memoria y voluntad, véase la nota al verso número 152 de las [XIII1] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera, la estola.*

<sup>729</sup> El poeta propone que los poderes de la Trinidad, poder, saber y querer, que corresponden respectivamente a Dios Padre, a Cristo y al Espíritu Santo, fueron otorgados como dones a la Virgen María.

<sup>730</sup> La Sagrada Trinidad, el único Dios que se da a conocer como Padre, Hijo y Espíritu Santo; cada uno de ellos es Dios, pero es una 'persona' distinta; más sobre el particular en la nota al verso número 85 de la [XXVI] *Loa de la Concepción de Nuestra Señora, El carbuncho del arca de Noé.*

## [1] Loa primera La memoria<sup>733</sup>

Detened, Señora, el paso,  
siendo la atención el logro  
de mis canciones: mal dije\*  
de los ecos fervorosos  
de vuestros hijos que amantes, 5  
en bien concertados<sup>734</sup> coros,  
el apellido de Madre  
de este\* Carmelo dichoso  
y de todos sus cofrades  
es el compás de su tono. 10  
A éstos sí, Reina Divina  
de esos\* celestiales globos,  
os suplico que atendáis,  
no a mis voces que tan sólo  
son nuncios de sus acentos 15  
de mi musa con lo toscó.  
Pues al ver que vuestros hijos,  
los cofrades y devotos,  
con las potencias del alma<sup>735</sup>  
repartidas en tres trozos, 20  
como el vulgo las numera,  
navegaban por el golfo

---

<sup>731</sup> Las tres virtudes teologales. Según la tradición católica, Dios Padre eligió a María y la dotó con dones del Espíritu Santo: la fe, la esperanza y la plenitud de gracia, que animaron a la Virgen a no desfallecer en los momentos de sufrimiento.

<sup>732</sup> El municipio de Salvatierra, en Guanajuato, fue fundado en lo que los antiguos habitantes prehispánicos denominaban *Guatzindeo* o 'lugar de hermosa vegetación', no fue sino hasta el primero de abril de 1644, en que se le concede el título de Ciudad, con el nombre de San Andrés de Salvatierra, en virtud de la ordenanza expedida el 9 de febrero del mismo año por el virrey García Sarmiento de Sotomayor. Esta licencia se otorgó conforme a lo dispuesto por Felipe IV, rey de España, en su real cédula, dada en Cuenca, del 12 de junio de 1642. Se señaló su jurisdicción en las diligencias que practicó don Pedro de Navia, fiscal de su majestad y justicia mayor de dicha ciudad el 19 de febrero de 1646 y se confirmó el 26 de noviembre de 1705. El convento del Carmen fue el primer edificio de la ciudad, construido entre 1644 y 1655.

<sup>733</sup> La loa diserta sobre el don del poder de Dios, que el poeta relaciona con la memoria, facultad del alma, y con la fe, virtud teologal. Dios es omnipotente, su omnipotencia se muestra en la creación del mundo (GÉN 1; SAL 19; 33, 6; 104; JOB 38; etc.); Él es quien señala a las estrellas su curso y las llama por su nombre (ISA 40, 26); Él ha creado el universo con su palabra omnipotente (SAL 33, 6), que no se vuelve a Él sin efecto, sino que ejecuta lo que Él quiere (ISA 55, 11); nadie puede impedirle llevar a cabo lo que ha decidido (ISA 43, 13) y ningún milagro es sorprendente si Él interviene (GÉN 18, 14). Así, la omnipotencia de Dios está por encima de la naturaleza, por haber creado el mundo (ROM 1, 20), y es Señor de la historia, principalmente por haber enviado a su Hijo al mundo (1COR 1, 24 etc.); Él decide también el destino de los individuos (2COR 9, 8 etc.). Sólo Él puede obrar la salud (MAT 19, 26). Dios tiene poder y también tiene poder Jesús, que es profeta poderoso en obras y palabras (LUC 24, 19). Dios tiene, pues, potestad, y toda potestad se remonta a Él. Dios da a su Hijo esta potestad, todo poder en el cielo y en la tierra (MAT 28, 16§); por ese poder se constituye Jesús en Cristo y Señor en el Reino de Dios (HECH 2, 36).

<sup>734</sup> *Concertados*, concertar, componer, ordenar, arreglar las partes de una cosa o varias cosas; acordar entre sí voces o instrumentos musicales.

<sup>735</sup> Entendimiento, voluntad y memoria; más al respecto en la nota al verso número 152 de las [XIII1] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera, la estola*.

de vuestras inmensas\* glorias,  
dando velas al favonio  
de vuestros justos aplausos 25  
en la nave de su gozo,  
quise yo también, por ser  
vuestro alumno, aunque bisoño,\*  
alistarme en las banderas\*  
de tan fuertes y briosos 30  
capitanes que os aplauden,  
y entre tan diestros pilotos  
tomar yo mi ballestilla\*<sup>736</sup>  
para promediar su fondo,  
sin temer que mi rudeza 35  
de sus dichas sea escollo,  
rémora de sus deseos  
ni de sus glorias estorbo.  
No me desanima, no,  
aquese Galán que en trono<sup>737</sup> 40  
de cándidos accidentes<sup>738</sup>  
os hace\* escolta brioso;  
antes me anima más, cuando  
por Dios Inmenso\* conozco<sup>739</sup>  
al que a vuestro lado asiste, 45  
aunque\* con humano embozo.<sup>740</sup>  
Ésta es la razón que yo  
más fundamental anoto,  
para que os consagren gratos  
tan merecidos apodos 50  
vuestros hijos y cofrades  
en aplausos tan gloriosos,  
de las potencias del alma  
como efectos los más propios.  
Porque\* siendo ese Señor, 55  
como confesamos todos,  
uno mismo con el Padre  
y el Espíritu amoroso  
y siendo también vuestro Hijo  
—caso que es de fe\* notorio—, 60  
síguese, por consecuencia,  
que tenéis en vuestro abono<sup>741</sup>

<sup>736</sup> *Ballestilla*, un cierto instrumento geométrico y matemático para tomar alturas (*Tesoro de la lengua*). Antiguo instrumento para tomar las alturas de los astros principalmente en la navegación.

<sup>737</sup> *Trono*, tabernáculo colocado encima de la mesa del altar y en que se expone a la veneración pública el Santísimo Sacramento.

<sup>738</sup> *Cándidos accidentes*, el poeta se refiere al Santísimo Sacramento, cuerpo de Cristo en la hostia consagrada. Con toda probabilidad, la loa se representó ante la imagen de la Virgen con el Santísimo Sacramento expuesto.

<sup>739</sup> *Conozco*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *reconozco*.

<sup>740</sup> *Embozo*, parte de la capa, banda u otra cosa con la que se cubre el rostro, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *disfraz, ocultación*.

de los tres los atributos  
por derecho riguroso.<sup>742</sup>  
Deuda que, en toda justicia, 65  
como sabrá bien el docto  
filósofo, es propia vuestra  
si es de vuestro efecto adorno.  
Porque\* sois de vuestro Hijo  
causa unívoca y en todo 70  
deben éstas parecerse  
a sus creados pimpollos.<sup>743</sup>  
Supuesto, pues, que tenéis  
del Padre el poder heroico,  
el saber del Hijo inmenso\* 75  
y el querer de vuestro Esposo,<sup>744</sup>  
fue razón y fue justicia  
elegir para su elogio  
las tres\* potencias del alma,  
que una sola fuera poco; 80  
y aquí obraron, bien mirado,  
vuestros hijos como doctos.  
Elija, pues, cada una  
el más propio de los otros,  
que yo para el desempeño 85  
a vuestro poder me acojo.  
Es éste en vos tan patente,  
que lo mirará el más topo,  
respecto de vuestro Hijo  
y respecto de nosotros, 90  
sea la primera prueba  
de vuestro metro canoro:  
Al entonar alabanzas  
en *gratífico*<sup>745</sup> retorno  
de aquella nueva\* dichosa 95

que os dio, en muy breves periodos,<sup>746</sup>  
el arcángel san Gabriel<sup>747</sup>  
de feto tan milagroso,

<sup>741</sup> *Abono*, fianza, seguridad, garantía.

<sup>742</sup> *Riguroso*, riguroso, severo, cruel; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *inexorable*.

<sup>743</sup> El poeta se refiere a Jesús, a quien, según la lógica del poeta, la Virgen debe ser similar, pues es su causa, su origen.

<sup>744</sup> Dios es omnipotente y su omnipotencia se muestra de diversas maneras; sobre el poder de Dios, véase la nota al título de esta misma loa. San Mateo y san Lucas se refieren a Jesús como 'la sabiduría de Dios encarnada' (LUC 11, 49; MAT 23, 34). En las *Epístolas* de san Pablo, el amor va unido a la fe y a la esperanza (1COR 13, 13) como dones del Espíritu Santo.

<sup>745</sup> *Gratífico*, adjetivo tomado del latín, *gratificus*, a *um*, agradable, grato; aquí, el sentido más cercano es el de *agradecido*.

<sup>746</sup> *En muy breves periodos*, en muy pocas palabras.

<sup>747</sup> El pasaje de la Anunciación del arcángel Gabriel a la Virgen se encuentra en el *Evangelio de Lucas* 1, 26-38. En los restantes *Evangelios* no se hace mención de estos hechos.

dijisteis* al cuarto verso de aquel magnífico tono:	100
“Porque* me ha hecho tan grande, doy gracias al Poderoso, y me ha ensalzado entre todas con su mismo nombre propio.” <sup>748</sup>	
¿Cuál es, ahora* pregunto, el atributo que solo le da ser de grande al Padre y le aclama Poderoso? El poder; porque* es raíz donde se derivan* todos.	105
Luego, si ese nombre os da y esa grandeza, es notorio que en vos trasladó el poder desde su increado solio. <sup>749</sup>	110
Bien lo mostraba obediente a los más leves asomos de vuestro gusto, que fino los ejecutaba pronto ese Señor e Hijo vuestro, venerando el majestuoso*	115
poder de su Eterno Padre en vos, Señora, que el modo de relación maternal epilogaba en su apoyo.	120
Pues estas dos relaciones de Padre y Madre en un trono de grandeza se equiparan y el respeto* es uno solo.	125
Luego, parece que dejo, de vuestros mismos coloquios, inferido <sup>750</sup> que gozáis aquel poder majestuoso* del Padre Eterno, respecto de su Hijo y de nosotros.	130
Pruébenlo cuantos milagros guardan escritos los tomos,	135

---

<sup>748</sup> Las alabanzas de María por la buena nueva que ha recibido son poco más explícitas de lo que el poeta propone y se hallan más adelante en el texto bíblico, se encuentran en *Lucas* 1, 46-56. Estas alabanzas las dice María a Isabel, la madre de Juan Bautista, cuando va a visitarla. En la *Biblia* se lee: “Glorifica mi alma al Señor y mi espíritu se goza en Dios, mi Salvador, porque ha mirado la pequeñez de su esclava. Y he aquí que desde ahora me felicitarán todas las generaciones; porque en mí obró grandezas el Poderoso. Santo es su nombre, y su misericordia para los que le temen va de generación en generación. Desplegó el poder de su brazo; dispersó a los que se engrieron en los pensamientos de su corazón. Bajó del trono a los poderosos y levantó a los pequeños; llenó de bienes a los hambrientos, y a los ricos despidió vacíos. Acogió a Israel su siervo, recordando la misericordia, conforme lo dijera a nuestros padres en favor de Abraham y su posteridad para siempre.” (LUC 1, 46-56).

<sup>749</sup> *Increado solio*, el Cielo.

<sup>750</sup> *Inferido*, inferir, deducir una cosa de otra por consecuencia, la cual llamamos ilación (*Tesoro de la lengua*).

cuantas victorias refieren  
 lograron vuestros devotos\*  
 por medio de aquese santo  
 escapulario, que es asombro 140  
 y terror ha sido siempre  
 del poder de los demonios,  
 si escudo contra sus furias  
 de eterna Gloria tesoro,  
 como vos misma, Señora, 145  
 al dárselo por adorno  
 e insignia vuestra a Simón,<sup>751</sup>  
 lo prometisteis por logro  
 de vuestro afecto materno  
 y de sus tiernos sollozos. 150  
 Este poder, Madre mía  
 y de este Carmelo todo,  
 humildemente rendido  
 en nombre de todos, oro  
 lo ejercitéis en su amparo 155  
 para que, libres del lodo  
 de la culpa, nos libremos  
 del infernal calabozo  
 y, purificados ya  
 en los incendios del horno 160  
 de la caridad, subamos  
 a proseguir nuestros tonos  
 por infinidad de siglos  
 entre los celestes coros.

Fin

---

<sup>751</sup> El pasaje se refiere al escapulario que, según la tradición, Nuestra Señora del Carmen entregó a Simón Stock, general de la Orden del Carmen, en 1251; más sobre el particular en la nota al verso número 18 de la [16] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa Sexta en el Altar de los Dolores.*

## [2] Loa segunda El entendimiento<sup>752</sup>

Si a aquesa meliflua musa  
de aqueste Parnaso<sup>753</sup> acorde  
disteis atención, Señora,  
Emperatriz de esos once\*  
estrellados laberintos,<sup>754</sup> 5  
también juzgo que a mis voces\*  
es razón les deis oído,  
cuando presumo no corre  
más ligera en vuestro aplauso  
ni goza gajes\*<sup>755</sup> más nobles 10  
que yo en tanta competencia  
de alabanzas superiores.  
Porque\* aquélla es la memoria  
que refiere lo que oye,  
mas yo soy entendimiento 15  
que sus discursos propone,  
si bien por ser partos míos  
los reconozco muy torpes.  
Pero, no obstante, Señora,  
aunque\* en tan rudos tenores 20  
del alabaros yo sea  
molesto, Reina del orbe,  
súplame vuestra piedad  
lo tosco de mis razones  
y baste\* mi humilde ruego 25  
a detener los veloces\*  
pasos de vuestra carrera,  
mientras que con breves motes<sup>756</sup>  
de aquel segundo atributo  
—que os dio vuestro Hijo en orden 30  
a ser sabia, que es el que  
por propio suyo conoce—

---

<sup>752</sup> La loa diserta sobre el don de la sabiduría, que el poeta relaciona con el entendimiento, facultad del alma, y con la esperanza, virtud teologal. La verdadera sabiduría es un don de Dios (LUC 21, 15; HECH 6, 3-10; 7, 10; 1COR 12, 8; EF 1, 8§; COL 1, 9-28; SANT 1, 5; 3, 17; 2PED 3, 15), por el que el hombre se hace apto para recibir la revelación de los designios salvadores de Dios (1COR 2, 6; EF 1) y obrar conforme a su voluntad. Para los fieles, el sacrificio de la crucifixión es la perfecta revelación del poder salvador de Dios y de su sabiduría divina, que decidió salvar al mundo a través de este sacrificio. Como quiera que los fieles están incorporados a Cristo, Él es para ellos la fuente de la verdadera sabiduría, la sabiduría que viene de Dios (1COR 1, 30). Los apóstoles Mateo y Lucas se refieren a Jesús como 'la sabiduría de Dios encarnada' (LUC 11, 49; MAT 23, 34).

<sup>753</sup> Además de la alusión al monte Parnaso, en Grecia, Parnaso se puede interpretar como el conjunto de todos los poetas, o de los de un pueblo o tiempo determinados, o como la colección de poesías de varios autores. En este caso, se refiere a la inspiración del poeta que cantó la loa precedente, de donde se deduce que 'Parnaso' es el Convento del Carmen.

<sup>754</sup> *Once estrellados laberintos*, los once cielos.

<sup>755</sup> *Gajes*, emolumentos; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *prebenda*, *canonjía*.

<sup>756</sup> *Mote*, vale tanto como una sentencia dicha con gracia y pocas palabras (*Tesoro de la lengua*).

apunta mi tosca musa algunos dignos blasones.	
Que gozáis, ninguno duda, de sabia, Señora, el nombre y también su esencia misma, que está en vos <i>pro famosiori</i> , <sup>757</sup>	35
pruébelo aqeste argumento en formadas conclusiones:	40
La causa unívoca debe, antes que al efecto apropie aquello en que resplandece, contenerlo, como el molde que incluye en sí la pintura que traslada al blanco norte del papel; pues, siendo vos —como dijo en sus canciones esa musa— Madre propia y unívoca causa donde	45
tuvo* su ser encarnado y sus primeros albores <sup>758</sup> la Eterna Sabiduría, <sup>759</sup> es ilación, muy conforme a filosofía buena,	50
que gozáis de aquesos dotes <sup>760</sup> de sabia y que ésta en abstracto os adorna y os compone. Porque,* según el sentir de filósofos autores,	55
nadie da lo que no tiene a su efecto; conque,* el nombre de sabia y su esencia* misma	60
se colige que en vos more. El mismo Espíritu Santo lo confirma en dulces voces en aquel discreto libro, <sup>761</sup> a quien puso por renombre de <i>Sabiduría</i> , cuyos bien concertados blasones, <sup>762</sup>	65
	70

<sup>757</sup> Locución preposicional del latín, formada por preposición con régimen en ablativo y comparativo de superioridad, de construcción imperfecta, que puede traducirse: *según es muy afamado*.

<sup>758</sup> *Albores*, sobre todo usado en plural, comienzo o principio de algo.

<sup>759</sup> Jesucristo; más respecto a la relación entre Cristo y la sabiduría en la nota al título de esta misma loa.

<sup>760</sup> *Dote*, usado en plural, excelencia, prenda, calidad o capacidad apreciable de alguien.

<sup>761</sup> El libro de la *Sabiduría* del *Antiguo Testamento* ofrece un saber espiritual y sobrenatural como el verdadero secreto revelado por Dios. Su objetivo es inculcar el amor a la sabiduría, la cual aparece dotada de personalidad y atributos divinos y en la que la interpretación cristiana ha querido ver al Verbo Eterno del Padre, encarnado por obra del Espíritu Santo para revelarse a los hombres. Es uno de los libros más espirituales de las *Escrituras*, como puede apreciarse por su elevado sentido teológico, y parece anticipar al *Nuevo Testamento*.

<sup>762</sup> *Bien concertados blasones*, bien ajustadas glorias.

cuantos discanta en sus versos,  
 os apropian los doctores.  
 Porque\* vos, Señora, sois  
 la que, antes de las naciones,  
 primogénita del mundo, 75  
 gozó soberanos dotes  
 en aquel principio eterno  
 que principio no conoce.  
 La que en la mente divina,  
 en aquel eterno monte, 80  
 fuisteis el primer pimpollo  
 que brotó humanos verdores  
 en el vergel de la gracia,  
 antecesor de los bosques  
 que el terreno lodo engendra 85  
 en frágiles vivos robles.  
 Superior a vuestros padres,  
 mayor que vuestros mayores  
 y, siendo su descendiente,  
 la mayor entre los hombres. 90  
 La que se llevó de Dios  
 afectos y admiraciones,  
 y se llevó de su ciencia,  
 para sacaros conforme  
 al dechado de su idea, 95  
 el lleno de sus primores,  
 el centro de la prudencia,  
 del consejo archivo noble,  
 de la justicia compendio,  
 de las leyes fijo Norte, 100  
 dechado de los que reinan,  
 acierto de emperadores,  
 ejemplo de los humildes,  
 de los soberbios\* azote,  
 castillo de fortaleza, 105  
 desprecio del feo y torpe  
 pecado de la soberbia,\*  
 que no mora en vuestra corte  
 ni la arrogancia, ni admite  
 mentidos aduladores 110  
 que con lengua de dos filos  
 hacen su trato disforme.\*  
 La que fabrica palacio  
 sobre columnas de bronce,  
 guarnecido de baluartes<sup>763</sup> 115  
 y de diamantinas torres,  
 para amparar los humildes  
 de sabiduría pobres,

---

<sup>763</sup> *Baluarte*, obra de fortificación que sobresale en el encuentro de dos cortinas o lienzos de muralla y se compone de dos caras que forman ángulo saliente, dos flancos que las unen al muro y una gola de entrada.

a los pequeños, a quienes  
de ignorantes con renombre 120  
convida\* con dulces ecos  
a la mesa que les pone  
que coman de sus manjares  
y beban de sus licores,  
ministrándoles en ellos, 125  
como maestra del orbe,  
los más subidos quilates  
que ella en su ciencia recoge.

Éstos son los epítetos\*  
que contiene en sus renglones 130  
aquel libro. Mirad, pues,  
si a los vuestros corresponden.  
Por María, no hay\* quien dude  
que el nombre los epilogue,  
pues si ese vocablo indica, 135  
o significa en sus voces,  
las aguas,<sup>764</sup> ya todos saben  
que éstas son las que descogen

en sí de la ciencia el signo,<sup>765</sup>  
con conveniencia uniforme 140  
de todos los Santos Padres,  
y doctos expositores.<sup>766</sup>

Por Madre de este Carmelo  
la misma experiencia corre,  
pues lo prueba aquella nube,<sup>767</sup> 145  
centro de vuestros licuores  
que inundaron con sus aguas  
todo su sagrado bosque,  
cuya eminencia ha brotado<sup>768</sup>

<sup>764</sup> El poeta propone una etimología para el nombre 'María' a partir de la palabra 'agua', en hebreo *mayim*; o bien, del sustantivo latino *mare, maris*, y que significa 'mar'. La explicación del nombre como '*estrella del mar*' es resultado de una corrupción del texto: el latín *stilla maris* (gota de mar), traducción jerónima del hebreo *miryam*, fue desfigurado en *stella maris* 'estrella del mar'. No obstante, la derivación científica del nombre de María sigue siendo incierta. Entre las más de sesenta etimologías propuestas, dos son las científicamente más sostenibles: el nombre vendría de la raíz *mara* ' (ser contumaz) o de la raíz *mr*' (ser corpulento). Según la etimología popular, *miryam* significa 'la vidente'; mientras que la forma posterior, *maryam*, explicada a partir del arameo *mara* ' (señor), vino a significar 'señora'. Mejor propuesta es la que deriva el nombre de la raíz *rwm*, en donde *miryam* significaría 'la elevada', 'la excelsa'.

<sup>765</sup> *Descogen*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *difunden, propagan*. El conocimiento que las aguas transmiten es el conocimiento de Dios; más al respecto en la nota al verso número 93 de la [11] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*.

<sup>766</sup> Los doctos expositores son quienes exponen o explican las *Sagradas Escrituras*.

<sup>767</sup> Referencia a la visión de la nube que tuvo el profeta Elías y que se interpreta como un símbolo de la Virgen María.

<sup>768</sup> *Eminencia*, excelencia o sublimidad de ingenio, virtud u otra dote del alma. *Cuya eminencia ha brotado*, cuya excelencia ha producido.

tan fructíferas sus flores,	150
que su olor da claras muestras,	
esparcido* en los rincones	
más ocultos de la tierra,	
probando que son sudores	
o partos de aquesa ciencia	155
a quien Madre reconocen,	
llevándose los aplausos	
ya en públicas conclusiones,	
ya en púlpitos y ya en libros	
que son asombros del molde, <sup>769</sup>	160
ya en sus sólidas doctrinas	
y en su mismo hablar, por donde	
conocen todos que son	
de la ciencia efectos nobles.	
Y, tanto, que si los tiempos	165
antiguos de aquesos hombres	
hubieran* gozado, juzgo	
los veneraran por dioses;	
pues, ciencia que sus efectos	
tan científicos compone,	170
bien demuestra que es divina	
o de ese* divino Adonis <sup>770</sup>	
que os acompaña ocultado	
en ese cándido coche, <sup>771</sup>	
prenda que dio el Padre Eterno,	175
con tal que a vos os la endone,	
para haceros* digna Madre	
y causa de sus primores.	
Gozad, pues, de ella, Señora,	
y concededles que gocen*	180
vuestros hijos y cofrades	
de sus claros arreboles	
para que su luz los guíe	
hasta la Celeste Corte.	

Fin

### [3] Loa tercera<sup>\*772</sup>

<sup>769</sup> *Asombros del molde*, maravillas del modelo. Se refiere el poeta a aquellos letrados, predicadores, expositores o escritores carmelitas que hayan llevado prestigio al hábito carmelitano por su sabiduría, como pudiera ser el caso de Rodrigo de San Bernardo, uno de los teólogos del concilio tercero, o de Pedro de la Concepción, teólogo de gran fama en su época.

<sup>770</sup> En este caso, *divino Adonis*, Jesucristo. Sobre la identificación entre Jesucristo y Adonis véase la nota al verso número 23 de la [XXII] *Otra [loa] al paseo [de las fiestas] del día...*

<sup>771</sup> *Cándido coche*, Cristo, que acompaña a la Virgen en el blanco vehículo de la hostia consagrada.

<sup>772</sup> La loa diserta sobre el don del amor, que el poeta relaciona con la voluntad, facultad del alma, y con la caridad, virtud teologal. Jesús resume toda la ley en el precepto del amor a Dios y al prójimo. El mandamiento del amor al

## La voluntad

De dos suaves y canoros  
de vuestros aplausos nuncios,  
habéis\* escuchado ya  
los bien acordes discursos. 5  
Y, así, es razón que atendáis  
a mi voz, aunque\* presumo  
que no será tan sonora,  
porque\* su acento no fundo  
en agudezas, sino 10  
en torpes afectos mudos,  
si bien con la brevedad  
enmendar\* mis yerros juzgo.  
Dos alabanzas, Señora,  
Emperatriz de esos pulcros  
obeliscos de diamantes 15  
tachonados a repulgos,<sup>773</sup>  
os han aplicado bien  
en los dados atributos  
del poder del Padre Excelso,  
y el saber del Hijo Augusto, 20  
dejándome a mí el querer  
que es de vuestro Esposo fruto  
y prenda de su cariño  
como manifiesto indulto.  
Y, siendo de amor mi tema, 25  
las voces para su asunto  
lisonjeras\* en sus ecos,  
fútiles pruebas discurro;  
pues, como dijo un doctor  
sobre aqueste mismo punto:<sup>774</sup> 30  
las obras son del amor

---

prójimo es equiparado por Jesús al del amor a Dios (MAT 22, 39), porque el verdadero amor al prójimo es amor a Dios; pero se trata de un amor extraordinario, absolutamente desinteresado (LUC 6, 34). Sólo este amor universal y perfecto hace al hombre semejante al Padre celestial. Precisamente por esto, el amor es el distintivo del verdadero cristiano (JN 13, 35). El sacrificio de Cristo en la Cruz fue el signo supremo del amor de Dios (ROM 8, 39). En las *Epístolas* de san Pablo, el amor va unido a la fe y a la esperanza (1COR 13, 13) como un don del Espíritu Santo; no es un logro humano y, por tanto, no es motivo para gloriarse (1COR 13, 4). El amor es la exteriorización de la fe, que no permanece estática, sino que crece y se difunde en forma de amor, sin el cual la fe está vacía. Dios derrama en los corazones de los hombres su amor por medio del Espíritu que les ha sido dado (ROM 5, 5) y así poseen la prenda de la redención a que han sido llamados. El Espíritu, que es la realización concreta del amor de Dios, opera en el 'amado de Dios' la purificación, la santificación, la transformación interior y lo convierte en una nueva criatura (GÁL 6, 15; 2COR 5, 17), en hijo y heredero de Dios (ROM 8, 14-17; GÁL 4, 4-7). Este Espíritu es el principio de la nueva vida y de todas las virtudes.

<sup>773</sup> *Obelisco*, una columna que se va rematando en punta, que por otro nombre se llama aguja, como el obelisco de Roma. De estos obeliscos había muchos en Egipto, y créese haberlos dedicado al Sol, representando en ellos uno de sus rayos (*Tesoro de la lengua*). *Obeliscos tachonados a repulgos de diamantes*: los Cielos adornados de estrellas.

<sup>774</sup> "No amemos solamente con la lengua y de palabra sino con obras y de verdad. En esto conoceremos que somos de la verdad y estaremos tranquilos delante de Dios aunque nuestra conciencia nos reproche de algo." (1JN 3, 18-20).

el argumento seguro;  
 no las razones, que son  
 del aire pábulo<sup>775</sup> insulso.

Y así, si acaso, Señora, 35  
 sutilezas no promulgo,  
 es porque\* aqueso le toca  
 al ingenio y al discurso,  
 y no a mí que como siega\*<sup>776</sup>

afectos sólo produzco. 40  
 Valdreme, sí, de las voces,  
 porque\* falta en este mundo  
 otro modo de explicarse  
 y aquí es forzoso su uso.

Y digo que si el querer 45  
 por derecho a mí me cupo,  
 cuanto han discantado acordes  
 esos dos, todo ello junto,  
 prueba también mi propuesta

como puede ver el culto. 50  
 Pues todo os vino por Madre  
 de aquese Señor, a cuyo  
 efecto fuisteis creada\*  
 con tan grandes atributos.

Y el ser de Madre no ignoran 55  
 que el amor en vos lo indujo.  
 Sólo el amor fue el obrero  
 de un milagro tan oculto,  
 porque,\* admirada al deciros

aquel paraninfo sumo 60  
 de vuestras glorias,<sup>777</sup> que había\*  
 de tomar carne en el puro  
 claustro de vuestras entrañas

el Verbo Eterno, propuso  
 vuestra humildad la objeción\* 65  
 de aquel voto nuevo\* al mundo.  
 Pero luego que Gabriel  
 dio por autor de ese\* fruto  
 al Espíritu amoroso,

sosegasteis vuestros sustos 70  
 y disteis el fíat<sup>778</sup> que  
 tantas glorias nos condujo.

<sup>775</sup> *Pábulo*, alimento que se toma para subsistir, aquello que sirve para mantener la existencia de algunas cosas o acciones.

<sup>776</sup> *Siega*, cosecha, recolección, mies.

<sup>777</sup> El paraninfo sumo de las glorias de la Virgen María fue el arcángel Gabriel, quien le anunció que sería la futura madre de Jesús. El pasaje de la Anunciación del arcángel Gabriel a la Virgen se encuentra en el *Evangelio de Lucas* 1, 26-38.

<sup>778</sup> *Fíat*, del latín *fiat*, hágase, sea hecho; consentimiento o mandato para que algo tenga efecto. Además, la palabra alude sutilmente al *Génesis*, donde se lee: “Y dijo Dios: ‘Haya luz’ (*Lux fiat* en la *Vulgata*); y hubo luz.” (GÉN 1, 3).

Pues quién si no\* amor, Señora,  
 hacer\* tal mudanza<sup>779</sup> pudo, 75  
 que de este Espíritu y vuestro  
 fuesen los quererres uno.  
 El amor fue, ya lo dije,\*  
 de estos\* dos quererres nudo  
 tal que no se distinguían,  
 pues Él mismo en vos traspuso 80  
 su caridad y ésta es  
 la prueba que yo divulgo.\*  
 Aunque\* para con nosotros  
 que hay\* otras muchas no dudo, 85  
 que como Madre amorosa  
 de este\* Carmelo fecundo  
 habéis\* obrado por medio  
 de ese\* escapulario, en cuyos  
 favores habéis\* librado  
 las pruebas a mi discurso, 90  
 ya dándolo como seña  
 de gozar puerto seguro  
 en la Gloria y de librarlos  
 de las llamas del profundo  
 lago de Aqueronte,<sup>780</sup> donde 95  
 no habitan vuestros alumnos  
 por la excepción\* del pecado,<sup>781</sup>  
 contra quien es fuerte escudo  
 y que rechaza sus puntas,  
 armas del demonio astuto, 100  
 que lo publica invencible  
 castillo, baluarte\* y muro.  
 Pues todo esto y mucho más,  
 que no cabe en el dibujo  
 de mi corta pluma y que 105  
 por no molestar excuso,  
 se le debe a aquel amor  
 que en vuestro pecho introdujo  
 el Santo Espíritu, cuando  
 para ser Madre os compuso 110  
 del Verbo Eterno que mora  
 entre el amor muy a gusto,  
 fineza que a la encendida  
 caridad que en vos descubro,  
 le paga con justa causa, 115  
 siéndolo suya, tributo.  
 Porque,\* si como callaron,

<sup>779</sup> *Mudanza*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *cambio*.

<sup>780</sup> El Infierno.

<sup>781</sup> Referencia al escapulario que Nuestra Señora del Carmen entregó, según la tradición, a Simón Stock, general de la Orden del Carmen, en 1251; más sobre el particular en la nota al verso número 18 de la [I6] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa Sexta en el Altar de los Dolores*.

por misterio que no inculco,<sup>782</sup>  
 esos dos canoros cisnes<sup>783</sup>  
 en sus metros tan difusos, 120  
 a vuestra fe\* corresponde  
 el poder del Padre Sumo,  
 porque,\* como Él mismo dijo  
 en los *Evangelios* suyos,  
 al amador de su fe\* 125  
 daría tan absoluto  
 poder que moviese montes<sup>784</sup>  
 de su precepto al impulso  
  
 sin que hallasen resistencia  
 a sus ecos, no era mucho 130  
 que a la vuelta le otorgase  
 otro poder sin segundo.  
 Y si la esperanza cifran<sup>785</sup>  
 en sus flujos y reflujos  
 las aguas y, juntamente, 135  
 la ciencia; muy bien arguyo  
 que a vuestra esperanza debe  
 dársele, como por lucro  
  
 de la sapiencia increada,  
 los quilates más profundos. 140  
 Y a la caridad, por fin,  
 que corresponde concluyo,  
 del Espíritu Divino  
 el fuego de amor adusto;<sup>786</sup>  
 conqu,\* todas tres virtudes<sup>787</sup> 145  
 son de estos\* dones preludios,  
 que los indican por dignos  
 de galardones tan sumos.  
 Esa caridad, Señora,  
 es la que humilde procuro 150  
 suplicaros ejerzáis  
 con los que estos tiernos cultos  
 os consagran con afecto,  
 de sus pechos partos justos.  
 Interponiendo ese amor 155  
 con ese Señor, que oculto

<sup>782</sup> *Inculco*, inculcar, repetir con empeño muchas veces algo a alguien.

<sup>783</sup> *Cisne*, como figura, poeta o músico excelente; el ‘canto del cisne’ alude a la última obra o actuación de alguien, por analogía al último canto que se atribuye al cisne antes de morir. Aquí el poeta se refiere a los autores de las loas que precedieron a ésta, o bien sus propias loas a la memoria y al entendimiento.

<sup>784</sup> “Y si tengo el don de profecía, y entiendo los designios secretos de Dios, y sé todas las cosas; y si tengo la fe necesaria para mover montañas, pero no tengo amor, no soy nada.” (1COR 13, 2).

<sup>785</sup> *Cifran*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *confinan*, *limitan*.

<sup>786</sup> *Adusto*, quemado, tostado, ardiente; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *fervoroso*.

<sup>787</sup> Fe, esperanza y caridad, las tres virtudes teologales.

os acompaña en los velos  
de aquese globo rotundo,<sup>788</sup>  
para que al rector conceda,  
al mayordomo y conjunto 160  
de cofrades, en la tierra  
de sus ricos bienes más  
aumentos y de la gracia  
más colmados con que, en uno  
unidos, puedan subir 165  
a aquese solio cerúleo<sup>789</sup>  
a proseguir vuestra fiesta  
por interminables lustros.

[Fin]

**[XXIX] Loa de nuestro padre, señor san José,<sup>790</sup> en  
el obraje\* de Ixtla,<sup>791</sup> la Pascua de Navidad<sup>792</sup>  
del año de 1725**

Estando yo, gran Joseph,  
ayer mañana ocupado,  
en el continuo ejercicio  
de hilar lana para el paño  
que en este obraje se teje,\* 5  
entre pensamientos varios  
la imaginación suspensa,  
cuando otros con dulce canto  
la divertían al son  
del telar y al suave tacto 10  
de la lanzadera,<sup>793</sup> yo,

<sup>788</sup> Aquí el poeta se refiere a Jesucristo en la Sagrada Eucaristía, pan material de la hostia consagrada.

<sup>789</sup> *Cerúleo*, dicho del color azul, el propio del cielo despejado, del altamar o de los grandes lagos. *Solio cerúleo*, el Cielo.

<sup>790</sup> A lo largo del cuerpo de la loa se mantiene la forma *Joseph* por razones métricas.

<sup>791</sup> *Obraje*, en la Nueva España, manufactura, fábrica o taller, especialmente de paños, pero también de otras cosas para el uso común, en la que trabajaban los indios y que constituyó una de las primeras formas de producción capitalista en el Virreinato. La localidad de Obraje de Ixtla (El Obraje) está situada en el municipio de Apaseo el Grande, en el Estado de Guanajuato. Actualmente es una localidad pequeña, con apenas 990 habitantes.

<sup>792</sup> La Pascua de Navidad es el tiempo que va desde la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo hasta el día de Reyes inclusive, lo mismo que la celebración de un solo día de la Pascua de Resurrección acabó extendiéndose a lo largo de la Semana Santa. La Iglesia primitiva no tenía una celebración del nacimiento de Jesús; sin embargo, al elaborarse un calendario para conmemorar los acontecimientos de la vida de Cristo, a su nacimiento se asignó un día: al principio se observó el 6 de enero, pero en Roma, donde el 6 de enero quedó reservado para los Reyes Magos, la Iglesia designó, en el siglo IV, el 25 de diciembre como día apropiado para celebrar la Natividad, porque había sido el día de la festividad pagana del Sol Invicto, momento en el que el sol triunfaba anualmente sobre la oscuridad del invierno y los días volvía a alargarse de nuevo.

<sup>793</sup> *Lanzadera*, pieza cerámica en forma de barco, con una canilla adentro, que usan los tejedores para tramar la tela.

viendo cómo en breve espacio  
 a vueltas\* del veloz torno<sup>794</sup>  
 se quedaban estrechados  
 tantos vellones de lana 15  
 del uso en el corto campo,  
 si con la boca\* imitaba  
 de la música los pasos  
 de mis otros compañeros,  
 con el corazón más alto 20  
 contrapunto levantaba\*  
 mi afecto mudo y callado,  
 dando gracias\* al Eterno  
 Padre que con modo sabio  
 —efecto de su poder 25  
 y de su amor tierno parto—,  
 porque\* quiso que su Eterno  
 Hijo, a quien son esos claros  
 celestes orbes esfera  
 corta para su palacio, 30  
 se abreviase a la estrechez  
 de un breve aposento humano,  
 lo infinito en lo finito  
 por modo nuevo\* estrechando...  
 Y aquí me acordé, que a vos, 35  
 Joseph, de aqueste milagro  
 se deben los parabienes  
 como a deudo más cercano,  
 porque,\* según el sentir  
 común de todos, nombrado 40  
 sois su padre y él vuestro Hijo;  
 conque, mirad si el honraros\*  
 con tal Hijo el Padre Eterno  
 merece grandes aplausos.  
 Honra\* el buen Hijo del Padre 45  
 llama el Espíritu Santo,  
 y, siendo Éste en la bondad  
 infinito en sumo grado,  
 mirad, pues, ¿qué parabienes  
 y que honras\* será bien daros? 50  
 Las mayores, pues, si es uso  
 que presenten los vasallos  
 parabienes a su rey,  
 cuando ven que les ha dado  
 en un príncipe heredero 55  
 del cetro que obtiene humano,  
 diciéndole que ha de ser,  
 según el común vocablo,  
 honra\* de toda su stirpe  
 y de su imperio el amparo; 60

---

<sup>794</sup> *Torno*, instrumento de una rueda con que se hila el estambre o la seda (*Tesoro de la lengua*).

mayores gracias debemos  
 a vos, Joseph, dedicaros  
 por tal Hijo, pues en Él  
 no sólo dejáis fijado  
 el imperio de David 65  
 como en Salomón<sup>795</sup> más sabio;  
 sino el solio de los Cielos,  
 que es más soberano y sacro.  
 No sólo amparo terreno  
 tienen en Él sus vasallos, 70  
 mas también Él ha de ser  
 quien los libre del pecado,  
 de la muerte y de los fieros,  
 horribles y eternos lazos  
 del Infierno y de las penas 75  
 de aquel cautiverio amargo.  
 Él será la honra\* y gloria  
 de todo el linaje\* humano,  
 no sólo de sus parientes  
 por la sangre, y está claro 80  
 porque\* partirá su cetro  
 o, por mejor declararlo,  
 les dará su mismo solio  
 y asiento en su Real Palacio  
 a todos cuantos quisieren 85  
 jurarse por sus soldados.  
 Él será quien dé la vida  
 porque\* vivan sus hermanos,  
 sufrirá penas y afrentas  
 por darles honores tantos, 90  
 que más no serán posibles,  
 aunque\* entren los increados,<sup>796</sup>  
 pues los hará hijos de Dios,  
 siendo ellos hijos del diablo.  
 Pues de obras tan prodigiosas, 95  
 de beneficios\* tan raros,  
 de virtud tan ensalzada  
 y poder tan elevado,  
 ¿a quién se debe la honra\*?

<sup>795</sup> El *Evangelio Mateo* (1, 1-17) ofrece una genealogía ascendente de Jesús que lo presenta como descendiente de Abraham, David y Salomón; esto es, heredero del reino de Israel.

<sup>796</sup> El poeta se refiere a los dones increados, los dones del Espíritu Santo. Dios, no teniendo principio ni fin, es increado y se revela dentro del plano de lo creado en tres manifestaciones: Padre, Hijo y Espíritu Santo. No obstante, el Padre y el Hijo y el Espíritu Santo tienen una sola divinidad, gloria igual y coeterna majestad. El Padre, por nadie fue hecho ni creado ni engendrado. El Hijo fue por solo el Padre, no hecho ni creado, sino engendrado. El Espíritu Santo no fue hecho ni creado, sino que procede del Padre y del Hijo. En el judaísmo y el cristianismo se cree que el Espíritu Santo puede acercarse al alma y transmitirle ciertas disposiciones que la perfeccionan: los dones de temor de Dios, de sabiduría, de entendimiento, de consejo, de piedad, de fortaleza y de ciencia. Más sobre los dones en la nota al verso número 114 de las [XIII<sub>1</sub>] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa segunda....*

Que es propia del Padre es llano, 100  
 porque\* dice la *Escritura*<sup>797</sup>  
 que es el indicio más apto  
 el fruto, en que se conoce  
 la oculta virtud del árbol,  
 y el hijo en quien resplandece 105  
 del padre el vivo retrato.  
 Y si el ser vos putativo  
 padre oponen por reparo,<sup>798</sup>  
 no es objeción\* que deshace  
 tanto merecido aplauso; 110  
 que también dan al maestro,  
 que docto saca un muchacho,  
 parabienes como deuda  
 de su cuidado y trabajo.  
 Fuera de que ese renombre 115  
 de padre, aunque\* sea prestado,  
 no mengua<sup>799</sup> vuestros honores,  
 antes les da mayor lauro;  
 porque\* os da en aquese nombre  
 un don tan sublime y magno, 120  
 que no lo daría, ni dio,  
 al mismo Espíritu Santo  
 en lo divino, lo que  
 a vos concede en lo humano.  
 Perdonad la digresión\* 125  
 que con esta prueba acabo:  
 Allá en la generación  
 eterna, donde engendrado  
 es el Hijo, y de Él\* y el Padre  
 mana el Espíritu Santo, 130  
 el Padre da al Hijo todo  
 su ser que consiste en acto,  
 menos a la paternidad,  
 que es distintivo y, entrambos,  
 quiero decir Padre e Hijo, 135  
 dan al Espíritu Santo  
 todo su ser y potencias,  
 la filiación exceptuando.  
 Porque\* estas dos relaciones  
 son propias, en este caso 140  
 sólo del Padre la una  
 y otra del Hijo, con tanto  
 extremo que cada una

---

<sup>797</sup> *Mateo* 7, 16 y *Lucas* 6, 44.

<sup>798</sup> *Reparo*, advertencia, nota, observación sobre algo, especialmente para señalar en ello una falta o defecto; duda, dificultad o inconveniente.

<sup>799</sup> *Mengua*, acción y efecto de menguar, disminuir o irse consumiendo física o moralmente una persona.

constituye, en aquel grado,  
 por persona al que la tiene, 145  
 distinguiéndola con pasmo  
 de la otra, sin que sea  
 en los tres supuestos sacros  
 más que una sola la esencia<sup>800</sup>  
 común a supuestos tantos. 150  
 Ahora\* pues, si ese atributo  
 que ni al Espíritu Santo  
 el Padre, de quien es propio,  
 en lo divino ha otorgado,  
 en vos, Joseph, trasladada 155  
 respecto de su Hijo la hallo,  
 y que Éste termina en vos  
 un respeto\* soberano  
 a esa relación paterna,  
 que en lo terreno os ha dado 160  
 el Eterno, bien discurro  
 yo. Consecuencia saco  
 que, aunque\* sea apelativo  
 o nombre sólo de encargo,  
 es de tanto honor, que no hay\* 165  
 con quien pueda compararlo  
 en los Cielos ni en la tierra,  
 en lo divino ni humano.  
 Y aún levanta más de punto  
 el honor, lo que más bajo\* 170  
 parece que lo ponía,  
 pues el ser hombre apropiado  
 por oficio, no por línea  
 de sangre, lo hace más alto  
 vuestro honor, porque\* los padres 175  
 dan a sus hijos por ayos<sup>801</sup>  
 aquéllos en quienes lucen  
 las virtudes con más claros  
 resplandores y de quienes,  
 con la doctrina y el trato, 180  
 puedan por todos caminos  
 salir más aprovechados.  
 Conque,\* por todas razones,

---

<sup>800</sup> *Esencia*, según Aristóteles, es el verdadero ser (idea) de la cosa y su conocimiento constituye la verdadera ciencia. La esencia (lo que era, lo inmutable), es puesta en contraposición a la sustancia (lo que fácticamente es). La sustancia es dinámica y cambiante, ciertos componentes suyos están ya actualizados, ya en potencia, pero la esencia está siempre constituida por todos ellos. Aquí el poeta se refiere, además, al dogma de la Sagrada Trinidad; más sobre ello en la nota al verso número 85 de la [XXVI] *Loa de la Concepción de Nuestra Señora, El carbunclo del arca de Noé*.

<sup>801</sup> *Ayos*, persona encargada en las casas principales de custodiar niños o jóvenes y de cuidar de su crianza y educación.

por propio o acomodado,  
 aquese nombre de padre 185  
 del Eterno Mayorazgo<sup>802</sup>  
 mil honores y mil glorias  
 os presenta por regalo.  
 Y en eso mismo, Joseph,  
 nosotros os presentamos 190  
 los debidos\* parabienes  
 por fruto tan soberano.  
 Gozaos de dicha tanta  
 y de Él\* gozad siglos largos.  
 ¿Qué digo siglos? No es cosa, 195  
 una eternidad gozaos  
 con Él y sirva,\* Joseph,  
 el ser padre, en este caso,  
 de pedirle que en su Reino  
 se acuerde de todos cuantos 200  
 esta fiesta le consagran,  
 que, aunque\* míseros esclavos,  
 nos honre\* con su presencia  
 en los cristalinos claustros.<sup>803</sup>

Fin

## Loas con Música

### [XXX] Loa a la venida de nuestro padre provincial por muerte del visitador,<sup>804</sup> el provincial se llamaba fray Juan Bautista de la Concepción<sup>805</sup>

<sup>802</sup> *Mayorazgo*, hijo mayor de una persona que goza y posee mayorazgo y es el heredero. Aquí el poeta se refiere a Jesucristo.

<sup>803</sup> *Cristalinos claustros*, el Cielo.

<sup>804</sup> *Provincial*, religioso que tiene el gobierno y superioridad sobre todas las casas y conventos de una provincia; cada uno de los distritos en que dividen u territorio las órdenes religiosas y que contiene determinado número de casas o conventos. *Visitador*, encargado de inspeccionar algunas casas de su orden o provincia.

<sup>805</sup> Según el propio manuscrito de fray Juan, en las Conclusiones del Capítulo en Teología, del año de 1717, era provincial fray Matías de San Juan Bautista y visitador fray Francisco de Santa María (*Cuaderno de varios versos...* folio 56v). En el registro de la celebración del Capítulo de 1717, asentado en el *Libro III de Capítulos Provinciales* (fojas 88v y 89, *apud* Dionisio VICTORIA MORENO, en *El Convento de la Purísima Concepción de los Carmelitas Descalzos en Toluca. Historia documental e iconográfica*, 2 Vols., México, Gobierno del Estado de México, 1979, p. 201), se constata que el presidente del Capítulo era el padre visitador fray Francisco de Santa María y el provincial, que termina su cargo, era el padre Matías de Juan Bautista. Por su ubicación en el manuscrito, en el folio 11, esta loa debió escribirse entre los años de 1718 y 1720, aunque no cuenta con indicación de fecha y, así, fray Juan Bautista de la Concepción debió reemplazar al anterior provincial; probablemente, el visitador fuera aún fray Francisco de Santa María, quien ocupaba dicho cargo desde 1717.

Aparece sentado DEMÓCRITO y canta la MÚSICA

[MÚSICA] Demócrito,<sup>806</sup> no presumas  
celebrar con los sollozos  
de Heráclito<sup>807</sup> en este día  
un aplauso tan gozoso.

Mira que implica juntar 5  
en un sujeto\* tan solo,  
como tu persona, el llanto  
de Heráclito con tu gozo.

¿No ves que el lamento es agua  
y el reír fuego? ¿Pues, cómo 10  
quieres unirlos los dos  
sin que se expela uno a otro?

Y así, vuelve\* en ti y desiste  
de intento tan presuntuoso,  
puesto que, más que agudeza, 15  
es discurso vano y loco.

Levántase [DEMÓCRITO] como asustado y representa<sup>808</sup>

Aguarda, nuncio<sup>809</sup> del día,  
músico acorde y canoro,  
que quiero a tu suave voz,  
si no\* en tan melifluo tono, 20  
en cadencia menos dulce,  
satisfacerte del todo,  
para que, vistas las causas  
que me amparan en abono  
del llanto y risa que elijo 25  
en un día tan glorioso  
para el Carmelo, no puedas  
retarme de vano y loco.  
Yo confieso, como dices,  
que es hecho contradictorio 30  
juntar en una persona  
el lamento con el gozo.

<sup>806</sup> Demócrito, filósofo griego presocrático de cuya obra sólo se conservan fragmentos y que tuvo gran influencia en la doctrina del epicureísmo. De él, en el *Tesoro de la Lengua* de Covarrubias, se dice que fue un gran filósofo que viajó por el mundo con la herencia paterna, “recogióse finalmente a su tierra a un huertecito fuera de la ciudad. De éste se cuenta que se reía de cualquier caso que sucediese; al contrario de Heráclito, que de todo lloraba.” (*Tesoro de la lengua*).

<sup>807</sup> Heráclito, filósofo griego presocrático de la escuela jonia, se le llama con frecuencia *el Oscuro* por la dificultad que encierran los fragmentos que se conservan de su obra basada en la oposición de los contrarios. De él, en el *Tesoro de la Lengua* de Covarrubias, se dice que “supo mucho, sin haber tenido maestro ni preceptor, con sólo discurso y diligencia en la especulación de las cosas. De éste cuentan que lloraba perpetuamente de ver los disparates de los hombres, como al contrario, Demócrito por esa misma razón se reía.” (*Tesoro de la lengua*).

<sup>808</sup> Representa, representar, recitar o ejecutar en público una obra dramática; interpretar un papel en una obra dramática.

<sup>809</sup> El poeta se refiere a la Música, que introduce el tema de la loa, a la vez luctuoso (por la muerte del visitador) y festivo (por la visita del provincial).

Pero dime, si te doy  
 influjos de poderosos  
 agentes que lo produzcan 35  
 en una sustancia, ¿cómo  
 podrás negarme que existan  
 en un sujeto\* tan solo?  
 Dícesme que son contrarios  
 de los cuales es muy propio 40  
 que se expelan; es verdad  
 que aqueso yo no lo ignoro,  
 antes lo concedo; pero  
 debes saber que tampoco  
 les conviene que actualmente 45  
 se expelan el uno al otro.  
 Decir que son fuego y agua  
 tan enemigos en todo  
 que distan lo que la tierra  
 de aquesos celestes globos, 50  
 también me hace poco al caso,  
 pues es muy claro y notorio  
 que se adunan en el hombre,  
 no sólo esos dos, mas todos.  
 Luego, si yo te doy causa 55  
 productiva en mí del gozo  
 y del lamento que elijo  
 para día tan glorioso,  
 no podrás decir que aqueste  
 es discurso presuntuoso, 60  
 ni admirarte de que existan  
 unidos y sin estorbo\*  
 en mí aquestos accidentes<sup>810</sup>  
 con lazo muy amoroso.  
 Las causas son tan contrarias 65  
 como sus mismos abortos:<sup>811</sup>  
 de mi tristeza es la muerte  
 y la vida de mi gozo.  
 La muerte porque\* ella sola  
 pudo, con su alfanje\*<sup>812</sup> corvo, 70  
 trasladarnos un Anquises<sup>813</sup>  
 a más elevado solio.<sup>814</sup>  
 Y la vida pues conserva  
 un Eneas<sup>815</sup> tan piadoso,

<sup>810</sup> Aristóteles distingue nueve accidentes necesarios a la sustancia para existir. El poeta se refiere a los 'accidentes de pasión' contradictorios, el llanto y el gozo, reunidos en Demócrito.

<sup>811</sup> *Abortos*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *frutos* o *productos*.

<sup>812</sup> *Alfanje*, especie de sable corto y curvo, con filo solamente por un lado, y por los dos en la punta.

<sup>813</sup> **Anquises**, príncipe troyano hijo de Capis, amado por Afrodita y padre de Eneas. El autor se refiere al padre visitador, recientemente fallecido, que deja, como 'padre', un sucesor en la figura de su 'hijo', el padre provincial.

<sup>814</sup> *Elevado solio*, el Cielo.

tan lleno de todas letras	75
y en virtudes tan heroico,	
que, como aquél, sustentar	
puede a su padre en los hombros,	
si no* ya materialmente	
cogiendo el cadáver tosco,	80
a lo menos perpetuando	
su espíritu religioso.	
La muerte... deja que aquí	
dé principio a mis ahogos	
y que, siendo el fin, por ella	85
comience mis lastimosos	
acentos que, aunque* parece	
que en aqueste caso rompo	
los preceptos de la historia	
y el fin, que es la muerte, tomo	90
por el principio; no obstante	
es al presente forzoso,	
siendo ella la primera	
que con cuchillo alevoso	
usurpó al mejor planeta <sup>816</sup>	95
anticipados despojos.	
La muerte pues, como dije,*	
causa de mi eterno lloro,	
eclipsó con sus capuces, <sup>817</sup>	
guadaña de poderosos,	100
y epílogo de la vida,	
al Febo <sup>818</sup> más luminoso	
que en el cielo del Carmelo	
han descubierto los ojos	
del más penetrante lince	105
en todo aquel siglo de oro.	
A un planeta tan benigno,	
con cuyo influjo copioso	
cobraban vida las plantas	
de este plantel oloroso	110
del Carmen, a quien sus aguas	
le hacían tan primoroso	
y singular en virtudes,	
cuanto de santos un colmo.	
A un Júpiter tan prudente,	115
Mercurio <sup>819</sup> en letras tan docto,	
que era pasmo de la tierra,	

---

<sup>815</sup> El poeta se refiere al sucesor del padre visitador.

<sup>816</sup> El Sol. Se refiere aquí al padre visitador.

<sup>817</sup> *Capuces*, capuz, una capa cerrada larga, que hoy día traen algunos por luto; y antiguamente era el hábito de los españoles honrados en la paz, como era la toga de los romanos (*Tesoro de la lengua*).

<sup>818</sup> En este caso, Febo se refiere al padre visitador fallecido en una hipérbole que lo eleva a la altura e importancia del mismo Sol para ensalzar sus méritos.

<sup>819</sup> **Mercurio**, dios romano del comercio y mensajero de los dioses, asimilado al Hermes griego.

y de los Cielos asombro.  
 En cuya comparación  
 era dibujo muy corto 120  
 todos los sabios de Grecia  
 y cuantos en el contorno  
 del orbe con este nombre  
 daban lustre\* y adorno  
 a su persona aplicando 125  
 este apellido tan propio  
 del nuestro, pues sólo él era  
 por antonomasia docto.

Éste era, padres y hermanos,  
 resumido en breve tomo 130  
 por no cansar, el Anquises  
 tan pío, sabio y virtuoso,  
 a quien cortó de la vida  
 el breve estambre aquel monstruo,  
 Átropos, nombrado breve, 135  
 que fuera mejor a tropos,\*<sup>820</sup>  
 largo en aquesta ocasión  
 y no del contrario modo;

y ésta la ocasión por qué  
 tanto en el llanto me engolfo. 140  
 ¿Y quién habrá\* que no llore  
 un caso tan lastimoso?

Ayúdenme, pues, que ya  
 dentro en mi pecho conozco  
 que el corazón anegado 145  
 está pidiendo socorro  
 y, hecho pedazos, suspende  
 el paso a mi estilo tosco.

*Cáese como desmayado llorando en la silla y canta la MÚSICA*

[MÚSICA] No llores por muerto a quien,  
 renaciendo de sí propio, 150  
 como el fénix, cobra vida<sup>821</sup>  
 eternamente\* glorioso.

Aliéntate, pues es vida  
 la muerte de los virtuosos  
 y más cuando duplicado 155  
 dejan su espíritu en otro.

*Levántase [DEMÓCRITO]*

<sup>820</sup> Mediante tropos, figuras retóricas, moralejas o símbolos. El juego de palabras entre 'Átropos' y 'a tropos', sirve al poeta para subrayar la importancia del visitador y su muerte, y de lo cual, no obstante, dejará de hablar a continuación, para centrarse en las alabanzas a la figura del padre provincial, quien aún vive y preside el festejo que le ocupa.

<sup>821</sup> Según el *Tesoro de la Lengua* de Covarrubias, el fénix es, figura de la Resurrección.



ÉL	Pues, si eso noto bien, es que las armas le armen de aquel Eneas dichoso...	
MÚSICA Y ÉL	A un Juan, provincial del Carmen. Las cuales, <sup>826</sup> como es notorio, fue el bastón* <sup>827</sup> de general que le dejó, como a mozo, su padre Anquises anciano y ya en el último soplo de su vida, cuando vino surcando el mar proceloso de Troya, su amada patria, a otros reinos muy remotos. <sup>828</sup>	195 200
	Pero aquí de mi discurso, que parece que ya el fondo va perdiendo, pues no advierto que en aqueste consistorio está el Eneas, a quien alabó el eco sonoro cuando provincial lo nombra del carmelítico polo. <sup>829</sup>	205 210
	Y así, padre nuestro, yo ya mi yerro reconozco, de no haber,* desde el principio, celebrado* con decoro vuestra llegada y también ofrecidóos, devoto,* el parabién de que hayáis* llegado sano a los ojos de tantos hijos amantes, tiernos del Carmen pimpollos, que como a padre os veneran con cariños afectuosos.	215 220
	Aunque,* si bien advertís, veréis, como lo supongo, que no fue yerro el que yo no ofreciese aquese encomio al principio, antes fue industria de la idea, porque,* como os había* de alabar, temí sacaros al rostro los* colores, pues decirle	225 230

<sup>826</sup> Las armas de Eneas, mencionadas en los versos anteriores.

<sup>827</sup> *Bastón*, insignia de mando o autoridad.

<sup>828</sup> Referencia al viaje que, desde Troya, antigua ciudad del Asia Menor, cerca de los Dardanelos, hacen Eneas y Anquises hacia la Península Itálica. Se trata también de una figura en la que Troya corresponde a España; Italia, a las Américas; Eneas, al Provincial; y Anquises, al Visitador.

<sup>829</sup> *Polo*, cada uno de los dos puntos opuestos de un cuerpo. *Camelítico polo*, el poeta se refiere a la Provincia del Carmen en la Nueva España, como polo 'opuesto' a la Provincia en Europa, de donde viene enviado el provincial.

sus virtudes uno a otro  
 es gana de que, a lo menos 235  
 en quien es tan vergonzoso,  
 saque la vergüenza a plaza  
 en la cara el color rojo;  
 y, así, dispuse yo hablaros  
 por enigmático modo<sup>830</sup> 240  
 y usar en esta ocasión  
 del afectado rebozo  
 de alabar a Eneas para  
 deciros que sois vos propio.  
 Pues, si bien se considera, 245  
 toda su historia en vos toco<sup>831</sup>  
 sin quitarle ni ponerle,  
 como notará el curioso.  
 Por lo cual, reconociendo  
 aqueste noble auditorio 250  
 que, de este bastón\* que ofrece,  
 sólo vos sois meritorio,  
 se valió de mi rudeza  
 para que en nombre de todos  
 os lo ofrezca, perdonando 255  
 el haber\* andado cortos  
 en celebrar la venida  
 con aplauso más suntuoso,  
 pues ignorábamos que  
 tan de presto con nosotros 260  
 os viésemos. Y aunque,\* cuando  
 lo supimos, presurosos  
 quisimos representar  
 del gran Nabuco<sup>832</sup> el coloquio,  
 hubo\* tantos pareceres 265  
 de si en el expurgatorio<sup>833</sup>  
 de la Inquisición<sup>834</sup> estaba

<sup>830</sup> *Enigmático*, de significación oscura y misteriosa y muy difícil de penetrar; que encierra enigma en sí. *Enigmático modo*, mediante metáforas.

<sup>831</sup> *Toco*, tocar, saber o conocer algo por experiencia; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *comprendo*.

<sup>832</sup> Según el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*, de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, en su sección de “Colecciones sueltas”, existen dos autos anónimos, ambos del siglo XVI, uno titulado *Auto del Rey Nabucodonosor cuando se hizo adorar* y, el otro, *Auto del sueño de Nabucodonosor*. El *Catálogo* da todavía noticia de un par de autos más, el titulado *La mayor soberbia humana de Nabucodonosor*, de Mira de Amescua y *Destrucción de Jerusalén por Nabucodonosor*, de Díaz Tanco, ambos éstos de autores ya posteriores a Lope de Vega. Existen también una tragicomedia titulada *Nabucodonosor*, de Juan de la Rocha; y una comedia titulada *El bruto de Babilonia*, sobre Nabucodonosor II, escrita por Agustín Moreto y Cavana, junto con Juan de Matos Fragoso y Jerónimo de Cáncer. No obstante, no es claro si el poeta se refiere a alguna de estas obras.

<sup>833</sup> *Expurgatorio*, índice expurgatorio, catálogo de los libros que la Iglesia católica prohibía o mandaba corregir.

<sup>834</sup> La Inquisición ejercía un estricto control sobre la cultura intelectual en los territorios americanos, mediante las precauciones ya emanadas desde el Concilio de Trento, con la finalidad de que en las Indias no se difundiera la

	quitado o no este coloquio, que nos fue fuerza dejarlo por no andar con circunloquios.	270
	Conque,* no teniendo a mano otra comedia ni otro coloquio, determinamos por común acuerdo todos, por evitarlos, que aqueste bastón* lo supliese todo; que si el gobierno* en él fías...	275
MÚSICA	de Elías...	
ÉL	siempre celoso* dechado, <sup>835</sup> a lo que concibo...*	
MÚSICA	vivo...	
ÉL	serás tan dichoso, que haga en ti de su decoro...	280
MÚSICA	tesoro.	
ÉL	El bastón recibe,* de Dios vara, a quien imploro para que te haga en virtudes...	
MÚSICA Y ÉL	de Elías vivo tesoro. Y al fin para que diviertas <sup>836</sup> de mis palabras lo tosco, perdonándome, porque* el tiempo ha sido muy corto, pues sólo en veinticuatro* horas	285 290
	se hizo, se aprendió y todo. Te suplico no deseches unos entremeses, pocos, que ha prevenido el afecto del Colegio fervoroso.	295
	Y, por fin, repita acorde aquese melifluo coro:	

---

disidencia dentro de la religión. La censura fue en principio ejercida por el virrey y el arzobispo y después por la Inquisición, la censura teatral se inició formalmente el 24 de enero de 1601. Prácticamente todos los aspectos del proceso teatral eran supervisados y controlados por las autoridades civiles y eclesiásticas. Las multas podían ser impuestas al autor no sólo por las ideas que pudieran resultar heréticas, o simplemente contrarias a la autoridad eclesiástica, sino por cuestiones mucho menos significativas, como por quedarse con copia de una obra que hubiera sido censurada. Ya para el siglo XVII, el procedimiento de censura consistía en entregar las obras, antes de su representación, para que fueran revisadas por los regidores, o la autoridad civil correspondiente, para pasar después al Santo Oficio.

<sup>835</sup> El profeta Elías fue considerado el salvador de la religión de Yahvéh; este ardor lo recoge el lema del escudo de la Orden del Carmen: *Zelo zelatus sum pro Domino Deo exercituum* (Me consume el celo por el Señor, Dios de los Ejércitos). *Celoso dechado*, modelo de pasión, de esmero.

<sup>836</sup> *Diviertas*, divertirse, salirse uno del propósito en que va hablando, o dejar los negocios y, por descansar, ocuparse en alguna cosa de contento (*Tesoro de la lengua*). *Diviertas*, divertir, apartar, desviar; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *distraigas, prives*.

MÚSICA Viva por eternos siglos  
un Eneas tan dichoso,  
que por muerte de su padre 300  
goza del bastón\* religioso.

Fin

**[XXXI] Loa a Nuestra Señora de la Piedad<sup>837</sup> en el obraje\*<sup>838</sup>  
de don Pedro de Acevedo\* con danza  
de los planetas y elementos**

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Trine de Apolo el laúd  
aplausos a la deidad  
que, en la tierra y en los Cielos,  
es Madre de la piedad.  
Gracias le\* dedique humilde 5  
nuestra amante voluntad,  
imitando los campeones\*  
de la Corte Celestial.  
Todos los cinco planetas  
con la escuadra elemental\*<sup>839</sup> 10  
dancen festivos en coros  
de la música al compás.

*Sale el de la loa y representa*

[ÉL] Soberana Emperatriz,  
a quien la Celeste Corte

---

<sup>837</sup> Advocación de la Virgen María, inspirada en su compasión al pie de la Cruz, que se conmemora el 15 de septiembre. El primer documento sobre la fiesta litúrgica es un decreto del concilio provincial de Colonia, fechado el 22 de abril de 1423, que introducía en esta región la fiesta de la Dolorosa. En 1482, Sixto IV insertó en el Misal, con el título de Nuestra Señora de la Piedad, una misa centrada en el acontecimiento salvífico de María al pie de la Cruz. El 9 de junio de 1668, se les concedió a los Siervos de María la facultad de celebrar el tercer domingo de septiembre la “*Missa de septem doloribus B.M.V.*”, con un formulario muy parecido al de 1482. Ésta es la que se recoge en el Misal de Pío V el viernes de pasión, fiesta concedida el 18 de agosto de 1714 a la Orden de los Siervos, y que se extendió a toda la Iglesia latina bajo el pontificado de Benedicto XIII (22 de abril de 1727). El 18 de septiembre de 1814, Pío VII extendió la fiesta al tercer domingo de septiembre. Finalmente, con la reforma de Pío X, quedó fijada el 15 del mismo mes. El nuevo calendario, promulgado en 1969, suprimió la conmemoración del tiempo de pasión y redujo a la categoría de “memoria” la fiesta de los Siete Dolores de septiembre, bajo el nuevo título de Nuestra Señora la Virgen de los Dolores. Sobre los Dolores de la Virgen, véase la nota al título de la [I6] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa sexta en el Altar de los Dolores.*

<sup>838</sup> El obraje de don Pedro de Acevedo pudo haberse ubicado en la localidad de Ixtla, situada en el municipio de Apaseo el Grande, en el Estado de Guanajuato, en donde se representó la [XXIX] *Loa de nuestro padre, señor san José, en el obraje de Ixtla, la Pascua de Navidad del año de 1725.* No obstante, la falta de datos concretos impide asegurarlo. *Obraje*, en la Nueva España, manufactura, fábrica o taller, especialmente de paños, pero también de otras cosas para el uso común, en la que trabajaban los indios, fue una de las primeras formas de producción capitalista en el Virreinato.

<sup>839</sup> Se refiere aquí, a los cinco planetas (Marte, Mercurio, Júpiter, Saturno y el Sol) y a los cuatro elementos (fuego, aire, agua y tierra) que hacia el final de la loa danzarán al son que la Música les marque.

aplaude incesantemente* con música muy acorde. <sup>840</sup>	15
Suprema Reina a quien rinden, de aquesos doseles, <sup>841</sup> once* astros <sup>842</sup> y estrellas postrados humildes adoraciones.	20
Princesa Divina a quien de Febo los resplandores tejen vestido y la Luna calzado a sus plantas pone, Brillante Aurora, <sup>843</sup> a quien dan guirnalda de astros menores. <sup>844</sup>	25
Mujer* a quien el empíreo con todos los otros mobles <sup>845</sup> el servirla de tapete tienen por dichas mayores.	30
Diosa, si así se permite que en esta ocasión os nombre, a quien la tierra fabrica alfombra de ricas flores.	35
Deidad a cuya presencia tiembla el lago de Aqueronte, enmudece el can Cerbero* y de Plutón el enorme reino dobla la rodilla a pesar de sus horrores. <sup>846</sup>	40
Estrella del Alba* hermosa que anuncias el Faetonte más divino, que gobierna* en vuestro alcance su coche. <sup>847</sup>	45
Alba* clara que destierras los horrores* de la noche,	

<sup>840</sup> Estos cuatro versos son idénticos a los primeros cuatro versos de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*, y a los versos 17 a 20 de la [XXXVII] *Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de Año Nuevo...*

<sup>841</sup> Los Cielos.

<sup>842</sup> Los once cielos o planetas, según el sistema del jesuita alemán Christopher Clavius; más sobre el particular en la nota al verso número 17 de las [XIII1] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera la estola*.

<sup>843</sup> A la Virgen María se le identifica con la estrella de la mañana con los epítetos 'Aurora brillante', 'Estrella del Alba', etc., porque anuncia la llegada de Cristo, así como aquella estrella anuncia el día; más al respecto en la nota al verso número 5 de la [I4] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa cuarta, Río Tigris*.

<sup>844</sup> Referencia al *Apocalipsis* (12, 1) donde se lee: "Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer revestida del sol y con la luna bajo sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas..."

<sup>845</sup> *Mobles*, adjetivo desusado, movable, móvil; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *ser móvil, variable*. El autor alude a las cosas que se mueven creadas por Dios: el Sol, la Luna y las estrellas (GÉN 1).

<sup>846</sup> **Plutón**, epíteto ritual del dios griego de los Infiernos, Hades, hijo de Cronos y Rea, y hermano de Zeus; mientras que éste recibió el Cielo y su otro hermano, Poseidón, el control del Océano, a Hades se le atribuyó el mundo subterráneo, los Infiernos o Tártaro. La figura se refiere al Infierno, lugar de castigo de los condenados, que se inclina ante la Virgen.

<sup>847</sup> La figura alude a Jesucristo como Sol, a quien la Virgen anticipa. *En vuestro alcance*, con intención de alcanzarlos.

a quien las aves sonoras  
 saludan con dulces motes.  
 Y, en fin, para epilogar  
 en uno vuestros renombres: 50  
 Madre del Sol de Justicia,<sup>848</sup>  
 que es el aplauso más noble,  
 a quien siembran el vestido  
 de matizados colores  
 todas las virtudes juntas 55  
 en dispuestos escuadrones.  
 Y en especial la piedad,  
 que es entre todas el Norte  
 de mi pluma, como quien  
 más se comunica al hombre 60  
 y la que en esta ocasión  
 me roba las atenciones  
 dignamente, por ser prenda  
 propia de los superiores  
 y la que más os eleva 65  
 a los divinos honores.  
 Dicen todos que sois Madre  
 del Divino Verbo porque\*  
 vuestra humildad lo alcanzó,  
 dando a ésta los blasones<sup>849</sup> 70  
 de esta honra,\* sin hacer  
 de otras virtudes menciones.  
 Es verdad, yo lo concedo,  
 y aunque\* gustoso lo apoye  
 mi discurso, sólo quiere 75  
 decir que —supuesto el dote  
 de ser Madre de aquel Verbo,  
 la virtud que más conforme  
 a nuestra naturaleza  
 lo está publicando a voces— 80  
 es la piedad que en vos campa<sup>850</sup>  
 con más amantes candores.  
 Porque, aunque\* todas unidas  
 las virtudes os adornen  
 de humilde, casta y así 85  
 de todas cuantas componen  
 vuestro ornato, si faltara  
 la piedad, no hubiera\* donde  
 pudieran probar que sois  
 la Madre de Dios los hombres. 90  
 Pues lo que más resplandece

<sup>848</sup> Jesucristo; más al respecto en la nota al verso número 83 de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera.*

<sup>849</sup> *Blasones*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *honores, glorias*.

<sup>850</sup> *Campa*, campar, sobresalir, destacar.

y en lo que más se conoce<sup>851</sup>  
 ser Dios, según nuestro modo  
 de conocimiento torpe, 95  
 es por el ser de Piadoso,  
 y ahí\* fundan las razones  
 nuestros humanos discursos  
 que convezan sus errores.\*  
 Porque,\* decir Justiciero, 100  
 le ocasiona más temores;  
 explicarle Omnipotente,  
 por lo grande se le esconde;  
 conque,\* sólo por Piadoso  
 parece más uniforme 105  
 objeto de sus conceptos  
 y de sus ciegos amores.  
 Luego, bien decía yo  
 que lo que más os propone  
 como la Madre de Dios,  
 tan Piadoso para el hombre, 110  
 es tan sólo la piedad,  
 aunque\* fuesen los primores<sup>852</sup>  
 de la humildad a quien sola  
 se concedió ese renombre,  
 que, a no ser piadosa, no 115  
 fuerais del Piadoso molde.  
 Lo cual yo reconociendo,  
 vine agradecido en nombre  
 de todos, aqúeste concurso<sup>853</sup> 120  
 de desvalidos y pobres,  
 rendido a daros las gracias,  
 implorando en mis canciones  
 vuestra divina piedad,  
 como lo hacen los campeones\* 125  
 que por celebrar festivos  
 vuestros divinos loores  
 con lo tierno de su afecto  
 aquesa danza disponen,  
 ofreciendo cada uno,  
 según su oficio, los dones, 130  
 como explicará mejor  
 de la música lo acorde.

*Canta la MÚSICA y ellos salen conforme los nombrare en las cuartetos, dan una vuelta,\* hacen cortesía, ofrecen su don y se ponen en sus lugares hasta el fin*

MÚSICA            Para implorar la piedad

<sup>851</sup> *Conoce*, conocer, averiguar por el ejercicio de las facultades intelectuales la naturaleza, cualidades y relaciones de las cosas; advertir; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *reconoce*.

<sup>852</sup> *Primores*, antiguamente, primacía, principalidad.

<sup>853</sup> *Concurso*, concurrencia, auditorio, público.

de la Reina de los Cielos,  
sus dones ofrecen juntos 135  
los planetas y elementos.

Desde la esfera más alta  
a la tierra descendiendo,  
en densas, si claras llamas,  
ofrece su ardor el fuego. 140

Surcando ralas esferas  
el aire en su seguimiento,  
con apresurados pasos  
postra rendido su aliento.

Por acompañarlos, Marte<sup>854</sup> 145  
deja brioso su asiento  
y como enseñas de paz  
rinde el valeroso acero.\*

Mercurio<sup>855</sup> en tal competencia,  
envidioso\* a tanto ejemplo, 150  
de su altivez olvidado  
os dedica el caduceo.<sup>856</sup>

De su curso detenida  
a vista de tanto empeño,  
para fecundar la fiesta 155  
el agua ministra el riego.

Con cuyo aliento movida,  
la tierra desde su centro  
sale con rosas y flores  
alfombras ricas tejiendo. 160

De cuya beldad traído,  
Júpiter,<sup>857</sup> amante tierno,  
desciende por poner sólo  
a vuestros pies rayo y trueno.

Con cuyos brillantes rayos 165  
Saturno,<sup>858</sup> dejado el sueño  
y apartados los temores,

---

<sup>854</sup> Aquí el poeta se refiere tanto al dios como al planeta Marte.

<sup>855</sup> Aquí el poeta se refiere tanto al dios como al planeta Mercurio.

<sup>856</sup> *Caduceo*, vara delgada, lisa y cilíndrica, rodeada de dos culebras, atributo de Mercurio, dios romano del comercio y mensajero de los dioses, considerada en la Antigüedad como símbolo de la paz y empleada hoy, comúnmente, como símbolo del comercio.

<sup>857</sup> Aquí el poeta se refiere tanto al dios como al planeta Júpiter.

<sup>858</sup> **Saturno**, dios itálico identificado con el dios Crono, personificación del tiempo en la mitología griega, pertenece a la primera generación divina, que precedió a Zeus y los Olímpicos. Saturno fue destronado por su hijo Júpiter y arrojado al Tártaro, región temida por los propios dioses olímpicos y situada debajo de los Infiernos, donde era custodiado por los Hecatonquiros. Aquí el poeta se refiere tanto al dios como al planeta Saturno.

glorias publica despierto.  
 Y entre doradas antorchas  
 el Sol, monarca supremo, 170  
 a vos consagra sus luces  
 por corona del festejo.

*Cesa la MÚSICA y prosigue el representante la loa*

[ÉL] Aquesos, Señora, son  
 los dones que en sí recogen  
 y ofrecen de aquesta junta 175  
 los amantes corazones.  
 Y os suplico, en recompensa,  
 que desatéis los favores  
 del mar de vuestra piedad,  
 para que con eso gocen\* 180  
 el alivio que desean  
 en sus trabajos mayores.  
 Ayudadlos, para que  
 con más crecidos fervores  
 sufran la pesada carga 185  
 de los días y las noches  
 y, llevada en vuestro amor,  
 no pierdan los galardones  
 que gozan\* los que en su vida  
 ejercitan sus sudores 190  
 en serviros. Y por fin  
 también os pido que otorgue  
 vuestra piedad largos años  
 de vida y consolaciones,  
 aumentos en la hacienda 195  
 con muchos progenitores<sup>859</sup>  
 al dueño de aqueste obraje\*  
 que vuestras glorias prolongue.  
 Y a todos dadnos crecidos  
 auxilios de gracia con que 200  
 prosigamos el festejo,  
 en vuestra Gloria concordes,  
 cantando en más suave tono  
 con mudanzas<sup>860</sup> más acordes.

*Éntrase el de la loa, canta la MÚSICA y al mismo compás danzan, sin hacer mucho ruido, para que se oiga [la Música]*

MÚSICA A la Reina de cielos y tierra<sup>861</sup> 205  
 que es Madre suprema de toda piedad,  
 en firmezas de amor le\* dedique

<sup>859</sup> *Progenitores*, pariente en línea recta ascendente de una persona, el padre y la madre. En este caso pareciera que el poeta tiene en mente la ‘progenie’ y no los ‘progenitores’.

<sup>860</sup> *Mudanzas*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *variaciones*.

<sup>861</sup> Estrofa formada por decasílabos y endecasílabos, estos últimos con rima consonante.

mudanzas festivas nuestra voluntad.

*Éntranse todos*

Fin

## [XXXII] Loa al casamiento de dos hermanas

### Valladolid

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Del céfiro\* las aves y del mar los peces\*<sup>862</sup>  
con cítaras de pluma y en arpas\* de nieve,<sup>863</sup>  
plausibles los vientos trinando cadentes,<sup>864</sup>  
de un dulce himeneo las glorias celebren.  
Las fieras al punto con bajos\* resuenen, 5  
los montes con ecos, los hombres en utes,<sup>865</sup>  
los astros en re, el Febo con sol,  
la luna con la y el fuego con fa,  
todos acordes la solfa compongan  
y en dulces cadencias le den parabienes. 10  
Los cuatro elementos, los orbes celestes,  
los astros, los hombres, las fieras y peces\*  
al son de las aves la dicha festejen.

*Sale el de la loa*

[ÉL] Celebre el orbe, que es bien 15  
que tan soberano asunto  
no lo sepulte el silencio  
del olvido en el sepulcro.  
Publique la fama acorde  
a soplos de su difuso, 20  
sonoro clarín, en ecos  
para eterna a los futuros  
siglos memoria y ejemplo  
a los venideros lustros.  
Festéjenlo\* con motetes  
los músicos de esos puros, 25  
celestes orbes, sin que  
en Cielos y tierra alguno  
quede de su aplauso exento,\*  
pues es su júbilo justo.

<sup>862</sup> La estrofa está formada por trece versos dodecasílabos.

<sup>863</sup> *Cítaras de pluma*, el poeta se refiere, metafóricamente, a los trinos de los pájaros. *Arpa*, instrumento musical de forma triangular, con cuerdas colocadas verticalmente y que se tocan con ambas manos. *Arpas de nieve*, arpas de agua, el poeta se refiere, metafóricamente, al ‘canto’ de los peces.

<sup>864</sup> *Cadente*, cadencioso, que tiene cadencia, serie de sonidos que se suceden de modo regular; que tiene proporcionada distribución de acentos y pausas. *Plausibles los vientos trinando cadentes*, [mientras] los admirables vientos cantan armoniosos.

<sup>865</sup> *Ut*, primera nota de la escala diatónica, que procede por dos tonos y un semitono; actualmente se conoce con el nombre de *do*, en la terminología española e italiana.

Y, así, repita tu voz, 30  
músico canoro augusto,  
una y mil veces\* los ecos  
de tantas glorias anuncios.

*Repita la MÚSICA: Celebren las aves, etcétera... [hasta] festejen*

[MÚSICA] [Del céfiro las aves y del mar los peces  
con cítaras de pluma y en arpas de nieve, 35  
plausibles los vientos trinando cadentes,  
de un dulce himeneo las glorias celebren.  
Las fieras al punto con bajos resuenen,  
los montes con ecos, los hombres en utes,  
los astros en re, el Febo con sol, 40  
la luna con la y el fuego con fa,  
todos acordes la solfa compongan  
y en dulces cadencias le den parabienes.  
Los cuatro elementos, los orbes celestes,  
los astros, los hombres, las fieras y peces 45  
al son de las aves la dicha festejen.]

[ÉL] ¡Oh,\* qué bien tu dulce musa  
ha paladeado mi gusto!  
¿Quién para explicar tuviera\*  
de un Salomón lo profundo 50  
de la ciencia y dibujara  
en breve mapa lo sumo  
del júbilo que en mi pecho  
alienta mi amor adusto?  
¿Quién pudiera en parabienes 55  
publicar al orbe el punto  
del gozo que en mi afectuoso  
corazón oprime el ñudo  
de mi lengua? Pero aquí  
una cosa dificulto: 60  
¿a quién se han de dedicar  
estos plácemes? El culto  
me dirá que al que es objeto\*  
y origen de este dibujo.  
Es verdad. Si bien, ahora,\* 65  
por segunda vez pregunto,  
¿los parabienes no tocan  
a aquél que más parte obtuvo  
en la dicha de la gloria  
que los aplausos dispuso? 70  
Ninguno me negará  
este argumento, que agudo  
concluye con evidencias  
más que con falacia astuto.  
Conque,\* siendo yo el que más 75  
interesado me juzgo  
en esta dicha, será

razón que goce\* los muchos  
 parabienes que a la fiesta  
 le son debidos y justos. 80  
 Y, si yo he de hablar conmigo,  
 ya los temores renuncio  
 y soltando de mi ingenio  
 tosco, mal limado y rudo  
 las velas, y de mi lengua 85  
 las áncoras<sup>866</sup> con impulso  
 de amante, más que entendido,  
 navegaré lo profundo  
 del mar de plácemes tantos  
 ya de borrascas\* seguro. 90  
 Dichoso yo una y mil veces\*  
 y dichoso sin segundo  
 el día en que salí a luz  
 en este globo rotundo  
 para que vieran mis ojos 95  
 tan portentoso trasunto  
 del *non plus ultra* de glorias  
 y de lo grande consumo.<sup>867</sup>  
 Dichoso el padre que a mí  
 me dio ser piadoso a orgullos, 100  
 pero más dichosa aquella  
 peña de cuyos conductos  
 salieron aquestas dos<sup>868</sup>  
 fuentes perennes, de cuyos  
 desperdicios puede el alba\* 105  
 mendigar raudales pulcros  
 para matizar colores  
 a las deidades que el vulgo,  
 en sombras<sup>869</sup> de la hermosura,  
 admira asombros del mundo, 110  
 que aquí venera la imagen  
 de quienes fueron dibujos,  
 siendo ellas el borrador  
 y éstas el traslado pulcro.  
 Cedan aplauso las fiestas 115  
 de las dos, Venus y Juno,<sup>870</sup>

---

<sup>866</sup> *Áncoras*, ancla, instrumento fuerte de hierro forjado, en forma de arpón o anzuelo doble, compuesto de una barra, llamada caña, que lleva unos brazos terminados en uña, dispuestos para aferrarse al fondo del mar y sujetar la nave.

<sup>867</sup> *Consumo*, acción y efecto de consumir, antiguamente consumir; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *consumación*, *culminación*.

<sup>868</sup> Las dos hermanas que celebran esponsales y a quienes está dedicada la loa. La peña alude a la madre de ambas.

<sup>869</sup> *Sombras*, apariencia o semejanza con algo; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *reflejos*, *figuraciones*.

<sup>870</sup> **Juno**, diosa romana asimilada a la griega Hera, la más grande de las diosas olímpicas y esposa de Zeus, protectora de las mujeres y especialmente de las legítimamente casadas.

pues en más dulce himeneo,  
sin la ficción del discurso,  
de dos hermanas sagrado  
miran su lecho purpúreo. 120  
Ablande ya de Anaxárete<sup>871</sup>  
el pedernal terso y duro  
la fiereza, y de Aretusa<sup>872</sup>  
corresponda al triste luto  
de Apolo el claro raudal<sup>873</sup> 125  
en el animado bulto\*<sup>874</sup>  
que, a esmeros del natural,  
buril la gracia compuso.<sup>875</sup>

Concédase a los cariños  
de la corte y no a los brutos<sup>876</sup> 130  
la condición rigurosa  
de Diana<sup>877</sup> y al estudio  
del amor con estas dos,<sup>878</sup>  
ejemplos de fe\* que juntos  
no desprecian de Himeneo<sup>879</sup> 135  
los cariñosos arrullos,  
sin perder de lo discreto  
ápice,<sup>880</sup> coma ni punto.

Pierdan, pues, ya el temor todas  
y a los incendios<sup>881</sup> el susto 140  
del amor, y en competencia,  
acompañando los mudos

<sup>871</sup> **Anaxárete**, doncella de Chipre, perteneciente a una familia noble, trató con tal desdén a su amante Ifis que éste, desesperado, se ahorcó a la puerta de su casa. Anaxárete, en castigo, fue convertida en piedra por la diosa Afrodita.

<sup>872</sup> **Aretusa**, ninfa hija de un dios fluvial arcadio y conocida cazadora de la mitología griega, acosada por el río Alfeo, que estaba enamorado de ella, pidió ayuda a Ártemis, quien la transformó en corriente de agua para que así huyera de las solicitudes del dios.

<sup>873</sup> *Raudal*, caudal de agua que corre violentamente; abundancia de cosas que rápidamente y como de golpe concurren o se derraman.

<sup>874</sup> *Bulto*, busto o estatua.

<sup>875</sup> *Compuso*, componer, constituir, formar, dar ser a un cuerpo o agregado de varias cosas. Del verso 123 al 128 se entiende mejor si se lee: *Transfórmese el luto de Aretusa en clara luz del sol en la animada estatua (una de las dos hermanas) que creó la gracia, cual cincel, copia fiel del original (la ninfa Aretusa).*

<sup>876</sup> *Corte*, hacer la corte, cortejar, galantear. *Bruto*, necio, incapaz; violento rudo, carente de miramiento y civilidad.

<sup>877</sup> Diana, nacida poco antes que su hermano gemelo Apolo y, siendo testigo de los dolores del parto de su madre, concibió tal aversión hacia el matrimonio que pidió y obtuvo de su padre Júpiter la gracia de guardar perpetua virginidad.

<sup>878</sup> *Estudio*, esfuerzo que pone el entendimiento aplicándose a conocer algo. Del verso 129 al 133 se entiende mejor si se lee: *Entréguese la virginidad de Diana a las ternuras del cortejo, no a los torpes, y [entréguese] al interés en el amor [la] de las dos hermanas.*

<sup>879</sup> **Himeneo**, en la mitología griega, dios que preside el cortejo nupcial.

<sup>880</sup> *Ápice*, parte pequeñísima, punto muy reducido, nonada.

<sup>881</sup> *Y a los incendios el susto del amor*. [pierdan] el miedo a los ardores del amor.

ecos de mi tosca voz,  
 vengan tributando indultos  
 de júbilos y alegrías 145  
 con que suplan de mi inculto  
 poema todas las faltas  
 y defectos, que no dudo  
 que suplirán con lo suave,  
 meliflúo, acorde y agudo 150  
 de su instrumento y darán  
 colmado festejo al gusto.  
 Mas, si yo he de explicar  
 de mis afectos lo mucho  
 que el corazón atesora 155  
 en sus cóncavos oculto,  
 digo que os gocéis\* más años  
 que bordan los palinuros  
 celestes<sup>882</sup> de estrellas claras,  
 más que de llamas lo adusto 160  
 del fuego, átomos el aire,  
 de gotas el mar cerúleo,  
 arenas la tierra y hojas  
 árboles, plantas y brutos.  
 Más que siglos eterniza 165  
 el ave<sup>883</sup> que en su sepulcro  
 labra cuna para ver  
 en aromas nuevo fruto.  
 Y tantos que en el guarismo  
 falte cuento a su conjunto 170  
 y el evo no los abrace\*  
 con su prolongado curso.  
 Y si la muerte intentare  
 segarlos con su sañudo  
 acero,\* sea advirtiéndolo 175  
 que es tan fuerte vuestro escudo,  
 que os morís de elección vuestra  
 y no por arbitrio<sup>884</sup> suyo,  
 para seguirlo en la Gloria  
 por interminables lustros. 180  
 Y vuelva,\* entre tanto, acorde  
 a entonar el contrapunto  
 ese músico diciendo  
 al compás que Amor dispuso.

<sup>882</sup> El poeta se refiere, metafóricamente, a navegantes; en este caso, navegantes celestes, los planetas, los cielos. *Más años que bordan los palinuros celestes de estrellas claras*, más años que las estrellas que adornan los cielos.

<sup>883</sup> El ave fénix; más sobre el particular en la nota al verso número 83 de la [V] *Loa a Nuestra Señora de la Merced*.

<sup>884</sup> *Arbitrio*, facultad que tiene el hombre de adoptar una resolución con preferencia a otra; autoridad, poder; voluntad no gobernada por la razón, sino por el apetito o capricho; medio extraordinario que se propone para el logro de algún fin.

*Música del fin de esta loa*<sup>885</sup>

ÉL Y MÚSICA	Vivan y gócese* alegres, felices siglos eternos, estos dichosos amantes en los lazos de Himeneo.	185
	Celebre el orbe su dicha, aplaudan todos su acierto y los parabienes publiquen mis ecos. <sup>886</sup>	190

*Éntrase*

Fin

**[XXXIII] Loas de Nuestra Señora del Carmen**<sup>887</sup>  
***La fama y los cuatro\* elementos***  
**Se echaron\* en Oaxaca**<sup>888</sup>

**[1] [Loa primera  
La fama]**

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA]	Tiemple <sup>889</sup> su clarín la Fama y con acordados ecos a compases de sus voces resuene su dulce acento.	
	Venga en alas de sus plumas a publicar los portentos	5

---

<sup>885</sup> La siguiente cuarteta está tachada en el manuscrito con líneas en diagonal con respecto al texto: *Gozensse áquestos amantes / felices siglos éternos / solemnizando sus dichas / én los lazos de hymeneo*. La cuarteta está seguida por la acotación y la indicación de fin de la loa; a continuación de esto, sigue la *Música de fin de loa*, por lo que la acotación y la marca de fin han sido reubicadas al término de ésta.

<sup>886</sup> Estos dos últimos versos de la cuarteta constan sólo de 6 sílabas.

<sup>887</sup> Advocación de la Virgen María cuya fiesta se celebra el 16 de julio; más sobre el particular en la nota al título de la [I] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen*. De estas cinco loas de Nuestra Señora del Carmen existe edición de Dionisio VICTORIA MORENO, en *op. cit.*, pp. 207-219.

<sup>888</sup> Ubicada en la región de los Valles Centrales y fundada como Antequera, en 1521, por Francisco Orozco, la ciudad de Oaxaca es, además de la capital, la ciudad más grande del Estado ubicado al sur de la República Mexicana, en el extremo suroeste del istmo de Tehuantepec. El nombre 'Oaxaca' proviene de la denominación náhuatl *Huāxyacac*, impuesta por los aztecas, conquistadores en el siglo XV, en el momento de su incorporación al Imperio mexica. En el área se desarrollaron principalmente dos grandes civilizaciones, que siempre compitieron por la dominación de Oaxaca, la primera de ellas, el Imperio zapoteca, floreció en el área de Monte Albán, a partir del año 900 a. C., hasta su derrota en el año 1300 a manos del Imperio mixteco. En 1521, conquistado el Imperio mexica, Hernán Cortés comisionó a Pedro de Alvarado para llevar a cabo la ocupación de los territorios del Sur. La región fue invadida por Francisco de Orozco, dando fin al Imperio mixteco. La evangelización de la región se llevó a cabo por los frailes dominicos, quienes construyeron numerosos conventos e iglesias. El Convento de Santo Domingo de Guzmán en Oaxaca se convirtió en el núcleo religioso del estado.

<sup>889</sup> *Tiemple*, templar, disponer un instrumento de manera que pueda producir con exactitud los sonidos que le son propios.

de la que, Reina del Orbe,  
la aplaude Madre el Carmelo.

Llegue con pasos veloces  
a coronar el festejo 10  
y, pues mi voz la convida,\*  
no retarde el lucimiento.

*Sale la FAMA*

[LA FAMA] Salga norabuena,<sup>890</sup> salga  
a celebrar\* con acordes  
ecos mi clarín las glorias 15  
de vuestros grandes blasones,  
Soberana Emperatriz  
de aquesa Celeste Corte.  
Aplauda ufano al compás  
de mis métricas canciones 20  
las alabanzas debidas  
a tan inmensos favores;\*  
y más en aqueste día  
cuando os goza aqueste pobre  
vergel,<sup>891</sup> dando aliento y vida 25  
a sus animadas flores<sup>892</sup>  
con el calor que, entre rayos  
de sus amantes ardores,  
exhala\* ese Sol Divino  
que, oculto entre los candores 30  
de esos azimados<sup>893</sup> velos,  
es de vuestro curso Norte.  
Impriman, aunque\* de paso,  
vuestra devoción mis voces,  
siendo de ese original, 35  
para breve copia, el molde  
donde se grabe\* su efigie  
los humanos corazones.  
De paso dije, y bien dije,\*  
aunque\* el crítico lo note, 40  
pues gira la fama tanto,  
cuanto el tiempo en vuelos\* corre  
y no puede estar de asiento  
quien con pasos tan veloces

---

<sup>890</sup> *Norabuena*, en buena hora.

<sup>891</sup> El poeta se refiere al Convento del Carmen en Oaxaca, donde muy probablemente fueron representadas las loas.

<sup>892</sup> *Animadas flores*, los carmelitas; el juego de palabras que se origina en la palabra *carmen*, ‘jardín’, en árabe.

<sup>893</sup> *Azimados*, de ázimo, pan ázimo, el que se hace sin poner levadura en la masa, prescrito para las oblaciones de cereal en el Templo judío (LEV 2, 4-11). Durante la fiesta de los ázimos, al principio de la cosecha, se comía sólo pan sin levadura. Esta costumbre se asoció en la historia israelita con el Éxodo, cuando, según la tradición, el pueblo dejó Egipto con tanta prisa, que las mujeres no tuvieron tiempo de dejar que la masa fermentase (ÉX 12, 14-20). Así, los ázimos y la pascua se llegaron a considerar una sola fiesta. En este caso, al autor se refiere a Cristo en el pan de la Eucaristía.

vive midiendo la tierra todos los días y noches. No obstante, por no dejar sepultado en los horrores del silencio vuestras glorias, publicarán mis tenores <sup>894</sup>	45      50
algo de ellas, aunque* sea de la prisa en los colores. Dirán que sois la paloma nacida entre los verdores de esta* arca carmelitana, <sup>895</sup> florida concha de donde salisteis a dar anuncios de serenidad al orbe, siendo vuestra primer cuna <sup>896</sup> aquel olímpico monte. <sup>897</sup>	55      60
Atalaya de las sombras de nube, cuyos vapores os dibujaron dechado <sup>898</sup>  que, usurpando los licores <sup>899</sup> de las aguas y a la gracia los diluvios para el hombre, sin inundar fecundaba las más remotas naciones. Fuisteis desde su eminencia <sup>900</sup> iris que entre sus colores, formados al reflectar* de ese* Sol los resplandores en esa nube, anunciaba destierros a los temores. <sup>901</sup>	65         70

---

<sup>894</sup> *Tenor*, contenido literal de un escrito u oración; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *versos*.

<sup>895</sup> Referencia al Arca de Noé, y a la paloma que, según la *Biblia*, soltó Noé cuarenta y siete días después de encallar el arca, para saber si las aguas se habían retirado de la tierra; la paloma volvió a Noé con una rama de olivo en el pico como señal de que ya podían abandonar el arca y bajar a tierra (GÉN 8, 8-11).

<sup>896</sup> *Primer cuna*, por razones métricas se usa la forma apocopada del adjetivo, 'primer', que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino, y no el adjetivo 'primera'.

<sup>897</sup> El Carmelo es una cadena montañosa de Israel que, partiendo de la región de Samaria, llega hasta las costas del Mar Mediterráneo, cerca del puerto de Haifa.

<sup>898</sup> Se refiere aquí el poeta a la visión que de la nube tuvo el profeta Elías y que se interpreta como un símbolo de la Virgen María; más sobre el particular en la nota al verso número 117 de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*.

<sup>899</sup> *Licor*, cuerpo líquido; en este caso, en el sentido de 'esencia' obtenida a partir de maceración, destilación, evaporación, extracción sublimación o purificación. *Agua*, en las divinas letras, significa el Espíritu Santo; la Sabiduría de Dios, que es Cristo, Redentor nuestro; el Bautismo, siendo materia de él (*Tesoro de la lengua*). *Usurpando los licores de las aguas*, usurpando la esencia de la Sabiduría de Dios.

<sup>900</sup> *Eminencia*, altura o elevación del terreno.

<sup>901</sup> El arcoíris es el signo de la promesa que Dios hizo a Noé, tras el diluvio, de no volver a destruir la tierra (GÉN 9, 12-13).

Fuerte castillo erigido de aquel collado, <sup>902</sup> en la torre defendido y resguardado con mil ermitaños* robles, que armados con el escudo del escapulario, doble	75      80
cota de malla a sus pechos, fueron invencibles bronces. Arca del maná <sup>903</sup> exaltada en aquel supremo bosque en donde se conservaron de Dios las ordenaciones.	85
Puerta de su hermoso Cielo, fija Estrella de su Norte y, finalmente, Señora, con explicar vuestro nombre	90
—y decir que sois la Rosa <sup>904</sup> de aqueste Carmelo, donde ese Sol al medio día <sup>905</sup> descansa en lecho de flores que coronan vuestros hijos con virtuosos pabellones <sup>906</sup> —,	95
epilogo cuanto guarda el silencio en sus borrones y alcanzo cuanto la pluma vuela* con ligero corte.	100
Que sois su Señora y Reina y ellos son vuestros campeones* <sup>907</sup> que traen en sus pechos, todos, por honra* de sus blasones la insignia de vuestras armas,	105
dichosa venera <sup>908</sup> con que os publican capitana de todos sus escuadrones, sello de vuestra grandeza	

<sup>902</sup> Se refiere al Monte Carmelo, donde, alrededor del año 1210, un grupo de ermitaños, antiguos peregrinos y cruzados, se organizó como grupo eclesial, a partir del cual surgiría con el tiempo la Orden del Carmen.

<sup>903</sup> Según algunas tradiciones, el Arca también contenía algo de maná, alimento que sustentó a los israelitas durante su peregrinación por el desierto y que se encontraba espontáneamente sobre el suelo (Éx 16, 22-26 y 31 §). La figura se refiere a la Virgen como Madre que alimenta.

<sup>904</sup> La rosa, en el siglo V, ya era considerada como un símbolo de la Virgen María. Aunque la advocación de la Virgen María como *Rosa Mística* se origina en el siglo XX, el apelativo aparece ya de antiguo en las *Letanías lauretanas*.

<sup>905</sup> Jesucristo, Sol de Justicia.

<sup>906</sup> *Virtuosos pabellones*, los pechos de los carmelitas que han recibido la Sagrada Eucaristía.

<sup>907</sup> Los carmelitas.

<sup>908</sup> *Venera*, insignia distintiva que traen pendiente al pecho los caballeros de cada una de las órdenes. *Dichosa venera*, el escapulario de la Virgen del Carmen que portan los carmelitas como insignia de las armas de la Virgen contra el pecado; más sobre el propio escapulario en la nota al verso número 18 de la [I6] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa Sexta en el Altar de los Dolores*.

y orla<sup>909</sup> de vuestros favores,\* 110  
 con lo cual son conocidos  
 en cuanto gira Faetonte<sup>910</sup>  
 por pimpollos generosos  
 de vid y palma tan noble.<sup>911</sup>  
 Por eso, mi corto ingenio 115  
 discurrió que era conforme  
 al derecho de justicia  
 que todos, muy uniformes,  
 los elementos publiquen 120  
 vuestros divinos loores,  
 siendo mi acento el clarín  
 que a todos los univoque,  
 para que con sus afectos  
 vuestro patrocinio invoquen.  
 Levántese, pues, la Tierra, 125  
 el Agua su curso corte,  
 el Aire su veloz rueda  
 y el Fuego rayos no aborte<sup>912</sup>  
  
 mientras que en tan alto asunto\*  
 emplean tiernas razones. 130  
 Corra el tiempo, que su rueda  
 dará lugar con que logre  
 la intención a los aplausos  
 con humanas atenciones,  
 porque,\* querer detener 135  
 curso que tan veloz rompe,  
 es desear que nos falte  
 tiempo a las aclamaciones,  
  
 y quien tan de presto pasa  
 sin fijar sus duraciones, 140  
 antes en instante vuela,\*  
 no es justo que se convoque

<sup>909</sup> *Orla*, es un cierto recamado que se va bordando por las orillas del vestido, invención de los frigios. Por semejanza se dice orla la guarnición que se echa al derredor del escudo o de otra cosa (*Tesoro de la lengua*). Adorno que se dibuja, pinta, graba o imprime en las orillas de una hoja de papel, vitela o pergamino, en torno de lo escrito o impreso, o rodeando un retrato, viñeta, cifra, etc.

<sup>910</sup> En este caso, el Sol. *En cuanto gira Faetonte*, en todo el espacio que el Sol recorre, en todo el mundo.

<sup>911</sup> El poeta reconoce a los carmelitas como pimpollos —vástago o tallo nuevo de las plantas— de la noble vid y palma, que es Nuestra Señora del Carmen. Aquí se alude a los versículos del *Eclesiástico*, que originalmente se refieren a la sabiduría, y que el poeta adjudica a la Virgen María: “Me he alzado como una palmera en Cadés; y como un rosal plantado en Jericó. Crecí como un hermoso olivo en los campos, y como el plátano en las plazas junto al agua. Como el cinamomo y el bálsamo aromático despedí fragancia... Como la vid di pimpollos de suave olor, y mis flores dan frutos de gloria y riqueza” (Eclo 24, 18-23). En la época bíblica, Palestina era una próspera tierra de viñedos y la palma revestía también gran valor económico, de ahí la importancia de ambas en el lenguaje figurado. La idea de comparar a la Virgen y a los carmelitas con la planta y sus renuevos viene también de la misma fuente, en el *Nuevo Testamento*, Jesús se designa a sí mismo como la “verdadera vid” (Jn 15, 1-8), cuyos sarmientos son los discípulos; poniendo de manifiesto con ello la íntima unión que existe entre Él y los apóstoles.

<sup>912</sup> *Aborte*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *arroje*.

a fiesta que tan de asiento  
se asienta en los corazones.  
Aquestos cuatro, Señora, 145  
serán los sabios campeones\*<sup>913</sup>  
que en lo restante, amorosos,  
vuestras glorias epiluguen.  
Y así, proseguid, porque  
ya la Tierra con temblores 150  
me está anunciando que ponga  
fin a mis toscos tenores.  
Suplicándoos alcancéis  
de ese\* Dios que mis canciones  
prosigan con mejor metro 155  
glorias en la Eterna Corte.

Fin

## [2] Loa segunda\* La tierra

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Deje\* su pesado yugo  
la Tierra y a mis acentos,  
elevada en atenciones,  
glorias publiquen sus ecos.  
Despida de su descanso 5  
la profundidad su sueño  
y a empeño tan soberano  
calce espuelas su deseo.

*[Sale la TIERRA.] Súbenla<sup>914</sup> por elevación hasta dejarla sentada en la mesa y dice*

[LA TIERRA] ¿Qué es aquesto? ¿Quién me mueve?  
Parece que el orbe todo, 10  
anuncio de algún fracaso  
con horrendos terremotos  
o alguna feliz fortuna  
con estrépitos sonoros,  
quiere, para dar aviso, 15

<sup>913</sup> La tierra, el agua, el aire y el fuego, motivos respectivos de las loas que siguen a ésta.

<sup>914</sup> En el Siglo de Oro se contaba con maquinaria teatral como juegos de poleas y artefactos de cuerdas —con los que se podía elevar o descender a los actores, o sustraerlos a la visión del público a través de los escotillones perforados en el escenario— y grúas, para elevar o trasladar a los actores en sus vuelos o apariciones y desapariciones. Es muy probable que el personaje fuera ‘subido’ mediante un pescante, tramoya con estructura similar a una grúa, máquina de elevación de movimiento discontinuo destinada a elevar y distribuir cargas en el espacio, suspendidas de un gancho, mediante un sistema de cuerdas con poleas acanaladas, contrapesos y mecanismos simples, para crear ventaja mecánica y mover grandes cargas. *Pescante*, tramoya que se forma enexando en un madero grueso, que sirve de pie derecho, otro madero proporcionado, el cual tiene su juego hacia lo alto, con una cuerda que pasa por una garrucha que está en el pie derecho. En la cabeza del segundo se enexa otro madero, en cuyo pie se pone y afirma un asiento en que va la figura, la cual sale baxando, o se retira subiendo (*Diccionario de Autoridades*).

desquiciarse\* de sus polos.

*Mira a la Virgen y levántase diciendo*

[LA TIERRA] Mas ¡qué miro! ¿Vos aquí,  
Emperatriz de esos globos  
celestes, acompañada  
de ese\* soberano Apolo 20  
sacramentado en las aras  
de ese círculo redondo?<sup>915</sup>  
¿Vos, Señora, tan en vela,  
cuando yo en tanto reposo?  
Bien sabía yo, Señora, 25  
que mi pobre albergue,\* corto  
palacio a tan elevados  
huéspedes, en sus periodos<sup>916</sup>  
había\* de aposentar  
con hospedaje\* dichoso 30  
a tan Altas Majestades,\*<sup>917</sup>  
dignas de más rico trono;  
pues me lo había\* avisado  
ese músico sonoro  
que antes en vuestra alabanza 35  
pulsó métrico su tono.<sup>918</sup>  
Mas no discurría fuera  
tan presto mi feliz logro  
y, así, perdonad, Señora,\*  
mi descuido perezoso, 40  
que no será mucho en vos  
perdonar descuidos de otros  
y más siendo del Carmelo  
y eliano promontorio<sup>919</sup>  
Protectora y Abogada, 45  
como os predicán los doctos,  
y yo, Señora, esa Tierra  
que vengo, en nombre de todos  
vuestros hijos, a ofreceros  
las gracias por tan notorios 50  
favores, como este día  
reciben\* estos pimpollos  
de vuestra mano en los dones  
que comunica a nosotros.

---

<sup>915</sup> *Redondo*, perfecto, completo, bien logrado. *Círculo redondo*, círculo perfecto. *Apolo sacramentado en las aras de ese círculo redondo*, Jesús en la hostia consagrada de la Eucaristía. Con toda probabilidad las loas se representaron ante la imagen de la Virgen con el Santísimo Sacramento expuesto.

<sup>916</sup> *Periodos*, espacio de tiempo que incluye toda la duración de algo. *En sus periodos*, en los periodos de la tierra, en la duración del mundo.

<sup>917</sup> La Virgen María y Jesucristo.

<sup>918</sup> *Pulsó métrico su tono*, cantó armonioso sus versos.

<sup>919</sup> Monte de Elías, Monte Carmelo.

Pruébelo ese vellocino,<sup>920</sup> 55  
 más rico que aquel de oro  
 que fue de Hércules<sup>921</sup> valiente  
 animosa presa en Colcos,<sup>922</sup>  
 de ese\* escapulario, digo, 60  
 imagen propia del otro  
 que propuesto a Gedeón<sup>923</sup>  
 fue desempeño a su antojo.  
 De ese\* vellón que de lana<sup>924</sup>  
 quiso entretejer su adorno  
 vuestro amor, para presente 65  
 de aquel Gedeón famoso,  
 de aquel Hércules valiente,  
 de aquel Alcides<sup>925</sup> brioso,  
 san Simón Stock, por seña  
 de que el valor animoso 70  
 de su real progenie había\*  
 de ser animado escollo<sup>926</sup>  
 que, resistiendo a las olas  
 del enemigo furioso,

<sup>920</sup> El poeta se refiere aquí al escapulario del Carmen, que comparará, a su vez, tanto con el vellocino de oro de la leyenda de Jasón y los argonautas, como con el vellocino de Gedeón. El vellón, en general, simboliza la idea de la realeza y la legitimidad, en el caso del escapulario y del vellocino de Gedeón, especialmente de la legitimidad divina.

<sup>921</sup> **Hércules**, dicen haber sido hijo de Júpiter y Alcmena, y por sus grandes hazañas creían los hombres haber sido deificado. De allí adelante, a todos los que hicieron cosas heroicas y valerosas los pusieron nombre de Hércules (*Tesoro de la lengua*). El poeta se refiere a **Jasón**, según la mitología griega, héroe tesalio, hijo de Esón, que emprendió la búsqueda del vellocino de oro junto con sus compañeros, los argonautas.

<sup>922</sup> Según la mitología griega, Jasón, para recuperar el reino de Iolcos, tuvo que conseguir el vellocino de oro, que antaño había sido trasladado desde Grecia hasta la Cólquide, a orillas del Mar Negro, en lo que hoy sería Georgia. La lista de los acompañantes de Jasón varía según las distintas fuentes, Hércules es nombrado en algunas de ellas, pero el destino le prohibía llegar hasta la Cólquide, por lo que un episodio del viaje explicaba cómo se había detenido por el camino para buscar al joven Hilas.

<sup>923</sup> **Gedeón**, el sexto de los jueces que gobernaron al pueblo israelita luego de su éxodo de Egipto. Gedeón pidió el apoyo de Yahvéh para liberar a su pueblo de los madianitas y los amalecitas y un ángel se apareció para asegurarle este apoyo. No obstante, Gedeón pidió una señal de Dios, la primera señal fue un fuego milagroso que salía de una peña (JUE 6,21-24), la segunda y tercera señales tuvieron que ver con un vellón de lana: Gedeón pidió a Dios que por la noche humedeciera la lana con el rocío, dejando seca la tierra alrededor de él; así sucedió. Luego pidió que dejara seco el vellocino y mojando el suelo a su alrededor, y Dios lo concedió. Gedeón, fortalecido por el milagro del vellón, reunió un ejército (JUE 6, 33-40) para enfrentar sus enemigos (JUE 7, 23). Para los Santos Padres de la Iglesia, el vellón mojado de rocío es una figura de la Encarnación del Verbo Eterno en el seno de la Virgen, en este mismo sentido lo interpreta la *Liturgia*; en el *Salmo* 71, 6, el vellocino de Gedeón es imagen de la felicidad del Reino mesiánico.

<sup>924</sup> Se refiere al escapulario de la Orden del Carmen.

<sup>925</sup> **Alcides**, nombre original del héroe griego Hércules, hijo de Zeus, quien recibe este nombre por vez primera de la Pitia en Delfos, habiéndose llamado antes Alcides, es decir, el patronímico relativo a su abuelo putativo paterno Alceo, el padre de Anfitrión. El poeta compara a san Simón con Hércules y Gedeón.

<sup>926</sup> *Escollo*, peñasco a poca profundidad o que no se ve bien y que constituye un peligro para la navegación, como figura, cosa que supone un peligro, dificultad o riesgo para el desarrollo o la realización de algo; no obstante, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *farallón*, punto sólido en el mar inestable.

diese libertad al pueblo de Dios, sacando en sus hombros a todo Israel cautivo <sup>927</sup> de tiranos calabozos.	75
Quiero decir que esa prenda o ese escapulario en copos de lana, fue la señal de su deseado logro, cuando tierno os suplicaba, en oración fervoroso, le dieseis alguna insignia con que le fuese notorio no sería destruido del poder de los demonios ni de todos sus secuaces*	80
aquel pequeño retoño, que en las alas de su* amparo formaba escuadrón virtuoso <sup>928</sup> adunado* al calor del grande Elías celoso.*	85
Y vos, Señora, cual Madre, le concedisteis no sólo aquese don por insignia de defensa en sus ahogos y perpetua duración hasta el fin, sino en abono de libertad y salir vuestros hijos victoriosos en las últimas batallas,* <sup>929</sup> cuando venga el cauteloso Anticristo* <sup>930</sup> a pervertir	90
	95
	100
	105

<sup>927</sup> En las cartas de san Pablo, quien habla de un Israel según la carne, Israel significa el nuevo pueblo de Dios; es decir, los cristianos (GÁL 6, 16; ROM 9, 6). El poeta se refiere aquí a los carmelitas y a los devotos de la Virgen, a quienes el escapulario garantiza la vida eterna mientras lo usen con devoción, pues, según la tradición, la Virgen dijo a Stock: “Este debe ser un signo y privilegio para ti y para todos los Carmelitas: quien muera usando el escapulario no sufrirá el fuego eterno.” Este privilegio se extendió posteriormente a los seglares, la Bula Sabatina de Pío XII, del 3 de marzo de 1322, decreta que, por intercesión de la Virgen, todos los que mueran con el Santo Escapulario, y expíen en el Purgatorio sus culpas, alcanzarán la Gloria a más tardar el sábado siguiente a su muerte.

<sup>928</sup> El escuadrón virtuoso congregado por Elías es la Orden del Carmen.

<sup>929</sup> Según la tradición, la última batalla del bien contra el mal, antes de que Satanás sea atado por espacio de mil años y se lleve a cabo el Juicio Final (AP 19-20), tendrá lugar en Armagedón (montañas de Meguidó, desfiladero meridional del Monte Carmelo; o bien, monte de la reunión, montaña mítica universal donde se situará el campamento de las fuerzas enemigas de Dios, HEB 12, 22-24), sitio en el que los tres espíritus inmundos del mal (AP 16) reunirán a los reyes de todo el mundo para la lucha en el gran Día del Dios Todopoderoso.

<sup>930</sup> Para la tradición cristiana el Anticristo representa el antagonista de Jesucristo, relacionado con Satanás, que se presentará al fin de los tiempos. El término ‘anticristo’ sólo aparece en las cartas del apóstol Juan, donde, por un lado hace referencia a la manifestación, prevista para el fin de los tiempos, de un adversario decisivo de Cristo (1JN 2, 18-22), y por otro, a la anticipación de esta manifestación en la acción de apóstatas que reniegan del cristianismo (2JN 1, 7). La imagen del anticristo se encuentra en varios lugares de la *Biblia* como, por ejemplo, en

con milagros engañosos  
 a la Iglesia, que es el pueblo  
 más amado ante los ojos  
 de ese\* Sol Sacramentado<sup>931</sup>  
 que os acompaña amoroso, 110  
 siendo el principal caudillo  
 —o Gedeón valeroso  
 que consiga la batalla  
 del Madián<sup>932</sup> más belicoso\*  
 y saque del cautiverio 115  
 del demonio— aquel fogoso  
 Elías, que con la espada  
 de su doctrina y los pocos  
 soldados que le bebieren<sup>933</sup>  
 a su espíritu los fondos, 120  
 con la mano de la fe\*  
 dará libertad a todos,  
 dando muerte al Anticristo,\*  
 contrario Madián furioso,  
 y cantará la victoria 125  
 con sus campeones\* en coros.  
 Aquestos son los favores\*  
 que ese vellocino hermoso  
 o, por decir mejor, los que vos,  
 bajando\* desde los solios 130  
 celestiales con aquese  
 Rey y Señor de su emporio  
 en los brazos, concedisteis

---

*Apocalipsis* 13, 1-18; 19, 20; 20, 10; *I Tesalonienses* 2, 1; 2, 12; *II Tesalonienses* 2, 3-8; *Mateo* 24, 15; 22-24; *Marcos* 13, 14; *Daniel* 7, 19-21; 9, 27; 11, 31-36; 12, 11; *Ezequiel* 36, 4-5, 18-19; 39, 1-7 (Gog y Magog). Por otra parte, una antigua tradición sostenía que el profeta Elías volvería al final de los tiempos para luchar contra el Anticristo.

<sup>931</sup> Jesucristo.

<sup>932</sup> Madián es una región en el desierto del norte de Arabia que recibió su nombre de Madián, hijo de Abraham y Queturá, antepasado de los madianitas, antiguo pueblo nómada de Arabia que se extendía entre el Sinaí y Moab, y que entró en conflicto con los hebreos en tiempos de los Jueces. “Los hijos de Israel hicieron lo malo a los ojos de Yahvéh, y los entregó Yahvéh en manos de Madián por siete años.” (JUE 6, 1). De esta servidumbre habría de librar Gedeón al pueblo hebreo. El poeta identifica ‘Madián’ con ‘Anticristo’. La palabra ‘Madián’ viene, probablemente, del hebreo *midyân*, ‘contienda, rencilla’; a su vez, Satanás en hebreo significa ‘el adversario’; así aparece en Job (1, 6; 2, 7), como uno de los hijos de Dios encargado de informarle sobre las flaquezas humanas y similar papel desempeña en la cuarta visión de Zacarías (ZAC 3); en *I Crónicas* (21, 1), Satán es por vez primera nombre propio y se percibe ya como el padre de todo mal, que se opone siempre hostilmente a Dios. Ésta proximidad de significados de los nombres y el papel desempeñado por los madianitas en la historia de Gedeón, justificarían esta identificación.

<sup>933</sup> Aquí el autor relaciona el profético papel de Elías en la batalla final con la historia del propio Gedeón. El ejército que Gedeón reunió constaba, según la tradición, de 32,000 efectivos. Dios ordenó que aquellos que tuvieran miedo regresaran a sus hogares, 22,000 tropas dejaron el ejército. Considerando que los 10,000 soldados restantes aún eran muchos, Dios ordenó a Gedeón que llevara esos hombres al agua para beber. Los que bebieron llevando sus manos a la boca, en lugar de alcanzar el agua con los labios, llegarían a formar el ejército de Dios. En el ejército final había solamente 300 hombres.

con imperio poderoso  
y gusto de vuestro Hijo 135  
a este aprisco<sup>934</sup> religioso.  
Y, pues todo él os tributa  
con tiernos del alma gozos

las gracias, razón será  
que yo, que soy su tesoro 140  
y vientre de adonde ellos  
son fructíferos retoños,

os las condone también  
de tanto don en retorno.  
Perdonad, Reina y Señora, 145  
de mi alabanza lo corto,  
pues nunca igualar podrán  
nuestra deuda los apodos  
y más cuando al Agua escucho  
que con estruendos undosos 150  
se acerca a purificar  
de mis razones lo toscó.  
Y así, seguid vuestro curso,  
sin olvidar que lo ronco  
de mis voces en la Gloria 155  
entone\* más suave tono.

Fin

### [3] Loa tercera\* El agua

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Detenga el Agua los pasos  
a sus líquidas corrientes  
para celebrar\* las glorias  
que tanto aplauso previene.

Llegue en cristales de aljófara 5  
con la cítara de nieve  
dando música en las guijas<sup>935</sup>  
que en cuerdas de perlas hiera.

*Sale de camino*<sup>936</sup> [el AGUA] con botas\* y espuelas, limpiándose el sudor con  
un paño y dice

[EL AGUA] Gracias a Dios que llegué

<sup>934</sup> La figura se refiere al convento del Carmen.

<sup>935</sup> *Guija*, la piedra pelada, que se cría ordinariamente en las riberas de los ríos y arroyos. Congélase de las mismas arenas o tierra arenisca y del agua, y así muchos la llaman aguija, por congelarse en el agua y de sus arenas (*Tesoro de la lengua*).

<sup>936</sup> *De camino*, locución adjetiva, se dice del traje y avíos que suelen usar los que van de viaje; esta acotación es muy común en el Siglo de Oro para denotar que alguien viene de lejos o que se ha recorrido alguna distancia.

a seguro puerto, en cuyo 10  
albergue\* descansaré  
de tanto anhelar, que juzgo  
he navegado más tierra  
que contiene ese rotundo  
espacio del orbe, corto 15  
mapa a mi largo dibujo.  
Y ahora,\* con más razón,  
una y mil veces pronuncio:  
Gracias a vos, Soberana  
Emperatriz de esos pulcros 20  
orbes celestes, pues veo  
que os acompaña ese agosto  
Rey y Dios Sacramentado  
entre accidentes tan puros.  
Pero aquí de mi fortuna, 25  
que no puedo con el susto  
y fatiga del cansancio  
alentar lo que articulo.<sup>937</sup>  
Imposible es proseguir.  
¡Válgame Dios lo que sudo!\* 30  
Dejadme limpiar, Señora,  
que después volveré\* al punto,  
porque es tanto, sin haber\*  
tomado yo purga, el curso  
que he hecho, que es ya milagro 35  
que no me entierren difunto.  
Me limpiaré (*Límpiase*).  
Ahora\* sí  
que puedo volver\* al punto,  
pues he recobrado ya  
algún resuello del mucho 40  
que por venir de carrera,  
—si no\* les cuadra, de cursos—  
he dejado entre las ramas  
de aquesos montes oscuros.  
En efecto, me avisaron, 45  
estando en lo más profundo  
de mis ondas, cómo a vos  
los cuatro elementos juntos  
se convocaban festivos  
a celebraros\* con gusto. 50  
Yo, Señora, así que supe  
que era de su tema asunto  
vuestra alabanza, calcé\*  
espuelas a mis membrudos,  
si transparentes cristales, 55  
por gozar de ellos alguno.

<sup>937</sup> *Articulo*, articular, pronunciar las palabras clara y distintamente; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *expreso*, *expongo*, *declaro*.

Vine —perdonad, Señora,  
que ya voy tocando el punto—,  
toqué a marchar y en hilera  
mis cristalinos conductos 60  
apenas el son oyeron,  
cuando por terrestres sulcos,  
como obedientes soldados,  
fueron siguiendo mi rumbo  
y en breve espacio midieron 65  
tanta tierra, que a su impulso  
faltó paño<sup>938</sup> —y les faltara  
aunque hubiera\* otros mil mundos—  
y, en fin, llegamos aquí,  
puerto a todos muy seguro. 70  
Perdonad la digresión,  
que ya voy volviendo\* al punto.  
Yo, Señora, soy el Agua,  
aquel elemento mundo<sup>939</sup>  
que los collados margina\* 75  
con diamantinos repulgos<sup>940</sup>  
en las cimas del Carmelo,  
donde una nube traspuso  
mi cuna, que sois vos misma  
si no\* mienten los anuncios.<sup>941</sup> 80  
Yo soy, porque\* hablemos claro,  
la que el Carmelo fecundó,  
aquella fuente de Elías  
que todo su origen trajo\*  
de una pequeñuela nube 85  
que, siendo vuestro dibujo,  
se apareció en lo supremo  
del monte Carmelo, cuyos  
raudales al orbe todo  
inundaron con diluvios 90  
de gracia, que derramaba  
en señales de los muchos  
favores que en aquel monte  
habían\* de ser preludios  
de vuestro amor fino a Elías 95  
y a todos los hijos suyos.  
Pero vámonos despacio,  
que ya voy volviendo\* al punto.  
Yo soy aquel elemento  
que, bajando\* a lo profundo 100  
de la tierra, despeñado

<sup>938</sup> *Paño*, velas que lleva desplegadas un navío durante la navegación, ‘ir con poco paño’, ‘faltar paño’, faltar velas.

<sup>939</sup> *Mundo*, adjetivo tomado del latín, *mundus*, a *um*, limpio, puro, nítido, elegante.

<sup>940</sup> *Los collados margina con diamantinos repulgos*, las alturas perfila con brillantes bordes.

<sup>941</sup> Referencia a la visión de la nube que tuvo el profeta Elías.

de esa\* nube tan astuto,  
mejor diré cortesano,  
obediente anduve\* y justo  
a los divinos preceptos, 105  
que trasminando lo duro  
de la tierra la rocié  
sin formar mis acueductos  
en el vellocino rico<sup>942</sup>  
o escapulario que puso 110  
vuestro amor para señal,  
arma, defensa y escudo  
a vuestros hijos, y, cuando  
fue necesario otro indulto,<sup>943</sup>  
también supe contener 115  
mi corriente entre sus muros,  
como publican a voces,  
aunque\* con escritos mudos,  
los milagros que los libros  
conservan en sus trasuntos. 120  
Pero ya es mucho apurarse,  
despacio que vuelvo\* al punto.  
Yo, Señora, soy también  
aquel licor de buen gusto<sup>944</sup>  
de que han de beber los que 125  
al Anticristo\* perjuro  
dieren la muerte animosos,  
allá en los siglos futuros,  
  
porque\* heredarán en sí  
aquel espíritu adusto 130  
de su gran maestro Elías  
duplicado en sus conductos,  
con que, alentados por él  
con un valor sin segundo,  
podrán resistir audaces 135  
a sus engañosos sustos  
y vencerlo, que es lo más  
a que se ordenan mis lucros.<sup>945</sup>

---

<sup>942</sup> El poeta se refiere aquí, nuevamente, al milagro que Gedeón solicitó de Dios de humedecer el vellón dejando la tierra seca a su alrededor (JUE 6, 33-40).

<sup>943</sup> Alude aquí el poeta al primer milagro obrado por el profeta Elías, al que se referirá más explícitamente un poco más adelante: Ajab, rey de Israel permitió, bajo la influencia de su esposa Jezabel, que su pueblo se alejara de la devoción a Yahvéh. El profeta Elías apareció de repente en pleno reinado de Ajab para anunciar que, como castigo por haber abandonado la verdadera religión, vendría sobre la nación un importante estiaje: “Vive Yahvéh, el Dios de Israel, a quien yo sirvo, que no habrá en estos años ni rocío ni lluvia, sino por mi palabra.” (3REY 17, 1).

<sup>944</sup> El agua de la vida. Referencia al *Apocalipsis* (21, 6-7), justo después de la descripción del Juicio final, cuando los justos fueron ya salvados y los pecadores condenados al lago de fuego, donde se lee: “Al que tenga sed, Yo le daré gratuitamente de la fuente del agua de la vida. El vencedor tendrá esta herencia y Yo seré su Dios, y él será hijo mío.”

Y, finalmente, porque* no cansemos al concurso que me escucha, quiero ya volver* de una vez al punto	140
principal, causa de todo, que es en lo que yo me fundo. Yo, Señora, soy aquel	145
elemento que en los duros claustros del orbe celeste el celoso* Elías supo encerrar por años tres y meses* seis con los ñudos <sup>946</sup>	150
de su oración, sin que fuera poderoso otro ninguno a abrirlos, por la dureza de su pueblo que no supo agradecer los favores	155
que por medio de él obtuvo del Dios Verdadero, antes daba al demonio sus cultos. <sup>947</sup>	
Y ahora* mi conclusión, con que daré fin al punto:	160
Si por todas estas causas, y otras que por breve excuso, y, lo principal, por ser vos de las aguas trasunto, de este Carmelo los hijos	165
os condonan tantos cultos, justo será que yo, siendo de aquesas aguas sepulcro o ellas mismas, que a mi ver al presente todo es uno,	170
razón es, vuelvo* a decir, que ellas sean mi tributo, dándolas también a aquesa Divino Sol, Rey Augusto que os acompaña. Pues no era razón ni era justo que viniendo a ver las aguas no siguiese vuestro rumbo,	175

<sup>945</sup> *Lucros*, ganancia, o provecho que se saca de algo; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *beneficios*.

<sup>946</sup> Se refiere a la sequía provocada por el profeta Elías en el reino de Ajab, que, según *Lucas* (4, 25), duró tres años y medio.

<sup>947</sup> Contra la introducción del culto a Baal por parte de la princesa tiria Jezabel, casada con el rey Ajab, Elías vindicó triunfalmente a su Dios cuando bajó fuego del cielo para consumir su sacrificio en el Monte Carmelo (3REY 18, 38).

pues dicen *Sagradas Letras*  
que siempre sigue el impulso 180  
de las aguas<sup>948</sup> y sus olas  
son carroza de sus gustos.  
Y así, perdonad, Señora,  
lo breve, pues ya lo inculto  
de mi musa lo interrumpe 185  
el Aire con los balumbos<sup>949</sup>  
de sus iras, impaciente  
porque\* no doy fin al punto.  
Proseguid, pues, a escuchar  
sus apodos, y a los rudos 190  
acentos de mi cariño  
alcanzadles que por lustros  
infinitos los prosigan  
con los celestiales nuncios.

Fin

#### [4] Loa cuarta\* El aire

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Pause del Aire la furia  
de los estruendos que aborta  
y a celebrar\* esta fiesta  
llegue con acordes tropas.  
Vista, en vez de infaustos truenos, 5  
de serenidad sus olas,  
dando lugar a los tonos  
de las aves más sonoras.

*Sale [el AIRE]*

[EL AIRE] Serene mis densas nubes  
los amagados<sup>950</sup> indicios 10  
de tempestuosas borrascas  
y despida los fingidos  
alcázares,<sup>951</sup> que las nubes  
forjan densos obeliscos.<sup>952</sup>  
Sea su espaciosa playa 15

<sup>948</sup> La relación entre Cristo, el Espíritu Santo y el agua puede verse tanto en el *Antiguo* como en el *Nuevo Testamento*; más sobre el particular en la nota al verso número 93 de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*.

<sup>949</sup> *Balumbo*, cosa que abulta mucho y es más embarazosa por su volumen que por su peso.

<sup>950</sup> *Amagados*, amagar, levantar el brazo con además de querer descargar golpe para herir y no ponerlo en ejecución; amagar en el razonamiento a alguna cosa es aludir a ella, apuntándola y pasando adelante sin detenerse en ella (*Tesoro de la lengua*). *Amagados indicios*, insinuadas señales.

<sup>951</sup> *Fingidos alcázares*, nubarrones, nubes de tormenta.

<sup>952</sup> *Densos obeliscos*, cúmulos de nubes.

vistosa margen de vidrio,  
donde el favonio convida\*  
con blando y suave bullicio  
al descanso y al reposo,  
al placer, gusto y alivio. 20  
Que no es bien, Divina Aurora  
del carmelitano aprisco,  
den lugar a los estruendos  
mis escuadras, cuando os miro  
en sus claustros asociada 25  
de ese\* Dios, iris divino  
que en el arco de la hostia<sup>953</sup>  
es de paces paraninfo.  
Sea todo breve campo  
de serenidad abrigo, 30  
pause Eolo<sup>954</sup> sus furias,  
cierre los empedernidos  
candados a las mazmorras  
de los vientos. No haya\* ruido.  
Sólo el favonio, y el aura<sup>955</sup> 35  
con recíproco cariño,  
esparza vida a las plantas  
con su blando y suave silbo.\*  
Hagan salva con sus trinos\*  
los sonoros pajarillos 40  
y en las cuerdas de las hojas\*  
de los álamos floridos  
el favonio con el aura  
echen\* el compás medido.  
Las galanas plantas hagan 45  
con su cortesano estilo  
reverencias, adorando  
tan divino vellocino<sup>956</sup>  
como miran nuestros ojos  
en el Carmelo erigido 50  
en los pechos, dignas eras\*<sup>957</sup>  
de tan precioso vestido,<sup>958</sup>

<sup>953</sup> Se refiere aquí el poeta al arco iris como figura de Cristo en la Eucaristía y signo de la promesa que Dios hizo a Noé, tras el diluvio, de no volver a destruir la tierra (GÉN 9, 12-13).

<sup>954</sup> **Eolo**, en la mitología griega, dios de los vientos, hijo de Júpiter y de Acesta o Sergesta, hija de Hippota, troyano, y por esto dicho de los poetas Hipotades. Algunos ponen dos Eolos, y lo más cierto es haber sido algún varón experimentado en el arte de navegar y haber dado pronósticos y avisos del tiempo sereno, nublado o ventoso (*Tesoro de la lengua*).

<sup>955</sup> *Aura*, hálito, aliento, soplo; en lenguaje poético, viento suave y apacible.

<sup>956</sup> Se refiere el poeta al escapulario carmelita.

<sup>957</sup> La figura hace referencia a los carmelitas, como pulcros y asiduos destinatarios del escapulario

<sup>958</sup> Originalmente, el escapulario carmelita era una tela o manto pequeño que simboliza el manto con el que la Madre cobija a sus hijos y que los monjes vestían sobre el hábito religioso durante el trabajo manual. Así, la vestimenta de los carmelitas se arraigó con el hábito marrón con el escapulario y capucha y, en ocasiones solemnes, capa y capucha de color blanco. Posteriormente, el escapulario se convirtió en un hábito en miniatura que todos los

prenda de la Aurora, bella María, cuyo rocío tejió santo escapulario	55
para seña que sus hijos, los carmelitas, armados sus pechos con ese fino, fuerte escudo de sus armas, resistirían los filos	60
de las astutas del fiero, cruel contrario Anticristo,* que ha de ser el más tirano	
perseguidor y enemigo Madián de cuanto la Iglesia conoce ni ha conocido.	65
Y a la sombra de ese Sol han de librar los cautivos que del pueblo de Israel, o la Iglesia, <sup>959</sup> que es lo mismo,	70
tenía ya aprisionados con sus milagros fingidos, entonando la victoria con dulces y acordes himnos, cuando el orbe dé a su rueda	75
los últimos parasismos. <sup>960</sup> Y yo, Señora, que soy el Aire que vivifico con mi aliento a los mortales —pues es mi espíritu el hilo	80
de su vida, porque* viven de lo que soplo y respiro—, he de ser, con mis alientos, en esos postreros siglos quien a los campeones* vuestros	85
les infunda con mis silbos* contra todos sus contrarios ánimo, valor y brío, porque* todo ceda en gloria de ese* hermoso vellocino.	90

---

devotos, incluso los laicos que no pueden llevar hábito, pero desean asociarse a la vida religiosa, podrían llevar para significar su consagración a la Virgen del Carmen. Éste consiste en un cordón que se lleva al cuello con dos piezas pequeñas de tela color café, una sobre el pecho y la otra sobre la espalda. En 1910, el Papa Pío X declaró que una persona válidamente investida en su escapulario de tela podía llevar la medalla-escapulario en su lugar, siempre y cuando tuviera razones legítimas para sustituirlo.

<sup>959</sup> Se refiere a los devotos de la Virgen del Carmen, a quienes el escapulario garantiza la vida eterna si lo usan con devoción. El poeta juzga la devoción a la Virgen como una salvaguardia que permitirá a sus devotos salir triunfantes de la última batalla del bien contra el mal, representado por el Anticristo, relacionado con Satanás, que se presentará al fin de los tiempos. Los ‘milagros fingidos’ aluden a los prodigios que hará el Anticristo y con los que engañará y seducirá a los hombres para que adoren a Satanás (AP 19, 20).

<sup>960</sup> *Parasismo*, paroxismo, movimientos violentos que anuncian el fin del mundo.

Que no será la primera  
 ni segunda vez que oprimo  
 mis fuerzas por no ofender,  
 sí defender, al que he visto  
 que amante de vuestras prendas 95  
 del escapulario es hijo.  
 Publíquenlo los milagros,  
 los portentos y prodigios,  
 como en hojas de la imprenta  
 guardan memoria los libros, 100  
 cuántas veces\* cortesano  
 mis iras he detenido,  
 porque\* conservara indemne  
 el fuego voraz y activo  
 al que de esa rica lana 105  
 labró muro a sus designios;<sup>961</sup>  
 y cuántas por mis esferas  
 no he querido abrir camino  
 a los rayos que furiosos  
 encaminaban sus tiros 110  
 a ese santo escapulario,<sup>962</sup>  
 y, respetándolo, he sido  
 causa para que diviertan<sup>963</sup>  
 ya por otro muy distinto  
 y ya, a pesar de su enojo, 115  
 me opongo y los descamino,  
 porque\* eso sé que merece  
 y es indulto concedido  
 al que lo viste por vos  
 y ese Señor, cuando Niño 120  
 se apareció en vuestros brazos<sup>964</sup>  
 a dárselo a su querido  
 Simón Stock, Gedeón  
 de este\* Virtuoso Caudillo,  
 como en señal de que había\* 125  
 de lograr su patrocinio  
 quien lo vistiere y que no  
 penaría en el Abismo,  
 pues le ayudará a evitar  
 muchos pecados y vicios. 130  
 Y yo, Señora, en tal caso,

<sup>961</sup> *Al que de esa rica lana labró muro a sus designios*, a quien con el escapulario construyó muro a los designios [del Infierno].

<sup>962</sup> Según Dionisio Victoria Moreno, “uno de los principales medios para difundir la devoción del Escapulario del Carmen entre el pueblo, fue la divulgación de reales o supuestos milagros, a los que aquí hace clara mención el Viento”. (VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 216, nota 12 a pie de página.)

<sup>963</sup> *Diviertan ya por otro muy distinto*, se desvíen [los rayos] hacia otro [camino] muy distinto.

<sup>964</sup> La iconografía respecto a la entrega del escapulario representa a la Virgen del Carmen con el Niño Dios en los brazos entregando la prenda a san Simón Stock.

soplaré con tanto ahínco  
que la nave de sus dichas  
vuele\* por los cristalinos  
orbes, hasta que en su Patria, 135  
que es el celestial empíreo,  
con todos sus compatriotas  
lo deje\* ya introducido

al Alcides<sup>965</sup> que llevare  
este rico vellocino. 140  
Esto y más haré por él,  
que le será muy debido

y ese santo escapulario  
lo tiene muy merecido.  
Y mucho más que a millares 145  
os den gracias vuestros hijos  
por este don tan excelso  
que de vos han recibido.\*  
Y yo también, pues que soy  
el que más ha de serviros, 150  
os las ofrezco dobladas,  
con todos los requisitos  
que epilogara a no estar  
dándome prisa lo altivo  
del Fuego, que con sus llamas 155  
está esperando encendido,  
para dar las claridades  
últimas a tantos dichos.

Proseguid, pues, y alcanzad  
de ese Sol Eterno y Trino<sup>966</sup> 160  
que prosiga mi alabanza  
hasta dar en lo infinito.

Fin

## [5] Loa quinta\* El fuego

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Tiemple<sup>967</sup> del ardor sus llamas  
el Fuego y en sus centellas  
fabrique para el aplauso  
claro pabellón<sup>968</sup> de estrellas.

<sup>965</sup> El poeta se refiere aquí, metafóricamente, al carmelita, al devoto de la Virgen del Carmen; con Alcides, nombre original del héroe griego Hércules, quiere aludir al heroísmo y la valentía propios del personaje mitológico.

<sup>966</sup> Jesucristo. *Trino*, que contiene en sí tres cosas distintas o participa de ellas, usado para significar la Trinidad de las personas en Dios: Dios es trino y uno.

<sup>967</sup> *Tiemple*, templar, moderar, entibiar o suavizar la fuerza de algo.



un hermoso vellocino,  
 que es escapulario vuestro,  
 que colocó vuestro amor  
 —y el de aquese Dios Inmenso\* 50  
 por señas de Él\*— al famoso  
 Gedeón, caudillo diestro  
 del ejército de Elías  
 en la era\*<sup>971</sup> del Carmelo,  
 dando a entender que sería 55  
 el fuerte escudo de acero\*  
 con que victoria alcanzase  
 del Madián astuto y fiero,  
 quiero decir, por lo claro,  
 del Anticristo soberbio,\* 60  
 como bien han disputado  
 esos que me antecedieron.  
 Y yo, que ese vellocino  
 más que todos lo venero,  
 vengo a celebrar\* sus glorias 65  
 pues me toca de derecho,  
 porque\* yo soy engendrado  
 de aquel profeta<sup>972</sup> en el centro.  
 Yo lo conduje\* seguro  
 entre mis ardores, siendo 70  
 de su espíritu celoso\*  
 la carroza y carretero,  
 haciendo fuesen mis llamas  
 la custodia de su cuerpo.<sup>973</sup>  
 Después de él, a todos cuantos 75  
 vuestra insignia se vistieron  
 con el santo escapulario  
 les libré de muchos riesgos.  
 Jamás quemaron mis llamas,  
 ni quemarán en lo eterno, 80  
 al que dignamente armado  
 lo viere con él, supuesto  
 que dará a sus buenas obras  
 doblado merecimiento.  
 Jamás he\* forjado rayos 85  
 en las fraguas de mis hierros\*  
 para despedir osado  
 contra el que adorna su esmero.  
 Y, finalmente, seré,  
 en los tiempos venideros, 90  
 quien tiemple<sup>974</sup> de mi gran padre

<sup>971</sup> La figura alude a la Orden del Carmen.

<sup>972</sup> Se refiere al profeta Elías.

<sup>973</sup> Elías, considerado como un precursor del Mesías, a su muerte fue, según la tradición, arrebatado por Dios en un carro de fuego (4REY 2, 11; ECLO 48, 9-12), los judíos esperaban su retorno.

Elías el duro acero,\*  
 acicalando\* mis llamas  
 sus filos, para que al tiempo  
 de conseguir la victoria 95  
 y libertad de su pueblo,<sup>975</sup>  
 que es la militante Iglesia,  
 pueda dar muerte al perverso  
 Anticristo\* y sacar libre  
 de su injusto cautiverio. 100  
 Luego, por estas razones  
 y otras más, que no numero,  
 me toca más que a los otros,  
 aunque hayan\* sido más prestos  
 en venir a dar las gracias, 105  
 el que no sea yo menos  
 en tributarlas amante  
 como han hecho todos ellos.  
 Pues si veo que los hijos  
 de Elías, gratos<sup>976</sup> y atentos 110  
 a tan divinos favores,  
 como en aquese modelo  
 del vellocino reciben\*  
 en ese de lana, bello\*  
 escapulario, os tributan 115  
 justos agradecimientos,  
 razón será que —pues yo  
 su misma progenie heredo,  
 puesto que Elías, su padre,  
 era todo un vivo fuego— 120  
 de amor de Dios los tribute.  
 Y así, Señora, lo ofrezco,  
 y en nombre de todo aqueste  
 rebaño humilde, presento  
 a vuestras plantas las gracias 125  
 con debido\* rendimiento.  
 Y juntamente a ese Sol  
 que va en vuestro seguimiento,  
 que ofrecer un fuego a otro  
 las gracias no será nuevo,\* 130  
 pues el menor al mayor  
 debe todo acatamiento,

---

<sup>974</sup> *Tiemple*, templar, enfriar bruscamente en agua, aceite, etc., un material calentado por encima de determinada temperatura, con el fin de mejorar ciertas propiedades suyas.

<sup>975</sup> En el profeta Elías se ve una figura mesiánica, a la cual se atribuyen las funciones de siervo de Yahvéh, un precedente del Dios que viene para juzgar y es considerado como un precursor del Mesías. El hecho de que, según la tradición, el profeta, a su muerte, fuera arrebatado por Dios en un carro de fuego (4REY 2, 11; ECLO 48, 9-12), dio pie a los judíos para esperar su retorno y una antigua tradición sostenía que volvería al final de los tiempos para luchar contra el Anticristo.

<sup>976</sup> *Gratos*, agradecidos.

suplicando le alcancéis,\*  
 con vuestro merecimiento,  
 para el prior que gobierna\* 135  
 este dichoso convento  
 muchos auxilios de gracia  
 con que goce en su gobierno,\*  
  
 mucha paz, salud y vida,  
 y de los más altos puestos 140  
 de que son sus prendas dignas,  
 y después descanso eterno.  
  
 Y juntamente al rector,  
 al mayordomo y el resto  
 de diputados, cofrades 145  
 y demás, que con su anhelo  
 vuestra alabanza procuran,  
 les concedáis aumentos  
 en el bien espiritual  
 y también en los terrenos, 150  
 para que puedan llevar  
 adelante este festejo.  
 Y que todos, adunados  
 en amor y paz por medio  
 de ese\* santo escapulario, 155  
 eternamente os cantemos  
 vuestras glorias, perdonando  
 de mi musa los defectos.

Fin

## [XXXIV] Loa a la Concepción de Nuestra

**Señora en su octavo día**<sup>977</sup>

**Toluca, año de 1721**<sup>978</sup>

*[Sale la MÚSICA y el que representa la loa]*<sup>979</sup>

<sup>977</sup> El dogma de la Inmaculada Concepción se celebra con calidad de obligatoriedad el 8 de diciembre; la octava es el espacio de ocho días, durante los cuales la Iglesia celebraba una fiesta solemne o hacía conmemoración del objeto de ella; el octavo día de la Concepción de Nuestra Señora se celebraría, pues, el 15 de diciembre. La Virgen María fue, según la tradición católica, concebida sin pecado; más sobre ello en la nota al título de la [XIV<sub>1</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa primera del iris*.

<sup>978</sup> El Convento de la Orden del Carmen en Toluca, dedicado a la advocación de la Purísima Concepción, se fundó hacia 1698. De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 32-37; y otra de Dionisio VICTORIA MORENO, en *op. cit.*, pp. 242-245.

<sup>979</sup> Las primeras tres estrofas de la loa tienen construcción en eco, composición poética en que se repite, dentro o fuera del verso, parte de un vocablo o un vocablo entero, para formar nueva palabra significativa y que sea como 'eco' de la anterior. La estructura que sigue cada una de las tres estrofas es la de 7 versos octosílabos con ecos en el

[ÉL]	Al descubrir su arrebol	
MÚSICA		el Sol,
[ÉL]	al formar plata en su cuna	
MÚSICA		la Luna
[ÉL]	y al brillar, antorchas bellas,	
MÚSICA		las estrellas,
[ÉL]	favorezcan a mis huellas para aplaudir este día	5
	la Concepción de María	
ÉL Y MÚSICA	el Sol, la Luna y estrellas.	
[ÉL]	Al bordar campos de flora	
MÚSICA		la aurora,
[ÉL]	al alfombrarse pintado	
MÚSICA		el prado
[ÉL]	y al brotar, flor olorosa,	
MÚSICA		la rosa,
		10
[ÉL]	lleguen a alabar la esposa, que en su pura Concepción da asunto a su devoción,	
ÉL Y MÚSICA	la aurora, el prado y la rosa.	
[ÉL]	Al mamar néctar sin verla	
MÚSICA		la perla,
		15
[ÉL]	al mecerse* en nido suave	
MÚSICA		el ave
[ÉL]	y al liquidar su vertiente	
MÚSICA		la fuente
[ÉL]	trinas <sup>980</sup> sigan mi corriente, Gloria a María entonando, su Concepción alabando,	20
ÉL Y MÚSICA	la perla, el ave y la fuente.	
[ÉL]	Que todos, Aurora bella, Luna pulcra en su arrebol, Elegida como sol, de gran magnitud Estrella, Prado que con sello sella <sup>981</sup>	25

---

primer, segundo y tercer versos, repetidos los ecos, todos juntos, en el séptimo verso. A partir del verso número 22, y hasta el final, la loa está formada por 14 décimas espinelas que mantienen una estructura en la que el último verso de la quinta, la novena y la treceava recogen respectivamente el último verso de la primera, segunda y tercera estrofas en ecos.

<sup>980</sup> *Trinas*, que contiene en sí tres cosas distintas o participa de ellas. Se refiere a la perla, el ave y la fuente.

<sup>981</sup> *Sella*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *distingue, resalta, realza*.

el gran Dios Omnipotente,  
 Rosa, Perla, Clara fuente,  
 Ave de música suave,  
 es muy justo que os alabe 30  
 pues sois todo puramente.

Hable el Sol cuando lucido,  
 apagando antorchas bellas  
 que encendieron las estrellas,  
 se muestra recién nacido, 35  
 tan puro y tan excluido  
 de mancha en su formación,  
 que declara a la razón  
 que atenta llega a mirar,  
 que sale en sí a dibujar 40  
 vuestra pura Concepción.

Prosiga la Luna, cuando  
 entre tinieblas oscuras  
 claras ropas viste puras  
 a todas envidia\* dando, 45  
 con que claro está anunciando,  
 cuando salió sin lesión  
 de entre\* aquel común borrón<sup>982</sup>  
 que a todos manchó en la cuna,  
 pura y limpia, cual ninguna, 50  
 vuestra pura Concepción.

Las estrellas brilladoras  
 que al forjar brillantes luces  
 destierran negros capuces,<sup>983</sup>  
 mantos de manchas traidoras, 55  
 publican a todas horas  
 que, en el privilegio y don,  
 ellas solamente son  
 una imagen que declara  
 que es aún más luciente y clara 60  
 vuestra pura Concepción.

Luego, es, Señora, muy justo  
 que a loar con atención  
 vuestra pura Concepción  
 bajen\* del Cielo con gusto, 65  
 cause al Infierno disgusto,  
 alce el grito en sus querellas,  
 arme insidias a sus huellas,  
 que, aunque\* sea a su pesar,  
 por Pura os han de alabar 70

---

<sup>982</sup> El poeta se refiere al pecado original, pecado del primer hombre por el que vino a todos los demás la muerte, el dolor y la miseria; más al respecto en la nota al verso número 123 de la [V] *Loa a la Nuestra Señora de la Merced*.

<sup>983</sup> *Destierran negros capuces*, expulsan la oscuridad.

ÉL Y MÚSICA	el Sol, la Luna y estrellas.	
[ÉL]	La aurora en su nacimiento, por ser de luces archivo, <sup>984</sup> es un epílogo <sup>985</sup> vivo	75
	de vos en su lucimiento y mucho más al intento por ser en su aparición 'nuncia' del Sol, conclusión que infiere, forzosamente, que representa altamente vuestra pura Concepción.	80
	El prado que coronado de rosas y de claveles, con olorosos pinceles pinta de alfombras su estrado, por puro, limpio y aseado, sin mancha de imperfección en su rara trabazón, <sup>*986</sup> es una muestra adecuada en que se ve dibujada vuestra pura Concepción.	85 90
	La rosa que en el cogollo <sup>987</sup> corre olorosas cortinas sin lesión de las espinas, madre de un bello pimpollo, <sup>988</sup> es un diamantino escollo <sup>989</sup> donde está vuestro patrón, <sup>990</sup> cuando, rompiendo el botón, exenta* de mancha al mundo salió parto sin segundo, vuestra pura Concepción.	95 100
	Conque,* puede convocar vuestra pura Concepción para su celebración los que acabo de nombrar, que, aunque* parezca juntar y hacer una misma cosa	105

<sup>984</sup> *Archivo de luces*, colección, compilación de fulgores.

<sup>985</sup> *Epílogo*, la conclusión del razonamiento repitiendo o recapitulando lo dicho con razones sucintas para refrescar la memoria de los oyentes y tener bien fin y dego en la oración. Si esto no se hace con gala y destreza suele causar mucho fastidio. Epilogar, resumir (*Tesoro de la lengua*).

<sup>986</sup> *Trabazón*, conexión de una cosa con otra o dependencia que entre sí tienen; juntura o enlace de dos o más cosas que se unen entre sí. *Rara trabazón*, extraordinaria coordinación.

<sup>987</sup> *Cogollo*, parte interior y más apretada de la lechuga y otras hortalizas; como figura, lo escogido, lo mejor. La figura alude a la Virgen María.

<sup>988</sup> La figura hace alusión a la Virgen y a Cristo como renuevo suyo.

<sup>989</sup> *Diamantino escollo*, roca inquebrantable.

<sup>990</sup> *Patrón*, modelo que sirve de muestra para sacar otra cosa igual.

	cielo y tierra, no es odiosa la junta y, así, serán los primeros que vendrán	110
ÉL Y MÚSICA	la aurora, el prado y la rosa.	
[ÉL]	La perla que en sus desvelos puede decir que le debe, en el jugo que le bebe, su mismo ser a los Cielos, nos dejará sin recelos* que su excelsa creación lleva sola el galardón de ser la imagen que encierra, que es de Cielo y no de tierra, vuestra pura Concepción.	115
	El ave que en su nobleza nada a la tierra mendiga, antes es del viento higa, <sup>991</sup> hecha bajel* <sup>992</sup> de su alteza, dibujo es de la pureza con que, cual ligero halcón,* alzó el vuelo,* sin acción	125
	de tierra que lo impidiese ni con su lodo empeciese, <sup>993</sup> vuestra pura Concepción.	130
	El agua que en sus corales, ríos de plata líquida de escorias* bien eximida, la riqueza en sus caudales representa en sus cristales, con viva transformación* sin usurpar la ficción,	135
	que es espejo su raudal de vos y el original vuestra pura Concepción.	140
	Vengan, pues, muy norabuena, con carrera apresurada desde su rica morada a daros la enhorabuena;* den con su música pena al Averno frente a frente,	145

<sup>991</sup> *Higa*, dije de azabache o coral, en forma de puño, que ponen a los niños con la idea de librarlos del mal de ojo. *Del viento higa*, amuleto del viento.

<sup>992</sup> *Bajel*, buque, barco. *Bajel de plumas*, es una metáfora que el poeta utiliza por 'águila', véase el verso 14 de la [V] *Loa a Nuestra Señora de la Merced*, el verso 45 de la [VIII] *Loa al señor obispo de Valladolid para empezar una comedia...* y el verso 62 de las [XIII<sub>1</sub>] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera, la estola*.

<sup>993</sup> *Empeciese*, empecer, dañar, ofender, causar perjuicio. *Con su lodo empeciese*, con su pecado ofendiese.

	y alaben con elocuente, métrica repetición, vuestra pura Concepción	150
ÉL Y MÚSICA	la perla, el ave y la fuente.	
[ÉL]	Y, pues ya, Señora, a todos, sin que ninguno se exima, vuestra gran pureza anima a alabar por varios modos,	155
	será bien que estos periodos  sean fin de mi canción, fiando en la discreción de ese* músico canoro	
ÉL Y MÚSICA	que alabará en metro de oro vuestra pura Concepción.	160

Fin

**[XXXV] Loa de la Concepción para  
la noche del Rosario<sup>994</sup>  
[Toluca, año 1722]<sup>995</sup>**

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] *Ave, Maria perfecta,  
gratia plena divina,*

---

<sup>994</sup> El *Rosario* es una meditación sobre los misterios de la Vida de Cristo, alternada con la recitación del *Padrenuestro*, *Avemarías* y *Gloria*. Cada parte del Rosario se compone de un *Padrenuestro* seguido de diez *Avemarías*. Para enumerarlos con más facilidad, se usaban granos ensartados en un cordón y muy pronto se usó el Rosario tal como se conoce hoy, es decir, series de cuentas más o menos ricas y generalmente ensartadas en una cadena. Cada decena del Rosario evoca uno de los misterios de la vida de la Virgen y de Cristo, agrupados en cuatro partes: *Misterios Gozosos*, *Misterios Dolorosos*, *Misterios Luminosos* y *Misterios Gloriosos*. El conjunto de cinco decenas evocando uno de los misterios constituye una parte del Rosario. Los cuatro misterios reunidos, o sea veinte decenas, forman el Rosario. Aunque ya existía la costumbre de repetir *Avemarías* en número variable, fue en el siglo XII cuando se fijó el número de 150, equivalente al de los *Salmos*, para acompañar a los monjes mientras ellos recitaban los salmos del oficio divino. Ya en el siglo XIII, los cistercienses hacían tres grupos de 50 *Avemarías*. Según la tradición, Nuestra Señora se apareció a santo Domingo de Guzmán en el mismo siglo para hacerle entrega del Rosario y le impulsó a difundirlo por el mundo. En la Edad Media la Orden fundada por santo Domingo difundió y practicó esta devoción a la Santísima Virgen tomando la advocación por protectora y titular. El beato dominico, Alano de Rupe (1428-1475), unificó los elementos del Rosario y les dio forma definitiva; eligió el nombre de los quince misterios y fundó las cofradías del Rosario. En ese mismo siglo se añadieron las *Letanías* y se completó el *Avemaría*. Esta celebración fue instituida dentro de la liturgia cristiana por el Papa dominico san Pío V en el año 1572. Su sucesor Gregorio XIII, el 1 de abril de 1593, extendió la Fiesta del Rosario a todas las iglesias y capillas en que estuviera erigida la Cofradía. En 1569, san Pío V, en la bula *Consueverunt Romani Pontifices*, estableció oficialmente la forma de rezar el Rosario que se ha mantenido hasta ahora. Clemente XI, en 1716, extendió la Solemnidad a la Iglesia Universal, fijándola en primer domingo de octubre. Más tarde, quedó fijada esta fiesta en el Calendario de la Iglesia el día 7 de octubre, que coincide con la fecha que conmemora la Batalla de Lepanto, y el día de la celebración fue también conocido como Día Nuestra Señora de la Victoria del Rosario.

<sup>995</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 37-40.

*dominus\* tecum, electa,  
benedicta tu et concepta*<sup>996</sup>

	sin pecado original. <sup>997</sup>	5
[ÉL]	Éste, Emperatriz Divina, es el metro que devotos, del corazón con afectos, os van entonando a coros en vuestra alabanza amantes	10
	del lucero* religioso, del cielo de nuestra Iglesia los astros más luminosos, las estrellas más brillantes y los astros más fogosos:	15
	del grande Francisco, digo, los herederos pimpollos. <sup>998</sup> Esta alabanza os consagran esmaltando* con su tono de vuestra suma grandeza	20
	el resplandeciente adorno, entretejiendo sus voces de estrellas un numeroso escuadrón, que vuestras glorias publiquen con luz a todos,	25
	que como ellos son estrellas —en sentir de los más doctos— y saben que de esa tela cortáis repulgos <sup>999</sup> costosos a vuestro rico vestuario,	30
	para que sirva* de solio al Emperador Supremo <sup>1000</sup> donde goce* su reposo. Por eso, con tiernos ecos os la ofrecen amorosos	35
	en quince misterios <sup>1001</sup> que	

<sup>996</sup> “Salve, María perfecta, / llena de gracia divina, / el Señor [es] contigo, bendita / tú, elegida y concebida...”

<sup>997</sup> La tradición cristiana mantiene la idea de que el pecado original, comer el fruto prohibido, fue un pecado de desobediencia a Dios nacido de la soberbia; más al respecto en la nota al verso número 123 de la [V] *Loa a la Nuestra Señora de la Merced*. La Virgen María fue, según la tradición católica, concebida sin pecado; más sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen en la nota al título de la [XIV<sub>1</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa primera del iris*.

<sup>998</sup> *Pimpollos*, en este caso, alude a los hermanos de la Orden de San Francisco.

<sup>999</sup> *De esa tela cortáis repulgos costosos a vuestro rico vestuario*, de los cielos tomáis las estrellas para configurar vuestra vestimenta. El poeta alude al *Apocalipsis*, donde las estrellas forman parte del vestido de la Virgen: “Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer revestida del sol y con la luna bajo sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas...” (Ap 12, 1) La *Liturgia* y escritores patrísticos emplean este pasaje en relación con la Virgen María.

<sup>1000</sup> *Para que sirva de solio al Emperador supremo*, para que sirva [el Cielo] de sitial a Cristo.

<sup>1001</sup> *Os la ofrecen... en quince misterios*, os ofrecen [alabanza] en [los] quince misterios [del Rosario]. Los misterios, en la religión cristiana, son las cosas inaccesibles a la razón y que deben ser objeto de fe. La palabra apareció en los

son en todo misteriosos.  
 Significan estos quince\*  
 otros tantos, que gloriosos  
 en vuestro aplauso, Señora, 40  
 puede notar el curioso  
 en los dotes<sup>1002</sup> que gozáis  
 de mano del Poderoso  
 Trino, Dios Omnipotente,  
 siendo el primero y más propio 45  
 vuestra pura Concepción,  
 que es el que da más asombro.  
 Hable san Juan, que será  
 el más fijo testimonio,  
 pues afirma que lo vio\* 50  
 y lo tocó<sup>1003</sup> con sus ojos:  
 Allá\* en el Cielo, refiere  
 que vio un prodigio asombroso,<sup>1004</sup>  
 una mujer\* concebida  
 con donaire tan hermoso, 55  
 que la gala del vestido  
 era labrada del fondo  
 de los rayos que devana  
 ese planeta en su torno.<sup>1005</sup>  
 El calzado de sus pies 60  
 le ministraba lo airoso  
 de Lucina<sup>1006</sup> con las luces\*

---

escritos tardíos del *Antiguo Testamento* y significó la revelación de los secretos de Dios que atañen a la salvación de los hombres. En el *Nuevo Testamento* se toma en este mismo sentido y con Cristo se cierra la revelación, al cumplirse las promesas de Dios. De los veinte misterios que conforman el Rosario, sólo quince corresponden a momentos de la vida de Jesús acompañado de María y que, por lo tanto, corresponden también a la Virgen: **1°** Misterios Gozosos: la Anunciación, la Visitación, la Natividad, la Purificación del Niño Jesús, el Niño perdido y hallado en el Templo. **2°** Misterios Dolorosos: la Oración en el Huerto de los Olivos, la Flagelación de Jesús, la Coronación de espinas, Jesús con la Cruz a cuestas, la Crucifixión. **3°** Misterios Gloriosos: la Resurrección, la Ascensión a los cielos, la Venida del Espíritu Santo, la Asunción de Nuestra Señora, la Coronación de María Santísima. El último grupo de misterios corresponde únicamente a Jesucristo: **4°** Misterios Luminosos: el bautismo de Jesús en el Jordán, la revelación de Jesús en las bodas de Canaán, el anuncio del Reino de Dios invitando a la conversión, la Transfiguración de Jesús, la institución de la Eucaristía, expresión sacramental del misterio pascual.

<sup>1002</sup> La Iglesia católica reconoce varias prerrogativas a la Virgen María: su Concepción Inmaculada, su Santidad Perfecta, su Maternidad Divina, su Perpetua Virginitad, su Asunción y las devociones de sus fieles: Corredentora, pues colabora en la salvación de los seguidores de Cristo; Asociada a su Hijo en todas las acciones que tienen por objeto la redención; Intermediaria, porque comunica todos los dones de la gracia; Abogada, porque intercede incesantemente por sus fieles; Madre Nuestra, Todopoderosa ante su Hijo mediante sus ruegos; y Señora Nuestra, Reina del Cielo y de la Tierra. Estas prerrogativas de la Virgen, unidas a los dones, que se refieren a cada una de las cuatro cualidades que poseen los cuerpos gloriosos de los bienaventurados —claridad, agilidad, sutileza e impasibilidad—, sumarían los quince dotes a los que alude el poeta.

<sup>1003</sup> *Tocó*, tocar, saber o conocer algo por experiencia; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *conoció*.

<sup>1004</sup> Se refiere nuevamente al pasaje del *Apocalipsis* (12, 1) en donde san Juan describe a la mujer revestida de sol, con la luna a sus pies y la corona de estrellas.

<sup>1005</sup> El los rayos del Sol que visten a la mujer descrita por san Juan.

de su círculo redondo.

A su cabeza tejían  
guirnalda rica con logro 65  
doce estrellas, que dichosas  
eran de su adorno el colmo.  
Conque,\* si bien lo miramos  
y en guarismo numeroso  
ajustamos esta cuenta, 70  
sacaremos que por todo  
eran catorce los astros  
que empleaban cuidadosos  
sus luces en perfilar  
de esta mujer\* los adornos, 75  
que corresponden en sí  
a los que en metro sonoro  
os sacrifican amantes  
de Francisco los retoños  
en el místico Rosario, 80  
archivo de estos apodos.<sup>1007</sup>  
Pero ya a mí me parece  
que en rumor de dudas oigo  
la que por fuerza de cuenta  
hace algún escrupuloso, 85  
diciendo que los misterios  
del Rosario que propongo  
son quince, y lo que yo he dicho,  
en ese breve episodio  
de los astros que adornaban 90  
la mujer,\* catorce sólo;  
conque,\* parece que falta,  
entre los astros que toco,  
un astro o alguna estrella  
que haga quince como ‘estotros’.<sup>1008</sup> 95  
Mas a esta duda, Señora,  
muy fácilmente respondo,  
que todos saben muy bien  
y es por el mundo notorio,  
que aquesa estrella sois vos, 100  
de tantas luces tesoro:  
Estrella de la Mañana  
que del Sol más luminoso  
de Justicia sois anuncio,<sup>1009</sup>

<sup>1006</sup> La Luna a los pies de la mujer del *Apocalipsis*; más sobre la identificación de Juno como Lucina, regente de la Luna, en la nota al verso número 40 de la [XIX] *Loa a Santa Catalina en su día*.

<sup>1007</sup> *Archivo de estos apodos*, colección de estas analogías.

<sup>1008</sup> *Estotros*, contracción inusitada de ‘estos otros’, conservada por razones métricas.

<sup>1009</sup> La tradición católica identifica a Cristo con el ‘Sol de Justicia’; de este modo, a la Virgen María se le identifica con la estrella de la mañana con los epítetos *Aurora brillante*, *Estrella del Alba*, etc., porque anuncia la llegada de

que en el esplendido globo 105  
de vuestras luces radica,  
brillante sitial, su trono.  
Excelencia que, por grande,  
si la concibe en su modo  
mi discurso, su rudeza 110  
es incapaz, con lo tosco  
de mi idea, a descifrarla  
de palabras con lo corto;  
y, así, sólo se contenta  
con exponer este aborto<sup>1010</sup> 115  
de mi ingenio, ya apuntando  
las excelencias y apoyos  
que de ese\* santo Rosario,  
en esos quince periodos,  
del gran Francisco los hijos 120  
os dedican afectuosos.  
Añadiendo que —pues sois  
concebida en tanto gozo  
que el Hijo os venera Madre,  
por Hija el Padre y, Esposo, 125  
el Espíritu Divino  
os da por dote sus gozos,  
frutos o dones<sup>1011</sup> que, juntos  
a los que los dan, son todos  
quince\* dotes o excelencias 130  
que os esmalten\* con el oro  
de sus luces, como estrellas  
que se encierran en los polos  
del Rosario— os suplicamos  
roguéis allá por nosotros 135  
para que en la Eterna Gloria  
os cantemos más canoros.

Fin

## [XXXVI] Loa para dar los días a la madre abadesa de Querétaro,<sup>1012</sup> sor Clara de Santa Rosa,<sup>1013</sup> el día

---

Cristo, así como aquélla anuncia el día (más al respecto en la nota al verso número 5 de la [I4] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa cuarta, Río Tigris*).

<sup>1010</sup> *Aborto*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *fracaso* o *malogro*.

<sup>1011</sup> Se refiere a los dones y prerrogativas de la Virgen María; más al respecto en la nota al verso número 42 de esta misma loa.

<sup>1012</sup> Capital del Estado de Querétaro. Originalmente la zona recibía el nombre purépecha de ‘*K’eretarhu*’, ‘lugar del juego de pelota’. La tradición menciona el 25 de julio (festividad de Santiago el Mayor) del año de 1531, como fecha de la fundación de Querétaro. En 1656, el pueblo de Santiago de Querétaro fue nombrado ‘La Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de Querétaro’, título otorgado por el Virrey, duque de Alburquerque, y confirmado en 1712 por el rey Felipe V de España. El nombre de Santiago de Querétaro, que después de la Independencia quedó solamente en Querétaro, se retomó a partir de 1996. Para 1671, la ciudad de Querétaro es nombrada la tercera ciudad del reino por su población.

## de la Natividad de Nuestra Señora<sup>1014</sup>

### Año 1723

[Sale la MÚSICA.] *La música para el principio es la que se sigue*<sup>1015</sup>

[MÚSICA] En la cítara de afectos,  
al son de amorosos cantos,  
festivo aplauda el honor  
de una prelada los años.  
En las voces del cariño, 5  
con ecos de amantes lauros,  
en tiple<sup>1016</sup> de su deseo  
publique el afecto aplausos.  
De una María las glorias,  
Clara en coro soberano, 10  
discante el tenor<sup>1017</sup> las dichas  
de ver sus años logrados.  
En los pechos de sus hijas  
haga su gozo el contralto,  
resonando con sus ecos 15  
júbilos aquestos claustros.

[Sale la que representa la loa]

[ELLA] Nunca en mejor ocasión,  
religiosa madre nuestra,  
a soplos del regocijo\*  
en golfo de afectos suelta 20  
la\* nave del discurso  
nuestro deseo las velas,  
que en ésta, cuando a los ojos  
vuestrós años nos presenta,

---

<sup>1013</sup> Al final de la *Música para el principio de la loa* se lee la indicación: *Llamabasse María de S.<sup>ta</sup> Clara: no al rebes*. En el título de la loa, el nombre de la abadesa es *Clara de S.<sup>ta</sup> Rosa*. En el Índice del *Cuaderno...* no se menciona el nombre, sólo se consigna: *Loa para dar los días a la M.<sup>e</sup> Abadesa de Quer.<sup>o</sup>*. El Real convento de Santa Clara de Asís, en Querétaro, al que posiblemente pertenecía la madre abadesa, fue uno de los más importantes de la época virreinal, ocupaba 4 cuadras y llegaron a vivir en él más de 500 mujeres. El recinto fue parcialmente destruido durante la Guerra de Reforma. El templo, aún ahora, es el más adornado de la ciudad de Querétaro, resaltando sus retablos, rejas y coros.

<sup>1014</sup> En los *Evangelios* no se dice nada respecto al nacimiento de la Virgen María. La primera fuente de la narración del nacimiento de la Virgen es el *Protoevangelio apócrifo* de Santiago, que lo sitúa en Jerusalén, en el lugar en que después existiría una basílica en honor a María Santísima en la iglesia de santa Ana, según cuentan diversos testimonios entre los años 400 y 600. Esta iglesia, conocida en diferentes épocas como Santa María, *Santa María ubi nata est* y Santa Ana, fue construida en el siglo IV, posiblemente por santa Elena, madre del emperador Constantino, sobre el supuesto lugar de la casa de san Joaquín y santa Ana. Después del año 603, el patriarca Sofronio afirmó que ése fue el lugar donde nació la Virgen. La fiesta de la Natividad de la Virgen surgió en Oriente hacia el siglo V. La fiesta pudo surgir como dedicación de una iglesia a María. Según la tradición, la fiesta se fijó el día 8 de septiembre en el siglo XV.

<sup>1015</sup> Esta acotación y las cuatro cuartetos que siguen se encuentran en el manuscrito al final de la propia loa.

<sup>1016</sup> *Tiple*, voz humana aguda, propia de los niños y las mujeres. *Tiple*, dijose así, casi 'triple', porque en rigor la música tiene tres voces acordadas, bajo, tenor y *superano* [soprano], que es el tiple, y por ser tercera voz en orden, se dijo 'triple' (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1017</sup> *Discante*, discantar, verbo poco usado, cantar, componer y recitar versos.

en día tan adecuado 25  
que sólo pudo la idea,  
al gusto de su apetito,  
formarlo en soñada fiesta,  
mas para vos tan medido  
que sólo a vos os adecua. 30  
Día en que el orbe gozoso  
la Natividad celebra  
de la Emperatriz del Cielo,  
de aquella casta azucena  
que en las aras<sup>1018</sup> del altar 35  
del templo, como otra Vesta,  
al Esposo más divino  
le consagró su pureza.<sup>1019</sup>  
De aquélla que siendo asombro  
de hermosura y de belleza, 40  
adornada de los dotes  
que a otras hermosas arrear,  
quiso renunciarlos todos  
por elegir, en pobreza,  
en oración y clausura, 45  
asistir a la presencia  
de aquel Señor que reposa  
y en soledad se recrea.  
De aquélla que, desposorios  
desechando de la tierra 50  
que se ofrecían rendidos  
cuanto llenos de riquezas,  
entregó su corazón,  
el cuerpo, el alma y potencias<sup>1020</sup>  
al Esposo que en la Gloria 55  
da dones de más\* grandeza.  
Y de aquélla, finalmente  
—digámoslo por postrera  
alabanza en una sola  
palabra en que todo quepa, 60  
que todo lo abrace\* y todo  
en su tenor lo resuelva—,  
de aquélla que fue elegida  
en el coro de la Iglesia  
y en los claustros de su cielo 65  
de vírgenes por la reina,  
por dechado, por modelo,

<sup>1018</sup> *Ara*, altar, en el culto católico, losa consagrada sobre la cual extiende el sacerdote los corporales para celebrar la misa.

<sup>1019</sup> Se refiere aquí tanto a la Virgen María, desposada del Espíritu Santo, como a la abadesa y a la ceremonia en la que tomó los votos como monja consagrada a Jesucristo, su esposo.

<sup>1020</sup> Las tres potencias del alma, voluntad, memoria y entendimiento; más al respecto en la nota al verso número 152 de la [XIII<sub>1</sub>] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera, la estola.*

patrona, guía y maestra,  
 que es lo mismo\* que decir  
 de su convento abadesa. 70  
 Éste, pues, madre, es el día  
 que hoy\* todo el mundo venera  
 y el mismo en que vuestros años  
 su curso cumplido cuentan.  
 Mirad si puede ser día 75  
 para el festejo que ostenta  
 nuestra voluntad más apto  
 y que más símiles tenga  
 con el día que a los orbes  
 alumbró la luz primera 80  
 de vuestro feliz anuncio  
 que os vio dichosa la tierra.  
 Parece que adivinaba  
 la humana naturaleza  
 que había\* en vos de copiar 85  
 una imagen, la más diestra  
 copia, no en igual dechado  
 de las gracias y las prendas,  
 sólo sí en la semejanza  
 de la divina abadesa. 90  
 Dejo aquí de ir aplicando  
 las antecedentes puestas,  
 porque\* no intento sacaros  
 al rostro de la vergüenza  
 los colores, que presumo 95  
 que, de oírlo sólo, intentan  
 asomarse, y porque\* juzgo  
 que las que me oyen discretas  
 sabrán de lo antecedente  
 inferir la consecuencia 100  
 y, sobre todo, no quiero  
 que piensen que, a la modestia  
 faltando, pasa a adularos  
 con las verdades mi lengua.  
 Conque,\* así, haciendo aquí punto, 105  
 corro la línea derecha,  
 dándoos en nombre de todo  
 este convento risueño\*  
 los años, que con gran gozo  
 todas por mí os los presentan. 110  
 Y piden al Cielo todas  
 que tan colmados los veas  
 de siglos, que en sus edades  
 al ave de Arabia<sup>1021</sup> excedas.

---

<sup>1021</sup> El fénix, dicen ser una singular ave que nace en el oriente, celebrada por todo el mundo; críase en la felice Arabia (Plinio, lib. 10, cap. 2) (*Tesoro de la lengua*). Ave fabulosa que los antiguos creían única y a la que atribuían el

Más siglos cuenten por años que el fuego aborta centellas, más que de átomos el aire, más que de plantas la tierra, más que los árboles de hojas*	115
y el mar contiene de arenas, y ese dosel esmaltado* <sup>1022</sup> de astros se mira, y estrellas, y tantos que en el guarismo no halle número su cuenta, ni a su dilatado curso	120
ese dorado planeta <sup>1023</sup> pueda alcanzarles el fin en cuanto el orbe rodea.	125
Y, en fin, tantos que del evo la interminable carrera sólo de tus largos años mensura adecuada sea, y que de las tres hermanas <sup>1024</sup> Cloto no deje* la rueca,	130
Láquesis hile el estambre y Átropos con la tijera en el logro de tus años no permitan que hagas mengua.	135
Y que si acaso te mueres, sea, no por gusto de ellas, sino por pasar de Gloria a la vida más perfecta.	140
Y nosotras, entre tanto, gocemos la dicha inmensa* en este santo sagrario <sup>1025</sup> de gozaros abadesa sin calma <sup>1026</sup> en vuestros honores, para que con esto tengan de felicidad el colmo vuestras glorias y las nuestras,	145
hasta que vamos a ser en el Cielo, Patria Eterna, vuestras súbditas cantando	150

---

poder de renacer de sus propias cenizas; más sobre el fénix en la nota al verso número 83 de la [V] *Loa a Nuestra Señora de la Merced*.

<sup>1022</sup> *Dosel esmaltado de astros*, cielo adornado de estrellas.

<sup>1023</sup> El Sol; más sobre el particular en la nota al verso número 17 de la [XIII1] *Tres loas para dar los días a un lector*. *Loa primera, la estola*.

<sup>1024</sup> Las Moiras, en la mitología griega, las tres hermanas que presiden el nacimiento, la vida y la muerte de los humanos; corresponden a las Parcas latinas.

<sup>1025</sup> Se refiere al convento en el que se canta la loa.

<sup>1026</sup> *Calma*, cesación o suspensión de algo.

con más sonora cadencia.

*ELLA representa*<sup>1027</sup> y la *MÚSICA canta*

[MÚSICA] Viva siglos dilatados 155  
y eternos nuestra abadesa.

Fin

**[XXXVII] Loa a Nuestra Señora del Destierro**<sup>1028</sup>

**la noche de Año Nuevo\*, que le ponen**

**posa las porteras**<sup>1029</sup> **del convento de**

**Santa Clara**<sup>1030</sup> **de Querétaro**

**Año de 1723**

[Canta la] *MÚSICA*

[MÚSICA] A la Emperatriz del Cielo,  
a la Reina Soberana,  
a la que el mundo destierra  
prepare el alma morada.  
En el camino de Egipto 5  
María viene cansada,  
y así es bien le pongan posa  
en los atrios de su casa.  
Prevénganle las porteras  
posa decente y aseada 10  
a la Aurora que camina,

---

<sup>1027</sup> En este caso, la acotación parece implicar que la representante de la loa ejecuta algunos movimientos, ademanes y gestos convenientes, al tiempo que la Música recita los versos.

<sup>1028</sup> La conmemoración de Nuestra Señora del Destierro, que se celebraba el día 17 de febrero, tenía por objeto recordar la huida de la Sagrada Familia de Belén a Egipto. Según la *Biblia*, conociendo Herodes el Grande, por los Magos de Oriente, el nacimiento del ‘Rey de los judíos’, al que anuncia una estrella surgida en el cielo, hace indagar a los sacerdotes del Templo de Jerusalén dónde indicaban las profecías que iba a nacer el Mesías; los sabios advierten que la profecía de Miqueas (MIQ 5, 2) señala a Belén, el pueblo del rey David, como lugar de dicho nacimiento. Herodes invitó a los Magos a que ellos mismos buscaran y le comunicaran lo que supieran del niño; cuando éstos no volvieron, Herodes mandó matar a todos los niños menores de dos años nacidos en Belén y sus alrededores. Un Ángel avisó en sueños a José del peligro que corría Jesús y le ordenó huir a Egipto con su familia. María, José y el Niño a huyeron a Egipto, donde permanecieron hasta la muerte de Herodes (MAT 2, 1-18).

<sup>1029</sup> *Portera*, la que tiene cargo de la puerta. *Portería*, en las casa de religión, la puerta por do se manda el convento (*Tesoro de la lengua*). *Puerta*, abrir la puerta, frase coloquial, dar motivo, ocasión o facilidad para algo. Aquí el poeta aprovecha un juego de palabras con la función de ‘porteras’ que desempeñan las mujeres que menciona y la ocasión, a la que ‘abren la puerta’, de celebrar el Año Nuevo. La capilla posa es la solución arquitectónica empleada en los monasterios de la Nueva España en el siglo XVI, consistente en cuatro edificios cuadrangulares abovedados, ubicados en los extremos del atrio al exterior del mismo. Al igual que la capilla abierta, es una solución única y una aportación del arte novohispano al arte universal. Existen varias teorías acerca de su función, pero una de ellas propone que, siguiendo el camino procesional, las capillas posas servían para ‘posar’ o descansar el Santísimo Sacramento cuando este era sacado en procesión por el atrio.

<sup>1030</sup> El convento de Santa Clara, en Querétaro, fue uno de los más grandes e importantes de la época virreinal.

del Sol ‘nuncia’ inmaculada.\*  
 Ocúltenla sus esposas<sup>1031</sup>  
 en el centro de sus almas,  
 que va huyendo los rigores 15  
 de una envidia\* que la infama.

[Sale la que representa la] loa

[ELLA] Soberana Emperatriz,  
 a quien la Celeste Corte  
 aplaude incesantemente  
 con música muy acorde.<sup>1032</sup> 20  
 ‘Nuncia’ del Sol más divino  
 cuyos claros resplandores  
 dan terror a los Abismos,  
 si claridad a los orbes  
 celestes, cuyas esferas 25  
 clarifican vuestros soles.  
 Aurora pura y hermosa,  
 Rosa entre animadas flores,  
 Virgen siempre inmaculada,\*  
 Madre del más bello Joven, 30  
 Rey de los Cielos y tierra,  
 Monarca de emperadores  
 a quien la envidia\* traidora  
 aborta contradicciones,<sup>1033</sup>  
 porque siempre fue la envidia\* 35  
 de émulo<sup>1034</sup> madrastra torpe,  
 maquinando a los dichosos  
 mal fundadas las traiciones.  
 Reina que, por serlo vos  
 por derecho muy conforme<sup>1035</sup> 40  
 a vuestro Hijo Divino,  
 Dios con el vestido de hombre,  
 vais ahora\* desterrada  
 atropellando temores,  
 hollando\*<sup>1036</sup> ásperos caminos 45  
 entre sombras de la noche,  
 caminando para Egipto,  
 huyendo\* los fieros golpes

<sup>1031</sup> Esposas de Cristo; en este caso, religiosas del convento de Santa Clara de Asís, en Querétaro.

<sup>1032</sup> Estos cuatro versos son idénticos a los primeros cuatro versos de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*; y a los versos 13 a 16 de la [XXXI] *Loa a Nuestra Señora de la Piedad en el obraje de don Pedro de Acevedo con danza de los planetas y elementos*.

<sup>1033</sup> *Aborta contradicciones*, produce ataques, agresiones.

<sup>1034</sup> *Émulo*, competidor de alguien o de algo, que procura excederlo o aventajarlo; se usa generalmente en un sentido favorable.

<sup>1035</sup> *Conforme*, igual, proporcionado, correspondiente; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *adecuado*.

<sup>1036</sup> *Hollando*, hollar, pisar, dejando señal de la pisada.

de un rey tirano que avaro  
 intenta ser fiero Herodes<sup>1037</sup> 50  
 con ese tierno inocente,  
 temeroso que le robe  
 la corona de su imperio,  
 como si fuera su Norte  
 el andar robando imperios 55  
 el Rey Supremo del orbe.  
 Reposad aquí, Señora,  
 desechad esos horrores,  
 que aquí seguro está el paso  
 a semejantes baldones.<sup>1038</sup> 60  
 Descansad en esta posa  
 que con rendidos amores  
 las porteras de esta casa  
 os ponen, para que goce\*  
 vuestra fatiga el descanso 65  
 que necesario recoge.  
 Favorezca esa presencia,  
 Señora, esta choza pobre,  
 no desechéis\* su servicio,  
 honrad\* con vuestros favores 70  
 este sitio, que la mora<sup>1039</sup>  
 que ‘hiciéredes’<sup>1040</sup> esta noche  
 en este breve pasaje,\*  
 no será rémora torpe  
 que impida vuestro camino 75  
 para librar ese Adonis<sup>1041</sup>  
 de las manos del tirano  
 aunque\* mil muertes aborte.  
 Dentro estáis de vuestra casa,  
 conque, no será disforme\* 80  
 el hospedaje, porque\*  
 estos claustros son la torre  
 donde estáis bien defendida  
 de la envidia\* más enorme.  
 Las puertas están cerradas 85  
 con llaves más que de bronce.  
 La clausura bien guardada  
 de baluartes superiores<sup>1042</sup>

<sup>1037</sup> **Herodes I** o Herodes el Grande (Ascalón, 73 a. C.-Jerusalén, 4 a. C.), rey de Judea, Galilea, Samaria e Idumea desde el 40 a. C. hasta su muerte, en calidad de vasallo de Roma.

<sup>1038</sup> *Baldón*, oprobio, injuria o palabra afrentosa.

<sup>1039</sup> *Mora*, dilación o tardanza en cumplir una obligación.

<sup>1040</sup> *Hiciéredes*, forma verbal que responde a la morfología o sintaxis propia del siglo XVII, construcción de la segunda persona del singular del verbo ‘hacer’, en tiempo pretérito imperfecto del modo subjuntivo, correspondiente a *hicieras*.

<sup>1041</sup> Se refiere a Jesucristo. Sobre la identificación entre Jesucristo y Adonis véase la nota al verso número 23 de la [XXII] *Otra [loa] al paseo [de las fiestas] del día...*

y mucho más del amparo de vuestro Hijo, que noble amador de sus esposas con sus celestes campeones* <sup>1043</sup> las defiende del demonio y todos sus seguidores.	90
Y así vos también, Señora, lo estaréis sin que os asombre <sup>1044</sup> el nombre, la voz o fama de los que se os contraponen. Del Destierro os apellidan de los humanos las voces,	95
y, si bien se considera, es verdad, pues vuestra Corte no es de tierra, que si fuera tuvierais* mil valedores;	100
es de Cielo y aun por eso andáis sola por los montes. Mucho de aquesto os dijera,* por si acaso mis razones os podían dar consuelo, aunque* fuese con temores.	105
Mas veo que estáis de prisa y ya la noche recoge su negro velo, y no quiero que mis ecos os estorben vuestro camino y, así,	110
seguid con pasos veloces* vuestro curso y recibid* de los* tiernos corazones que os ofrecen* esta posa el amor con que os la ponen.	115
Y alcanzad de vuestro Hijo, por orla de estos honores, <sup>1045</sup> que después de este destierro del mundo tirano, donde, aún más que vos, desterrados <sup>1046</sup>	120
caminamos, nos corone con la Patria, <sup>1047</sup> donde todas, con más sonoras canciones,  de agradecidas cantemos en música más acorde.	125
	130

<sup>1042</sup> *Baluarte*, como figura, amparo y defensa. *Baluartes superiores*, la protección de los Cielos.

<sup>1043</sup> Los ángeles.

<sup>1044</sup> *Asombre*, asombrar, espantarse de la sombra (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1045</sup> *Orla de estos honores*, adorno de estos aplausos.

<sup>1046</sup> *Desterrado*, el echado de la Patria (*Tesoro de la lengua*). El que sufre pena de destierro, en este caso, el destierro de la Patria celeste.

<sup>1047</sup> Patria celeste, el Cielo.

Fin

**[XXXVIII] Loa a la fiesta de nuestro Rey<sup>1048</sup> en Querétaro  
en el carro<sup>1049</sup> de los que nombra la loa  
y décimas a lo mismo**

**Año, 1724**

*[Canta la] MÚSICA*

[MÚSICA] A un nuevo\* rey de la tierra  
réditos de parabién  
las Musas a juro den  
de los honores que encierra.

*[Sale y representa el de la] loa*

[ÉL]	Príncipe excelso de Asturias, <sup>1050</sup>	5
	jurado monarca en cuyos gigantes hombros descansa de este* obelisco rotundo, <sup>1051</sup>	
	o cielo español, el peso de su interminable muro.	10
	Hércules valiente a quien elige por sustituto en la carga de ese cetro, por primero y sin segundo, el atlante de su esfera,* <sup>1052</sup>	15
	Felipe Quinto <sup>1053</sup> —a quien lustros eternos guarde el Cielo de monarcas para asunto, de valientes por dechado,	

<sup>1048</sup> **Luis I de España**, hijo y sucesor de Felipe V, fue proclamado príncipe de Asturias en 1709, subió al trono de España a la abdicación de su padre, en enero de 1724, y fue coronado al mes siguiente.

<sup>1049</sup> Los carros eran carretas dispuestas por el ayuntamiento o las autoridades eclesiásticas para las representaciones dramáticas, especialmente las de autos sacramentales para la fiesta del *Corpus Christi*. Los autos se representaban en los altares del itinerario de la procesión o sobre carretas a lo largo del recorrido y, por las noches, en los entarimados. En la Nueva España los carros no parecen haber gozado de mucha popularidad, a juzgar por las referencias encontradas respecto a ellos hasta la primera mitad del siglo XVII. Por lo regular se preferían los tablados, alzados anualmente en los portales de la casa de cabildo o en el atrio de la Catedral, para las representaciones de la fiesta del *Corpus*. “Los carros posteriormente se citan mucho, pero son de índole alegórica, dispuestos por los diversos gremios, sin que se hubiera representado en ellos.” (Hildburg SCHILLING, *Teatro profano en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958, p. 12.)

<sup>1050</sup> Región montañosa del norte de España que en 1388 recibió el título de principado. El heredero de la corona española recibe, a su vez, el título de príncipe de Asturias.

<sup>1051</sup> *Obelisco rotundo*, pilar contundente.

<sup>1052</sup> *Esfera*, ámbito, espacio a que se extiende o alcanza la virtud de un agente, las facultades y cometido de una persona. *Atlante de su esfera*, Felipe V como sostén del Imperio español.

<sup>1053</sup> **Felipe V** de Borbón (Versalles, 19 de diciembre de 1683- Madrid, 9 de julio de 1746), rey de España desde el 15 de noviembre de 1700 hasta su muerte, sucesor del último monarca Habsburgo de España, su tío-abuelo Carlos II, y primer monarca de la dinastía Borbón en España.

y para ejemplo de justos—, 20  
colocando en vuestras sienas  
la corona que os impuso,  
en vuestro primer oriente<sup>1054</sup>  
por heredado trasunto,  
la real sangre que por suerte 25  
de naturaleza os cupo;  
no fatigado su cuello  
con el peso de su yugo,  
como del antiguo Atlante<sup>1055</sup>  
cantaron en metro adusto,<sup>1056</sup> 30  
sino sólo por gozar  
de paz del alma<sup>1057</sup> seguro,  
de su bullicio vacando,<sup>1058</sup>  
a sólo Dios en lo oculto  
de un retirado desierto<sup>1059</sup> 35  
disponiéndose al sepulcro;  
siendo como en el renombre  
de Carlos Quinto<sup>1060</sup> dibujo,  
dejando en vos sucesor,\*  
retrato de aquel Licurgo, 40  
Felipe, que en lo prudente  
Séneca<sup>1061</sup> lo llamó el mundo,  
y a quien, imitando vos,

<sup>1054</sup> *En vuestro primer oriente*, en vuestro nacimiento. Luis I, primogénito de Felipe V, era su heredero y sucesor por y desde su nacimiento.

<sup>1055</sup> **Atlante**, en la mitología griega, gigante hijo de Japeto y de la oceánide Clímene; participó en la lucha entre los gigantes y los dioses, y fue condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo. Según la leyenda, cuando Hércules fue al Jardín de las Hespérides en busca de las manzanas de oro, ofreció a Atlante aliviarlo de su carga el tiempo que necesitara para ir a recoger tres manzanas. Atlante, cansado del peso de la bóveda celeste, aceptó la propuesta.

<sup>1056</sup> *Metro adusto*, versos austeros.

<sup>1057</sup> Felipe V abdicó en favor de su hijo, Luis I, el 10 de enero de 1724 por motivos aún no aclarados. Algunos historiadores afirman que deseaba acceder al trono de Francia, ante la previsible muerte de Luis XV, que le permitiría lograrlo, siempre y cuando no ocupara el trono español, ya que el tratado de Utrecht prohibía que el rey de España y de Francia fueran una misma persona. Otros, en cambio, afirman que Felipe V era consciente de que no estaba en condiciones de gobernar, a causa de la enfermedad que padecía desde la adolescencia y que le provocaba ataques transitorios de depresión. Luis I reinó sólo durante siete meses; a su muerte, Felipe V reasumió sus funciones de gobierno, en contra de los derechos de su hijo Fernando, el nuevo príncipe de Asturias, y habría de reinar hasta su muerte, en 1746.

<sup>1058</sup> *Vacando*, vacar, dicho de una persona, cesar por algún tiempo de sus habituales negocios o trabajo.

<sup>1059</sup> Felipe V se aisló, junto con su esposa, Isabel de Farnesio, en su retiro de La Granja de San Ildefonso, aunque en realidad, debido a la juventud de Luis I, continuaron dominando la política española.

<sup>1060</sup> **Carlos V**, Carlos de Austria (o Habsburgo), nació en Gante, el 24 de febrero de 1500, y murió en el Monasterio de Yuste, el 21 de septiembre de 1558. Fue Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico con el nombre de Carlos V (1519-1558) y rey de España como Carlos I (1516-1556), el primero que unió en su persona las coronas de Castilla y Aragón.

<sup>1061</sup> **Séneca**, Lucio Anneo, también conocido como *el joven* (4 a. C.-65 d. C.). Nació en Corduba, en la provincia romana de la Bética (actualmente Córdoba, en España), hijo del orador Marco Anneo Séneca, fue un filósofo romano conocido por sus obras de carácter moralista.

os vemos dechado suyo  
 con prudencia tan divina 45  
 que de los Cielos, discurro,  
 sólo pudo descender,  
 hija del Júpiter sumo.  
 Pimpollo de aquellos lises<sup>1062</sup>  
 que en los vergeles cerúleos<sup>1063</sup> 50  
 de la Deidad Soberana  
 son recreo de sus gustos  
 y en la tierra por monarcas  
 a voces los jura el vulgo.  
 Aqueste asunto, señor, 55  
 con amorosos impulsos  
 mueve los pechos leales  
 de vuestros fieles alumnos  
 a celebrar vuestras glorias  
 con los aparatos justos 60  
 de festivas competencias,  
 en hermanable concurso<sup>1064</sup>  
 cinco gremios adunados,  
  
 que vienen a ser, por junto,  
 carpinteros, zapateros, 65  
 silleros,<sup>1065</sup> que en este rumbo,  
 curtidores, salineros,<sup>1066</sup>  
 todos se juzgan por uno.  
 Siguiendo un mismo deseo  
 de aplaudiros con lo inculto 70  
 de su musa, por su rey  
 os juran con tanto gusto,  
 que si fuera por su voto  
 no eligieran otro alguno;  
 y en teneros por monarca 75  
 juzgan que tienen lo sumo  
 de las dichas a que puede  
 subir el voluble curso  
 de su fortuna en la rueda  
 del fantástico discurso, 80  
 pues tantas dichas, parece,  
 no son propias de este\* mundo.  
 Y con el gozo en la boca,\*  
 mucho más que con lo rudo

<sup>1062</sup> La Flor de lis es la forma heráldica de la flor del lirio, que fue el emblema de la casa real francesa. El poeta llama a Luis I *pimpollo de aquellos lises*, porque Felipe V, su padre, de la dinastía de los Borbones, fue nieto de Luis XIV de Francia.

<sup>1063</sup> *Vergeles cerúleos*, los Cielos.

<sup>1064</sup> *Concurso*, concurrencia, reunión simultánea de sucesos, circunstancias o cosas diferentes.

<sup>1065</sup> *Sillero*, persona que se dedica a hacer sillas o a venderlas; persona que cuida de las sillas en las iglesias.

<sup>1066</sup> *Curtidores*, persona que tiene por oficio curtir pieles. *Salineros*, persona que fabrica, extrae o transporta sal, persona que trafica con sal.

de sus voces, os consagran los parabienes que supo delinear su tosca lengua, para que sean anuncios de los afectos que el pecho reserva en su seno ocultos.	85     90
Y al Cielo santo suplican gocéis* de ese trono augusto tantos años, que sus siglos no halle en el guarismo punto, o número que igualarlos pueda en su cuento difuso.	95
Más años gocéis* que flores, árboles, hojas* y frutos en las amenas florestas del orbe Ceres produjo;	100
más que de arenas y peces* contiene ese mar profundo; más que de átomos el aire, más que de rayos sulfúreos el fuego y más que a los Cielos	105
de diamantinos repulgos <sup>1067</sup> sirven los astros y estrellas para lucimientos pulcros; y, al fin, tantos que del evo sea su mensura el curso;	110
tan abundantes de dichas, de infortunios tan exclusos, que ni por nombre en sus días conozcan los infortunios, ni las desgracias con sombras	115
les den asombros ni sustos; tan colmados de victorias que al querer con cuento justo numerarlas, les excedan vuestros* años los minutos.	120
Y con eso vuestro nombre tan extenso por el mundo que den por rey [y] os juren aun los climas más incultos, temblando sólo de oírle	125
vuestros contrarios confusos. Y, para mayor blasón de tan victorioso impulso,  que tiemble de vuestro nombre, no quede contrario alguno,	130
sino a todos vuestro amor los haga vasallos suyos;	

---

<sup>1067</sup> *Diamantinos repulgos*, inquebrantables reales.

y, por último realce\*  
de tan merecidos lucros,  
se rinda a vuestra obediencia 135  
hecho tributario el turco,  
dándoos la casa santa<sup>1068</sup>  
por premio de vuestros triunfos,  
para que vuestro rebaño  
sea el único en el mundo, 140  
gozando de suma paz  
y la religión de culto,  
extirpada la herejía,\*<sup>1069</sup>  
vuestros vasallos de gusto,  
teniendo por su cabeza 145  
un rey tan piadoso y justo,  
que cual otro Salomón  
es primero y sin segundo.  
Así al Cielo lo suplican  
y en su nombre lo pronuncio, 150  
rogando a Dios por remate,  
os dé tan colmado fruto  
de bendición, que nos libre  
de mirar reyes intrusos  
en el fin de vuestros días, 155  
porque\* no divida en muchos  
vuestra corona el Imperio,  
que costó tantos disgustos.<sup>1070</sup>  
Y después de tantas dichas  
logréis el último triunfo 160  
en la corona de Gloria  
que a vuestras sienas dispuso  
el\* Emperador Supremo  
por tantas virtudes suyo. 165  
Y sea este triunfal carro  
un abreviado dibujo  
del que en la Gloria os espera

<sup>1068</sup> El poeta se refiere a recuperar del yugo de los otomanos la ciudad santa de Jerusalén; la cual, tras pasar a manos de los árabes en 638, fue reconquistada por los cruzados y se convirtió en la capital de un reino cristiano entre 1099 y 1187 y, luego, entre 1229 y 1244, antes de volver a estar bajo dominación musulmana, de los mamelucos, entre 1260 y 1517, y de los otomanos, entre 1517 y 1917.

<sup>1069</sup> *Herejía*, es nombre griego y vale tanto como opinión, elección, secta, y tórnase en buena y mala parte. Pero en nuestra lengua castellana, y en todas las de los católicos que militan debajo de la Santa Iglesia Católica Romana, siempre significa deserción y apartamiento de la fe, y de lo que tiene y cree la dicha santa madre Iglesia... hoy día ese nombre es odioso e infame, y significa falsa y dañada doctrina que enseña y cree lo contrario de aquello que cree y enseña la fe de Nuestro Redentor Jesucristo y su Iglesia (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1070</sup> Se refiere a la Guerra de Sucesión española (1700-1714), en la que Inglaterra, Holanda, Austria y, posteriormente, Portugal declararon la guerra a Francia y España. Más al respecto en la notas al verso número 98 y 113 de la [XXII] *Otra [loa] al paseo [de las fiestas] del día...*

para que entréis, cual presumo,  
con más honor y más pompa  
que os dure infinitos lustros. 170

*En el carro iban pintados estos astros<sup>1071</sup> con estas décimas*

#### Al Cielo

Este dosel transparente<sup>1072</sup>  
de diamantes tachonado,  
de Dios tapete y estrado,  
del orbe velo luciente,  
a vos, gran Luis, reverente 175  
dedica los parabienes  
del imperio que hoy\* obtienes  
y en señal de vasallaje,\*  
con la luz de su ropaje,\*  
teje guirnalda a esas sienas. 180

#### A Saturno<sup>1073</sup>

De infaustas nuevas\* Saturno  
ya no es nuncio perezoso,  
que a vuestros pies presuroso  
baja\* a besar el coturno.<sup>1074</sup>  
Y en veloz curso diurno, 185  
espejo de vuestras glorias,  
oh gran Luis, de sus victorias  
os jura rey dominante,  
para que el tiempo os las cante  
en sus eternas historias. 190

#### A Júpiter

Ya Júpiter, gran señor  
del empíreo\* fulminante,<sup>1075</sup>  
dejado el ser de tonante,<sup>1076</sup>  
se hace vuestro servidor.  
Águila<sup>1077</sup> de vuestro honor 195

---

<sup>1071</sup> El Sol, la Luna, Saturno, Júpiter, Marte, Venus y Mercurio, estos últimos entendidos tanto en el sentido de planetas, como en el de deidades. A partir de este punto, la loa está constituida por décimas espinelas, en versos octosílabos constituidos por dos redondillas de rima encadenada [*abba* y *cddc*] unidas por dos veros de enlace que repiten las rimas última y primera de cada redondilla [*ac*].

<sup>1072</sup> *Dosel transparente*, el Cielo.

<sup>1073</sup> La tradición patristica identificó a Saturno con *Baal-Hamón*, adorado en Fenicia y Cartago, y con *Moloch*, divinidad cananea a la que se sacrificaban víctimas humanas. La asociación de los nombres ha partido de sus etimologías, en donde el griego *χραίνω* (dominar), corresponde al semítico *mlk*, y de la universal concepción oriental de Crono —Saturno en el panteón romano— como devorador de niños. Se piensa que el nombre de Moloch designaba, más que a un dios, un tipo especial de sacrificio que comprendía la inmolación de niños mediante la consagración por el fuego. Este rito se extendió a Israel bajo el nombre de *Milkom* y era ofrecido a Yahvéh. Generalmente estos sacrificios eran por sustitución, pues son raros los testimonios arqueológicos de sacrificios de niños; solamente en el templo de Tanit, de Cartago, se han encontrado numerosos cadáveres de niños carbonizados.

<sup>1074</sup> *Coturno*, calzado de suela de corcho sumamente gruesa usado por los actores trágicos de la Antigüedad grecorromana para parecer más altos.

<sup>1075</sup> *Fulminante*, que fulmina, fulminar, lanzar rayos eléctricos. *Empíreo fulminante*, cielo aniquilador.

<sup>1076</sup> *Tonante*, que truena, epíteto referido especialmente al dios Júpiter.

os ministra en copa de oro  
néctares de su tesoro,  
grande Luis, en parabién,  
jurándoos por rey, a quien  
rinda el cetro su decoro. 200

#### A Marte

Éste es Marte, aquel guerrero  
cuyo invencible valor  
lo tuvo\* por el mayor,  
sin igual ni compañero;  
mas en vos, Luis, por primero, 205  
libre de su desvarío,  
renuncia este señorío  
jurando seréis del mundo  
el primero y sin segundo  
en el ánimo y el brío. 210

#### Al Sol

No muere, ocultase el sol  
y deja a sus resplandores  
infinitos sucesores,  
que uno es poco a su arbol.  
No así el planeta español, 215  
pues, cuando en mejor remonte<sup>1078</sup>  
su luz gira a otro horizonte,\*  
os jura por su heredero,  
porque\* sabe sois primero  
y Luis, mas no Faetonte.<sup>1079</sup> 220

#### A Venus

No pudiera en esta empresa  
faltar a la justa ley  
de adoraros hoy\* por rey  
la madre de la fineza:  
Por vuestra, Luis, se confiesa 225  
con rendidas sumisiones,  
reconociéndoos Adonis  
de todo el pueblo adorado,  
a quien con vuestro agrado  
les robáis los corazones. 230

#### A Mercurio

---

<sup>1077</sup> *Águila*, fingen los poetas ser la armígera del dios Júpiter, que le ministra los rayos, y dio ocasión a esta fábula la naturaleza suya, por cuanto, según algunos autores, entre todas las demás aves, ella sola no es herida del rayo, y los del sol mira de hito en hito (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1078</sup> *Remonte*, acción y efecto de remontar, elevar, encumbrar. *Cuando en mejor remonte*, cuando en mejor enaltecimiento.

<sup>1079</sup> En este caso, el poeta hace un juego de palabras entre Felipe V, que no muere, sino que abdica en favor de su hijo Luis I, y el propio Luis como Faetonte, hijo de Felipe e hijo del Sol.

El padre de la elocuencia,  
Mercurio, cuyo renombre  
hizo superior al hombre  
por lo excelso de su ciencia,  
viene hoy\* a dar su sentencia 235  
como letrado en escrito  
y en último finiquito,  
no sólo rey su cordura

de lo político os jura,  
mas también de lo erudito. 240

#### A la Luna

Llena de dichas la Luna  
nos descubre\* su semblante  
y, siendo rueda inconstante,  
es hoy\* de fijeza cuna.  
De vuestras glorias alumna\* 245  
os jura rey, Luis, hoy\* clara,  
porque es mujer\* y en su cara,  
por las redes del embozo,<sup>1080</sup>  
o su tristeza o su gozo  
se advierte, si se repara. 250

#### Al Fuego

Del fuego la voraz llama,  
insaciable combustible,  
tragador indefectible<sup>1081</sup>  
de cuanto su ardor inflama,  
a vuestros pies se derrama 255  
como a rey a quien calienta  
sin ofenderos atenta,  
que si su ardimiento atroz\*  
quien lo alienta sois, Luis, vos,  
no sois el que lo alimenta. 260

#### Al Aire

Sin temer vuestro desaire  
en átomos adunada  
a vuestras plantas postrada  
está la región del aire,  
jurando a vuestro donaire 265  
por rey que piadoso invoca,  
pues si en su vista provoca  
sus huestes a respirar,  
es sólo, Luis, por gozar

---

<sup>1080</sup> *Embozo*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *velo*.

<sup>1081</sup> *Indefectible*, que no puede faltar o dejar de ser.

los alientos de esa boca.\* 270

#### Al Agua

Esta transparente y pura  
congregación de cristales  
en sus líquidos raudales  
pimpollo delfín<sup>1082</sup> os jura,  
y abriendo en tanta ventura 275  
de sus tesoros las llaves  
perlas os presenta graves,  
y, aunque\* de inconstancias muro,  
promete paso seguro,  
grande Luis, a vuestras naves. 280

#### A la Tierra

La tierra en su firmamento  
humillada cual la ves,  
está, Luis, a vuestros pies  
por escabel de su asiento, 285  
y os jura con rendimientos  
por rey de cuantos placeres  
con flores fabrica Ceres  
al pie de ricas montañas  
y rasga hasta sus entrañas  
para colmaros de haberes.\* 290

#### *Al fin estaban las Armas Reales con esta décima*

Lises, castillo y león<sup>1083</sup>  
en competencias iguales  
son de vuestras armas reales,  
invicto Luis, el blasón.  
Y todas mapa o patrón 295  
de vuestro ser elegante,  
pues sois la lis que flamante  
del Cielo nos ha venido,  
castillo nunca vencido  
y león siempre triunfante. 300

#### *A los reyes con las insignias que ofrecían y dicen las décimas*

Yo,<sup>1084</sup> gran Luis, que allá en Tlaxcala

---

<sup>1082</sup> *Delfín*, título que se daba al primogénito del rey de Francia. El poeta llama a Luis I *pimpollo delfín*, porque Felipe V, su padre, de la dinastía de los Borbones, fue nieto de Luis XIV de Francia.

<sup>1083</sup> Se refiere, además de a las figuras emblemáticas, a Francia, y a los reinos españoles de Castilla y León.

<sup>1084</sup> Debe referirse a Maxixcatzin, señor de Ocotelulco, el más importante de los miembros del consejo que regía los destinos del señorío de Tlaxcala, quien pidió que se recibiera pacíficamente a Hernán Cortés cuando envió embajadores a preparar una entrevista. Cuando Cortés llegó cerca de los dominios de los tlaxcaltecas, en su camino al centro de México, intentó aliarse con ellos en contra de los mexicas. No obstante, el consejo tlaxcalteca se guió por la recomendación de Xicoténcatl padre, señor de Tizatlán, de combatir a los españoles. El ejército español acampó en el cerro de Tzompantepec, en cuyas cercanías se libraron, en los primeros días de septiembre de 1519, las famosas batallas entre castellanos y tlaxcaltecas, éstos al mando de Xicoténcatl Axayacatzin, el joven. Una vez vencida Tlaxcala, Cortés continuó su avance hacia Cholula, donde llevó a cabo una terrible matanza, cuya noticia llegó hasta Tenochtitlán. Estos hechos facilitaron el camino de Cortés hacia la capital mexicana, donde sería recibido amistosamente por Moctezuma Xocoyotzin.

rey adorado y temido  
 fui el primero que rendido  
 a vuestras armas di escala,  
 con el mismo amor que exhala\* 305  
 mi pecho, que fiel blasona<sup>1085</sup>  
 vasallo a vuestra persona,  
 consagra segunda vez,  
 ofreciendo a vuestros pies  
 de este\* imperio la corona. 310  
 De Texcoco, gran señor,<sup>1086</sup>  
 de México puerta y clave,  
 fui rey, como el mundo sabe,  
 y la guarda de su honor.  
 Mas, ya rendido al valor 315  
 de vuestras armas, amante  
 ofrezco el cetro triunfante  
 en señal de vasallaje,\*  
 que en vos, Luis, gozará gaje\*<sup>1087</sup>  
 de más\* feliz y constante. 320  
 Esta insigne fortaleza  
 de Cuautitlán<sup>1088</sup> que, castillo,  
 fue guarda de mi caudillo  
 y solio de mi grandeza,  
 rendido ya a vuestra alteza, 325  
 invicto Luis, con agrado  
 os lo endono, confiado  
 que si vos lo defendéis  
 con el valor que obtenéis  
 no será de otro ganado. 330

<sup>1085</sup> *Blasona*, blasonar, hacer ostentación de alguna cosa con alabanza propia.

<sup>1086</sup> Texcoco fue fundada en el siglo XII como estado nahua independiente y perteneciente a la Triple Alianza: Tenochtitlán-Tlacopan-*Texcoco*. En 1519, durante su primera visita a la ciudad de Tenochtitlán, Cortés tomó a Moctezuma bajo arraigo y profanó los ídolos del Templo Mayor. Estas acciones enardecieron a Cacamatzin, señor de Texcoco, quien intentó sublevarse junto con otros señores. Moctezuma intercedió una vez más a favor de los españoles y puso bajo arresto a los sublevados. Luego de la matanza en Tenochtitlán, el 30 de junio de 1520, los mexicas, bajo el mando de Cuitláhuac, nuevo tlatoani, derrotaron a los españoles, obligándolos a abandonar la ciudad durante la Noche Triste. Ese mismo año, Cortés inició el avance hacia el lago de Texcoco con un gran número de aliados tlaxcaltecas; sus tropas ocuparon la ciudad de Texcoco, que a partir de entonces se convirtió en su centro de operaciones y plataforma para la posterior Conquista de México con la construcción de nuevos bergantines. Los nativos de Texcoco se unieron a los conquistadores y ayudaron a excavar zanjas para los navíos. En 1521, Cortés atacó nuevamente Tenochtitlán desde el lago.

<sup>1087</sup> *Gaje*, emolumento; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *beneficio*.

<sup>1088</sup> Se cree que Cuautitlán fue fundado por grupos chichimecas y se sabe que fue conquistado por el Imperio mexica, formando parte de una de las siete provincias que tributaban a Tlacopan, una de las ciudades de la Triple Alianza. El gobernante de Cuautitlán al momento de la conquista española era Aztatzonzin. La estrategia militar de Cortés en 1521 fue ir cercando Tenochtitlán; con las zonas oriente, nororiental y sur bajo su control, se dio a la tarea de controlar el norte: Cuautitlán, Xaltocan, Tenayuca, Azcapotzalco, Tlacopan y Acolman. Las victorias españolas previas, su alianza con los tlaxcaltecas y la animadversión sentida por los pueblos sometidos por los mexicas, lograron que estos poblados fueran fácilmente vencidos e, incluso, se enviaran embajadores de paz para rendir tributo a la corona española y aliarse en el ataque a los mexicas. Estos nuevos aliados fueron de gran ayuda, pues mantenían en constante información a Cortés acerca de las concentraciones y movimientos de las fuerzas mexicas.

Por rey de Tacuba<sup>1089</sup> y dueño  
 de sus fraguas, que a Vulcano<sup>1090</sup>  
 en las obras de su mano  
 equivoca el desempeño,<sup>1091</sup>  
 os consagro en tanto empeño                   335  
 este acerado Moncayo<sup>1092</sup>  
 este día, de la muerte ensayo  
 o guadaña acicalada,\*  
  
 que si en mi mano es espada,  
 en la vuestra será rayo.                       340  
  
 Desde el solio que mi anhelo,  
 en Tlatelolco<sup>1093</sup> encumbrado  
  
 con el de Apolo<sup>1094</sup> igualado,  
 quiso labrar en el cielo,  
 bajo\* humillado hasta el suelo               345  
 de este\* americano polo,  
 a dedicaros tan sólo  
 este florido laurel<sup>1095</sup>  
 que os aclame, siempre fiel,  
 de su cielo nuevo\* Apolo.<sup>1096</sup>               350  
 De Azcapotzalco<sup>1097</sup> por rey

<sup>1089</sup> Tlacopan, actualmente Tacuba, fue uno de los señoríos establecidos en la ribera poniente del Valle de México, en las tierras fértiles de la ribera del Lago de Texcoco. Fundado por Tlacomatzin, estaba sometido al Señorío Tepaneca en Azcapotzalco. Para derrocar a Azcapotzalco, Tlacopan se alió con los Señoríos de Tenochtitlán y Texcoco en la Triple Alianza, en el año de 1434 d. C. Al momento de la conquista española Tetlepanquetzal era el señor de Tlacopan, quien estuvo en la comitiva de recepción que el tlatoani Moctezuma Xocoyotzin organizó para los españoles el 8 de noviembre de 1519. Posteriormente, Tetlepanquetzal luchó a lado de Cuauhtémoc en la defensa de la ciudad de Tenochtitlán. Tras la caída de la ciudad, en 1521, Tetlepanquetzal fue capturado y mantenido prisionero, con otros nobles mexicas, durante cuatro años. Durante la expedición a las Hibueras, Cortés sospechó de una rebelión por parte de los mexicas y ejecutó en la horca al tlatoani mexica Cuauhtémoc, al señor de Texcoco, Coanácoch y al señor de Tlacopan, Tetlepanquetzal, el 28 de febrero de 1525, en un lugar llamado Itzamkanac.

<sup>1090</sup> **Vulcano**, en la mitología romana, dios del fuego, los volcanes y los metales, forjador del hierro, creador de arte, armas y armaduras para dioses y héroes, hijo de Júpiter y Juno y esposo de Venus; asimilado al dios Hefesto de la mitología griega.

<sup>1091</sup> *Equivoca el desempeño*, asemeja la habilidad, la capacidad.

<sup>1092</sup> El Moncayo o San Miguel, montaña del sistema Ibérico situada entre las provincias de Zaragoza, Aragón y las provincias de Soria, Castilla y León, es uno de los picos más relevantes de la península Ibérica. En una vaguada, cercana al Moncayo, se encuentra el río Queiles. Los romanos decían que el hierro del Moncayo y el agua del río Queiles eran la mezcla ideal para forjar una espada. Probablemente el poeta tiene esta tradición en mente al escribir el verso.

<sup>1093</sup> Tlatelolco, asentada en el norte de la isla principal del lago de Texcoco, fue la ciudad principal de los tlatelolcas, grupo chichimeca establecido en el Valle de México durante el siglo xv. Los tlatelolcas fueron un pueblo independiente hasta 1473, cuando Acayácatl anexó la ciudad de Tlatelolco al Imperio mexica. Tlatelolco fue capturada por los españoles el 13 de agosto de 1521, luego de la caída de Tenochtitlán y de la captura de Cuauhtémoc.

<sup>1094</sup> *Solio... de Apolo*, el Sol.

<sup>1095</sup> *Laurel*, como figura, corona, triunfo o premio.

<sup>1096</sup> *De su cielo nuevo Apolo*, de su cielo [de Tlatelolco] nuevo Sol.

<sup>1097</sup> La región de Azcapotzalco estaba habitada por el grupo de chichimecas llamados tepanecas. Este grupo tenía, hacia el siglo xiv, el control de la parte occidental del Valle de México. En 1418, Ixtlilxóchitl I, el tlatoani de Texcoco, fue destronado por Tezozomoc, tlatoani de Azcapotzalco. Diez años más tarde, en 1428, Nezahualcoyotl hijo de Ixtlilxóchitl, aliado con los mexicas, derrotó a Maxtla, sucesor de Tezozomoc. De este modo, Azcapotzalco fue sustituida por el señorío de Tlacopan como cabecera del señorío tepaneca que dominaba el poniente del lago



	os consagran en apodo, si mi discurso no yerra, de otros merecidos gozos. <sup>1102</sup>	15
	Atención, pues, a la prueba que algo delgada la noto. Dentro del <i>Ave María</i> los tiene el curioso todos, y, si no, vuelva* a su metro ese músico sonoro.	20
<i>Repite la MÚSICA</i>		
[MÚSICA]	<i>Ave, María [perfecta, gratia plena divina, domino tecum electa, benedicta tu et concepta sin pecado original.]</i>	25
<i>El de la loa [representa]</i>		
[ÉL]	Llena de gracia, Señora, os aclama en dulce tono y acompañada también del Espíritu amoroso;	30
	concebida sin la mancha del pecado que en lo tosco del barro* humano hizo asiento por origen transitorio. <sup>1103</sup>	
	Y, dando razón, concluye que en vos ha sido forzoso exceptuaros de su línea, para que obtengáis el logro de ser Madre del Inmenso*	35
	Hijo de Dios Poderoso, que en vuestras puras entrañas se hizo hombre por nosotros, vestido de vuestra carne, para librarnos a todos de la pena que la culpa	40
	nos mereció por retorno. Éstas son las excelencias y éstos, Señora, los gozos que encierra el <i>Ave María</i> en sus métricos periodos. <sup>1104</sup>	45
		50

<sup>1101</sup> Se refiere a los tres grupos de misterios (Gozosos, Dolorosos y Gloriosos) del Rosario que atañen a la vida de Cristo en compañía de su Madre, la Virgen María; más al respecto en la nota al verso número 36 de la [XXXV] *Loa de la Concepción para la noche del Rosario*.

<sup>1102</sup> Se refiere a los dones y prerrogativas de la Virgen María; más al respecto en la nota al verso número 128 de la [XXXV] *Loa de la Concepción para la noche del Rosario*.

<sup>1103</sup> Referencia al pecado original, pecado de Adán por el que vino a todos los hombres la muerte, el dolor y la miseria; más al respecto en la nota al verso número 123 de la [V] *Loa a la Nuestra Señora de la Merced*.

<sup>1104</sup> *Métricos periodos*, versos.

Pero, aquí de mi discurso,  
 que ya parece que oigo  
 a mi auditorio que dice  
 que, ajustando aquestos gozos  
 para dar el cumplimiento 55  
 a los quince\* que propongo,  
 faltan diez\* por buena cuenta,  
 como verá el que curioso  
 los numerare, pues son  
 cinco los dichos tan sólo: 60  
 Uno, ser llena de gracia,  
 de Dios asociada\* el otro,  
 libre de culpa el tercero,  
 el cuarto Madre del Todo  
 Poderoso, donde el quinto 65  
 se funda y goza su solio,<sup>1105</sup>  
 que es el ser nuestra Abogada,  
 Medianera y el Socorro  
 de todos los pecadores,  
 por cuyo medio piadoso, 70  
 gozando el perdón, alcanzan  
 puerto en el Eterno Golfo.<sup>1106</sup>  
 Conque,\* nuestra *Ave María*  
 echa\* el sello<sup>1107</sup> a sus apodos,  
 y estos son cinco, no más, 75  
 contados de cualquier modo;  
 conque,\* parece que bien  
 contradicen, cuando airoso  
 afirmo que aclama quince\*  
 en sus dieces\* misteriosos, 80  
 gozos vuestros, el Rosario  
 que cantan vuestros devotos.\*  
 Pero con todo no vuelvo\*  
 ni un punto atrás lo que abono,  
 pues en sola una palabra 85  
 están incluidos todos,  
 para cuya solución  
 con preguntarles respondo:  
 ¿Todas esas excelencias\*  
 de tanto pasmo y asombro 90  
 por qué\* os convienen a vos?  
 Que respondan, es forzoso,  
 que por ser Madre del Verbo,  
 que es en vos lo más que anoto.  
 Pues, supuesta esa respuesta, 95  
 respóndanse allá a sí propios

<sup>1105</sup> *Donde el quinto se funda y goza su solio*, donde el quinto [gozo] instala y disfruta su fundamento.

<sup>1106</sup> El Cielo.

<sup>1107</sup> *Sellar*, cerrar herméticamente algo, precintar; concluir, poner fin a algo. *Echa el sello*, concluye, culmina.

y ajusten por tres la cuenta,  
que son los que en vuestros gozos  
concurrieron, y al compás  
multipliquen esos gozos 100  
o logros que he referido  
y verán si de ese modo  
hacen quince o no hacen quince,\*  
como el Rosario en su globo.  
Y que deba ser así 105  
es a todos muy notorio,  
pues de cada cual persona  
son propios aquesos gozos:  
del Padre Eterno por Hija,  
por Esposa del Esposo 110  
o Espíritu Santo y Madre  
del Verbo Eterno en rebozo  
de humano, de quien dimana  
la excelencia de los otros.  
Conque, si tres veces\* cinco 115  
en su cuento numeroso  
hacen quince\* en cualquier cosa,  
no será aquí muy impropio  
que hagan el número mismo  
en vuestros\* gozos gloriosos 120  
multiplicados, como es  
debido, a mi juicio corto.  
Esto es, tratando, Señora,  
de los gozos que en el tono  
del *Ave María* encuentro, 125  
que si a otros cantares toco,  
sin multiplicar me hallo  
tanta infinidad de gozos,  
  
que aun me fuera necesario  
para apuntarlos —no todos, 130  
sino los más principales,  
que con rayos luminosos  
en vos, Señora, campean,  
como en apropiado trono,—  
multiplicar del Rosario 135  
no los misterios, que es poco,  
ni tantas *Aves Marías*  
como les sirven\* de adorno;  
  
sino todas las palabras\*  
sílabas, letras... y el colmo<sup>1108</sup> 140  
de todas multiplicadas  
no adecuaran lo cuantioso  
de vuestros gozos, que son

---

<sup>1108</sup> *Colmo*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *suma*.

sin número y en su globo  
caudaloso los comprende<sup>1109</sup> 145  
sólo el Creador\* de todo.  
A éste, Señora, os suplico  
intercedáis por nosotros,  
para que por vuestro medio  
subamos entre sus coros 150  
a proseguir la alabanza  
en más sublimado tono.

Fin

**[XL] Loa a Nuestra Señora del Destierro<sup>1110</sup> la noche de  
Año Nuevo\* [de] 1725, en el convento de monjas  
de Querétaro a la posa que le pusieron las  
torneras,<sup>1111</sup> llamadas las dos Lucías  
y la mayor Puente**

*[Canta la] MÚSICA*

[MÚSICA] La Emperatriz de los Cielos,  
Madre del Verbo Encarnado,  
huyendo ya temerosa<sup>1112</sup>  
los rigores de un tirano,  
entre el celo\* de la noche 5  
a Egipto va caminando,  
por librar del lobo Herodes  
al Cordero Soberano.<sup>1113</sup>

*[Sale la que representa la] loa*

[ELLA] ¿Dónde, Emperatriz Divina  
camináis tan de carrera? 10  
¿Dónde con ligero vuelo,\*  
cual águila de esa etérea,  
celestes esfera, surcáis  
nuestras malezas terrenas?

<sup>1109</sup> *Comprenden*, comprender, entender, alcanzar, penetrar.

<sup>1110</sup> La conmemoración de Nuestra Señora del Destierro, que se celebraba el día 17 de febrero, tenía por objeto recordar la huida de la Sagrada Familia de Belén a Egipto. Más al respecto en la nota al título de la [XXXVII] *Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de Año Nuevo...*

<sup>1111</sup> *Tornera*, monja destinada para servir en el torno. *Torno*, una cierta caja embebida en una ventana, por donde se da recado a las monjas y a otras personas recogidas y encerradas (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1112</sup> Referencia a la huída de la Sagrada Familia de Belén a Egipto (MAT 2, 1-18); más al respecto en la nota al título de la [XXXVII] *Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de Año Nuevo...*

<sup>1113</sup> *Cordero Soberano*, Cordero de Dios, expresión usada por Juan el Bautista para designar a Jesús y usada en el *Apocalipsis* como símbolo de Cristo sacrificado en rescate por el pecado (AP 5, 6-14; 7, 9-17); más sobre el particular en la nota al verso número 63 de la [XIV<sub>3</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa tercera, Color rojo*.

¿Dónde en lo más tenebroso de la noche se descuella vuestra majestad,* Señora, hollando* aquestas riberas?	15
¿La Aurora aquí caminando de negras sombras cubierta?	20
Pues, ¿quién jamás vio la luz ocultarse entre tinieblas?	
¿Quién al alba sin los rayos de sus claras luces bellas?	
¿Quién del Sol la ‘nuncia’ hermosa hecha de los lutos dueña?	25
¡Ea, Señora, esperad, detened, por vida vuestra, al ruego de vuestras hijas, un poco el paso siquiera!*	30
Mirad, Señora, que ajáis <sup>1114</sup> vuestra divina grandeza entre pobres desaliños caminando con tal prisa.	
¿Por montes, Señora, vos en una noche como ésta, cuando a los más valerosos los fríos y hielos hielan?*	35
¿A oscuras y sin criados, sin guardas ni centinelas, sin carruaje* ni otro avío <sup>1115</sup> anda del Cielo la Reina?	40
Buen principio dais al año, si esto es la noche primera, ¿indica que lo restante será trabajos y penas?	45
¿Gustáis que os acompañemos, que a pesar de la aspereza de la noche, por serviros os seremos compañeras?	50
¿Queréis luz para libraros de los quebrados y cuestas, que son a los caminantes de peligros vivas señas?	
Si queréis luz, bien podéis pedirla aquí con llaneza, que estáis en casa de quien debe, Señora, tenerla	55
por dos razones: La una por ser la posada aquesta	60

<sup>1114</sup> *Ajáis*, ajar, maltratar, manosear, arrugar, marchitar, tratar mal de palabra a alguien para humillarlo, hacer que pierda su lozanía alguien o algo.

<sup>1115</sup> *Avío*, prevención, apresto; entre pastores y gente del campo, provisión que se lleva al hato para alimentarse durante el tiempo que se tarda en volver al pueblo o cortijo.

de Clara,<sup>1116</sup> donde son todas  
claras luces\* de su esfera;  
y la otra, por ser Luz<sup>1117</sup>  
la que os ofrece candela.  
Pero presumo que no 65  
querréis nuestras luces muertas,  
pues lleváis en vuestro Hijo  
al que es la viva lucerna  
del Padre que resplandece<sup>1118</sup>  
del Cielo [a] la Corte extensa. 70  
Pero aquí de Dios pregunto:  
¿cómo no luce en la tierra?  
Grande prodigio, Señora.  
Entrad, reposad siquiera  
en este pobre descanso 75  
que las torneras presentan  
a vuestra ansiosa fatiga.  
Contadnos vuestra tragedia,  
que tanta velocidad\*  
indicio es de alguna nueva.\* 80

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Temerosa que no trague  
de Herodes la envidia\* fiera  
a su Cordero, la Virgen  
apresura su carrera.

*[Continúa la que representa la] loa*

[ELLA] ¿Temores en vos, Señora? 85  
¡Ea, no temáis!\* Que es mengua<sup>1119</sup>  
que una Emperatriz del Cielo  
a un rey del suelo le tema.  
¡Ea!\* Desechad los miedos  
del corazón, no se atrevan 90  
a vuestro pecho los sustos,  
que segura estáis en esta  
posada vuestra, Señora,  
donde, aunque\* osado quisiera  
ese rey tirano, aleve<sup>1120</sup> 95  
y atrevido, con fiereza  
devorar vuestro Inocente,  
nosotras a la defensa

<sup>1116</sup> El convento de monjas en Querétaro, para el que el autor escribió esta loa, es el de Santa Clara.

<sup>1117</sup> Dos de las torneras que ofrecen la loa Nuestra Señora del Destierro, tenían por nombre Lucía.

<sup>1118</sup> *Resplandece*, resplandecer, despedir rayos de luz; el verbo es intransitivo y no debiera tener objeto directo, sino indirecto.

<sup>1119</sup> *Mengua*, descrédito, deshonor, especialmente cuando procede de falta de valor.

<sup>1120</sup> *Aleve*, el que es traidor, que se levanta contra su señor (*Tesoro de la lengua*). *Aleve*, alevoso, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *traidor*, *perverso*. Se refiere al rey Herodes.

saliéramos y arrogantes,  
aunque mujeres,\* supiera 100  
cada cual librarlo sola  
o morir en la palestra.<sup>1121</sup>

Tres somos las que rendidas  
aquesta posa os presentan,  
con amorosos afectos 105  
de aqueste torno, por deuda  
debida al honor de que  
lo visite esa presencia,

pues es digna, aunque\* de paso,  
de este descanso la prisa\* 110  
con que os vemos fatigada,  
para que resuello obtenga.

Tres dije\* que somos, y esto  
claramente manifiesta  
que siendo el contrario uno 115  
no hay\* temor de que nos venza,  
que, aunque mujeres,\* por tres  
el vencerlo\* será fuerza.

Y así, podéis sin temor  
tomar resuello, gran Reina, 120  
para que con más descanso  
prosigáis vuestra carrera.

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Por dar muerte al Rey del Cielo,  
que hombre ha nacido en la tierra,  
del rey Herodes los nuncios 125  
le van siguiendo las huellas.

¡Que vienen, que llegan,  
huid Virgen Sacra,  
huid con presteza!\*<sup>1122</sup>

*Toman en hombros a la Virgen y prosigue la loa*

[ELLA] Ya, Señora, aquesta voz 130  
vuestros temores aumenta,  
o a lo menos nos lo indica,  
pues ya nos dais claras muestras  
de ellos, pues que os levantáis  
para caminar ligera, 135

temerosa de encontrarlos,  
pues os avisa estar cerca;  
y, así, no quiero, ya no,  
que más mi voz os detenga,

---

<sup>1121</sup> *Palestra*, lugar donde antiguamente se lidiaba o luchaba.

<sup>1122</sup> La estrofa está compuesta por una cuarteta de versos octosílabos y un terceto de versos hexasílabos.

si habéis\* de estar asustada, 140  
proseguid vuestra carrera.  
Y en el fin sólo os suplico  
que allá en vuestro reino, Reina,  
os acordéis de las que 145  
esta posa aquí os presentan,  
haciendo con vuestra gracia  
una puente\*<sup>1123</sup> con que puedan  
pasar de aqueste destierro<sup>1124</sup>  
sin mancha de sus tinieblas  
a ser en el Cielo empíreo\* 150  
claras, lucidas estrellas.

Fin

---

<sup>1123</sup> *Una puente*, inconcordancia de género, conservada por razones métricas; aunque cabe recordar que una de las torneras del convento que pusieron la posa, motivo del festejo, tenía por apellido Puente, por lo que el poeta puede estar haciendo aquí un juego de palabras.

<sup>1124</sup> *Aqueste destierro*, la tierra, en donde el hombre vive como desterrado del Cielo.

## Loas dramáticas

### [XLI] Loa a la venida de nuestro padre visitador, fray Francisco de Santa María<sup>1125</sup>

#### Personas

JÚPITER

PLUTÓN

JUNO

AQUERONTE GRACIOSO<sup>1126</sup>

[LA MÚSICA]

*Canta la MÚSICA<sup>1127</sup> y sale JÚPITER*

JÚPITER	¡Oh,* qué suave melodía! ¡Mas, qué triste para un rey que rinde a sola una ley toda su soberanía! Llamarse rigor, podía,	5
	que padezca tantos males el que en balanzas* iguales cielos y tierra mantiene,  con la equidad que conviene, dando ser a los mortales.	10
	¡Terrible razón de Estado que robe el gusto la Parca <sup>1128</sup> a un tan supremo monarca que a tantos gozos a dado!	15
	¡Que yo por un bien robado pierda todo mi sosiego,  siendo el que, en sulfúreo fuego de rayos, consumir puede en cenizas sin que quede señal de este* mundo ciego!	20

<sup>1125</sup> En el registro de la celebración del Capítulo de la Orden del Carmen de 1717, asentado en el *Libro III de Capítulos Provinciales* (fojas 88v y 89, *apud* VICTORIA MORENO, en *El Convento de la Purísima Concepción de los Carmelitas Descalzos en Toluca. Historia documental e iconográfica*, 2 Vols., México, Gobierno del Estado de México, 1979, p. 201), se constata que el presidente del Capítulo era el padre visitador fray Francisco de Santa María. *Visitador*, el encargado de inspeccionar algunas casas de su orden o de dirigir a los religiosos de una provincia.

<sup>1126</sup> El ‘gracioso’, en la comedia española del Siglo de Oro, es un personaje típico, generalmente un criado, que se caracteriza por su ingenio y socarronería. Tiene sus precedentes en el ‘simple’ y el ‘bobo’, de Juan del Encina.

<sup>1127</sup> Aunque la acotación específicamente indica *Canta la música y sale Júpiter*, la loa comienza con el diálogo de Júpiter y falta la música correspondiente, a la que incluso el personaje del dios alude. Es posible que se trate de la omisión de algunos versos durante la transcripción, o bien, siguiendo la acotación al verso 706, *Suenan instrumentos*, en este caso no canta realmente la Música para introducir la loa, sino solamente hay un acompañamiento musical.

<sup>1128</sup> *Parca*, forma poética por ‘la muerte’.

¡Que sean tan atrevidos  
 los hados siempre inconstantes,  
 que a los más fuertes atlantes  
 presuman dejar rendidos! 25  
 Vanos discursos, debidos  
 a su pigmea firmeza,<sup>1129</sup>  
 porque fuera gran bajeza\*  
 el rendir Júpiter sumo,  
 a alientos que son de humo,<sup>1130</sup>  
 su ardor, brío y fortaleza. 30  
 ¿No soy yo Júpiter,<sup>1131</sup> numen  
 en cuyo honor obediente  
 tierra y cielos, juntamente,  
 todo su aliento consumen?  
 Pues ¿quién<sup>1132</sup> son los que presumen 35  
 anublar mi claridad  
 con su oscura ceguedad?  
 Queriendo ocultarme un bien  
 que sólo lo oculta quien 40  
 tiene su grande humildad.  
 Eso no, que es juicio iluso  
 pensar que a los sacros reyes  
 han de comprender<sup>1133</sup> las leyes  
 y más las que él mismo puso.  
 Plutón<sup>1134</sup> encubrir dispuso\* 45  
 esta deidad,<sup>1135</sup> mas en vano,  
 porque bastará\* mi mano,  
 aunque\* la guarde muy dentro,  
 para o volverla\* a su centro  
 o pelear contra mi hermano. 50

*Sale PLUTÓN, sin que lo vea JÚPITER*

PLUTÓN            ¿Júpiter tan solo ahora,\*  
                          en mis reinos distraído  
                          y hablando solo consigo,  
                          acción que el honor desdora?<sup>1136</sup>

<sup>1129</sup> *Pigmea firmeza*, escasa constancia.

<sup>1130</sup> *Alientos de humo*, esfuerzos que se disipan con el viento.

<sup>1131</sup> El personaje de Júpiter, además de figurar al propio dios de la mitología grecorromana, representa al Oriente, en este caso y con relación a América, a Europa, lugar que el visitador, fray Francisco de Santa María, abandonó para venir a la Nueva España.

<sup>1132</sup> *Quién*, inconcordancia de número por razones métricas.

<sup>1133</sup> *Comprender*, abrazar, ceñir, rodear por todas partes algo; contener.

<sup>1134</sup> El personaje de Plutón, además de figurar al propio dios de la mitología grecorromana, representa al Ocaso, al Occidente —con un juego de palabras implícito en relación con el propio reino de Plutón, el Infierno— y al territorio americano, la Nueva España, lugar al que el visitador viene arribando.

<sup>1135</sup> El poeta alude al visitador fray Francisco de Santa María.

<sup>1136</sup> *Desdora*, desdorar, quitar el oro de alguna cosa dorada, y manchar con algún vicio la virtud y la buena fama, que en otra manera ilustraba a la persona (*Tesoro de la lengua*).

	La lengua aleve y traidora de algún hablador villano que intenta irritarlo, es llano, contra mí en lance <sup>1137</sup> tan fuerte, pues dijo, si bien se advierte: “o pelear contra mi hermano”. Yo llego a saberlo pues. ¡Júpiter!* (A él)	55      60
JÚPITER	¡Plutón!*	
PLUTÓN	¿Qué ha sido la causa que de vuestro trono os saca y [a] a este mío con tal mudanza <sup>1138</sup> y semblante tan airado os ha* traído? Parece que estáis de guerra de algún enojo encendido, o que bajáis* a la tierra contra alguno que, atrevido, a vuestra deidad suprema causa enojo tan indigno.  Decid quién es. Ya sabéis, soy vuestro hermano y amigo, y os ayudaré aunque* sea contra el mayor enemigo.	65         70    75
JÚPITER	No es mi enojo, hermano amado, con otro sino contigo.	
PLUTÓN	¿Connmigo*?	
JÚPITER	Sí.	
PLUTÓN	¿Y no dirás por qué razón o motivo?*	80
JÚPITER	Sí diré, si es que me escuchas, pues, juzgo con razón, sigo  la demanda en esta causa contra tan grave delito, en que tú la culpa tienes. Perdona si te he* ofendido, que bien sabes que el laurel, <sup>1139</sup> cuando se juzga abatido, se irrita, porque* presume ser de toda pena indigno. Tú solo, vuelvo* a decir,	85      90

<sup>1137</sup> *Lance*, lance forzoso, ocasión inevitable, que no se pudo excusar (*Tesoro de la lengua*). Trance u ocasión crítica; encuentro, riña.

<sup>1138</sup> *Mudanza*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *transformación*, *alteración*.

<sup>1139</sup> En este caso el poeta alude a la figura real, en este caso el propio Júpiter como rey de los cielos.

	eres el que me ha podido, impidiendo mi sosiego, cortar de la paz el hilo, llevándome en una prenda <sup>1140</sup> 95 el hombre más peregrino, <sup>1141</sup> portentoso y admirable que jamás se ha conocido en cuanto el dorado Apolo <sup>1142</sup> esparce su luz a giros, 100 por ser el más eminente, el más sublime y divino, que en la escuela de virtudes y de letras por prodigio predicaran las historias 105 en el anal <sup>1143</sup> de los siglos.
PLUTÓN	Aunque* te atiendo, pudiera jurar que no te he* entendido si no* te declaras más, aunque* te culpen prolijo. 110
JÚPITER	Pues por si acaso lo entiendes, que otra cosa no imagino y por enojarme más te das por desentendido, quiero proseguir... 115
PLUTÓN	;Detente!*
	Que, como llevo ya dicho, no entenderte fue la causa, que, si hubiera* presumido enojarte, no dejara que tú hubieras* proseguido 120 desde ‘muy antes’, <sup>1144</sup> ni hubiera* tus arrogancias oído con tal paz, pues no me falta, para responderte, brío ni valor para dejar 125 en cenizas convertido cuanto le sirve* de cuna al planeta más lucido, <sup>1145</sup> cuando en brazos de la* aurora

<sup>1140</sup> *Prenda*, persona a la que se ama intensamente. El poeta se refiere al visitador.

<sup>1141</sup> *Peregrino*, dicho de una persona, que anda por tierras extrañas. También, adornado de singular hermosura, perfección o excelencia. Aquí el autor juega con ambos sentidos del adjetivo.

<sup>1142</sup> *En cuanto el dorado Apolo esparce su luz a giros*, en cualquier lugar en donde sale el Sol.

<sup>1143</sup> *Anal*, las historias escritas año por año, como centurias las de cien en cien años, efemérides las que van día por día, décadas las de diez en diez años, calendarios los que van escritos por meses (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1144</sup> *Muy antes*, en la frase adverbial debería usarse el adverbio aumentativo ‘*mucho*’, y no el que denota el grado superlativo ‘*muy*’; licencia poética, barbarismo, se conserva por razones métricas.

<sup>1145</sup> *Planeta más lucido*, el Sol.





Vase a entrar al tiempo que ellos salen riñendo y díceles JUNO

[JUNO]	Júpiter, bien pudieras reportarte, <sup>1151</sup> pues sabes que, el ser émulo de Marte empuñando las armas, es desdoro de tu supremo cetro y tu decoro. ¿Así ultrajas el ser de tu persona, que obtiene tan divina y real corona, poniendo en lance fuerte el honor en balanzas* de la suerte?	210
	¿Siendo tu sangre propia, tan noble como tú y tan heroica, de tus iras el blanco con afrenta? Declárate, ¿qué dices? Dame cuenta, ¿qué razón te ha movido contra Plutón, tu hermano tan querido?	215
JÚPITER	Juno, adorada estrella: un rayo, una centella de un bien idolatrado...	225
JUNO	[ <i>Aparte</i> ] Hecha estatua de mármol he* quedado. Bien me lo declaraba mi recelo.*	
JÚPITER	Me arrebató del cielo por hallarlo, hecho un Argos. <sup>1152</sup> No te asombre, que con la forma de hombre tiene más que de humano, de divino, por admirable, raro y peregrino. Es Saúl eminente, es David penitente, Salomón <sup>1153</sup> en la ciencia, un Asuero en prudencia, en la paciencia un Job <sup>1154</sup> y, finalmente,	230 235

<sup>1151</sup> *Reportarte*, reportarse, vale volver uno sobre sí y refrenar su cólera (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1152</sup> **Argos Panoptes** (Argos ‘de todos los ojos’), según la mitología griega, gigante dotado con cien ojos y, por tanto un guardián muy efectivo, pues sólo algunos de sus ojos dormían en cada momento. *Argo*, nave de Jasón que utilizó en el viaje a Colcos, junto con los argonautas, para la conquista del vellocino. El poeta juega con ambos significados.

<sup>1153</sup> **Saúl**, primer rey de los hebreos, hacia el 1030-1010, sus éxitos militares le permitieron afirmar su autoridad sobre las tribus israelitas (1REY 9-15). **David** (1REY 16-31; 2REY 1-24), segundo rey hebreo, hacia el 1012-972. El profeta Natán reprendió a David por disponer la muerte de Urías en combate para poder casarse con su mujer, Betsabé. Dios castigó a David con la enfermedad del hijo habido con Betsabé y David, arrepentido “rogó a Dios por el niño y ayunó rigurosamente; y retirándose pasaba las noches acostado en tierra.” El niño murió a los pocos días y David aceptó esta penitencia (2REY 11-12). **Salomón** (ca. 970-931 a. C.), tercer rey de los hebreos (3REY 1-11), hijo y sucesor de David, afamado por la enorme sabiduría que Dios le otorgó, disertó “acerca de los árboles, desde el cedro del Líbano hasta el hisopo que brota en el muro. Discurrió, asimismo, sobre las bestias, las aves, los reptiles y los peces.” (3REY 29-34).

<sup>1154</sup> **Asuero** es el rey de quien se narra los hechos en el libro bíblico de *Ester*: Asuero, luego de haber repudiado a la reina Vasti, se casa con la judía Ester, sobrina de Mardoqueo. Cuando el primer ministro del rey, Hamán, concibió el proyecto de exterminar a los judíos, Ester reveló su nacionalidad hebrea y pidió protección para sí y para sus compatriotas. Asuero, prudentemente, concedió a Ester lo que pedía e, incluso, autorizó que los judíos se vengaran de sus enemigos. La fiesta judía de *Purim*, conmemora estos acontecimientos. Asuero es, en la *Vulgata*,

	entre todo viviente ni aun uno habrá* siquiera que a tan colmada esfera	240
	de virtudes llegar nunca presuma, pues es de todas ellas breve suma, dándoles por corona, último fin, el ser de amor de Dios un serafín. <sup>1155</sup>	
	Éste, pues, pretendía encubrirlo mi hermano y aun decía, haciendo que no entiende mis querellas, consumirá en centellas todo mi reino en su defensa. Mira si, con justa razón, me muevo a ira.*	245 250
PLUTÓN	Qué prolijo discurso, cuanto falto de prueba, de recurso. ( <i>Aparte</i> ) Lo que una vez he dicho, guiado de razón, no de capricho, lo definiendo tan firme que, antes que desdecirme, perdiera una, mil veces,* y lo juro, el laurel que poseo terso y puro. Pues basta* que yo diga una vez “no te entiendo”...	255 260
JUNO	No prosiga adelante este pleito, que yo quiero hacer paz y, primero, declárese mi esposo que, oyéndolo Plutón, será forzoso darse por entendido y la respuesta será dichoso fin con mucha fiesta.	265
JÚPITER	Dices bien, el acero* calle, mientras profiero la causa de esta* guerra que me indujo a la tierra, que basta tu presencia, Juno hermosa, para que la borrasca procelosa de tan fuerte contienda se serene, con iris tan divino <sup>1156</sup> que previene	270

---

el nombre del rey persa, Jerjes I, hijo de Darío I y rey de Persia del 485 al 465 a. C. **Job**, personaje del libro bíblico que lleva su nombre; su historia plantea el problema del mal que, atacando al justo, lo impulsa a aceptar la voluntad de Dios. Job, rico y poderoso, cae en la miseria por voluntad de Dios, que él soporta con paciencia.

<sup>1155</sup> *Serafín*, cada uno de los espíritus bienaventurados que forman el primer Coro Celestial junto con los Querubines y Tronos; ángeles de la más alta jerarquía que se dedican exclusivamente a glorificar, amar y alabar a Dios en su presencia. Más sobre los serafines en la nota al verso número 59 de la [XIV3] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa tercera, Color rojo*.

<sup>1156</sup> Aquí el poeta hace una referencia al arco iris que, en la tradición cristiana, con frecuencia es visto como signo de aplacamiento de la ira divina, por ser el signo de la promesa que Dios hizo a Noé, tras el diluvio, de no volver a destruir la tierra (GÉN 9, 12-13). Más sobre el tema en la nota al título de la [XIV1] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa primera del iris*.



	un Ulises, un Babieca, un Aquiles y un lirón. <sup>1159</sup>	
	Porque ¿qué pena hay* tan grande, para un hombre de razón, como impedirle un buen rato que le* pide su afición?	315
	Ya sabes que a esto de guerra tengo mucha inclinación; quiero decir, que otros riñan con tal que esté libre yo.	320
	Pues ahora* que gozaba de mis gustos el mayor, cuando de puesto seguro veía* pelear a los dos, vino esta Juno habladora, con su grave locución, a impedirlo. Mira ahora si yo dije bien o no	325
	que estaba, con el coraje, más fiero que un Escipión.* <sup>1160</sup>	330
JÚPITER	Dices bien, yo te concedo que no fue puesto en razón darte ese enojo; mas dime, ¿no es un grandísimo error querer ver que otros se maten?	335
GRACIOSO	¿Matarse? Bueno, por Dios, que ya ninguno se mata, ya ese tiempo se acabó, ahora* es todo cumplimientos.	340
PLUTÓN	¿Y de eso gusta tu humor?	
GRACIOSO	Sí. Y, si no,* considera qué gozo o gusto igualó al ver que pasa un pulido	345

<sup>1159</sup> **Nerón**, emperador romano, entre el año 54 y el 68, que los últimos años de su reinado se entregó al despotismo; responsable de la primera persecución de los cristianos; según la tradición, se le adjudicaba, incluso, el incendio de sufrió la ciudad de Roma en el año 64. **Ulises**, héroe griego, uno de los principales personajes de los poemas homéricos, en los que aparece como un guerrero hábil y astuto. **Babieca**, nombre del caballo del Cid, Rodrigo Díaz de Vivar (Burgos ca. 1043-Valencia 1099); aunque su raza no está clara, algunos creen que se trataba de un caballo andaluz blanco, otros piensan que era de origen leonés, concretamente de la comarca de Babia y de ahí su nombre. Otra explicación para el nombre es que fuera un ejemplar de mal porte, ya que ‘babieca’ es una expresión que significa “bobo”, “flojo”. Según la tradición, el caballo le fue regalado por el rey Alfonso VI de León y Castilla, como recompensa a sus servicios, y fue el caballo sobre el que la esposa de El Cid montó el cadáver de éste para hacer creer a sus enemigos que seguía vivo. **Aquiles**, héroe griego, personaje principal de la *Iliada*, en la que desprecia una vida larga y apacible por obtener la fama y la gloria en la guerra de Troya. **Lirón**, mamífero roedor muy parecido al ratón; vive en los montes, alimentándose de los frutos de los árboles, a los que trepa con extraordinaria agilidad, y pasa todo el invierno adormecido y oculto; como figura, persona dormilona.

<sup>1160</sup> **Escipión**, el Africano, fue un destacado general romano, como procónsul, en el 211 a. C., acabó con la dominación cartaginesa de la península Ibérica; en el 205, desembarcó en África como cónsul y con la victoria de Zama, en la que venció a Aníbal, puso fin a la segunda guerra púnica.

hecho, dije,\* o mondador  
 de dientes, muy bien prendido,  
 y porque\* le salpicó  
 el otro con el caballo\* 350  
 o porque\* el otro escupió  
 o porque\* con la contera<sup>1161</sup>  
 de la espada le tocó  
 o, finalmente, por nada,  
 sino que se le antojó,  
 vuelve\* al que pasa y le dice 355  
 con mucho ceño y rigor:  
 “¡Vive Dios!\* ¿No mirará  
 cómo pisa el gran cabrón?}\*<sup>1162</sup>  
 Pues, por el templo sagrado  
 del insigne Salomón,<sup>1163</sup> 360  
 que, si del todo me irrita  
 e impaciente mi furor,  
 le eche tan alto que sirva\*  
 de telarañas al Sol  
 o a lo menos por cometa 365  
 pase a esa media región.”  
 Pues, si el otro es alentado,  
 de éstos que llaman ‘matón’,  
 aquí te quiero yo ver,  
 ¿qué Flandes ni qué Tirol<sup>1164</sup> 370  
 ni qué paso de comedia  
 con esto se comparó?  
 Porque\* el tal o le responde  
 o si no\* le respondió  
 no será falta de miedo, 375  
 que este lo supongo yo.  
 Y, si sólo tiene el nombre  
 de valiente y le faltó  
 el obrar, al punto mira  
 si hay\* mucha gente al redor<sup>1165</sup> 380  
 y, si la hay,\* declara luego

<sup>1161</sup> *Contera*, pieza, comúnmente de metal, que se pone en el extremo opuesto al puño del bastón, paraguas, sombrilla, vaina de la espada, etc.

<sup>1162</sup> *Cabrón*, adjetivo coloquial, dicho de una persona, de un animal o una cosa, que hace malas pasadas o resulta molesto.

<sup>1163</sup> Según las tradiciones judías y cristianas, extraordinario templo construido por el rey Salomón en la cima del Monte Mona de Jerusalén. El relato de la construcción y la descripción del Templo de Salomón se encuentran en *3Reyes*, 6 y *2Crónicas*, 3. Más sobre el propio templo en la nota al verso número 87 de la [VI] *Loa a la dedicación de un templo de Nuestra Señora de la Salud*.

<sup>1164</sup> Se refiere a la Guerra de Sucesión española (1700-1714), en la que Inglaterra, Holanda, Austria y, posteriormente, Portugal declararon la guerra a Francia y España. El territorio de Flandes (parte de Francia, Bélgica y los Países Bajos), tras el advenimiento al trono de Carlos V en 1516, había pasado a formar parte de la Corona española. El Tirol, provincia de Austria, era parte integrante, desde 1363, del patrimonio hereditario de los Habsburgo, linaje de Carlos II de España. Estos territorios se perdieron para España durante esta guerra. Más respecto a la propia guerra en la notas al verso número 98 y 113 de la [XXII] *Otra [loa] al paseo [de las fiestas] del día...*

<sup>1165</sup> *Redor*, rededor, alrededor.

	que es un grandísimo hablador; pero, si no hay* gente, empieza a tiritar de temor,	
	que parece la quartana al momento le cascó, <sup>1166</sup> y hace como que el capote al brazo se le enredó*	385
	o que la espada, más negra con el mojo que asador,* <sup>1167</sup> no quiere soltar la vaina* de donde jamás salió.	390
	Otro no se mete en tanto: echa,* sí, el resto al valor <sup>1168</sup> y, haciendo que en el camino alguna joya perdió	395
	o que va buscando otra, se acomoda a corredor, volviéndole con gran prisa la espalda al competidor,	400
	que, mientras vuelve, le aguarde* en tan precisa ocasión. Pues ¿éste no es grande rato? Y más si acaso el mirón	
	está en parte muy segura, como el que siempre miró los toros...	405
JÚPITER	¡Ea, detente, que ya estás muy moledor!*	<sup>1169</sup>
PLUTÓN	Ya enfadas.	
GRACIOSO	Pues, si no* escuchan, lo principal se quedó.	410
JUNO	Veamos, di lo que falta.	
GRACIOSO	Que soy grande toreador.	
PLUTÓN	¿Ahora* salimos con eso?	
GRACIOSO	No, que nunca salí yo del tablado, porque* el miedo	415

<sup>1166</sup> *Cuartana*, calentura, casi siempre de origen palúdico, que entra con frío, de cuatro en cuatro días. *Cascó*, cascar, quebrantar o hender algo quebradizo; coloquialmente, quebrantar la salud de alguien.

<sup>1167</sup> *Espada*, arma blanca, larga, recta, aguda y cortante, con guarnición y empuñadura; la espada *negra* es la que se usa para el juego de la esgrima, de hierro, sin lustre ni corte, con un botón en la punta, para hacerla relativamente inofensiva. *Asador*, varilla puntiaguda en que se clava y se pone al fuego lo que se quiere asar. *Mojo*, moje, caldo o salsa de un guisado. Aquí, el juego de palabras del autor se encamina hacia el sentido de la espada inútil, como el que la empuña, y que sirve más para asar carne que para pelear.

<sup>1168</sup> *Echar el resto*, frase coloquial, hacer todo el esfuerzo posible.

<sup>1169</sup> *Moledor*, moler, algunas veces, por metáfora, moler vale cansar e importunar, y al que tiene esta condición de ser pesado le llamamos moledor (*Tesoro de la lengua*).

	detenía mi valor, que en esto soy un Aquiles, hijo, al fin, de Somahoz,* <sup>1170</sup> que allí todos...	
JÚPITER	Por mí juro que rabia por hablar éste y si tú le escuchas, Juno, no ha de acabar y aun parece montañés en la locuela, <sup>1171</sup> y, así, será conveniente no darle oído y dejarlo, antes que otra vez empiece.*	420      425
JUNO	A mí me cuadra el oírle.	
PLUTÓN	A mí también; mas ya muele y se va pasando el tiempo, y es forzoso que comience* Júpiter aquella historia, ya que gustosa previene su atención a nuestros ecos este cónclave eminente. <sup>1172</sup>	430
JÚPITER	Pues todos están atentos, doy principio de esta suerte.	435
GRACIOSO	Mis señores, va de cuento y algo largo. Me parece que, estando todos sentados, razón es que yo me siente, porque si no,* vive Dios, que me ha de hacer esta gente rabiar, pues que no me dejan hablar, y es lance* tan fuerte éste, para mí, que juzgo que, no hablando largamente y a mi gusto, no lo escuche. Ea vamos, ‘escopience’.* <sup>1173</sup> ( <i>Siéntase</i> )	440      445
JÚPITER	Ya sabes cómo, por falta de nuestro padre Saturno <sup>1174</sup>	450

<sup>1170</sup> Somahoz, pequeña localidad del valle de Buelna, situada en el municipio de Los Corrales de Buelna, Santander, hoy Cantabria (España); antiguamente, esta región del norte de España era conocida como la Montaña, y sus habitantes eran llamados ‘montañeses’, a los que sin duda se atribuía un carácter cerrado y cerrero que el poeta aprovecha para el juego de palabras relativo a la personalidad de su personaje del gracioso.

<sup>1171</sup> *Locuela*, modo y tono particular de hablar de cada uno. El poeta se refiere al modo de hablar del gracioso en relación con su supuesta ascendencia de ‘montañés de Santander’, mencionada unos versos más arriba.

<sup>1172</sup> El público que espera la narración de Júpiter.

<sup>1173</sup> *Escopience*, escopenzar, empezar (Carmen FONTECHA, *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos*, Madrid, 1941). La palabra podría estar compuesta a partir de los verbos ‘escupir’ —que, en la acepción vulgar del verbo, significa ‘contar lo que se sabe’, ‘confesar’, ‘cantar’— y ‘comenzar’. El término es utilizado para enfatizar el habla cerril del gracioso.

—que cual Atlas sustentaba,  
aunque\* en hombros más robustos,  
en suma paz tierra y cielo  
dando leyes a Licurgo<sup>1175</sup>—,  
quedó huérfano este imperio 455  
de tan gran numen expulso,  
dejando tres herederos,  
noble prosapia, de cuyo  
origen quiso la suerte  
fuese yo el primero nuncio,<sup>1176</sup> 460  
aunque en lo demás postrero.\*  
Y tú, después de Neptuno,  
te seguiste, pues de este\* orden  
vino a ser él el segundo.  
Viendo, pues, que la corona 465  
intentaba cada uno  
gobernarla\* por sí solo  
como señor absoluto,  
por evitar las discordias  
y obviar muchos disturbios\* 470  
—que es indigno de los dioses  
fluctuar en esos diluvios—  
concordes los tres, por votos  
unánimes, se dispuso  
el dividirla\* en tres cetros, 475  
dando a cada cual el suyo.  
De los\* cuales el Ocaso  
a ti por suerte te cupo,  
el Oriente a mí, y las aguas  
del mar salado a Neptuno. 480  
Supongo que no ignoráis  
los placeres y los gustos  
con que cada cual vivía,  
siendo Adonis<sup>1177</sup> de los muchos  
vasallos que en su corona 485  
alentaban nuestros cultos.  
Pues, entre júbilos tantos  
como mi poder obtuvo  
en sus reinos, el mayor

<sup>1174</sup> Según la mitología romana, Saturno, una vez desterrado del Olimpo por su hijo Júpiter, se estableció en el Capitolio, donde fue acogido por el dios Jano, y allí fundó un pueblo fortificado que, en la tradición, llevaba el nombre de *Saturnia*. Este reinado de Saturno en el Lacio fue extraordinariamente próspero y conocido como la Edad de Oro. Saturno continuó la obra civilizadora de Jano y dio a los aborígenes, los habitantes más antiguos de la Italia central, sus primeras leyes.

<sup>1175</sup> Si bien, como anota el poeta, Saturno, según la tradición, dictó leyes, no las dictó en el Peloponeso a Licurgo, sino en Italia al pueblo autóctono.

<sup>1176</sup> *Primero nuncio*, por razones métricas no se usa la forma apocopada del adjetivo, ‘primer’, que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino.

<sup>1177</sup> *Siendo Adonis*, siendo [Júpiter, Plutón y Neptuno] señores en sus respectivos reinos. Sobre la coincidencia entre Adonis y ‘Señor’ véase la nota al verso número 23 de la [XXII] *Otra [loa] al paseo [de las fiestas] del día...*

—según mi afecto y discurso, 490  
y como también la envidia\*  
lo ha publicado en el mundo—  
fue que sirviese\* de cuna,  
en los primeros arrullos  
que daba el alba,\* a un infante, 495  
de una deidad fiel trasunto.  
Pues, siendo hombre, es eminente  
en tanto grado, que dudo  
halle igual en cuanto alumbra  
aquese hermoso carbuncl<sup>1178</sup> 500  
con las luces que devana\*<sup>1179</sup>  
en ese torno<sup>1180</sup> purpúreo.  
Porque\* descuella tan alto  
entre todos, que discurro  
que de las virtudes todas 505  
goza muy sacros indultos.  
Es émulo de Minerva  
en la ciencia y, cual a sumo  
oráculo de los dioses,<sup>1181</sup>  
comunicaban los puntos 510  
más graves y a sus respuestas  
atenciones en tributo  
condonaban<sup>1182</sup> los más sabios  
del orbe, dándole el triunfo  
tan digno como merecen 515  
los quilates de su estudio.  
En la penitencia no hay\*  
quien le iguale y, aun, presumo  
que su abstinencia en la tierra  
a ser ángel lo tradujo. 520  
De amor de Dios es un Etna  
el que en su pecho descubro  
y a tanto llegan sus llamas  
que, cuando veo el Vesubio  
de fuego que encierra, admiro 525  
cómo no se vuelve\* en humo;  
pero no, que su humildad  
de oro tan subido y puro  
resiste más que un diamante  
a todo incendio caduco; 530  
la cual lo encumbra tan alto

<sup>1178</sup> Sobre la palabra *carbuncl*, véase la nota al verso número 171 de la [XXV] *Loa de la Concepción de Nuestra Señora, El arca de Noé*.

<sup>1179</sup> La figura se refiere al Sol en su recorrido.

<sup>1180</sup> *Torno*, instrumento de una rueda con que se hila el estambre o la seda.

<sup>1181</sup> Este verso concluye la primera columna del folio 31 del manuscrito y se repite erróneamente al inicio de la segunda columna del mismo folio.

<sup>1182</sup> *Condonaban*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *ofrecían, brindaban*.

y le es de tan fuerte muro,  
 que es imposible el estrago  
 de todo fuego trisulco.<sup>1183</sup>  
 Ella es contra las furias 535  
 de la vanidad escudo,  
 y ella, al fin, tanto le ensalza,  
 que hasta el Olimpo inconcuso  
 de los cielos le sublima;  
 y, así, ya yo no presumo 540  
 proseguir\* más dibujando  
 ni dejarlo tan oculto.  
 Diré su nombre, con eso  
 cuanto hay\* que decir, dibujo.  
 Un fray Francisco<sup>1184</sup> es en quien 545  
 la naturaleza supo  
 copiar, a rasgos de prendas,<sup>1185</sup>  
 lo prudente de un Licurgo,  
 lo humilde de san Francisco  
 y lo sabio de un Mercurio. 550  
 Aquéste es de quien mis reinos  
 gozaron muy cortos lustros,  
 juzgándose por dichosos  
 con tanto numen augusto;  
 cuando tu poder, quizá 555  
 lleno de envidia,\* dispuso,  
 sacándole de mis reinos,  
 trasplantártelo en los tuyos.  
 Súpelo luego al instante,  
 y como nos sea injusto, 560  
 lo que un dios manda u ordena,  
 deshacerlo otro ninguno;  
 no obstante yo procuraba  
 impedirselo con sustos.  
 Y, así, apenas de la arena 565  
 en ese prado cerúleo<sup>1186</sup>  
 de cristalinas corrientes,  
 señorío de Neptuno,  
 divisé que en una urca,  
 águila del agua, puso 570  
 sus plantas, cuando prevengo,  
 con torbellinos oscuros  
 entre ejércitos de nubes  
 en que me expliqué sañudo,  
 una borrasca tan fiera 575

<sup>1183</sup> *Fuego trisulco*, se refiere al fuego del Infierno, mediante la alusión al tridente que adorna algunas imágenes de Satanás.

<sup>1184</sup> El visitador, fray Francisco de Santa María.

<sup>1185</sup> *Prendas*, cada una de las perfecciones o cualidades físicas o morales que posee una persona.

<sup>1186</sup> *Prado cerúleo*, el Mar.

que le fuera al más seguro  
 bajel\* de toda la escuadra,  
 de su naufragio prenuncio.<sup>1187</sup>  
 Y, antecogiendo<sup>1188</sup> el tridente  
 de las aguas a Neptuno, 580  
 alboroté\* tanto el mar,  
 que la nave a sus orgullos  
 se juzgaba ya deshecha  
 o ‘sumersa’<sup>1189</sup> en lo profundo;  
 tanto, que jarcias y velas 585  
 y de los pertrechos muchos,  
 rendidos de aquel combate,  
 fueron del agua tributos.  
 Pero como el timonero,  
 fuerte Atlante y Palinuro<sup>1190</sup> 590  
 de la nave, no soltase  
 el timón ni a otro rumbo  
 la proa torcer quisiese  
 —que era lo que yo procuro—,  
 fue fuerza que aqueste Eneas<sup>1191</sup> 595  
 tan piadoso, santo y justo,  
 desembarcase en tus reinos  
 de la tormenta seguro,  
 vencida la mayor guerra  
 de la Troya de Neptuno. 600  
 Y yo, que en su seguimiento  
 hecho un Argos también surco  
 las ondas, salté en la playa  
 y, apenas llego, ya escucho  
 que, dividida la plebe 605  
 y en bandos\* dispuesto el vulgo,  
 todo es regocijo y bailes\*  
 de grandes fiestas anuncios;  
 cuando yo, entre mis tristezas,  
 a mí mismo me consumo. 610  
 Ellos porque\* a tanto numen  
 deben su ser tan fecundo,  
 y yo porque,\* con su ausencia,  
 carezco de sus influjos.  
 Mira si tengo razón 615

<sup>1187</sup> *Prenuncio*, anuncio anticipado, presagio.

<sup>1188</sup> *Antecogiendo*, antecoger, coger a alguien o algo, llevándolo por delante; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *tener algo por anticipado*.

<sup>1189</sup> *Sumersa*, adjetivo construido a partir del participio perfecto pasivo latino *summersus, a, um*, de *summergo*, ‘sumergir’, ‘hundir’; hundida, sumergida. El adjetivo no está registrado en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias Orozco.

<sup>1190</sup> *Fuerte Atlante y Palinuro*, firme sostén y piloto.

<sup>1191</sup> El poeta hace mención del viaje de Eneas desde Troya hasta Italia para fundar un nuevo reino, para referirse al viaje de fray Francisco de Santa María desde Europa a América.





	de sabio, recto y prudente.	690
JUNO	Yo cogeré la que sobra, que es la Clemencia, que en él da los realces a todas.	
JÚPITER	Ya que todo está dispuesto de ese modo, lo que importa es subirnos a los cielos y, desde su esfera hermosa, influir en los papeles porque* salgan con victoria.	695
GRACIOSO	Pues ¿qué es esto? ¿Así nos vamos, sin decir oste ni moste?*	700
	Siquiera de cumplimiento, ¿no dirán alguna cosa, a nuestro insigne prelado, ya que en la danza famosa no han de entrar?	705

*Suenan instrumentos*

[GRACIOSO]	Pero ¿qué escucho, qué música tan sonora? Eso, sí, canten señores (si acaso no son señoras), si no tienen facistol* <sup>1201</sup> para el papel de la solfa, aquí nos lo prestarán, que en aquesta junta airosa hay* algunos tan disformes de tan buen tomo, <sup>1202</sup> que toman tanto lugar, que de fuelles y de órgano a quienes soplan pueden servir, y también de clarín, tambor y trompas.	710
		715

*Canta la MÚSICA*

MÚSICA	En las aras <sup>1203</sup> del amor víctimas de honor le ofrezca el orbe en eterno aplauso a la deidad más suprema.	720
GRACIOSO	¿Sabéis lo que he discurrido? Escúchame un buen concepto,	725

<sup>1200</sup> *Oste*, *oxte*, interjección usada para rechazar a alguien o algo que molesta, ofende o daña. *Moste*, *moخته*, interjección usada para rechazar o espantar. *No decir oste ni moste*, frase coloquial, no decir nada.

<sup>1201</sup> *Facistol*, el atril donde se pone el libro para el preste o para los ministros que dice el Evangelio y Epístola, o para los que hacen el oficio en el coro (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1202</sup> *Tomo*, sustantivo poco usado en el sentido de cuerpo o bulto de algo; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *grueso*, *basto*.

<sup>1203</sup> *Aras*, en aras de..., locución preposicional, en honor o en interés de...



PLUTÓN	Quien, de la justicia amante, se muestra tan vivamente en el castigar prudente, de la equidad tan atlante que la sustenta constante sin que deslices padezca, no es mucho por sí merezca que el orbe, en todas edades, en supremas dignidades	750       755
[MÚSICA Y ÉL]	víctimas de honor le ofrezca.	
JÚPITER	Yo ofrezco alegre y ufano de ese* celestial dosel el imperio y el laurel a numen tan soberano. Y, al impulso de su mano, todos los alientos pauso con que cuanto quiero causo, porque con más majestad* lo venere por deidad	760       765
[MÚSICA Y ÉL]	el orbe en eterno aplauso.	
PLUTÓN	Yo, que rey soy coronado del Ocaso, la corona el imperio y mi persona ofrezco a sus pies postrado. Y pues que ya hemos logrado su alabanza en el poema, breve y verídico emblema, <sup>1207</sup> den loores juntamente el agua, ocaso y oriente	770       775
[MÚSICA Y ÉL]	a la deidad más suprema.	
JUNO	Es la clemencia de los dioses vida, <sup>1208</sup> reina del sabio, del prudente esposa, dama del cuerdo, del discreto diosa y para un prelado la más bien nacida.  Es de la justicia el peso y medida con que en todo se inclina a ser piadosa, no amparando la parte poderosa para dejar la flaca desvalida.	780       785
	Y al juez, que de sus grandes perfecciones	

<sup>1207</sup> *Emblema*, metafóricamente, se llaman emblemas los versos que suscriben a alguna pintura o talla, con que significamos algún concepto bélico, moral, amoroso o en otra manera, ayudando a declarar el intento del emblema y su autor. Este nombre se suele confundir con el de símbolo, jeroglífico, apotegma, empresa, insignia, enigma, etc. (*Tesoro de la lengua*). Cosa que es representación simbólica de otra.

<sup>1208</sup> Los versos del 779 al 792 y del 793 al 806 constituyen sendos sonetos independientes. La inserción de los sonetos tiene por objeto modificar el ritmo de la loa, mediante la ruptura formal. En el caso del soneto del gracioso, además, subrayar las características del personaje, intercalando un soneto intencionada y burlescamente 'poético' y complicado.

por amante conoce de perfecto,  
tributa en su alabanza sacros dones.

Y, haciéndole de honores digno objeto, 790  
le acredita entre todas las naciones  
de sabio, de prudente y de discreto.

GRACIOSO      Cuando de ese ‘bramífero’ ‘salante’  
las ‘tremíferas’ ondas crepitan  
y ‘altercadentes’ tumbas amagaban,      795  
los coluros besando de Tonante.<sup>1209</sup>

                  Cuando de ese estelífero radiante  
‘fumigantes’ vapores congelaban  
y fulminando al noto retumbaban,  
ejército ‘rayal’ ‘impenetrante’.<sup>1210</sup>      800

                  Porque\* salobres globos no penetre  
el carro de Neptuno, alado monte,  
de tu persona magnífico retrete,<sup>1211</sup>

                  Argos de tus vitales fue Aqueronte,  
a quien gracias donarle te compete,      805  
pues era, en sus bamboleos, Faetonte.<sup>1212</sup>

---

<sup>1209</sup> *Bramífero*, adjetivo compuesto por la raíz del verbo intransitivo bramar (quizá del gótico \**bramôn*) ‘dar bramidos’ —como figura, dicho especialmente del viento o del mar violentamente agitados: hacer ruido estrepitoso—, y el sufijo *-fero* (del latín *-fer*, *-ëri*, de la raíz de *ferre*, ‘llevar’), que significa ‘que lleva, contiene o produce’. *Salante*, sustantivo compuesto a partir del verbo *salar* y la forma del participio presente activo en latín, dando como resultado \**salans*, *salantis*> ‘*salantè*’, el que sala, el mar. *Tremíferas*, adjetivo compuesto por la raíz del verbo latino intransitivo *tremo*, ‘temblar’, ‘vibrar’, ‘estremecerse’, y el sufijo *-fero* (del latín *-fer*, *-ëri*, de la raíz de *ferre*, ‘llevar’), que significa ‘que lleva, contiene o produce’. *Crepitar*, producir sonidos repetidos, rápidos y secos, como el de la sal en el fuego. *Altercadentes*, adjetivo formado por el pronombre indefinido latino *alter*, ‘uno de los dos’; y el participio presente activo del verbo latino *cado*, ‘caer’, *cadens*, *cadentis*, ‘cadente’, que amenaza ruina o está para caer o destruirse. *Amagar*, dicho de un mal, amenazar o presentarse como inminente a una o más personas o cosas. *Coluro*, cada uno de los dos círculos máximos de la esfera celeste, los cuales pasan por los polos del mundo y cortan la Eclíptica. El cuarteto se puede entender: *Cuando las temblorosas olas de ese estrepitoso mar crujían y amenazaban con la muerte alternativamente, alcanzando, por su altura, a tocar el cielo.*

<sup>1210</sup> *Estelífero*, adjetivo poético, estrellado o lleno de estrellas. *Fumigantes*, adjetivo tomado del participio presente activo del verbo latino *fumigo*, ‘humear’, *fumigans*, *fimugantis*, ‘fumigante’, humeante, que echa humo. *Fulminar*, lanzar rayos eléctricos. *Noto*, austro, viento que sopla desde el sur. *Rayal*, adjetivo formado del sustantivo ‘rayo’ y el sufijo *-al* que indica, generalmente relación o pertenencia, ‘del rayo’. *Impenetrante*, adjetivo formado del participio presente activo del verbo latino *penetro*, ‘penetrar’, y el prefijo *im-* que indica negación o privación: \**impenetrans*, *impenetrantis*> ‘*impenetrantè*’, que no penetra. El cuarteto puede entender: *Cuando [las olas] humeantes congelaban los vapores de ese cielo radiante, ejército celestial que no penetra, y retumbaban lanzando rayos a los vientos.*

<sup>1211</sup> *Salobres globos*, el mar. *Carro de Neptuno*, **Neptuno**, dios del mar era representado armado con el tridente y montado en un carro arrastrado por animales monstruosos, mitad caballos y mitad serpientes; este carro se hallaba rodeado de peces, delfines, animales marinos de toda clase, nereidas y genios diversos, como Glauco y Proteo. En este caso el poeta se refiere al barco en el que viajaba fray Francisco de Santa María. *Alado monte* es, asimismo, metáfora por barco. *Retrete*, el aposento pequeño y recogido en la parte más secreta de la casa y más apartada (*Tesoro de la lengua*). Sustantivo desusado para indicar cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse en ejercicio piadoso para practicar ciertas devociones; aquí también el poeta se refiere al barco. El terceto se puede entender: *Porque el barco no se hunda en el mar.*

GRACIOSO	¿Qué cosa, qué te parece? <sup>1213</sup>	
JUNO	Famosamente lo has hecho.	
GRACIOSO	Quita allá, <sup>*1214</sup> que no lo entiende, ande hombre, ríase de eso.	810
JÚPITER	Pues hemos dado fin ya, prosigamos a los cielos nuestro viaje* y, entre tanto, repita el sonoro metro:	
<i>La MÚSICA los acompaña en los dos últimos versos</i>		
[TODOS]	Viva, viva nuestro insigne prelado siglos eternos.	815
GRACIOSO	Aquí paz y después gloria, <sup>1215</sup> que aquesto, señores míos, se acabó, como se acaban todas las cosas del siglo.	820

Fin

## [XLII] Loa del Santísimo Sacramento entre la fe\* y el amor

[Personas]

[CUPIDO]

[LA FE]

[MÚSICA DEL AMOR]

[MÚSICA DE LA FE]

*Aparécese durmiendo CUPIDO en una silla y canta su MÚSICA*

MÚSICA [DEL AMOR] En los brazos de un deliquio<sup>1216</sup>  
goza Cupido el reposo,  
que como el amor es ciego<sup>1217</sup>  
no le hace la luz estorbo.

<sup>1212</sup> *Aqueronte*, en este caso, nombre del personaje del gracioso en la loa. *Bamboleo*, acción y efecto de bambolear, dicho de una persona o de una cosa, moverse a un lado y otro sin perder el sitio en el que está. El terceto se puede entender: *Has de agradecer a Aqueronte, que fue guardián de tu vida, pues era el Sol en sus vaivenes.*

<sup>1213</sup> A partir de aquí la loa retoma la estructura poética de versos octosílabos.

<sup>1214</sup> *Quita allá*, expresión coloquial usada para rechazar a alguien o reprobar por falso, desatinado o ilícito lo que dice o propone.

<sup>1215</sup> Expresión usada para indicar que se da por terminado el asunto de que se trata. La expresión tiene, tal vez, origen en la bendición y despedida que se da, en ocasiones, al finalizar la misa y significa la expresión del deseo de que 'aquí', en este mundo, en este momento, haya paz; y 'después', en la otra vida, se alcance la gloria celestial.

<sup>1216</sup> *Deliquio*, desmayo, desfallecimiento; éxtasis, arrobamiento.

<sup>1217</sup> **Cupido**, en la mitología romana, la divinidad que corresponde al Eros griego, dios del amor. Se le representa como un niño alado y armado con arco y flechas, el rasgo correspondiente a su ceguera, un rasgo aislado y que parece incompatible con la mayoría de los mitos en los que la divinidad participa, le fue atribuido por Teócrito (x, 20) y, por sus connotaciones simbólicas, se desarrolló mucho durante el Renacimiento.

	Quando en medio del cenit brilla el Sol rayos fogosos descansa, porque* la luz es sombra de sus asombros. <sup>1218</sup>	5
	Para defensa del sueño forma de las luces toldo, que aunque* está a vista del Sol, no es a vista de sus ojos.	10
	<i>Dice CUPIDO entre sueños</i>	
CUPIDO	¡Qué portento sin segundo! ¡Qué asombro tan misterioso! Que lo penetra la vista, sin alcanzarlo los ojos.	15
MÚSICA [DEL AMOR]	Duerme, Cupido, no impidas tu descanso bullicioso, que es difícil penetrar misterio tan prodigioso.	20
	<i>Entre sueños</i>	
CUPIDO	Imposible es que haya* quien pueda, con humano modo, definir aqueste* enigma, ni darle el debido apodo.	
	<i>Otra MÚSICA por el lado derecho</i>	
MÚSICA [DE LA FE]	No duermas, Cupido, no en día de tanto gozo, despierta, que aquí hallarás quién alivie tus ahogos.	25
	<i>Levántase</i>	
CUPIDO	¡Despierta, que aquí hallarás quién alivie tus ahogos! Si es ilusión de la idea o si es del deseo aborto esta voz que a mis oídos estorbando* mi reposo, que no faltará, repite con eco acorde y canoro, quién, explicando mi sueño, me saque de tanto ahogo, en que con penas y angustias sin guía casi zozobro, sacando a la pobre nave de mi ingenio rudo y toscos de tan proceloso mar de oscuridades, del globo	30      35   40

---

<sup>1218</sup> *Sombra de sus asombros*, indicio de sus desconciertos.

	de tan espesas* tinieblas,	45
	de tan negro calabozo	
	de confusiones y dudas	
	y de piélago <sup>1219</sup> tan hondo.	
	Pero aquí de mi discurso,	
	oráculo misterioso,	50
	¿quién, en tantas confusiones,	
	me ha de dar consuelo y gozo,	
	quisiera saber?*	
MÚSICA [DE LA FE]	La Fe.	
CUPIDO	¿La fe? Aún se hace más dudoso.	
	¿No es ciega la fe aquí? <sup>1220</sup>	
MÚSICA [DE LA FE]	Sí.	55
CUPIDO	Pues por imposible noto,	
	que lo que a mí se me esconde,	
	a ella se haga notorio,	
	siendo los dos semejantes	
	en carecer de los ojos.	60
	Luego, de esto* ¿qué se infiere?	
LAS DOS MÚSICAS	Que quiere... <sup>1221</sup>	
CUPIDO	Qué ha de querer sino sólo	
	con sutilezas de su arte...	
MÚSICA DE LA FE	mostrarte...	
MÚSICA DEL AMOR	engañarte...	
CUPIDO	Mostrármelo, no lo abono,	
	engañarme, es cosa llana...	
MÚSICA DE LA FE	ufana...*	
MÚSICA DEL AMOR	vana...	65
CUPIDO	con círculos y episodios,	
	que oscurezcan mi arbol...	
MÚSICA DE LA FE	a el Sol...	

<sup>1219</sup> *Piélago*, lo profundo del mar (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1220</sup> La fe es la creencia en una cosa no basada en evidencias o argumentos racionales. En la religión católica, la fe es la primera de las tres virtudes teologales, e implica el asentimiento a la revelación de Dios, propuesta por la Iglesia. En la *Epístola a los Hebreos* (11, 1), la fe es definida como “la firme seguridad de lo que se espera, la prueba de lo que no se ve”. Según la interpretación cristiana, la seguridad que la fe proporciona es incomparablemente mayor que la alcanzada por medio de la ciencia humana. De ahí que la fe viva sea el único fundamento sobre el cual se puede apoyar la esperanza de los bienes venideros, para lo cual ha de estar animada por el amor, ya que sin éste no se desearían estos bienes. El poeta juega con estas ideas cuando dice que *la ‘fe es ciega’*.

<sup>1221</sup> Los versos del 61 al 71 tienen construcción en ecos, composición poética en que se repite, dentro o fuera del verso, parte de un vocablo o un vocablo entero, para formar nueva palabra significativa y que sea como eco de la anterior. La estructura que sigue, en su mayor parte, es la de dos ecos cada dos versos, que completan la expresión de éstos en sentidos opuestos, de acurdo a la Música que responde el eco.

MÚSICA DEL AMOR	con el Sol...	
CUPIDO	y lo hagan más tenebroso de lo que incluye el pincel,	
MÚSICA DE LA FE	en el...	
MÚSICA DEL AMOR	de el...	
CUPIDO	concluyendo, que es ignoto por ser tan grande portento.	70
LAS DOS MÚSICAS	Sacramento.	
CUPIDO	Luego, bien puedo inferir que, si he de quedar dudoso tanto al fin como al principio de su explicación, mejoro de suerte dándome al sueño sin inquirir caviloso* lo oculto de este misterio en que pierdo mi reposo.	75
MÚSICA [DEL AMOR]	Dices bien, cese tu intento de creer la Fe de gana, que quiere engañarte vana con el Sol del Sacramento. <sup>1222</sup>	80
CUPIDO	Aquesa voz me da gusto y con ella me conformo, que es inútil pensamiento, en cosa que dudan todos, dar crédito a la Fe, supuesto...	85
ÉL Y SU MÚSICA	que quiere engañarme vana con el Sol del Sacramento.	90
	<i>Siéntase y canta [la] MÚSICA DE LA FE</i>	
[MÚSICA DE LA FE]	Despierta y escucha atento, Cupido, a la Fe cristiana que quiere mostrarte ufana al* Sol en el Sacramento.	
	<i>Levántase [CUPIDO]</i>	
CUPIDO	Qué confusiones me cercan con músicos tan sonoros, cuanto contrarios, sin que me determine animoso de estos dos ecos acordes a seguir uno ni otro;	95
	mas, puesto que en inquirir el misterio, pierdo poco,	100

<sup>1222</sup> Aquí el poeta se refiere a Jesucristo en la Sagrada Eucaristía, representado como el Sol de Justicia o Sol Sacramentado en la Custodia de la misma. La institución de la Eucaristía, expresión sacramental del misterio pascual, es uno de los más importantes dogmas de la religión católica y corresponde a los Misterios Luminosos.



	al ver que sin ver, veía, que no sé explicar el modo con que se encerraba él en un tan pequeño globo.	145
FE	Si esa es tu dificultad que te causó tanto asombro, escucha y verás que breve, muy clara te la propongo, pues la tienes al presente patente en el prodigioso Sacramento, maravilla que admira al más ingenioso:	150
	el trono que divisabas sostenido en sí sin polos, <sup>1225</sup> son aquesos accidentes que le sirvieron de adorno a la sustancia de pan, por modo miraculoso, <sup>1226</sup> transustanciada en el cuerpo que del humano pimpollo <sup>1227</sup> recibió* el Eterno Verbo por redimirla* piadoso, y éste es el anciano quien, tan inmenso y majestuoso,* contenido se mostraba en aquel pequeño solio. <sup>1228</sup>	155 160 165 170
CUPIDO	Antes que tu voz prosiga la explicación, es forzoso proponerte algunas dudas, para que quede del todo satisfecho y el misterio entienda. Y así, supongo el que aqueso Sol Divino <sup>1229</sup> —inmenso* y eterno Apolo, <sup>1230</sup> único Hijo del Padre—, por morar entre nosotros, se transustancie en la hostia, por eso es Poderoso; y el que aquesos accidentes estén sin sujeto* propio	175 180

<sup>1225</sup> *El trono que divisabas sostenido en sí sin polos*, la sagrada hostia.

<sup>1226</sup> *Miraculoso*, adjetivo desusado por ‘milagroso’.

<sup>1227</sup> Aquí el autor alude a Jesucristo como Hijo de la Virgen María.

<sup>1228</sup> Aquí el poeta se refiere de nuevo a la Sagrada Eucaristía en la hostia consagrada.

<sup>1229</sup> Jesucristo.

<sup>1230</sup> El poeta hace aquí una identificación entre el nombre de Apolo y la figuración de Cristo como Sol Sacramentado.

	que o suple la cantidad <sup>1231</sup> o, lo más cierto, ellos solos, puesto que no es de su esencia <sup>1232</sup> la actual inherencia <sup>1233</sup> en otro, sino sólo la aptitud. <sup>1234</sup>	185
	Esto supuesto, tan sólo es la duda que no sea aquese Sol de los ojos objeto; porque* si tiene color, como tienen todos los mixtos humanos, es, según mi discurso corto, imposible que la vista no lo abrace* como a otros.	190
FE	Concedo que aquese Sol traiga del humano tronco el ser mixto y que, por eso, le sirva* el color de adorno; pero no es eso lo más que hay* que admirar, sino el modo con que en esa hostia asiste, que, aunque* se hiciera vistoso por el color, no lo fuera ni se puede ver esto otro.*	200
		205
CUPIDO	Aqueso, discurro yo, que no es muy dificultoso de percibir* con la vista, porque* presumo que el modo será aquella proporción de partes que tiene <i>ad locum</i> , <sup>1235</sup> y eso, secundariamente, según el sentir más docto, se percibe* con la vista, que tocando como a propio objeto al color, también toca y reconoce el modo de extensión que tiene el cuanto. <sup>1236</sup>	210
		215
		220

<sup>1231</sup> *Cantidad*, cantidad, primero de los accidentes de la sustancia propuestos por Aristóteles, concepto que indica la posibilidad de medir. Aristóteles distinguió entre lo numerable, sucesión de unidades concretas (un número), y lo mensurable, división de una magnitud continua en partes (una línea). *Cuantificar*, en términos filosóficos, es explicar la cantidad en los enunciados o juicios; la cuantificación es la expresión de la cantidad, (extensión y comprensión), especialmente en el predicado, de los enunciados o juicios.

<sup>1232</sup> *Esencia*, según Aristóteles, la esencia (idea) es el verdadero ser de la cosa y su conocimiento constituye la verdadera ciencia.

<sup>1233</sup> *Inherencia*, unión de cosas inseparables por su naturaleza.

<sup>1234</sup> *Aptitud*, cualidad por la que un objeto es apto o adecuado para un determinado fin. Este segundo supuesto de Cupido propone que los accidentes (figura, color, sabor y olor) de la hostia consagrada existen sin 'sujeto propio', puesto que la transustanciación de Cristo no es parte de su esencia, sino sólo una aptitud.

<sup>1235</sup> *Ad locum*, locución preposicional latina que puede traducirse: por lo que respecta a su situación actual; ahora.

FE	Pues no, no es aqueso modo, que, si acaso por milagro se concediera a tus ojos que lo vieran, conocieras	225
	que estaba dentro del globo no como en propio lugar con la proporción que otros, que esta parte corresponda a este lado y ésa a eso otro,*	230
	sino que, por cualquier parte, conjunto lo vieras todo. <sup>1237</sup>	
CUPIDO	Luego, no ocupa lugar.	
FE	Concedo.	
CUPIDO	Contra, es impropio del cuanto que, en cuanto tal, al vaco <sup>1238</sup> exija por trono, fuera de que se siguiera un dicho contradictorio de ser y no ser extenso;	235
	que fuera extenso supongo, que no lo fuera lo pruebo* con lo que en tus voces noto, de que no ocupa lugar.	240
	Luego, en tus razones toco que es contradicción...	
FE	Escucha,	245
	que a tu argumento respondo distinguiendo el ser extenso y el no serlo, porque* sólo lo fuera <i>in ordine ad se</i> , <sup>1239</sup> pero no <i>in ordine ad locum</i> ; <sup>1240</sup>	250
	de suerte que, como el ser extenso <i>in ordine ad locum</i> es efecto secundario del que es cuanto, puede el Todo Poderoso separarlo por modo miraculoso.	255

<sup>1236</sup> *Cuanto*, lo cuantificable, la materia o sustancia, sujeto de sustentación de la forma. Pensada abstractamente, es lo indeterminado (materia primera), lo que todavía no es pero puede llegar a ser, elemento potencial de la sustancia; o bien aquello de lo que están hechas las cosas, materia concreta de cada cosa (materia segunda).

<sup>1237</sup> El postulado del personaje de la Fe es que, si Cupido pudiera percibir la esencia de la hostia, no percibiría a Cristo contenido en ella, sino que la hostia y Cristo son una misma cosa por medio de la transustanciación.

<sup>1238</sup> *Vaco*, vacante, sin proveer, sin ocupar; en sentido desusado, vacío, espacio carente de materia, falta de contenido físico o mental. *Es impropio del cuanto que... al vaco exija por trono*, es impropio de la materia no ocupar un espacio, un lugar.

<sup>1239</sup> *In ordine ad se*, locución preposicional latina que puede traducirse: ordenadamente por lo que respecta a sí mismo.

<sup>1240</sup> *In ordine ad locum*, locución preposicional latina, que puede traducirse: ordenadamente por lo que respecta a su situación actual.

CUPIDO	Luego, estará penetrado. <sup>1241</sup>	
FE	Ni eso se sigue tampoco, que basta* que estén las partes de ese* compuesto cuantioso <sup>1242</sup> extensas en cuanto a sí,* que es efecto riguroso y primario del que es cuanto y su inseparable socio.	260
	Esto es, que todas las partes se miren con tan airoso arte, que la una de otra, comparada con el todo, esté distinta, de forma que vengan a estar los hombros arriba, junto a la cara, y los pies bajo del rostro, y así todas las demás, según qué piden los otros miembros, pero sin que ocupen	265
	lugares, sitios o tronos distintos.	270
CUPIDO	Digo que ya convencido me conozco, que ese modo sustancial que al Sol sirve* de rebozo <sup>1243</sup> en esa hostia, no siendo de la cantidad aborto, <sup>1244</sup> sí, empero, de la sustancia, no lo podrán ver los ojos, y, así convencido, quiero darme otra vez al reposo.	280
FE	Espera, que a ti te toca en gracias de tanto gozo darle el parabién, supuesto que por tu impulso amoroso obró tan grande milagro.	285
CUPIDO	Yo, desde luego, lo otorgo y renuncio en ti.	290
FE	También te ayudaré, que el socorro de la Fe para ese efecto es necesario y forzoso.	295

<sup>1241</sup> *Penetrado*, penetrar, dicho de un cuerpo, introducirse en otro.

<sup>1242</sup> *Compuesto cuantioso*, compuesto que tiene cantidad, cantidad.

<sup>1243</sup> *Que al Sol sirve de rebozo*, que a Jesucristo sirve de ocultación. El poeta se refiere a la Sagrada Eucaristía.

<sup>1244</sup> *Aborto de la cantidad*, producto de la cantidad.



LA RELIGIÓN  
EL AMOR  
[LA MÚSICA]

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Al impulso del Amor,  
flechado su amante pecho,  
hoy\* la Religión respira  
en tierno agradecimiento.  
Como el Amor es tan niño, 5  
parece que con su fuego  
la provoca su modestia  
en consonancias de versos.  
Con muchas veras su idea  
de las Musas en el juego 10  
las cartas usurpa atenta  
de sus melifluos acentos.

*Sale la RELIGIÓN*

RELIGIÓN ¿Que pueda tanto un rapaz  
sin ojos, vendado y ciego,  
que saque a la Religión 15  
con sus voraces afectos  
de su acostumbrado curso,  
perturbando su sosiego,  
y que me traiga en su busca  
con pasos tan descompuestos 20  
que imaginará el curioso  
que he olvidado lo modesto?  
Y buscando cuidadosa  
a impulsos de sus incendios  
alivio, no pueda hallar 25  
descanso alguno mi pecho  
por calles, villas y plazas.  
Entre fatigas y anhelos  
busca mi pecho a su Amor  
sin encontrar a mi dueño. 30  
¿Dónde, pues, Cupido, habitas?  
¿Dónde gozas tu recreo?  
¿Dónde pasas de la noche  
el curso al medido sueño?  
¿Y dónde, en el medio día, 35  
reclinas el tierno cuerpo?

*Sale el AMOR por el lado izquierdo*

AMOR De tus voces amorosas,  
querida esposa, los ecos  
han llegado a mis oídos  
penetrando hasta los cielos, 40  
de donde, por consolarte,

tan presuroso desciendo  
que cual gigante he saltado,  
siendo niño, tantos cerros  
como esta montaña adornan, 45  
en el medio del invierno\*  
sin vestido y sin abrigo,  
expuesto al rigor del hielo,\*  
sólo por aliviar algo  
tu abatido pensamiento. 50  
Y así, explica tus pesares,  
refiéreme tus deseos,  
que por tu voz sola será  
de todos el cumplimiento.

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Víctor,<sup>1250</sup> Cupido valiente, 55  
que, siendo un pobre pigmeo,  
hoy\* de gigante se viste  
por dar a su esposa cetros.

Feliz el alma que llega  
a recibirlo\* en su centro, 60  
pues retorna por favores  
alivio, gozo y recreo.<sup>1251</sup>

RELIGIÓN Si como esposo querido  
—dulce pronuncio ese acento— 65  
feliz quien os halla, yo  
por dichosa me contemplo

en haberos hoy\* traído  
para luz de mis tormentos  
y, porque\* puedan del todo  
quedar sus nublos<sup>1252</sup> desechos, 70  
os los he de referir

para salir del empeño.

Sabrás, pues, que estoy metida  
en uno, tan por extremo  
grande, que su magnitud 75  
de mi pequeñez es peso

y sola yo no podía  
ser suficiente sujeto,\*

para salir cual merece  
tan justo agradecimiento. 80

Por eso a ti te buscaba,  
porque\* entre los dos muy cierto  
fuese el satisfacer\* bien,  
dando a la victoria el premio.

<sup>1250</sup> *Víctor*, *vítor*, interjección usada para aplaudir a una persona o una acción.

<sup>1251</sup> Esta cuarteta se encuentra al final del texto de la loa, con la indicación siguiente: *Donde ésta ésta senal =ôjo=, âvia de êstar ésta quarteta junto con la ôtra*. La señal indica éste como el lugar que corresponde a la cuarteta.

<sup>1252</sup> *Nublo*, nube que amenaza tormenta.

	Es el caso que un devoto*	85
	de esta* imagen de convento, un hombre... mejor diré ángel en humano cuerpo, que ángeles son los que a Dios erigen altar y templo	90
	donde sus castas esposas le canten himnos y versos. Éste, pues, nos ha erigido... mas para qué lo refiero, cuando de decirlo acabo	95
	y todos lo estamos viendo: ese dorado retablo de tres bellas rosas centro, guardado por los dos lados del esposo más excelso,	100
	Joseph, <sup>1253</sup> y en su compañía de un Francisco, el más pequeño, de una Teresa, que ocupa aquese cuerpo primero, gozando el mejor remate	105
	sublime del Padre Eterno. Por estos y otros motivos, que por ser muchos no cuento —porque* son casi infinitas las honras* que le debemos—,	110
	gracias le queremos dar, yo en nombre de aqueste ameno jardín de rosas que imitan a la que nos dio Viterbo. <sup>1254</sup>	115
	Y pareciéndome que era inútil para el efecto mi voz sola, decreté valerme de tus esfuerzos dorados, porque* saliese la fiesta con todo esmero.	120
	Mira si tengo razón de encarecerte mi empeño.*	
AMOR	Digo, esposa regalada, que no sólo es digno de eso hombre que tanto bien hace a este pobre monasterio,	125

<sup>1253</sup> Se mantiene la forma *Joseph* del nombre de san José por razones métricas.

<sup>1254</sup> **Santa Rosa de Viterbo**, nació en 1234, a los 10 años de edad ingresó en la Orden tercera de San Francisco, a la que pertenecería el resto de su vida. El 4 de septiembre de 1258, durante el proceso de su canonización, el Papa Alejandro IV, mandó desenterrar el cadáver de la Santa, que se encontró incorrupto, y trasladarlo al monasterio de Santa María de las Rosas. La fiesta de santa Rosa se celebra en esa fecha. *Ameno jardín de rosas*, el poeta se refiere al lugar en el que se representó la loa, probablemente el beaterio femenino de Santa Rosa de Viterbo, cuyo Templo todavía existe en la ciudad de Querétaro.

	en figura más merece que en mármol, bronce y acero	
	le levantaran estatua, como en el romano Imperio acostumbraban hacer con los héroes más supremos, por que durara su nombre en elogio sempiterno, con fama eterna de héroe, el mayor de nuestros tiempos. Mas ¿no sabremos quién es tan eminente sujeto*?	130       135
RELIGIÓN	Si eso intentas, echa* suertes y lo conocerás presto.	140
AMOR	Si echo* suertes sacaré que es un Matías.	
RELIGIÓN		El mismo.*
AMOR	¡Oh! Pues, si es ése, no hay* que cansarnos en empleos de alabanzas, que será contar lo que ya sabemos, pues sus prendas por el orbe corren con aplausos, premio muy debido a su nobleza, sangre, calidad y excelso proceder, de cuyas gracias, de virtud y letras lleno está ese sujeto* tanto, que en el divino colegio del otro Matías santo <sup>1255</sup> podía ocupar el puesto.	145           150
	Y, pues, alabar sus prendas al presente no podemos —pues eso necesitaba de más tiempo y más cuadernos y la brevedad obliga a que la musa sellemos—, <sup>1256</sup> démosle todos las gracias y yo por mí las ofrezco, suplicando al sumo Dios	160       165

<sup>1255</sup> **San Matías**, discípulo de Jesús muerto hacia el año 61 o 64, a instancias de san Pedro fue designado para reemplazar a Judas Iscariote en el colegio apostólico. Según la tradición, luego de la evangelización en Judea, pasó a Macedonia y evangelizó Capadocia; más tarde, de regreso en esa ciudad, murió en Jerusalén. Otra tradición señala que murió en Etiopía. Su conmemoración es el 14 de mayo.

<sup>1256</sup> *La musa sellemos*, la inspiración cortemos.



con sumo exceso,  
de toda aquesta casa  
para consuelo. 200

Con clarines la fama  
lo aplauda excelso,  
pues merece mil Glorias  
su amante celo.\*

Fin

## [XLIV] Loa para dar los días a una doña

### Luisa de Querétaro

#### Personas

LA FAMA  
EL TIEMPO  
[LA MÚSICA]

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Rompa el clarín de la fama  
la vaga esfera<sup>1262</sup> del viento  
de una deidad en aplauso  
con suaves y acordes ecos.  
Para celebrar los años 5  
de tan divino sujeto,\*  
convoque melifluo el orbe  
al compás de sus acentos.  
Eternice\* con sus voces,  
en bronce, mármol y acero, 10  
largas edades su pluma  
en los anales del tiempo.

*Sale la FAMA, muy galana,<sup>1263</sup> [con] alas, clarín y pluma*

FAMA De una mujer\* las proezas...  
¿Dije mujer? ¡Oh, qué yerro!\*  
De una deidad las grandezas... 15  
¿Deidad la llamé? Aún no acierto.  
De un ángel las maravillas...  
¿Ángel pronuncio? Eso es menos.  
De una diosa los milagros...  
Diosa la canté, qué necio, 20  
corto, abatido y humilde  
discurre mi pensamiento,  
pues cuanto mi voz divulga\*  
ni aún es sombra del objeto

<sup>1262</sup> *La vaga esfera del viento*, el indefinido ámbito del viento.

<sup>1263</sup> *Galana*, bien adornada. Los elementos que porta el personaje de la Fama representan sus atributos: las alas son para aludir a la velocidad con que esparce las noticias, la pluma para anotarlas y el clarín para anunciarlas al mundo.

de mis aplausos, pues todo	25
lo incluye con sumo exceso	
porque es mujer,* deidad, ángel	
diosa, milagro, portento	
y, del pincel soberano,	
cuidado, sudor y esmero;	30
y así, para desterrar	
de mi pintura los yerros,	
digo que de una mujer,*	
a quien tributan obsequios	
de las deidades lo hermoso,	35
de las diosas lo supremo,	
de las angélicas turbas	
lo sabio, docto y discreto	
y, en fin, de toda la hermosa	
fábrica de este universo,*	40
su adorno le rinde humilde	
vasallaje* como a dueño	
de la gala y gentileza,	
garbo, donaire y aseo.	
Las fieras la reconocen	45
imagen de lo severo.	
El prado y flores la adoran	
por la reina de lo bello*	
y las piedras le* condonan	
entre su entereza feudo,	50
llamándola mudamente	
imán de humanos afectos,	
y hasta las acordes aves	
consagran cultos en metros.	
A ésta, pues, decía yo	55
—impelido de esos ecos	
que convidan* sus aplausos	
publicando sus festejos—,	
se endereza como a Norte	
de mi mal pulido ingenio	60
la aguja* que en blanco mar	
de papel corre los velos	
de las velas de su nave,	
para sondar el inmenso*	
mar de sus gracias, fondeando*	65
de sus años en el puerto.	
Éste es el blanco a que apunta	
y sólo para su acierto	
eternizarlos* desea	
aún más allá de lo eterno.	70
La Fama soy, nadie admire	
por arrojado este intento,	
que basto* yo sola para	
no sólo darlos al viento,	

esparciendo su noticia 75  
 por todo el globo terreno;  
 sino a perpetuarlos mientras  
 durare el humano gremio.  
 Pues corro yo...

*Suenan instrumentos*

FAMA Mas ¿qué escucho,  
 qué melifluos instrumentos? 80

*Canta la MÚSICA*

MÚSICA No presumas prolongar  
 las edades con tu vuelo,  
 que los años se eternizan  
 en las láminas del tiempo.

FAMA ¡Oh!\* ¡Qué mal has discurrido! 85  
 Pause, pause tu conuento.  
 Pues ¿yo había\* de admitir,  
 para tan divino empleo,  
 compañas, cuánto y más  
 la compañía del Tiempo? 90

¿No me sobrarán mis alas?  
 Y cuando no baste\* aquesto,  
 ¿faltarán láminas duras  
 de bronce, mármol y hierro\*  
 donde imprimirlas labradas 95  
 al calor de mis incendios?

¿Había\* yo de ocurrir  
 al Tiempo para ese efecto?  
 ¿Es él más digno que yo?  
 ¿Tiene poder más extenso? 100  
 No. Pues si no,\*¿cómo quieres  
 tenga tanto atrevimiento?

Salga el Tiempo para ver  
 si halla concluyente medio  
 con qué probar ese arrojito. 105  
 Salga, que ya el sufrimiento  
 se me acaba y probará  
 quizás más el ardimiento

de mi cólera, que el ser  
 digno de esta\* empresa el Tiempo, 110  
 siendo palestra de Marte  
 lo que es palacio de Venus.

*Sale el TIEMPO de camino con alas, medios botines\* y una rueda en la mano*<sup>1264</sup>

<sup>1264</sup> *De camino*, locución adjetiva, se dice del traje y avíos que suelen usar los que van de viaje; esta acotación era muy común en el Siglo de Oro para denotar que alguien viene de lejos o que se ha recorrido alguna distancia. *Botines*, calzado antiguo de cuero que cubría todo el pie y parte de la pierna. El medio botín llegaría sólo arriba del tobillo.

TIEMPO	Atento a tu voz he estado, tus arrogancias oyendo.	
	Y, aunque* pudiera causarme enojo tanto despecho, no es justo que entre los dos, día de tanto festejo, sean* riñas y discordias	115
	el principal argumento; que si esto se permitiera, te probara, desde luego, que podía por mí solo eternizar en el cerco	120
	de aquesta rueda los años sin pedirte el aumento; pues, como tú no lo ignoras, aunque* lo calle tu pecho,	125
	eres hija de mis horas, de donde saliste al cielo, y tú me debes el ser, pero yo no te lo debo, pues sin mí no lo tuvieras* y yo sin ti lo merezco.	130
	Mas, pues no es esta ocasión de tan porfiados metros, mejor será que concordes prosigamos los obsequios.	135
	Ya a mí noticia ha llegado que en nombre del más afecto has venido a dar los días en este jardín ameno	140
	de flores —que, racionales, <sup>1265</sup> es imagen de el* del cielo, es afrenta de los mayos y del Parnaso diseño—, a una rosa, que descuella entre aqueste hermoso hibleo, <sup>1266</sup> como la reina elevada	145
	a su soberano asiento, como el delfín en las aguas, como el águila en el viento, como el león en la tierra,	150

---

*Rueda*, tal vez el poeta quiera aludir con esta insignia a la 'rueda de la fortuna', símbolo de la inconstancia y poca estabilidad de las cosas humanas en lo próspero y en lo adverso.

<sup>1265</sup> *Jardín ameno de flores racionales*, figura empleada por el autor para referirse al convento en el que se representaría la loa; en este caso debe referirse al convento de Santa Clara o al beaterio de Santa Rosa de Viterbo, ambos en Querétaro.

<sup>1266</sup> La figura alude a un lugar agradable y apacible; en este caso, debe tratarse del convento en el que se representaría la loa.



	con qué numerar sus ceros.	
FAMA	Goce* más años que el fénix cuenta en la cuna de fuego.	200
TIEMPO	Más que arenas tiene el mar.	
FAMA	Más que de átomos el viento.	
TIEMPO	Más que de hojas* verdes prados.	
FAMA	Más que árboles los desiertos. <sup>1268</sup>	
TIEMPO	Más que la tierra de fieras.	205
FAMA	Más que el mar peces* diversos.	
TIEMPO	Más que de plumas las aves.	
FAMA	Más que de llamas el fuego.	
TIEMPO	Más que de rayos el Sol.	
FAMA	Y estrellas el firmamento	210
TIEMPO	Y, en fin, tantos que se igualen con la mensura del evo.	
FAMA	Y, si es posible exceder, llegue a gozar por consuelo...	

*Los dos juntos representan al paso que la MÚSICA canta estos dos versos siguientes*

MÚSICA	largas edades de gracia, de Gloria siglos eternos.	215
--------	---	-----

*Los dos solos representan la cuarteta siguiente*

LOS DOS	Suplicando perdonéis de esta* cortedad los yerros, recibiendo* en recompensa del autor el tierno afecto.	220
---------	---	-----

Fin

**[XLV] Loa al Niño Dios recién nacido,  
entre un querubín que es ciencia<sup>1269</sup>  
y un serafín que es el amor<sup>1270</sup>**

**Personas**

QUERUBÍN CIENCIA  
SERAFÍN AMOR

<sup>1268</sup> *Desierto*, lugar despoblado, solo o inhabitado.

<sup>1269</sup> *Querubín*, cada uno de los espíritus celestes caracterizados por la plenitud de ciencia con que contemplan la belleza divina.

<sup>1270</sup> *Serafín*, espíritus celestes que tienen como única función glorificar, amar y alabar a Dios en su presencia. Más sobre los serafines en la nota al verso número 59 de la [XIV<sub>3</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa tercera, Color rojo*.

[LA MÚSICA]

*Canta*<sup>1271</sup> la MÚSICA y salen ambos

MÚSICA           Alegrías, albricias,\* zagalas,<sup>1272</sup>  
que el suelo se viste del Cielo las galas,  
pues goza de Gloria, con humano velo,  
de un bello Narciso que nace entre el hielo\*<sup>1273</sup>  
de Madre más pura que el claro arbol,       5  
rodeado de coros, celestes cantores,  
que por la esfera del Sol  
canciones, en su facistol,\*  
de Glorias entonan, que en metros de amores  
al hombre convidan\* con paz en la tierra,   10  
pues le da la vida y la muerte destierra.

Llegó, zagalas, la hora  
que tanto el orbe desea,<sup>1274</sup>  
en que ya la luz febea<sup>1275</sup>  
la noche con rayos dora.                       15

Cuanto más hielo\* atesora  
diciembre\* contra el calor

<sup>1271</sup> La canción de la Música se apega a la siguiente estructura: una primera estrofa, de once versos, que consta de un verso decasílabo, seguido de cinco versos dodecasílabos, dos versos octosílabos y termina con tres dodecasílabos. La rima de los versos es consonante y sigue la estructura AA, BB, CD, cc, CEE. Dos redondillas, cuatro versos octosílabos de arte menor entre los que riman el primero con el cuarto verso y el segundo con el tercero: *abba*. No obstante, el último verso de la segunda redondilla tiene rima consonante con el primer verso de la estrofa, que se repite a continuación, en lugar de rimar con el primer verso de la redondilla. A esto siguen otras dos redondillas y se repite la rima del último verso de la segunda redondilla con el primero de la estrofa, misma que, por última vez, vuelve a repetirse.

<sup>1272</sup> *Albricias*, interjección utilizada para denotar júbilo. Como sustantivo se refiere al regalo que se da por alguna buena nueva al que trae la primera noticia de ella, o al regalo que se da o se pide con motivo de un fausto suceso. En este caso, la *buena nueva* se referiría al *fausto suceso* del nacimiento de Jesucristo. *Zagalas*, pastoras jóvenes.

<sup>1273</sup> Referencia al nacimiento de Cristo (MAT 1, 18-25; LUC, 2, 1-20). **Narciso**, según la mitología griega, hijo de un río divinizado y de una ninfa famosa por su belleza, desdeñó el amor y fue seducido por su propia imagen reflejada en una fuente; allí se dejó morir al no poder alcanzar el objeto de su pasión y fue transformado en la flor de su nombre, que personifica la muerte prematura. Narciso es un personaje mitológico poco elaborado que representaba sencillamente las trampas de la vanidad; el amor de Narciso es vacío, es un amor que lo llevará a la perdición. En total contraposición, el amor de Cristo es perfecto y completamente desinteresado. No obstante, la transformación alegórica de Narciso en Jesucristo puede tener su origen en la idea de Narciso, enamorado de su reflejo, combinada con la doctrina cristiana en la que Dios crea al hombre a su imagen y semejanza; puesto que fue por amor al Hombre, según la misma doctrina, que Cristo sufrió y dio la vida en la cruz.

<sup>1274</sup> El anuncio mesiánico del *Antiguo Testamento* se entiende a partir de un conjunto de ideas, oráculos y esperanzas que se refieren no sólo al Mesías, sino en general al fin de los tiempos o, más exactamente, al definitivo reino de Dios. En este reino, el Mesías es el representante visible de Yahvéh, Dios y Rey. No obstante, en el *Antiguo Testamento*, la expresión “ungido de Yahvéh”, el *Mesías*, designa principalmente al soberano reinante, y no se aplica dicho nombre al salvador futuro de Israel. Sólo en el último siglo precristiano aparece esta denominación específica, porque entonces se identificó al prometido redentor como rey (SAL 17, 36; 18, 6-8). Es en este sentido que los rabinos y los escritores del *Nuevo Testamento* utilizan la palabra *mesías* (JN 1, 41; 4, 25) o su equivalente griego *χριστός* (MAT 2, 4; MC 8, 29; 12, 35; 14, 61; LUC 3, 15) y como tal fue aplicada a Jesús, reconociéndolo como el esperado Mesías prometido por los profetas.

<sup>1275</sup> *Febea*, adjetivo poético, perteneciente a Febo o al Sol. *Luz febea*, luz solar.

de otoño, el divino amor  
lo ha avivado con sus alas.

Alegrías,<sup>1276</sup> [albricias, zagalas, 20  
que el suelo se viste del Cielo las galas,  
pues goza de Gloria, con humano velo,  
de un bello Narciso que nace entre el hielo  
de Madre más pura que el claro arbol,  
rodeado de coros, celestes cantores, 25  
que por la esfera del Sol  
canciones, en su facistol,  
de Glorias entonan, que en metros de amores  
al hombre convidan con paz en la tierra,  
pues le da la vida y la muerte destierra.] 30

En Belén, entre animales,<sup>1277</sup>  
nace el autor de la vida  
de una Virgen asistida  
de los coros celestiales,

que hacen aquellos portales 35  
todo un abreviado cielo,  
defendiéndolos del hielo\*  
con el toldo de sus alas.

Alegrías,<sup>1278</sup> [albricias, zagalas, 40  
que el suelo se viste del Cielo las galas,  
pues goza de Gloria, con humano velo,  
de un bello Narciso que nace entre el hielo  
de Madre más pura que el claro arbol,  
rodeado de coros, celestes cantores,  
que por la esfera del Sol 45  
canciones, en su facistol,  
de Glorias entonan, que en metros de amores  
al hombre convidan con paz en la tierra,  
pues le da la vida y la muerte destierra.]

*Dicen los dos representantes a un tiempo, sin verse*

LOS DOS            Gracias, soberano rey.<sup>1279</sup>            50

*Dice sólo el QUERUBÍN, mirando al otro*

QUERUBÍN        Pero ¿quién roba a mi idea,  
el asunto compitiendo  
con los ecos de mi ciencia?

---

<sup>1276</sup> Hay indicación en el texto de repetir los primeros versos en este lugar: *Alegrías etc.*

<sup>1277</sup> Referencia al pesebre en el que, según la tradición, nació Cristo (LUC 2, 7).

<sup>1278</sup> Hay indicación en el texto de repetir los primeros versos en este lugar: *Alegrías etc.*

<sup>1279</sup> A partir de este verso la loa sigue la estructura del romance, compuesta de versos octosílabos de rima asonantada en los versos pares (aunque, de acuerdo a la numeración que se ha añadido a los versos, se entendiera que son los versos nones).

*Respóndele el SERAFÍN mirándolo también*

SERAFÍN Un serafín que abrasada  
en amor goza su esencia. 55  
A quien solo le es debido  
el aplauso en esta fiesta  
y no al saber, pues procede  
del amor obra tan nueva.  
Él fue quien bajó\* del Cielo 60  
este infante hasta la tierra  
con pasos cual de gigante  
en presurosa carrera,  
haciéndole se vistiese 65  
de humana naturaleza,  
dejando —sin apartarse—  
del Padre Eterno la diestra,  
siendo tan sólo el amor  
el que sus obras ordena. 70  
Luego, a mí, que soy amor,  
tocan las gracias en ella  
y no a vos.

QUERUBÍN Bien se conoce<sup>1280</sup>  
que vuestra voz no gobierna\*  
el saber que, si guiara 75  
vuestros ecos, conociera  
que el alabar sólo toca  
a lo sutil de la ciencia  
y no al amor, que, por fin,  
adora su objeto a ciegas.  
Yo\* la conozco mejor 80  
que vos, la obra, y es fuerza  
que, aunque\* el amor la produzca,  
en mí el aplauso fenezca  
sin admitir compañía. 85  
Pruébolo de esta manera  
con sólo aqueste argumento:  
aquél, que más se asemeja  
a otro, es el que mejor  
puede loar sus proezas. 90  
Este Verbo, nadie duda,  
que es engendradora la sapiencia  
de su Padre. Luego, yo,  
que en saber su imagen misma\*  
tengo en mí, <sup>1281</sup>debo alabarle

<sup>1280</sup> *Conoce*, conocer, averiguar por el ejercicio de las facultades intelectuales la naturaleza, cualidades y relaciones de las cosas; entender, advertir; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *reconocer*, *notar*.

<sup>1281</sup> En el *Antiguo Testamento* los querubines se describen como figuras de oro con un solo rostro y desempeñan diversas funciones. En el *Génesis* (3, 24) guardan el camino que lleva al árbol de la vida. Los querubines sostienen a Dios en la teofanía del *Salmo* 18, 11 y de *2 Reyes* 22, 11 y son representados sobre o a los lados del Arca de la

	sin la compañía vuestra.	95
	Vos, tan sólo, asemejas*	
	al amor, que es causa externa	
	de esta* obra. Yo le imito	
	en la causa más interna,	
	que es en la misma obra	100
	de saber, que eso demuestra	
	el Verbo, como ya dije.*	
	Luego, a mí —sin controversia—	
	toca alabarla, porque*	
	la conozco más de cerca,	105
	con semejanza interior,	
	y vos sólo por de fuera.	
SERAFÍN	Ya que ponéis argumento,	
	quiero argüir, <sup>1282</sup> porque* sepas,	
	que en mí se dan más razones	110
	que en vos, para que preceda	
	solo el aplauso, porque*	
	os excedo en la nobleza	
	del amor, pues es efecto,	
	que determina a la misma*	115
	persona y no con especies <sup>1283</sup>	
	que medien, como en vos median.	
QUERUBÍN	Eso no se entiende acá,	
	entre la angélica escuela,	
	donde el mismo Dios termina,	120
	por sí, de entrambas potencias, <sup>1284</sup>	

---

alianza, con los rostros vueltos uno a otro y las alas extendidas sobre el Arca. Entre estos dos querubines comunica Yahvéh sus revelaciones a los hombres (ÉX 25, 18, 20-22; 37, 8§. NÚM 7, 89. 3REY 8, 6§. 1CRÓ 28, 18. 2CRÓ 5, 7). En todos los lugares del *Antiguo Testamento* en los que se menciona a los querubines, éstos están al servicio de Dios, le están absolutamente sometidos y simbolizan su presencia. En la visión de Ezequiel (EZ 1, 4§; 9, 3 y 10; 11, 22) los querubines forman el trono de Dios a manera de carro que lleva la gloria de Yahvéh del cielo a la tierra y de la tierra al cielo, aunque siguen teniendo un aspecto humano, a primera vista asemejan animales monstruosos (EZ 1, 5); tienen cada uno cuatro caras, una de hombre, otra de león, otra de toro y la última de águila, y cuatro alas y manos de hombre bajo las alas. En el *Apócrifo de Henok* (61, 10; 71, 6) son mencionados los serafines, los querubines y otros seres de naturaleza angélica. En el *Nuevo Testamento* sólo son mencionados en *Epístola a los Hebreos* (9, 5), y Juan, en el *Apocalipsis*, traslada la forma y misión de los serafines a los cuatro animales que están ante el trono de Dios y que, propiamente, serían querubines (AP 4, 6-8).

<sup>1282</sup> *Argüir*, en las disciplinas, vale disputar, que también se dice argumentar (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1283</sup> *Especie*, en la lógica aristotélica la especie es un predicable que indica aquello que constituye la esencia del sujeto en su totalidad. Los predicables son los conceptos mentales que definen la esencia de los seres y son comunes a una pluralidad de ellos, además de la especie, concepto general predicable común a un conjunto de individuos; están el género, concepto general común predicable de varias especies; y la diferencia específica, concepto general predicable que diferencia a unas especies de otras. En consecuencia, ontológicamente, la especie es aquel conjunto de características que constituyen la esencia de un ser individual.

<sup>1284</sup> *Potencia*, término aristotélico que propone una solución al problema del movimiento: potencia es la facultad activa causa del desarrollo interno o de la modificación externa de un ente y la capacidad de este ente para recibir tal modificación. El primer aspecto corresponde a la faceta activa de la potencia, y el segundo a la pasiva. Durante la escolástica se destacó este segundo aspecto, mientras que Descartes y Leibniz destacan el aspecto activo En

	sin necesitar de medio los actos. <sup>1285</sup>	
SERAFÍN	Yo de más cerca gozo su vista en la Gloria. Conque,* si más le amo, es fuerza que mucho más le conozca.	125
QUERUBÍN	Tampoco esa razón prueba, porque,* si tenéis asiento más cercano a la suprema majestad* con vuestras alas, tenéis las caras cubiertas, <sup>1286</sup> como dando a entender que no penetráis tanta alteza. Nosotros sí contemplamos cara a cara su grandeza. <sup>1287</sup>	130  135
SERAFÍN	Pero os excedo en amar y en eso llevo excelencia.	
QUERUBÍN	Aqueso tampoco sirve para inferir consecuencias.	
SERAFÍN	A mi amor toca su aplauso	140
QUERUBÍN	No toca sino a mi ciencia.	
<i>MÚSICA canta</i>		
MÚSICA	Cesad ya de competir, que no es bien en tanta fiesta  que, quien anuncia la paz, quiera introducir la guerra.	145
	Árbitro de vuestros ecos, mi voz os suplica atenta que, pues la Gloria es de todos, de todos las gracias sean.  Divídase tanto aplauso, paraninfos, pues el tema materia ofrece cumplida para el amor y la ciencia.	150

---

cuanto a los problemas que se derivan de esta noción, están ligados a los de materia y forma, puesto que la esencia se halla en la materia como posibilidad (potencia) que pasa al acto, en virtud de la forma, implicando ésta la actualización de lo posible (esencia) y, por tanto, el concepto de existencia como perfección.

<sup>1285</sup> *Acto*, es la actualización de la potencia, el ser realizado. Según Aristóteles, acto es lo que hace ser a lo que es. Con las nociones de acto y potencia, Aristóteles explica el movimiento y resuelve la antinomia entre lo permanente y lo mudable. Este concepto aristotélico ha influido en la filosofía escolástica, en la que el acto es visto no sólo en los procesos naturales, sino también en la dilucidación de la naturaleza de Dios, Acto Puro.

<sup>1286</sup> Isaías (Is 6, 1-8) describe a los serafines, seres angélicos que contempló en su visión ante el trono de Yahvéh, como creaturas ígneas con seis alas, dos para cubrirse la cara, dos para cubrirse los pies y dos para volar.

<sup>1287</sup> Los querubines, a diferencia de los serafines, no llevan el rostro cubierto en presencia de Dios.

SERAFÍN	Divinamente ha mediado esta voz nuestras contiendas.	155
	Desde luego, yo me rindo a lo que su acento ordena, permitiendo que logréis el primer lugar en ella, porque* sólo a mi atención	160
QUERUBÍN	esa dignidad se deba. Por no interrumpir la paz, admito vuestra propuesta. Gracias, Soberano Rey, os consagra mi rudeza,	165
	pues no alcanza mi saber obra tan insigne y nueva. Sólo vuestra ciencia pudo juntar dos naturalezas, divina y humana, en un	170
	supuesto que las mantenga, por redimir a los hombres de las inconstancias de Eva, <sup>1288</sup> y hacer Creado al Eterno, cosas en sí tan opuestas.	175
	Alaben, pues, vuestro nombre divinas inteligencias; enmudezcan pesarosos los que en tartáreas cadenas, incrédulos de ignorantes,	180
	os negaron la obediencia; <sup>1289</sup> y en plausibles regocijos* los humanos os ofrezcan rendidas adoraciones, pues los libráis de sus penas.	185
	Los ingenios más pulidos empleen todas sus letras en alabanzas debidas,* corta paga a tanta deuda. Vístase el prado de flores,	190
	de frutos del árbol medras, <sup>1290</sup> de claridades los bosques,	

---

<sup>1288</sup> Según las narraciones del *Génesis* (2§), el estado actual del mundo y la humanidad no corresponde al plan original de Dios; la culpa de este estado se encuentra en el pecado original de los primeros padres, Adán y Eva, que fueron seducidos por un ser hostil a Dios, representado por la serpiente. La sentencia divina contra la serpiente (GÉN 3, 15) determina que, al final de los tiempos, ésta será vencida por el descendiente de la mujer. De este modo, el *Génesis* es interpretado como *protoevangelio*, la primera buena nueva de una redención y un salvador definitivo que, según la tradición cristiana, fue encarnado en la figura de Jesucristo.

<sup>1289</sup> Los condenados en el Infierno, según la tradición cristiana, por no creer en la promesa de redención de Jesucristo.

<sup>1290</sup> *Medra*, aumento, mejora, adelantamiento o progreso de algo.

	de regocijos* las selvas, pues ven llano ya el camino de la más áspera sierra	195
	y de ilustre compañía las estancias más desiertas. Regocíjese* la estéril, la infecunda gozos teja, porque* llega su alegría,	200
	de fruto segura seña. Y, en fin, todos cuantos hay* debajo de esa centella de luces os den las gracias en discretas academias;	205
	y a su imitación festivos, por lo que alcanzan en ella, alabe* vuestro arrebol...	
MÚSICA	el Sol.	
QUERUBÍN	Pues su luz aumenta, siguiendo en tal fortuna...	210
MÚSICA	la Luna...	
QUERUBÍN	que ya no mengua. <sup>1291</sup> Imitando presurosas de los dos astros las huellas...	
MÚSICA	las estrellas.	
QUERUBÍN	Que es debido* que, cuando piedades sellas <sup>1292</sup> por favorecer al hombre, os den gracias en su nombre...	215
<i>[Cantan] ÉL y MÚSICA</i>		
LOS DOS	el Sol, la Luna y estrellas.	
SERAFÍN	Yo, Señor, que, todo amor, el discurso se me hiela,*	220
	cuanto más dentro del pecho Cupido su fuego alienta, sólo vengo a dedicaros afectos en recompensa	225
	de tan supremas mercedes como el hombre experimenta. Para ofrecer os las gracias que os son debidas, quisiera gozar la llama amorosa	230
	de cuantos os reverencian, así ángeles como hombres,	

<sup>1291</sup> *Mengua*, menguar, dicho de la Luna, disminuir su parte iluminada visible desde la tierra.

<sup>1292</sup> *Sellas*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *señalas, determinas, estipulas*.

	cielos, astros y planetas, elementos, aves, peces,* con todas las otras fieras, para que, excitando a todos	235
	a alabaros, les moviera mi voz en tiernos acentos de agradecidas cadencias, pues a ninguno este día vuestros favores exentan,*	240
	porque* a todos los abraza vuestra amorosa marea. Y más llegaba a envidiar* —si el caso posible fuera— vuestro Espíritu Divino,	245
	para poder con las veras de mi cariño entonaros las que el corazón reserva, pues no las llega a igualar...	
MÚSICA	el mar...	
SERAFÍN	en sus hondas cuevas. Ni mi abrasado desvelo...	250
MÚSICA	el Cielo...	
SERAFÍN	en circunferencia epilogarlo podrá. Ni las que mi pecho encierra...	
MÚSICA	la tierra...	
SERAFÍN	las abrazará. Y así, mi musa no yerra cuando en su acento convida* a alabanza tan debida...	255
<i>[Cantan] ÉL y MÚSICA</i>		
LOS DOS	el mar, el Cielo y la tierra.	
QUERUBÍN	Y con aquesto, Señor, mi corto discurso cesa, si no* de daros las gracias, de proseguir, que supuesta la plática que exorno, <sup>1293</sup> la no aplaudida elocuencia, digna de mayor aplauso, de ese* orador que en Atenas para ejemplo de sus sabios fabricar pudo Academia. <sup>1294</sup>	260     265

<sup>1293</sup> *Exorno*, exornar, adornar, hermosear; amenizar o embellecer el lenguaje escrito o hablado con galas retóricas.

<sup>1294</sup> Escuela filosófica fundada por Platón, llamada así porque éste acostumbraba congregarse a sus discípulos en los alrededores de la Academia, jardín cercano a Atenas. La escuela tuvo tres fases principales: Academia antigua, en



	quiero dejarla encubierta, si bien a vos muy patente, dando por forma postrera	300
	las gracias a la que, a impulso de amor, canciones gorjea,* <sup>1299</sup> que como el canto es efecto que brota <sup>1300</sup> el amor afuera, tocaba eso a mi cuidado,	305
	por el que tengo en la Etérea Patria de entonar canciones unas siempre y siempre nuevas. Ya, si música celeste, recibid* de mi perfecta	310
	voluntad debidas* gracias, que en mis ecos os presentan todas aquestas vestales, <sup>1301</sup> hermanas y compañeras; que omito comparaciones,	315
	porque* todas son superfluas, pues no se halla en este suelo quien adecuaros merezca, porque* a todas excedéis con tan singular destreza	320
	que aprender de vuestro empleo...	
MÚSICA	Orfeo...	
SERAFÍN	a cantar pudiera. Y a tocar, de polo a polo,	
MÚSICA	Apolo.	
SERAFÍN	También debieran venir, sin echar excusas,	325
MÚSICA	las Musas.	
SERAFÍN	Y conocieran que en la música que usas eres tan sin par y diestra  que te veneran maestra <sup>1302</sup>	
	[Cantan] ÉL y MÚSICA	
[LOS DOS]	Orfeo, Apolo y las Musas.	330
QUERUBÍN	Y a vos, Niño, porque* tenga dichoso fin el festejo,	

<sup>1299</sup> *Gorjea*, gorjear, dicho de una persona o de un pájaro, hacer requiebros con la voz en la garganta. Quien ‘gorjea canciones’ es, en este caso, la Música.

<sup>1300</sup> *Brotar*, brotar, en su sentido transitivo de ‘arrojar’, ‘producir’, ‘generar’.

<sup>1301</sup> *Vestales*, doncellas romanas consagradas al culto de la diosa Vesta.

<sup>1302</sup> El autor debe referirse a la persona que dirige la congregación que patrocina el festejo.

os suplico les concedas  
a tan amantes afectos  
coronarse con la Eterna 335  
Gloria por eternos siglos  
con música más suprema.

*Al fin canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Alégrese el hombre<sup>1303</sup>  
y esfuerce\* la voz  
dando bienvenidas 340  
a su Redentor.

Al Verbo encarnado  
al Hijo de Dios,  
al que por salvarle  
del cielo bajó.\* 345

Al que de una Virgen  
su carne vistió,  
cargando sus penas  
él, que no pecó. 350

Al que, siendo Eterno,  
en tiempo nació  
y por dar la vida  
se ‘mortalizó’.<sup>1304</sup> 350

Alégrese [el hombre<sup>1305</sup>  
y esfuerce la voz  
dando bienvenidas 355  
a su Redentor.

Al Verbo Encarnado  
al Hijo de Dios,  
al que por salvarle  
del cielo bajó. 360

Al que de una Virgen  
su carne vistió,  
cargando sus penas  
Él, que no pecó. 365

Al que, siendo Eterno,  
en tiempo nació  
y por dar la vida  
se ‘mortalizó’.]

<sup>1303</sup> Los últimos versos de la loa siguen una estructura en estrofas de cuatro versos hexasílabos, con rima parcial aguda en los versos pares, cercana a la endecha, combinación métrica que se emplea repetida en composiciones, por lo común de asunto luctuoso, y que consta de cuatro versos de seis o siete sílabas, en general asonantadas.

<sup>1304</sup> *Mortalizó*, mortalizar\*, verbo transitivo, dar cualidad de mortal a lo inmortal. El verbo no está registrado en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias Orozco.

<sup>1305</sup> Hay indicación en el texto de repetir los versos en este lugar: *Alegresse, etc.*



	el Rosario de María... <sup>1310</sup>	
ÉL Y MÚSICA	el Sol, la Luna y estrellas.	
	<i>Sale el segundo ÁNGEL por puerta distinta, de suerte que en toda la loa ninguno de los tres* se ve</i>	
ÁNGEL SEGUNDO	Siguiendo del Sol los rastros...	
MÚSICA	los astros,	
[ÁNGEL SEGUNDO]	de la Luna los esmeros...	
MÚSICA	los luceros,	
[ÁNGEL SEGUNDO]	y a las estrellas perfectas*...	
MÚSICA	los planetas,	10
[ÁNGEL SEGUNDO]	salgan en tropas discretas, a celebrar el Rosario de María en este erario... <sup>1311</sup>	
ÉL Y MÚSICA	astros, luceros, planetas.	
	<i>Sale el [ÁNGEL] tercero por otra puerta</i>	
ÁNGEL TERCERO	Con pompa muy singular...	
MÚSICA	la mar,	15
[ÁNGEL TERCERO]	con apacible donaire...	
MÚSICA	el aire,	
[ÁNGEL TERCERO]	y con la gala que encierra...	
MÚSICA	la tierra,	
[ÁNGEL TERCERO]	celebren en esta sierra de los ricos Guanajuatos a la imagen todos gratos...	20
ÉL Y MÚSICA	el mar, el aire y la tierra.	
ÁNGEL PRIMERO	A la grande Emperadora <sup>1312</sup> de esos Cielos transparentes, que con rayos refulgentes sus brillantes luces dora.	25
	A la más luciente Aurora,	

<sup>1310</sup> El *Rosario* es una meditación sobre los misterios de la Vida de Cristo, alternada con la recitación del *Padrenuestro*, *Avemarías* y *Gloria*. Cada parte del Rosario se compone de un *Padrenuestro* seguido de diez *Avemarías*. En 1569, san Pío V, en la bula *Consueverunt Romani Pontifices*, estableció oficialmente la forma de rezar el Rosario que se mantiene hasta ahora. Más al respecto en la nota al título de la [XXXV] *Loa de la Concepción para la noche del Rosario*.

<sup>1311</sup> *Erario*, arcas, tesoro, hacienda, especialmente, hacienda pública. El tesoro público de Roma se guardaba en el Templo de Saturno, de donde la expresión *ærarium Saturni*, el templo de Saturno. *Este erario*, este templo.

<sup>1312</sup> A partir de este verso, la loa está formada por 33 décimas espinelas: diez versos octosílabos constituidos por dos redondillas de rima encadenada [*abba* y *cddc*] unidas por dos versos de enlace que repiten las rimas última y primera de cada redondilla [*ac*]. En esta loa, las décimas mantienen una estructura en la que el último verso de la primera y la cuarta, la segunda y la quinta, y la tercera y la sexta décimas, recogen a su vez, respectivamente, los últimos versos de las primeras tres estrofas; repitiéndose este esquema en las últimas tres décimas de la loa.

	hermosa como ninguna, a quien por grande fortuna tributan con sumo agrado rico vestido y calzado...	30
ÉL Y MÚSICA	las estrellas, Sol y Luna. <sup>1313</sup>	
ÁNGEL SEGUNDO	A la Suprema Princesa que, traspasando los Cielos, son todos sus once velos <sup>1314</sup> corto espacio a su grandeza.*	35
	Aquella en cuya cabeza* emplean de sus esmeros los lucimientos primeros, fabricando de sus bienes* rica guirnalda a sus sienes...	40
ÉL Y MÚSICA	astros, planetas, luceros.	
ÁNGEL TERCERO	A la Reina de la esfera de ese* ventoso elemento, que en su veloz movimiento por su guía la venera.	45
	Y en su volante carrera, presumida sin desgair, <sup>1315</sup> le* tributa con donaire en soplos para la vida, la respiración debida...	50
ÉL Y MÚSICA	la tierra, la mar y el aire.	
ÁNGEL PRIMERO	Aquella a cuyo pulido talle, con rayos dorados de ricas luces orlados, <sup>1316</sup> fabrica Febo vestido.	55
	Y a tanta dicha rendido ese luciente farol con esmero su arrebol todas sus luces exhala* para bordarle la gala...	60
ÉL Y MÚSICA	la Luna, estrellas y Sol.	

<sup>1313</sup> Alusión al *Apocalipsis*, 12, 1: “Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer revestida del sol y con la luna bajo sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas...” La *Liturgia* y muchos escritores patrísticos emplean este pasaje en relación con la Santísima Virgen. Más al respecto en la nota al verso número 117 de la [XIV2] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa segunda, Color blanco*; y al verso 53 de la [XXXV] *Loa de la Concepción para la noche del Rosario*.

<sup>1314</sup> *Once velos*, los once cielos, según el sistema del jesuita alemán Christopher Clavius; más sobre el particular en la nota al verso número 17 de la [XIII1] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera, la estola*.

<sup>1315</sup> *Desgair*, vale descuido y poco brío; también vale un género de menosprecio, con cierto ademán de no estimar a alguno. Al *desgair*, vale al descuido y como que no está de propósito en lo que hace, y con mal aire y talante (*Tesoro de la lengua*). *Presumida sin desgair*, considerada elegante.

<sup>1316</sup> *Orlado*, orlar, adornar un vestido u otra cosa con guarniciones al canto.

ÁNGEL SEGUNDO	Aquella cuyo dosel con brillantes esplendores todos los astros menores entretejen a un nivel.	65
	Y para lograr en él algún lugar sin ‘desastros’, <sup>1317</sup> siguiendo amantes los rastros, unos de otros inducidos, prestan sus rayos lucidos...	70
ÉL Y MÚSICA	luceros, planetas y astros.	
ÁNGEL TERCERO	Aquella a cuyo mandado se demuestran obedientes los elementos, las gentes y todo cuanto hay* creado.	75
	Y con aqueste cuidado de venerarla, a la par le llegan a presentar, en honor de su decoro, sus riquezas y tesoro...	80
ÉL Y MÚSICA	el aire, la tierra y mar.	
ÁNGEL PRIMERO	A la Reina Soberana, Protectora y Abogada de aquesta rica morada <sup>1318</sup> donde el oro y plata mana.	85
	A quien le* dedica ufana por honra* de su Rosario, de sus amores sagrario, implorando a su favor un festejo de primor	90
	aqueste opulento erario.	
ÁNGEL SEGUNDO	A la que de aquestos montes por Princesa la publican y amorosos sacrifican aplausos sus horizontes.*	95
	Y en encumbrados remotes a sus sagrados retratos <sup>1319</sup> los devotos* Guanajuatos, por muestras de sus amores, en este prado de flores	100
	previenen festejos gratos.	
ÁNGEL TERCERO	A la que en aqueste día	

<sup>1317</sup> *Desastro*, sustantivo, probablemente tomado de ‘desastre’, que puede interpretarse como equivalente a ‘desgracia grande’, ‘suceso infeliz y lamentable’. El sustantivo no está registrado en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias Orozco. Se conserva esta forma por razones prosódicas.

<sup>1318</sup> Si la Reina Soberana del lugar en el que se representó la loa, es Nuestra Señora del Rosario, tal vez se trate de alguna Casa perteneciente a la Orden de Santo Domingo, de quien es Patrona.

<sup>1319</sup> *Retrato*, pintura o efigie, principalmente de una persona.

	esta devota* comarca, nunca en celebrarla parca, <sup>1320</sup> festeja con alegría.	105
	A quien todos a porfía en tiempo tan oportuno, unido su afecto en uno, sus corazones dedican y en víctimas sacrifican sin excusarse ninguno.	110
ÁNGEL PRIMERO	De ésta* mi voz solicita vuestra amante devoción, pues nunca su intercesión <sup>1321</sup> desampara al que la excita.	115
	Antes su amparo desquita de las culpas el tormento y en pago condona ciento al más devoto,* que en ella fija el Norte de su estrella para el eterno contento.	120
ÁNGEL SEGUNDO	Ésta mi acento procura infundir en vuestros pechos por guía de vuestros hechos que todo el bien asegura.	125
	Con una devoción pura mi aliento os convoca a todos, porque* halléis, en los periodos de su intercesión, atenta salva playa a la tormenta de los contrarios apodos. <sup>1322</sup>	130
ÁNGEL TERCERO	De ésta* pretende infundir mi musa, en dulce cadencia, la más interna presencia para rogarle* y pedir.	135
	Pues nadie llegó a sentir de su oración infructuoso el fruto, si fervoroso le* ha llegado a suplicar; antes bien suele alcanzar duplicado siempre el gozo.*	140
ÁNGEL PRIMERO	De ésta* sólo el fiel amparo es el único remedio con que se consigue el medio de todo nuestro reparo.	145

<sup>1320</sup> *Parca*, corta escasa o moderada en el uso o concesión de las cosas.

<sup>1321</sup> *Intercesión*, acción y efecto de interceder, hablar en favor de alguien para conseguirle un bien o librarlo de un mal.

<sup>1322</sup> *Contrarios apodos*, por sentido, parece referirse a las malas intenciones o a los designios diabólicos.

	Refiéranlo por lo claro tantas antiguas historias, que para fijas memorias publicarán a lo eterno a cuántos ya del infierno han librado sus victorias.	150
ÁNGEL SEGUNDO	De ésta* publique la fama sus milagros y portentos, que el reducirlos a cuentos es presunción que lo infama.	155
	El que más de ellos aclama es el que menos numera, pues querer contarlos fuera pretender, con vano intento, numerar del vago viento los átomos a la esfera.	160
ÁNGEL TERCERO	De ésta* Reina prodigiosa no intenta ahora* mi pluma hacer una breve suma, que vuela* muy perezosa.	165
	Sólo desea animosa acordaros, si de paso, no olvidéis en este caso valeros de su devoto patrocinio, porque* noto que no lo ofrece aquí acaso.	170
ÁNGEL PRIMERO	Éste es el seguro puerto donde el alma, en caridad, serena la tempestad de este* piélago desierto.	175
	Aquí alcanza con acierto dichoso el fin deseado de su trabajo pasado, y en quietud y paz gloriosa goza, descansa y reposa a las plantas de su amado. <sup>1323</sup>	180
ÁNGEL SEGUNDO	Ésta es la arca de Noé <sup>1324</sup> donde sale a salvamento el hombre que, en sano intento, hace áncora de su fe.*	185
	Ésta la paloma que alegre siempre y festiva presenta el ramo de oliva <sup>1325</sup>	

---

<sup>1323</sup> Jesucristo.

<sup>1324</sup> El poeta alude con esta figura a la Virgen como arca que llevó en su seno a Jesucristo. El arca de Noé, como medio de salvación a través del agua, es figura del bautismo y, de este modo, Noé es una figura de Cristo. *La arca*, ante nombres femeninos que comienzan con *a* acentuada usa el artículo masculino, se conserva esta forma por razones métricas.

	en señal de que ya el Cielo descogió claro su velo para que respire y viva.	190
ÁNGEL TERCERO	Ésta la palma exaltada en el vergel de Cadés, <sup>1326</sup> el plátano cuyos pies besa el agua desatada.	195
	Ésta la Rosa creada en el verde Jericó y la oliva que nació para dar nuevo verdor a los campos y su olor todo el prado ‘ambarizó’. <sup>1327</sup>	200
ÁNGEL PRIMERO	Ésta la que penetrando los humanos corazones, de sus admirables dones a todos los va colmando.	205
	Y Aquésta la que gozando a la diestra de su Hijo de asiento elevado y fijo, ruega por los pecadores, que este valle de dolores apresa en lazo prolijo.	210
ÁNGEL SEGUNDO	Ésta la fiel protectora que colma de gracia al hombre y, por glorioso renombre, se aclama su intercesora.	215
	La que glorias atesora sólo para repartir con quien se llega a pedir a sus piedades rendido, pues no oculta en el olvido al que la sabe servir.*	220
ÁNGEL TERCERO	Ésta el único consuelo a donde tiene recurso todo el humano concurso en su mayor desconsuelo.	225

<sup>1325</sup> Según la *Biblia*, cuarenta y siete días después de detenerse el arca sobre el monte Ararat, soltó Noé una paloma por segunda vez, para saber si las aguas se habían retirado de la tierra; la paloma volvió a Noé con una rama de olivo en el pico como señal de que ya podían abandonar el arca y bajar a tierra (GÉN 8, 8-11).

<sup>1326</sup> Alusión a los versículos del *Eclesiástico* que el autor reserva a la Virgen María: “Me he alzado como una palmera en Cadés; y como un rosal plantado en Jericó. Crecí como un hermoso olivo en los campos, y como el plátano en las plazas junto al agua. Como el cinamomo y el bálsamo aromático despedí fragancia.” (ECL 24, 18-21). Quadés, localidad situada en la frontera sur de Israel, entre Tamar y el torrente de Egipto o entre la pendiente de Aqrabbim y el torrente de Egipto, al oriente de Guerar.

<sup>1327</sup> *Ambarizar*, verbo formado a partir del verbo ‘ambarar’, verbo transitivo desusado, dar o comunicar a algo olor de ámbar. *Ámbar*, perfume delicado. El verbo no está registrado en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias Orozco.

	Ésta, la que con desvelo procura, por varios modos, el bien y amparo de todos cuantos con buen corazón anhelan su devoción del Rosario en los periodos.	230
ÁNGEL PRIMERO	Que si faltó de intervalos <sup>1328</sup> en la tumba de capuces <sup>1329</sup> reparte Febo sus luces a los buenos y a los malos:	235
	Cuánto más con sus regalos, a intercesión de su boca,* con sus auxilios provoca a la Divina Piedad comunique su deidad al que devoto* la invoca.	240
ÁNGEL SEGUNDO	Si los astros a porfía, ya menores, ya mayores, influyen con sus ardores los frutos que el orbe cría:	245
	Con cuánta más alegría esta liberal Patrona alcanzará la corona para aquél que, cuidadoso y en su Rosario virtuoso, de su devoto* blasona. <sup>1330</sup>	250
ÁNGEL TERCERO	Que si el águila atrevida de la presa, con el ave que se le aficiona, sabe repartirla comedita:	255
	Cuánto más y sin medida esta águila generosa <sup>1331</sup> sabr� repartir piadosa de sus gracias abundantes a los que firma de amantes su devoción fervorosa.	260
ÁNGEL PRIMERO	Por todos aquestos bienes que reparte con tal gusto, me ha parecido muy justo dedicarle como en renes, <sup>1332</sup>	265

<sup>1328</sup> *Intervalo*, la pausa que hay de un tiempo a otro (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1329</sup> *Tumba*, un modo de arca, cuya tapa est  en forma de medio círculo redonda; ésta se pone sobre la sepultura de algún difunto (*Tesoro de la lengua*). *Tumba de capuces*, la noche.

<sup>1330</sup> *Blasona*, blasonar, hacer ostentación de alguna cosa con alabanza propia; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *presume*.

<sup>1331</sup> * guila*, un  guila, apacent ndose juntamente con alguna otra ave, no su igual, significa la benignidad del generoso, que no se desdeña de la compa a de su desigual, especialmente siendo virtuoso (*Tesoro de la lengua*).

	<p>por darle los parabienes  con más acertado labio,  un festejo que en lo sabio  comedia el orbe la aclama  y el título, por su fama,  <i>El defensor de su agravio.</i></p>	270
ÁNGEL SEGUNDO	<p>Y pues que tantos favores  hemos todos recibido*  el mostrarse agradecido  es deuda de sus amores.</p>	275
	<p>Realzando sus loores  con una comedia que  se nombra, por buena fe*  o deseo del autor,  <i>De su agravio el defensor</i><sup>1333</sup>  como dirá quien la ve.*</p>	280
ÁNGEL TERCERO	<p>Y, pues tanto bien prepara,  será bien quede dispuesta  alguna comedia, en fiesta  de los favores que avara<sup>1334</sup></p>	285
	<p>nos reparte a todos, para  que en este prado de flores  festeje* con sus primores  a María Soberana,  agradeciéndole ufana  tan elevados honores.</p>	290
ÁNGEL PRIMERO	<p>Para este festejo amante  convida* mi voz atenta  esta comarca opulenta  porque* salga más triunfante.</p>	295
	<p>Rogando aquí que al atlante  de esta* fiesta sin igual,  que es el señor mariscal,<sup>1335</sup>  después de muy larga vida  le dé corona cumplida  en la Corte Celestial.</p>	300
ÁNGEL SEGUNDO	<p>Para este festín es bien  que todos, uno por uno,  sin excusarse ninguno,  por convidados* se den.</p>	305

<sup>1332</sup> *Rene*, riñón; como figura, parte central de un asunto, lugar o terreno. *Dedicarle como en renes*, dedicarle como [obsequio] principal.

<sup>1333</sup> El título de la comedia de Agustín Moreto y Cavana es, como se lee algunos versos más arriba, *El defensor de su agravio*, aquí el poeta juega con las palabras del enunciado para subrayar el título de la comedia.

<sup>1334</sup> *Avara*, que reserva, oculta o escatima algo; avariciosa, que tiene avaricia. *Avaricia*, afán desordenado de poseer y adquirir riquezas para atesorarlas. Aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de 'ávida', 'ansiosa'.

<sup>1335</sup> *Mariscal*, oficial muy importante en la milicia antigua, inferior al condestable; era juez del ejército y estaban a su cargo el castigo de los delitos y el gobierno económico.

	Y dándole el parabién al ayudante de cura, que tanto aplauso procura, rueguen a aquesta Señora, que, siendo su protectora, le alcance [a] ver su hermosura.	310
ÁNGEL TERCERO	A esta fiesta tan plausible convida* a todos mi voz, vengan con curso veloz al festejo indefectible.	315
	Rogando, cuanto es posible, a aquesta Reina Divina honre* la persona digna del mayordomo en el suelo con la gracia y en el Cielo con su gloria peregrina.	320
ÁNGEL PRIMERO	Y vuelva* el eco entretanto con su acorde melodía a repetir la armonía que dio principio a su canto.	325
	Pues es muy justo que al tanto de su mérito el crisol, <sup>1336</sup> como amante girasol, de sus gracias nuestro afecto convoque para el efecto...	330
ÉL Y MÚSICA	la Luna, estrellas y Sol. <i>Vase [el ÁNGEL primero]</i>	
ÁNGEL SEGUNDO	Y entre tanto que el festejo da principio a sus jornadas, vuelvan* las cuerdas templadas a reflectar en su espejo.	335
	Repitiendo en el reflejo de mis acentos primeros los afectuosos esmeros con que celebra este día convocando su alegría...	340
ÉL Y MÚSICA	astros, planetas, luceros. <i>Vase [el ÁNGEL segundo]</i>	
ÁNGEL TERCERO	Y aquí repitan sonoras las cadencias que entonaron al* principio, pues lograron ser de este* festín autoras:	345
	Y, dulces competidoras con compases a la par,	

---

<sup>1336</sup> *Crisol*, vaso de cierta tierra arenisca, hecho a forma de medio huevo, en que los plateros funden el oro y la plata. Haber una cosa pasado por el crisol es haberla apurado y purificado (*Tesoro de la lengua*).

vengan aquí a celebrar  
a María muy ligeras  
por las distantes esferas... 350

ÉL Y MÚSICA del aire, la tierra y mar.

*Éntranse [la MÚSICA y el ÁNGEL tercero]*

Fin

## [2] Otra [loa] a la misma Virgen para empezar la comedia de *Elegir al enemigo*,<sup>1337</sup> en Guanajuato

### Personas

UN ERMITAÑO\*

UN ÁNGEL

UNA MUJER\*

Y MÚSICA\*

*Canta la MÚSICA y 'en acabando'*<sup>1338</sup> *se descubre en una peña de un monte  
una cueva\* y dentro el ERMITAÑO de rodillas*<sup>1339</sup>

MÚSICA Cantad, suaves filomelas<sup>1340</sup>  
de este\* apacible destierro,<sup>1341</sup>  
trinando acordes cadencias  
al alto Rey de los Cielos.  
Entonad en su alabanza 5  
dulces, sonoros gorjeos,\*  
al que en el prado de estrellas  
goza del trono supremo.

---

<sup>1337</sup> Comedia de Agustín Salazar y Torres (Soria 1642-Madrid 1675). Salazar y Torres llegó a la Nueva España, cuando contaba apenas con cinco años de edad, con su tío don Marcos de Torres, obispo de Campeche, que murió siendo virrey de México, y a cuyo lado estuvo durante niñez y adolescencia. Estudió humanidades en la Universidad de México, donde destacó su inclinación a la poesía. Residente en México, conoció y trabajó con sor Juana Inés de la Cruz. Volvió después a España en compañía del duque de Alburquerque, que había sido virrey de México. Ya de vuelta en España, en 1664, escribió la comedia *Elegir al enemigo* para el tercer natalicio de Carlos II de España.

<sup>1338</sup> *En acabando*, barbarismo, corresponde a la oración subordinada temporal 'al acabar'.

<sup>1339</sup> El decorado de peñas y cuevas fue muy popular y empleado con frecuencia en el Siglo de Oro. Othón Arróniz considera probable que la peña fuese una "costra de cartón pegada a una de las puertas del vestuario, y que por allí se efectuaran las entradas y salidas" (*Teatros y escenarios del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos, 1977, pp. 185-186). Asimismo, José María Ruano de la Haza señala que "los riscos y peñas estaban seguramente pintados en un bastidor o estaban hechos de cartón o con una armazón de madera envuelta en papel" ("La puesta en escena de los teatros comerciales", *Criticón*, 42, 1988, pp. 86-87). La acotación implica que para la representación de la loa se utilizaría un escenario y algunas tramoyas.

<sup>1340</sup> *Filomela*, sustantivo femenino poético, 'ruiseñor', del latín *philomēla*. El poeta construye esta figura asociando el sustantivo 'filomela' con la poesía y el canto. Se refiere tal vez a las monjas del lugar en que la loa fuera representada, que, por tratarse de la ciudad de Guanajuato, en la que no había un convento carmelita, y la advocación de la Virgen a la que se dedica la loa, Nuestra Señora del Rosario, podría pertenecer a la Orden de Santo Domingo, de quien es Patrona.

<sup>1341</sup> *Este... destierro*, la tierra, en donde el hombre vive como desterrado del Cielo; *este apacible destierro*, alusión al convento o a la vida conventual.

Pulsad calandrias<sup>1342</sup> sonoras  
al son de los arroyuelos 10  
de sus glorias en aplauso,  
de amores tiernos acentos.

*Aparécese el ERMITAÑO*

[ERMITAÑO] Bendito\* seáis, Señor,  
padre mío muy amado, 15  
pues os habéis\* apiadado  
de este\* pobre pecador.  
¿Con qué\* gracias pagaré  
un favor tan soberano,  
dádiva de vuestra mano  
y prenda<sup>1343</sup> de amor con que 20  
vive mi alma consolada  
que vuestra inmensa\* piedad  
le deje\* ver su deidad  
en vuestra eterna morada?\*

Mil alabanzas os den 25  
los serafines alados,  
las fuentes, florestas, prados,  
aves y fieras también.

*Dentro una voz de MUJER dice*

[MUJER] Sempronio.\*  
ERMITAÑO Si es ilusión  
o me han llamado...

*Dentro la voz [dice]*

[MUJER] Sempronio.\* 30  
ERMITAÑO Sin duda que es el demonio,  
para impedir mi oración.

*Sale una MUJER y dice*

[MUJER] Sempronio,\* amigo.  
*[Se] vuelve\* a verla y levántase asustado, huyendo y tapándose la cara*  
ERMITAÑO ¿Quién eres,  
mujer, qué buscas aquí?

*Detiéndolo ella con la mano y dícele*

[MUJER] Hombre, ¿por qué\* huyes de mí, 35  
eres algún bruto<sup>1344</sup> o eres...?\*

ERMITAÑO ¡Calla, calla, no prosigas,  
vete con Dios, déjame!\*

<sup>1342</sup> *Calandrias*, ave conocida, especie de cogujada, que suele enjaularse por su canto (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1343</sup> *Prenda*, cosa que se da o se hace en señal, prueba o demostración de algo.

<sup>1344</sup> *Bruto*, animal irracional, especialmente cuadrúpedo.

MUJER	¡Oh, qué mal pagas mi fe! Oye un rato...	
ERMITAÑO	No me sigas	40
	<i>Hace que se va [y la MUJER] detiénelo</i>	
MUJER	¡Tente!* ¿Soy alguna fiera que te doy tanto pavor?*	
ERMITAÑO	Si lo fueras, tu rigor mi pecho no lo temiera, mas sólo por ser mujer te temo, y te temo mucho.	45
MUJER	Entre mis corajes* lucho. ¿Es posible que por ser mujer me has de despreciar?	
ERMITAÑO	Yo no te desprecio.	
MUJER	<i>(Enojada)</i> En vano se cansa mi amor. ¡Tirano!*	50
	¿No me quieres consolar?	
ERMITAÑO	Qué alivio ni qué consuelo buscas en aquestos montes, donde son sus horizontes* de angustia y tristezas velo.	55
MUJER	Sólo que me escuches pido, que eso me consuela a mí.	
ERMITAÑO	¡Ea, mujer, presto di!* Que, ‘en tardando’, <sup>1345</sup> me despido.	60
	<i>[Se] vuelve* a oírla y canta la MÚSICA</i>	
[MÚSICA]	El que se vuelve* a escuchar los ecos de la sirena <sup>1346</sup> de su amor en la cadena se quiere ciego enlazar.	
ERMITAÑO	Parece que aquesta voz previene mi pensamiento.	65
MUJER	No hagas caso de ese* acento, que tendrá envidia* a los dos. Siéntate en aqueste prado, oirás con más atención.	70
ERMITAÑO	Tímido está el corazón,	

<sup>1345</sup> *En tardando*, barbarismo, corresponde a la oración subordinada condicional ‘si tardas’.

<sup>1346</sup> *Sirena*, fingieron los poetas ser unas ninfas del mar, el medio cuerpo arriba de mujeres muy hermosas, y del medio abajo peces, y que con la suavidad de su canto adormecían a los navegantes, y entrando en sus navíos se los comían. Otros las pintan con figura de aves, que tienen los rostros de doncellas hermosas y la garra de león, y de una y otra manera significan a las ramerías que destruyen a los hombres, de su vista y blandos halagos engañados (*Tesoro de la lengua*).

pero vesme aquí sentado.

*Siéntanse*

MUJER           ¿Es posible, dueño mío,  
que me hayas tan mal pagado  
mi amor, cuando te he postrado           75  
mi corazón y albedrío?\*

*Levántase asustado para irse y detiéndelo ella*

ERMITAÑO       ¡Quita, mujer, déjame ir!\*  
¿Para aquesto me llamabas,  
este consuelo buscabas?                   80  
Suelta, que no te he de oír.

MUJER           Detente, mi bien, ¿Qué es esto,  
tan presto ya te olvidaste  
y de amarme te cansaste,  
pues qué, era tu amor supuesto?

ERMITAÑO       Aquel tiempo se pasó,                   85  
ya yo me hallo arrepentido.

MUJER           ¿Y por eso en el olvido  
tanto amor se sepultó?\*  
Pues vive el Cielo, tirano,  
que has\* de pagar tu desdén,               90  
lo que no quiere por bien,  
por mal, pues es inhumano.  
(*Enojada*) Dame un abrazo.

ERMITAÑO                                   No quiero.

MUJER           Que eso responda a mi ruego,  
toda soy un vivo fuego,                   95  
por Dios Santo que primero  
dejaré que el alma mía  
se pierda con tal pasión  
que omitir la pretensión.

ERMITAÑO       Será vana tu porfía.                   100

MUJER           Si no\* pueden mis enojos  
ablandar tanta dureza,  
oblíguela la fineza  
con lágrimas de mis ojos. (*Llora*)

Mi bien, mi dueño y señor,               105

vuelve\* piadoso al reclamo  
de este llanto que derramo  
obligada de tu amor,  
mira los pasos que he dado

sólo por verte a ver,                   110

advierte que soy mujer  
y no demonio encarnado.  
No es de fiera mi hermosura,  
de muchos soy envidiada\*

y ser de ti despreciada, 115  
dime, ¿no será locura?  
De tu misma carne soy  
y mujer muy principal,  
que apenas hallaré igual  
aun estando como estoy. 120  
Que no me rindo yo a todos,  
aunque\* muchos me han querido;  
sólo tu amor me ha vencido  
por unos secretos modos.  
¿Qué dices, qué me respondes?\* 125  
¿Por qué no quieres hablarme?\*
Vuelve,\* mi vida, a mirarme.  
¿Por qué la cara me escondes?\*

*Vuelven\* a mirarse y suspéndelos la MÚSICA que canta*

[MÚSICA] Huir cuando el tiempo ofrece  
la ocasión es de acordados,<sup>1347</sup> 130  
esperarla, cuando falta  
el valor, de temerarios.

MUJER ¿Qué tienes, mi bien?

ERMITAÑO No sé.

MUJER ¿De qué te pones suspenso?

ERMITAÑO Que esta voz, a los dos, pienso 135  
nos avisa.

MUJER ¿Para qué  
haces caso de cantores?  
Llega, mi vida, a mis brazos  
y sean eternos lazos  
de los antiguos amores. 140

*Valo a abrazar y detiénela ÉL y dice*

ERMITAÑO No me llegues a abrazar,  
teme las iras del Cielo  
que nos puede, en este suelo,  
en un momento abrasar.

MUJER Acaba de temer ya, 145  
que toca en desconfianza,  
ten ánimo y esperanza,  
que Dios nos perdonará,  
pues es mayor su piedad  
que su justicia.

ERMITAÑO Está bien, 150  
pero castiga también  
con grande severidad.

<sup>1347</sup> *Acordado*, adjetivo poco usado, cuerdo, sensato, prudente.

Pero, al fin, toma mis brazos.

*Abrázanse*

MUJER	Parece <sup>1348</sup> que me abrazas con mal ceño.	
ERMITAÑO	No es sino que un fuerte sueño del todo me desvanece.	155
MUJER	Si quieres dormir me iré, por no impedir tu sosiego.	
ERMITAÑO	Vete cuanto antes.	
MUJER	Pues luego a visitarte vendré.	160

*Vase*

ERMITAÑO	¿Qué es lo que me ha sucedido? Ya mi Dios se me ha ausentado, todo mi bien me ha faltado y solo me hallo dormido en el lecho del pecado.	165
	Cuando sosiego no tengo, descanso al cuerpo prevengo y del de el alma olvidado.	

*Acuéstase a dormir y baja\*<sup>1349</sup> un ÁNGEL cantando, o la MÚSICA por él*

[ÁNGEL]	Quien ofrece a los lamentos de una mujer grato oído en el lecho de la culpa siempre se hallará dormido.	170
	Alerta, ermitaño, alerta, teme de Dios el castigo, porque* castiga severo cuanto perdona benigno.	175
	Despierta, Sempronio,* pues a la voz de un paraninfo, que, piadoso a tu flaqueza, te envía* Dios condolido.	180

*Despierta asustado y levántase*

ERMITAÑO	¿Quién me ha nombrado? ¿Qué es esto? Apenas el primer paso de mi reposo tocaba	
----------	--	--

<sup>1348</sup> Verso incompleto; no obstante, el sentido con el verso siguiente es coherente y completo.

<sup>1349</sup> Es muy probable que el personaje fuera 'bajado' mediante un pescante o bien por poleas. La polea es una rueda, generalmente maciza y acanalada en su borde, que, con el concurso de una cuerda o cable que se hace pasar por el canal, se usa como elemento de transmisión para cambiar la dirección del movimiento en máquinas y mecanismos; formando conjuntos —aparejos o polipastos—, sirve para reducir la magnitud de la fuerza necesaria para mover un peso, variando su velocidad. La polea móvil permite, además, un desplazamiento horizontal o vertical durante su funcionamiento.

cuando pulso<sup>1350</sup> sobresaltos.

[Se] vuelve\* y ve al ÁNGEL

ERMITAÑO	¿Quién sois vos, divino asombro, que me miráis tan airado?*	185
ÁNGEL	(Muy severo) Sempronio, *¿cómo reposas de tu alma tan olvidado? Cuando entendí que el orar fuese tu empleo y cuidado, rendido a un profundo sueño con tal descuido te hallo. ¿A dónde está aquel fervor antiguo? ¿Se te ha olvidado de Dios la presencia? Vuelve,* (Tierno) vuelve* en ti pobre ermitaño. Arrepiéntete, no des lugar a cuidados vanos. ¿Cómo has dejado a tu Dios y le has sido tan ingrato, despreciando sus favores por un deleite tirano? Despierta, despierta ya de ese* profundo letargo que, para no ver tu culpa, te ha infundido el Adversario común. <sup>1351</sup>	190 195 200 205

Como que vuelve\* de un profundo sueño asustado, dice el ERMITAÑO

[ERMITAÑO]	Válgame el poder del alto Dios Soberano, ¿qué he hecho? ¿Cómo podré volver a su gracia? En vano me fatigo, pues no cabe perdón en tanto pecado.	210
ÁNGEL	¿Qué es lo que dices? ¿Ahora* dudas, loco y temerario, de la divina piedad? Para derribarte osado en la culpa, te acordaste, y ahora* que es necesario para el perdón, ¿se te olvida? Vuelve* en ti, hombre malvado. Llora, llora y lograrás	215 220

<sup>1350</sup> *Pulso*, pulsar, tocar, palpar, percibir algo con la mano o con la yema de los dedos.

<sup>1351</sup> *Adversario común*, adversario, el que es nuestro contrario; el absoluto adversario nuestro es el demonio, que siempre nos anda calumniando y contradiciendo (*Tesoro de la lengua*). *Adversario*, en hebreo, 'Satán' o 'el Acusador' (JOB 1, 6); su papel es descubrir las flaquezas humanas y hacer que el inocente peque. En el *Nuevo Testamento*, Satanás (o Satán, el Diablo) es el adversario por excelencia (1PED 5, 8).

	el perdón con ese llanto, que más quiere un pecador arrepentido que un santo Dios y por eso me envía,*	225
	porque* desea salvaros. Llama a la Virgen María, válete de su Rosario, que ella interceda por ti, pues sabes que en Guanajuato	230
ERMITAÑO*	¿Es posible, Ángel divino, que cabe remedio en tanto mal y culpa como yo contra mi Dios he obrado? ( <i>Llora</i> )	235
ÁNGEL	Sí cabe, que es infinita de Dios la piedad.	
ERMITAÑO	Pues alto, huir de aquí determino a los incultos collados.	240
ÁNGEL	¿Para qué?	
ERMITAÑO	Para llorar libre de un diablo encarnado que, en figura de mujer, me tiene precipitado. <sup>1352</sup>	
ÁNGEL	Antes bien, los dos habremos* de salirle* luego al paso, por si podemos lograr esa alma, que será agrado para Dios y es lo mejor que ganemos un hermano	245
	amparando al enemigo y haciéndole, de contrario, amigo nuestro porque* ella no se pierda, ¡vamos!*	250
ERMITAÑO	No es menester que allí viene, yo me pongo a vuestro lado.	255
<i>Sale la MUJER muy alegre y pónense de suerte que el ÁNGEL quede en medio</i>		
MUJER	Dueño querido... ( <i>Ve al Ángel</i> ) ( <i>Turbada</i> ) ¿Qué veo?	
ÁNGEL	Mujer, ¿quién <sup>1353</sup> vienes buscando?*	

<sup>1352</sup> *Precipitarse*, despeñarse o arrojarse a hacer o decir alguna cosa inconsideradamente (*Tesoro de la lengua*). Exponer a alguien o incitarle a una ruina espiritual o temporal. El poeta juega con la idea de 'precipitado' en el abismo, en el infierno, en el mal.

MUJER (Turbada) Un hombre, sí, pero yo...

ÁNGEL (Aparte)  
 Con mi vista se ha turbado. 260  
 [A ella] No te turbes, que muy bien  
 tu mal pensamiento alcanzo.  
 ¿Es posible que te vengas  
 a inquietar este ermitaño;  
 no temes, mujer, no temes 265  
 ver a tu Dios enojado?  
 ¿No sabes que puede echarte  
 en los profundos espacios,<sup>1354</sup>  
 como hizo con otros muchos?  
 Yo vengo por su mandado 270  
 a deciros que si no\*  
 hacéis penitencia, entrambos  
 seréis de la eterna pena  
 alimento entre los malos.  
 Y así, llorad vuestras culpas, 275  
 tomad aqueste Rosario.

*Pónense de rodillas y échales [el ÁNGEL] al cuello un Rosario a cada uno y levántanse*

[ÁNGEL] Sed devotos\* de María,  
 Reina de los Guanajuatos,<sup>1355</sup>  
 que ella alcance\* de su Hijo  
 que os perdone y haga salvos. 280

MUJER (Llorando) Ángel divino, confieso,  
 que mi pasión me ha arrastrado,  
 pero ya quiero contrita<sup>1356</sup>  
 llorar, que aqueste Rosario  
 me ha mudado<sup>1357</sup> el corazón. 285

*Suena música y aparece un retrato de Nuestra Señora del Rosario en un lado del teatro<sup>1358</sup>, de suerte que al hincarse no vuelvan\* las espaldas al pueblo, sino que queden de lado. Canta la MÚSICA al descubrirse la Virgen*

<sup>1353</sup> *Quién*, licencia poética, inconcordancia de función sintáctica, debería decir ‘a quién’, se conserva por razones métricas.

<sup>1354</sup> *Profundo*, como figura poética, el Infierno, lugar de castigo eterno y lugar que habitan los espíritus de los muertos. *Profundos espacios*, los espacios del Infierno.

<sup>1355</sup> La Patrona de la ciudad es la Virgen María, bajo el nombre de Nuestra Señora de Guanajuato.

<sup>1356</sup> *Contrita*, que siente contrición. *Contrición*, una de las partes de la penitencia, la cual definen comúnmente los doctores: *est dolor pro peccato voluntarie assumptus, cum proposito confitendi et satisfaciendi* (dolor a causa del pecado, asumido voluntariamente con el propósito de confesarlo y expiarlo). El que está con esta disposición se llama contrito, porque tiene el corazón con el verdadero dolor y arrepentimiento (*Tesoro de la lengua*). En el sacramento de la penitencia, dolor y pesar de haber pecado ofendiendo a Dios.

<sup>1357</sup> *Mudado*, mudar o mudarse, dar o tomar otro ser o naturaleza, otro estado, forma, lugar, etc.; variar, cambiar; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *transformado, renovado*.

[MÚSICA]	Venid a rogar contritos los que estáis atribulados, <sup>1359</sup> que en esta Reina hallaréis el remedio a vuestros daños.	
<i>Híncanse</i>		
ÁNGEL	Aquí tenéis el retrato de María, suplicadle el perdón aquí postrados y dadle gracias porque* tan benigna se ha mostrado.	290
ERMITAÑO	<i>(Llorando)</i> Yo soy aquel pecador...	295
MUJER	<i>(Llorando)</i> y yo la gran pecadora...	
ERMITAÑO	que a vuestras plantas, Señora...	
LOS DOS	implora vuestro favor.	
ERMITAÑO	Ya reconozco que fui a los favores ingrato de vuestro Hijo Divino. Pero a vuestros pies postrado os suplico me alcancéis el perdón con vuestro amparo.	300
MUJER	Pequé, Señora, y me pesa de haber* con culpas pagado los inmensos* beneficios que de vuestro Hijo Sacro recibí;* pero alcanzad que no permita su mano que aquesta alma se condene, pues que le ha costado tanto.	305       310
<i>Lloran y canta la MÚSICA</i>		
[MÚSICA]	Sólo las lágrimas son el precio de los pecados. Dichoso aquél que redime sus delitos con el llanto.	315
ÁNGEL	Según esta voz anuncia, ya bien podéis alegraros y darle gracias, porque* vuestros ruegos ha aceptado.	320
ERMITAÑO	Gracias, Señora, os dediquen serafines abrasados,	

<sup>1358</sup> La acotación implica, como se ha comentado, que para la representación de la loa se utilizaría un escenario o tablado, la propia fachada del patio donde se situara el tablado serviría como telón de fondo (llamado teatro o fachada del teatro), la cual podría, además, contar con dos puertas o salidas, una a cada lado del escenario.

<sup>1359</sup> *Atribulado*, afligido y congojado (Tesoro de la lengua). *Atribular*, causar tribulación; padecer tribulación. *Tribulación*, congoja, pena, tormento o aflicción moral; persecución o adversidad que padece el hombre.

	que con piedades de Madre rogáis por los desterrados.	
MUJER	Alabanzas os entonen los santos más encumbrados, pues como Madre piadosa por mí, pobre, habéis* rogado.	325
<i>Canta la MÚSICA al paso que se cubre la imagen</i>		
[MÚSICA]	Repetid gracias devotos* de María y su Rosario, pues que tenéis en sus ruegos seguro vuestro descanso.	330
ÁNGEL	<i>(Levántase)</i> Pues que ya habéis* obtenido el perdón tan deseado de vuestras culpas, haced que los brazos, que eran lazos de enemistad, sean hoy* señal de que, en este caso,	335
	elegir al enemigo por amigo fue muy grato. A la divina piedad para el perdón y en aplauso	340
	de tan rara maravilla, una fiesta dispongamos, porque* se animen a ser muy devotos* del Rosario, observando el ejemplar <sup>1360</sup> de este* portento y milagro.	345
ERMITAÑO	Yo nunca entendí de fiestas.	
MUJER	Yo, aunque* no admito fandangos, <sup>1361</sup> no obstante, en esta ocasión tengo por muy acertado se celebre una comedia que convenga con el caso. <i>Elegir al enemigo</i> <sup>1362</sup> será el título más apto	350
	y, así, al auditorio ruego que se dé por convidado.*	355
ÁNGEL	Yo soy de ese* parecer	

<sup>1360</sup> *Ejemplar*, original, prototipo, norma representativa; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *ejemplo, paradigma*.

<sup>1361</sup> *Fandango*, antiguo baile español, muy común todavía en Andalucía, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas y hasta de platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado.

<sup>1362</sup> Éste es el título de la comedia que se representaría después de la loa.

	y me agrada; conque,* parto gustoso de que haya* sido de mi jornada logrado el fin.	360
ERMITAÑO	Yo también me voy de los montes al reclamo, a llorar como otro Pedro <sup>1363</sup> eternamente en los campos. ( <i>Vase</i> )	365
MUJER	Esperad, Ángel divino, que os quiero hacer un encargo,* y es que roguéis en la Patria <sup>1364</sup> por los devotos* que ufanos aquesta fiesta dedican en estos montes dorados. Por el cura, el mariscal, el mayordomo y por cuantos fomentan la devoción de este santo* Rosario, que los corone sin fin en los Eternos Palacios. <sup>1365</sup>	370           375
ÁNGEL	Así lo prometo. ¡Adiós!*	
MUJER	Ya yo os sigo y, entre tanto, a los presentes suplico perdonen de aqueste lato poema las muchas faltas que habrá* el discreto notado.	380

Fin

**[XLVII] Loa\* para empezar la comedia**  
***La fuerza del natural,*<sup>1366</sup> dando los**  
**días al prior de Toluca**  
**Año del 1722<sup>1367</sup>**

<sup>1363</sup> Referencia a la caída y humillación de Pedro. Siendo inminente el arresto de Jesús, Pedro dice: “Señor, yo estoy pronto para ir contigo a la cárcel y a la muerte.” Sin embargo, Jesús respondió: “Yo te digo, Pedro, que el gallo no cantará hoy, hasta que tres veces hayas negado conocerme.” (LUC 22, 33-34). Más adelante, al cumplirse esta predicción de Jesús y demostrarse así que el Apóstol aún no estaba preparado para seguir a Dios, Pedro recordó las palabras del Señor “Y salió fuera y lloró amargamente.” (LUC 22, 62).

<sup>1364</sup> El Cielo.

<sup>1365</sup> *Eternos Palacios*, el Cielo.

<sup>1366</sup> Comedia del dramaturgo español, Agustín Moreto y Cavana (Madrid, 9 de abril de 1618 - Toledo, 28 de octubre de 1669). Más sobre el autor de la comedia en la nota al título de la [XLVI<sub>1</sub>] *Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato para empezar la comedia* El defensor de su agravio.

<sup>1367</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *Poemas religiosos y profanos de fray Juan de la Anunciación*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1985, pp. 129-138; y otra de Dionisio VICTORIA MORENO,

## Personas

EL AMOR, GALÁN  
LA OBLIGACIÓN, DAMA  
LA FUERZA DEL NATURAL, DAMA SEGUNDA\*

*Salen el AMOR y la OBLIGACIÓN*

AMOR	Ya te he dicho, Obligación, que ceses de porfiar, porque* no se ha de lograr lo que intenta tu atención. Yo vengo solo, encargado de parte del más afecto, a dar años con respecto de este* colegio al prelado y solo los he de dar.	5
OBLIGACIÓN	Pues, Amor, ten entendido que lo mismo* me han pedido y, así, te he de acompañar.	10
AMOR	Nunca el Amor admitió en su empeño compañía y fuera mengua este día que la permitiera yo, porque* siendo, como es, dios, <sup>1368</sup> reinar quiere por sí solo, desde el uno al otro polo, sin que puedan darse dos.	15 20
OBLIGACIÓN	Ese argumento probara contra mi verdad sencilla, cuando quitarte tu silla mi desacierto intentara. Mas yo no intento ni quiero lo que te toca usurpar, porque* tú te has de llevar en todo el lugar primero. Quédate tú como rey, que yo aquí vengo a ayudarte, que tener en esto parte de mi obligación es ley.	25 30
AMOR	Ya que tanto me provoca tu porfía, Obligación, sabe que aquesta función cumplirla* a ti no te toca.	35
OBLIGACIÓN	Sí me toca a mí también y tanto, Amor, como a ti.	

---

en *op. cit.*, pp. 249-255. Según indica Victoria Moreno (*op. cit.*, p. 249), el prior de Toluca a quien se dedica el festejo era, en ese entonces, fray Francisco de San Agustín.

<sup>1368</sup> Se refiere a Cupido, dios del amor en la mitología romana.

AMOR	Pues aunque* hagamos aquí argumento, el parabién, he de probarte muy claro, que a mí solo de derecho me toca y, a tu despecho, he de ser único y raro.	40
	Sólo el amor corresponde al favor que ha recibido,* sólo él muestra agradecido lo que el corazón esconde.	45
	Por sí solo se desnuda de cuanto tiene y adquiere para darlo a quien bien quiere sin buscar ajena* ayuda; siempre fiel y agradecido emplea sus ejercicios	50
	en pagar los beneficios que de alguno ha recibido.*	55
	Él anda buscando modos con industrioso cariño para que logren* su aliño <sup>1369</sup> las gratitudes de todos.	60
	Es una carga pesada que, con suavidad divina, al grato retorno inclina al alma más descuidada.	65
	Y, con deleitable peso de amorosas veleidades, <sup>1370</sup> vence mil dificultades sin juzgarlas por exceso.	70
	Es una hoguera flamante de cuyas llamas ardientes son salamandras vivientes <sup>1371</sup> los alientos del amante.	75
	Y al ardor de su fineza es tan común usar de ellos, que les viene a hacer en ellos el uso naturaleza.	80
	Y tanto el juicio aprisiona del que abrasa con su llama, que por la prenda que ama hacienda y vida abandona. Y esto sin más incentivo	

<sup>1369</sup> *Aliño*, alinear, componer, ataviar, aderezar, adornar (*Tesoro de la lengua*); aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *adorno, realce*.

<sup>1370</sup> *Veleidad*, voluntad antojadiza o deseo vano; inconsistencia, ligereza.

<sup>1371</sup> *Salamandra*, es una especie de lagartija, que comúnmente llamamos salamanquesa: dicen de ella ser tan fría que pasando por las ascuas la mata como si fuese puro hielo (*Tesoro de la lengua*). Según los cabalistas, ser fantástico, espíritu elemental del fuego.

	que el Mongibelo <sup>1372</sup> del amor, que en su corazón deudor conserva el amante vivo, que como dorada flecha	85
	le traspasa el corazón y por pagar su afición le tiene el alma deshecha, y todo es imaginar	
	industrias para poder	90
	en algo satisfacer al que le ha llegado a honrar,* y como se ve cercado de favores y de dones	
	por buscar retribuciones	95
	no reposa su cuidado. Y esto sin más interés que mostrarse agradecido, que para el que es bien nacido es de la victoria el prez.* <sup>1373</sup>	100
	Qué de ejemplos te contara que ha hecho solo el amor de temeridad y horror, si el ser largo no excusara.*	
	Pero todos los convence	105
	lo que dijo aquel poeta con agudeza discreta: “que el amor todo lo vence” <sup>1374</sup> .	
	Luego, si soy yo el Amor, conmigo solo hay bastante*	110
	sin que me ayudes amante para este empeño de honor.	
OBLIGACIÓN	Digo, Amor, que has discurrido divinamente acertado, pero cuanto tú has probado viene a mi intento medido.	115
	Y, pues fundando te vas en lo solo a defenderte, quiero también responderte con una razón, no más.	120
	Tú, Amor, cuanto haces y has* hecho, sea justo o sea injusto, todo lo haces por tu gusto sin ser por ley o derecho.	
	En ti todo es libertad	125
	con título de virtud,	

<sup>1372</sup> *Mongibelo del amor*, volcán del amor.

<sup>1373</sup> *Prez*, vocablo antiguo castellano, vale estima (*Tesoro de la lengua*). Honor, estima o consideración que se adquiere o gana con una acción gloriosa.

<sup>1374</sup> La frase es de Virgilio y se encuentra en la *Égloga X*, verso 99.

	de rendida gratitud o por mera voluntad.	
	Pero en mí la obligación es una ley rigurosa, no voluntad licenciosa o graciosa devoción.	130
	Luego, hacerme convidada* a acompañarte en lo dicho, no es antojo ni capricho, si no deuda a ley de honrada,* y si vamos apurando más que a ti me toca...	135
AMOR	Niego.	
OBLIGACIÓN	Pues lo pruebo luego luego, aunque* ello se está mostrando, más es una ley, que no la gracia, en cuanto a obligar,  pues no tiene a qué faltar a quien la ley no obligó. Y en mí es ley la obligación y en ti solamente gracia.	140   145
AMOR	No prosigas, que es falacia y contra ti la ilación, que antes de aqueso, concluyo, llego más a merecer y tienen que agradecer a mi don más, que no al tuyo.	150
OBLIGACIÓN	Eso es falso.	
AMOR	Yo lo pruebo. Pues más alcanzo y merezco en lo que de gracia ofrezco que en lo que hago porque* debo.  Porque,* si por obligado ejercito algún servicio, no merezco beneficio,*  pues ya lo llevo pagado. Conque,* sólo el don gracioso merece correspondencia.	155    160
OBLIGACIÓN	Pues no tendría* la obediencia mérito en el religioso, que es una herejía* expresa, pues sus obras apreciadas son tanto, cuanto ajustadas	165

	a las leyes que profesa. <sup>1375</sup>	
AMOR	Eso es sólo porque* él quiso de gracia a Dios ofrecerse, antes que llegara a verse de esa* obligación preciso. Y, así, fue gracia primero la que obligación después y por esa razón es digno de retorno.	170
OBLIGACIÓN	Pero, en tal caso, lo mejor es cumplir con lo que ya por obligación está confesado por deudor.	175
AMOR	Es así.	
OBLIGACIÓN	Pues yo lo estoy, por gracia y ley obligada, y así he de dejar pagada contigo esta deuda hoy.*	
AMOR	Eso no.	
OBLIGACIÓN	Ha de ser así, aunque* tu amor contradiga, porque* es ley que a mí me obliga, y en mí es fuerza...	180
<i>Sale la FUERZA DEL NATURAL</i>		
FUERZA	¿Quién aquí me ha nombrado?	
AMOR	Aquí ninguno.	
OBLIGACIÓN	Quizás te engañó el sonido de otro eco que, interrumpido, quiso mostrarse importuno.	190
FUERZA	Pues yo mi nombre escuché; conque, no habrá* que negarlo.	
OBLIGACIÓN	Ni modo de confesarlo, pues lo ignoramos.	195
AMOR	[Aparte] No sé qué atractivo tan secreto esta deidad peregrina tiene, que [a] amarla me inclina con temor y con respeto.* ¿Cómo te llamas?	200

<sup>1375</sup> *Profesa*, profesar, en las religiones es hacer profesión, acabado el tiempo del noviciado; el que hace tal profesión, públicamente promete preservar hasta la muerte en la dicha orden, obedeciendo los prelados, guardando sus reglas, constituciones y mandatos, y esto es hacer profesión y ser profeso (*Tesoro de la lengua*).



FUERZA	Pues con aquesa licencia lo que ruego es que se acabe, porque* en tal día no cabe la discordia y la pendencia. Y dese un medio con que den entre los dos los días	245     250
AMOR	Digo que yo soy contento. <sup>1377</sup>	
OBLIGACIÓN	Mas, ¿qué medio puede haber* que nos pueda componer?*1378	
FUERZA	No es difícil: al intento, se busque, de vuestra idea, una comedia.	255
OBLIGACIÓN	Sí. Y ¿cuál?*	
FUERZA	<i>La fuerza del natural</i> es conveniente que sea, pues ha sido vuestro empeño probar cada cual que tiene la fuerza en sí que conviene para tanto desempeño.	260
AMOR	Por mí que al momento se haga pues, por tu respeto,* cedo todo el derecho que puedo como al gusto satisfaga.	265
FUERZA	Pues, mientras principio damos, es bien que al prelado demos los días como debemos y esta obligación cumplamos.	270
AMOR	Que los goce tan felices* cual nuestro amor le desea y que de la fénix <sup>1379</sup> sea epílogo en sus matices.*	275
OBLIGACIÓN	Tan prolongados que él mismo, sin infortunios extraños,* sea solo de sus años número, cuento y guarismo.	

---

<sup>1377</sup> *Contento*, el que se contiene en sí y no va a buscar otra cosa, como el que está contenido en su casa con lo que ha menester, y no sale fuera de ella a buscar nada, como lo hacen generalmente los religiosos cuando la necesidad no les aprieta a salir a buscar su comida, y de todas maneras se contienen en sí y están verdaderamente contentos (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1378</sup> *Componer*, constituir, formar, dar ser a un cuerpo o agregado de varias cosas; ajustar y concordar, poner en paz a los enemistados y concertar a los discordes; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *concordar, avenir, congeniar*.

<sup>1379</sup> *La [ave] fénix*, ante nombres femeninos que comienzan con *a* acentuada se utiliza la forma masculina del artículo, en este caso se usa la forma femenina por estar sobreentendido el sustantivo, se conserva por razones métricas

FUERZA	Y gozando los gobiernos* de su Orden más superiores, suba con glorias mayores a proseguir los eternos.	280
AMOR	Recibiendo el acendrado <sup>1380</sup> amor del que, agradecido, al favor que le ha debido...	285
LOS TRES	se reconoce obligado.	

Fin

**[XLVIII] Loa para dar el parabién de haberse\* ordenado  
un hijo de san Francisco,<sup>1381</sup> llamado fray Luis  
Toluca, año del 1722<sup>1382</sup>**

**Personas**

ENTENDIMIENTO, GALÁN  
VOLUNTAD, DAMA  
MEMORIA, DAMA  
MÚSICA\*

*Canta la MÚSICA...*

[MÚSICA]	A celebrar los aplausos de un nuevo* Cristo <sup>1383</sup> en la tierra, las tres potencias del alma <sup>1384</sup> con pompa festiva vengan. El matrimonio divino <sup>1385</sup> que hoy* con la Iglesia celebra, justo es que adoren rendidos* los sentidos y potencias. Y al tono de los cantares que aplaude en su misa nueva, <sup>*1386</sup> para su servicio amantes por ministros <sup>1387</sup> se prevengan.	5           10
----------	--	---

<sup>1380</sup> *Acendrado*, dicho de una cualidad, de una conducta, etcétera, puras y sin mancha ni defecto.

<sup>1381</sup> En este caso, el sacerdote pertenece a la Orden de San Francisco.

<sup>1382</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 139-152; y otra de Dionisio VICTORIA MORENO, en *op. cit.*, pp. 255-263.

<sup>1383</sup> *Cristo nuevo*, sacerdote recién ordenado de presbítero.

<sup>1384</sup> Entendimiento, voluntad y memoria; más al respecto en la nota al verso número 152 de la [XIII] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera, la estola.*

<sup>1385</sup> Alude al hecho de que el novicio se ordene como sacerdote, en la medida en la que, con este hecho, realiza un matrimonio con la Iglesia.

<sup>1386</sup> *Misa nueva*, la primera misa solemne que celebra un sacerdote recién ordenado de presbítero.

<sup>1387</sup> *Ministro*, embajador o agente diplomático.



	que no juzga bien nacido, sí de buena sangre ajeno,* al que es desagradecido o al que, al recibido* obsequio, no corresponde con gracias,	55
	ya que no pueda con hechos; porque* demuestra que no es político <sup>1392</sup> ni cuerdo, no por paga —aunque* lo es de la deuda que primero el beneficio* le indujo,	60
	que cortesano le hicieron—, sino sólo por amor por retornar en lo mismo,* que amor con amor es bien	65
	que satisfaga a lo menos, y también por evitar un borrón* como es, tan feo, el ser desagradecido;	70
	que las leyes, presumiendo que no había de haber* hombre que cometiese tal yerro, no le señalaron pena o quizás, que es lo más cierto, no se la* hallaron condigna <sup>1393</sup>	75
	a pecado tan horrendo. Pero, dejando esto aparte como asentado supuesto, ¿qué intentas hacer con que señales de gratas demos?	80
VOLUNTAD	Quisiera mi gratitud, pues entre manos tenemos la ocasión tan oportuna, mostrar con algo de ingenio.	
MEMORIA	¿Eso cómo puede ser que entre las dos lo formemos, si nos falta el principal?*	85
VOLUNTAD	¿Quién falta?	
MEMORIA	El Entendimiento, que es el que ha de discurrir porque* las dos sólo haremos: tú hacer finezas y amores y yo referirle cuentos, sin decir cosa que pueda	90

<sup>1392</sup> *Político*, el urbano y cortesano (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1393</sup> *Condigna*, dicho de una cosa, que corresponde a otra o se sigue naturalmente de ella, como la pena al delito y el premio a la virtud; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *correspondiente*, *merecida*.

	tener algún fundamento.	
VOLUNTAD	Yo no procuro discursos, que aquí sólo los afectos del alma son los que sirven,* como sean pregoneros de que a sus muchos favores gratas nos reconocemos;	95     100
	mas si entendimiento quieres aquí lo tendrás muy presto, que ya la Música avisa que viene el compás siguiendo.	
	<i>Canta la MÚSICA</i>	
[MÚSICA]	De la Voluntad llevado con la Memoria al recuerdo, sale siguiendo sus pasos amante el Entendimiento.	105
	<i>Sale el ENTENDIMIENTO</i>	
[ENTENDIMIENTO]	Qué bien consuela esta voz, más que mucho, cuando veo en este estrado de flores las que son de mis secretos archivos y compañeras potencias que tanto aprecio.	110
	¿Qué hay,* Voluntad y Memoria? ¿Qué hacéis aquí o en qué empeño os hallo tan divertidas sin darme parte, sabiendo que sois de mi corazón el más estimado objeto?*	115     120
VOLUNTAD	Traída de mi cariño salí con tanto denuedo, <sup>1394</sup> que aun de mí misma no sé si me dio mi gozo tiempo para acordarme, <sup>1395</sup> porque*	125
	era tan vivo el deseo de lograr esta ocasión, que no pensé más que en eso.	
ENTENDIMIENTO	Pues ¿qué ocasión os arrastra que aun os priva del acuerdo?*	130
MEMORIA	Yo también lo mismo* ignoro, lo que sé decir en esto sólo es que la Voluntad me trajo* en curso ligero	

<sup>1394</sup> *Denuedo*, brío, esfuerzo, valor, intrepidez.

<sup>1395</sup> *Acordarme*, acordarse, antiguamente, dicho de una persona, volver en su acuerdo, volver en sí, recobrar el juicio, recobrar el uso de los sentidos, embargados por algún accidente.

	a este sitio y, cuando ya estuvimos* en el centro de este* palacio de damas o de rosas bello hibleo, <sup>1396</sup> empezome a referir	135
	los favores* que debemos todas nosotras —y gratas deudoras nos conocemos— a los dueños de esta casa, y que quería su esmero, por muestra de agradecido, retornar en este puesto con alguna breve fiesta, parto <sup>1397</sup> del ingenio nuestro. Entonces le* repliqué que faltabas tú, supuesto	140
	que en las cosas de discurso gozas el primer asiento. En esta ocasión saliste, conque,* nos pausó el silencio.	145
ENTENDIMIENTO	Pues ¿qué ocasión hay* aquí para tanto cumplimiento?*	150
VOLUNTAD	Yo te lo diré. Sabrás que hay un casamiento nuevo* en esta casa.	155
ENTENDIMIENTO	¿Quién es el que se casa?* Que pienso que te ha engañado tu amor o yo he perdido el proceso de mis apuntes, porque* tal especie <sup>1398</sup> en él no tengo.	160
VOLUNTAD	Es un hijo del patrón de este* dichoso himeneo. <sup>1399</sup>	165
MEMORIA	¿Es por ventura un fray Luis, religioso ya?*	
VOLUNTAD	Ese mismo.*	

<sup>1396</sup> La figura alude, en este caso, al sitio en el que se representó la loa como lugar agradable y apacible, tal vez el convento de San Francisco. No obstante, por la referencia a las damas, es posible que la misa nueva se llevara a cabo en el convento de Santa Clara de Toluca.

<sup>1397</sup> *Parto*, producción del entendimiento humano, y cualquiera de sus conceptos declarados o dados a luz.

<sup>1398</sup> *Especie*, caso, suceso, asunto.

<sup>1399</sup> *Himeneo*, boda o casamiento. Alude al hecho de que el novicio se ordene como sacerdote, en la medida en la que, con este hecho, realiza un matrimonio con la Iglesia. El patrón del himeneo es san Francisco, nuevo padre de fray Luis, el sacerdote recién ordenado.

MEMORIA	¡Jesús! Pues cómo es posible que ese se despose, siendo de la estrella de la Iglesia, del religioso lucero,* de la humildad viva forma, de aquél que ocupa el supremo solio, <sup>1400</sup> de donde Luzbel <sup>1401</sup>	170
	fue arrojado por soberbio,* <sup>1402</sup> del grande Francisco, digo, de Cielo y tierra portento, del Anticristo cuchillo <sup>1403</sup>	175
	y asombro de los protervos herejes.* <sup>1404</sup> ¿Cómo es posible, a decir otra vez vuelvo,* que, siendo hijo de Francisco y en su religión profeso, se case? No puede ser,	180
	que repugna <sup>1405</sup> y al momento será nulo el matrimonio.	185
VOLUNTAD	No es sino muy verdadero.	
MEMORIA	Pues te engañas, Voluntad, porque* contradice aqueso; lo que sí yo había* oído decir por todo mi pueblo, era que de sacerdote <sup>1406</sup>	190

<sup>1400</sup> Siendo de la estrella... supremo solio; se entiende mejor si se lee: *perteneciendo a [san Francisco], estrella de la Iglesia, lucero de los religiosos, viva forma de la humildad, que ocupa el supremo solio...*

<sup>1401</sup> El poeta infiere que el lugar privilegiado y cercano a Dios que ocupara Luzbel antes de su caída, es ocupado ahora por san Francisco.

<sup>1402</sup> Según mitos hebreos no bíblicos, Luzbel era un querubín que por soberbia se rebeló contra Dios y como castigo fue expulsado del Cielo por el arcángel Miguel.

<sup>1403</sup> *Cuchillo*, frase coloquial, ser alguien cuchillo de otra persona, serle muy perjudicial o molesto. A fines del siglo XII, el cristianismo en Europa todavía no era un hecho, continuaba en proceso la conversión de Inglaterra, Alemania, Hungría y Bohemia. Durante el siglo XIII, surgió un apremio en la gente común de uniformar la vida más estrechamente al *Evangelio* y convertir las palabras en hechos. Esta necesidad dio lugar a los movimientos heréticos de la época —cátaros, patarenos, albigenses, valdenses, dulcinianos, apostólicos, guillemitas, etcétera— que propugnaban por un retorno a la pureza de los primeros tiempos del cristianismo. San Francisco, al igual que los herejes de su época, quería seguir el *Evangelio* al pie de la letra. No obstante, la diferencia del ideal franciscano con los movimientos heréticos estriba en la sumisión de san Francisco a la autoridad de la Iglesia. El papa Inocencio III percibía la necesidad de una expansión más espiritual de la Iglesia, que había tenido en los últimos años una actividad política y de árbitro entre los imperios, más que de labor apostólica. De este modo, san Francisco de Asís se convirtió en el gran transformador de la Iglesia y logró reconciliar al hombre común de su tiempo con ella, rescatándolo así del error herético y, podría decirse, del poder del Anticristo.

<sup>1404</sup> *Protervos*, perversos, obstinados en la maldad. *Herejes*, persona que niega algunos de los dogmas establecidos por una religión. La regla que san Francisco dio a su Orden, en el año de 1221, consta de veinte artículos. Como condiciones para el ingreso se exige la católica fe y obediencia a la Santa Iglesia y una conducta irreprochable. Expresamente, ningún hereje, ni siquiera sospechoso de herejía, podía ser recibido y, aun después de haber entrado, los herejes debían ser entregadas a los tribunales para su castigo.

<sup>1405</sup> *Repugna*, repugnar, contradecir (*Tesoro de la lengua*).

	se ordenaba ese sujeto,* pues mira, ¿cómo concuerda que se case?*	195
VOLUNTAD	Es verdad que se ha ordenado de sacerdote.	
MEMORIA	Pues luego, no se ha casado.	
ENTENDIMIENTO	Antes sí porque* es muy buen argumento: se ordenó, luego casado está ya.	200
MEMORIA	Aqueso niego.	
ENTENDIMIENTO	Escucha y lo probaré brevemente, sin rodeos. Dime, ¿el que se casa no es para que haga un mismo cuerpo con su esposa?	205
MEMORIA	Eso es verdad.	
ENTENDIMIENTO	Pues mira aquí el propio efecto: al que se ordena la Iglesia dan por esposa, queriendo que se haga con ella uno el ordenado.	210
MEMORIA	Teneos. Éste ya estaba casado con la religión, que pienso que es lo mismo* que la Iglesia, cuando profesó primero. Luego, desposorio ahora* o será nulo o superfluo.	215
ENTENDIMIENTO	Piénsalo bien y hallarás que aqueste es el más perfecto, porque* la profesión sólo fue de este* fin como medio, y más perfecto es el fin que el medio que hay* para ello.	220
	La profesión constituye por hijos, que de herederos de sus bienes gozan nombre, pero no da todo el lleno que el fuero de esposo pide de la Iglesia, en el gobierno* o fruición <sup>1407</sup> de esos bienes	225 230

<sup>1406</sup> *Sacerdote*, en la Iglesia Católica, hombre ordenado para celebrar el sacrificio de la misa y realizar otras tareas propias del ministerio pastoral.

<sup>1407</sup> *Fruición*, complacencia, goce.

que al esposo de derecho  
le compete, como a quien  
de la esposa es propio dueño. 235  
Para que se casen dos  
cuida que sean parejos,  
aun el mundo, y que no sea  
noble uno y otro plebeyo.  
Por eso jamás los reyes  
para esposas eligieron 240  
sus vasallas, porque no hay\*  
igualdad en los sujetos.\*  
Pues a ese modo la Iglesia,  
para recibir\* por dueño  
al hombre, lo eleva antes 245  
al solio divino, haciendo  
que el orden sagrado  
iguale en algo lo excelso  
de su divina grandeza,  
que no igualaba sin eso; 250  
por lo cual en latín llaman  
con el vocablo *sacerdos*,<sup>1408</sup>  
que según los sumulistas<sup>1409</sup>  
es de los nombres complejos,\*<sup>1410</sup>  
porque\* en nuestro castellano 255  
quiere decir, dividiendo\*  
las dicciones, dote sacro;<sup>1411</sup>  
para que todos juzguemos  
que, así como los mundanos  
dan a los novios terrenos 260  
dotes<sup>1412</sup> con que se declaran  
las nupcias que contrajeron,\*  
así la Iglesia también,  
cuando celebra los nuevos\*  
desposorios con alguno, 265  
que de sacerdote el fuero  
llega dichoso a gozar,  
le da por arras<sup>1413</sup> o sello

<sup>1408</sup> *Sacerdos*, *-dotis*, sustantivo tomado del latín, sacerdote, sacerdotisa.

<sup>1409</sup> *Sumulista*, profesor o estudiante de sùmulas, compendio o sumario que contiene los principios elementales de la lùgica. El primer sumulista fue Pedro Hispano (ca. 1210-1277), quien publicó un resumen de la lùgica aristotélica destinado a sus estudiantes, con el título de *Summulae logicales*.

<sup>1410</sup> *Complejo*, que se compone de elementos diversos; conjunto o unión de dos o más cosas. En este caso, el poeta alude a las partes que menciona como componentes del sustantivo, 'sacer' y 'dote'.

<sup>1411</sup> Conforme a la etimología que aquí se le da al término, estaría formado por el sustantivo tomado del latín, *dos*, *dotis*, dote, don; y el adjetivo tomado del latín, *sacer*, *-cra*, *-crum*, sagrado, consagrado a una divinidad. *Dote sacro*, dádiva divina.

<sup>1412</sup> *Dote*, la hacienda que lleva consigo la mujer cuando se casa (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1413</sup> *Arras*, comúnmente se toma este vocablo por el donativo que hace el esposo a su esposa como señal de que cumplirá lo prometido al casarse con ella. En los manuales eclesiásticos se mandan antes de las velaciones

	de su ‘nupcia’ <sup>1414</sup> un sacro dote, que es la gracia, suponiendo que es la señal con que el novio es digno de ser su dueño, pidiendo, como en retorno, la pureza de su cuerpo.	270
	Conque,* mira cómo sale que no son nada diversos desposarse con la Iglesia y recibir* el supremo orden del presbiterado <sup>1415</sup> o sacerdocio.	275
MEMORIA	No niego lo que decís, antes bien, convencida me confieso.	280
VOLUNTAD	A mí una duda me queda, y, aunque* se alargue el festejo, la he de decir.	
ENTENDIMIENTO	Proponedla, que satisfacer protesto,* lo más breve que pudiere, sin ser en ello molesto.	285
VOLUNTAD	Digo que me admira mucho que, siendo tan verdadero hijo del grande Francisco nuestro fray Luis, en lo intenso de la humildad no le siga a su padre en los ejemplos. Dígoles porque* Francisco con espíritu del Cielo renunció el ser sacerdote, <sup>1416</sup> por parecerle que el serlo no le convenía a él por hallarse indigno de ello.*	290
	Conque,* atreverse su hijo a recibir* con desnudo lo que excusaba su padre, parece adelantamiento y querer, en algún modo, ser más que el padre y maestro.	300
		305

---

bendecir doce monedas de oro o plata y una de metal, que llaman arras, en que parece significar que el marido comunica todos sus bienes con su mujer (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1414</sup> *Nupcias*, casamiento, boda. El sustantivo sólo tiene forma plural; se mantiene el singular por razones métricas. *Sello de su nupcia*, señal de su unión.

<sup>1415</sup> *Presbiterado*, dignidad de presbítero. *Presbítero*, clérigo ordenado de misa.

<sup>1416</sup> San Francisco jamás recibió la orden del sacerdocio e, incluso, a su regreso de Tierra Santa (1220), encontró oposición entre los frailes de su Orden y renunció como superior. Más al respecto en la nota al verso número 46 de la [XVII] *Loa de la fe al Santísimo Sacramento*.



es porque\* fuera Francisco 345  
 de ese\* modo del Eterno  
 Padre y Dios omnipotente  
 viva imagen en el suelo.  
 Atención, que juzgo cabe  
 sutileza en el concepto: 350  
 ¿Por qué —pregunto— fue Cristo  
 el Sacerdote Supremo,<sup>1420</sup>  
 y no fue el Eterno Padre,  
 que pudo sin duda serlo?  
 Es la razón porque,\* el que es 355  
 sacerdote en incruento  
 sacrificio<sup>1421</sup> ofrece al Padre,  
 como a mayor, los tormentos,  
 la cruz y pasión que el Hijo  
 padeció por nuestros\* yerros. 360  
 Pues, ahora, si se hubiera\*  
 ordenado el Padre, es cierto  
 no hubiera\* mayor a quien  
 hacer ese ofrecimiento.  
 Por eso se ordenó el Hijo 365  
 de sacerdote, no habiendo\*  
 el Padre Eterno ejercido  
 ese sacro ministerio  
 formalmente. Y, a ese modo,  
 en la forma que podemos, 370  
 del gran Francisco y su hijo  
 es bien que filosofemos,  
 diciendo que su hijo obtuvo,  
 por su merito, el ascenso\*  
 a que el padre, por humilde, 375  
 rehusó subir, teniendo,  
 en algún modo Francisco  
 la imagen del Padre Eterno.  
 Y que, sin ser sacerdote,  
 por padre, guía y maestro, 380  
 es mayor aún que sus hijos  
 y hace en las glorias excesos.

---

<sup>1420</sup> Cristo es exaltado como Sumo Sacerdote por la voluntad de Dios (HEB 5, 5-10), y durante la Última Cena se realizó la institución de la Eucaristía por Jesucristo, tal como lo relatan los evangelios sinópticos, cuando tomando en sus manos el pan, lo partió y se los dio a sus discípulos, convirtiéndose ésta en la primera misa cristiana: “Tomad y comed, este es mi cuerpo que será entregado por vosotros para el perdón de los pecados. Tomad y bebed todos de él porque esta es mi sangre, sangre de la alianza nueva y eterna que será derramada por vosotros y por muchos para el perdón de los pecados. Haced esto en conmemoración mía.” (MAT 26, 26-29; MC 14, 22-25; LUC 22, 19-20; 1COR 11, 23-26).

<sup>1421</sup> *Sacrificio incruento*, dicho especialmente del sacrificio de la misa: no sangriento. *Sacrificio cruento*, ara, la santa cruz donde nuestro señor Jesucristo murió se llama ara, porque en ella se hizo el sacrificio cruento y se obró nuestra redención (*Tesoro de la lengua*).

VOLUNTAD	Estoy satisfecha, cuanto pedir o discurrir puedo.	
ENTENDIMIENTO	Pues ahora* ¿qué pretendes?	385
VOLUNTAD	Que le demos, sólo quiero, el parabién de la dicha que ha merecido por premio de su virtud en mirarse, con tan alto lucimiento, de sacerdote ordenado, cantando con tono tierno, de sus amores indicio, misa nueva* en su convento. Para eso os traje* a los tres, que acompañando mi acento le demos las gracias que pide su merecimiento. Bien pude haber* elegido tres flores que de lo nuestro, <sup>1422</sup> sin pedir cosa prestada, escogiera a mi contento; pero he querido que sean mi cumplido desempeño las tres potencias del alma, porque* vea que queremos, con el alma y las potencias de las flores, manifiesto dejar que está su cariño en nuestros pechos impreso.	390 395 400 405 410
ENTENDIMIENTO	Pues, si esa es tu voluntad, la mía te irá sirviendo, dejando a sus pies rendidos mis mal limados conceptos.	
MEMORIA	Yo cuanto conservo amante en mis archivos le ofrezco.	415
ENTENDIMIENTO	Pues, yo al Cielo le suplico le deje gozar el nuevo* estado con tal fortuna, que de su rueda <sup>1423</sup> en el cerco sea la gracia el esmalte* que dé a sus glorias el vuelo.* Y que goce* largos siglos de tan soberano empleo, premiando su religión,	420 425

<sup>1422</sup> *Tres flores*, tres monjas clarisas.

<sup>1423</sup> *Rueda de la fortuna*, inconstancia y poca estabilidad de las cosas humanas en lo próspero y en lo adverso.

		sus virtudes y talentos con el merecido lauro de los más sublimes puestos de que son dignas sus prendas.	
VOLUNTAD		Yo también al Cielo ruego lo mismo y que logre el padre <sup>1424</sup> la dicha de merecerlo* ver con la mitra <sup>1425</sup> que rige de este* mexicano imperio.	430
MEMORIA		Y yo también, a la madre la norabuena <sup>1426</sup> ofreciendo, le suplico al Cielo santo le* dé tan largos progresos de vida porque* lo vea en los mayores ascensos, que nuestro amor le desea. Aunque* sea de san Pedro en la silla pontificia con la tiara <sup>1427</sup> rigiendo, Palinuro <sup>1428</sup> de la Iglesia, la nave del universo.*	435 440 445
ENTENDIMIENTO		Y perdonando las faltas de nuestro afectuoso metro, <sup>1429</sup>	
VOLUNTAD		y sólo del gran cariño, que es la vida y el fomento de nuestro grato retorno, los esmeros recibiendo,*	450
MEMORIA		pedimos, por fin, que para memoria a lo venidero <sup>1430</sup> la Música siga acorde al compás de nuestros ecos.	455
		<i>ENTENDIMIENTO representa<sup>1431</sup> y la MÚSICA canta</i>	
[MÚSICA]		Que logre nuestro fray Luis...	

<sup>1424</sup> El padre de Luis, el sacerdote que se ordena.

<sup>1425</sup> *Mitra*, dignidad de obispo o arzobispo. En este caso el poeta alude al arzobispado de la Nueva España.

<sup>1426</sup> *Norabuena*, enhorabuena, felicitaciones.

<sup>1427</sup> *Tiara*, triple corona que usaba el Papa como símbolo de su autoridad como papa, obispo y rey; dignidad del Sumo Pontífice.

<sup>1428</sup> *Palinuro de la Iglesia*, piloto de la Iglesia, Papa.

<sup>1429</sup> *Nuestro afectuoso metro*, nuestros devotos versos.

<sup>1430</sup> Según Yhmooff Cabrera, *para memoria a lo venidero* es la traducción de la frase latina *Ad perpetuam rei memoriam* (para recuerdo perpetuo del asunto), con que solían comenzar ciertos documentos papales que contenían la solución de dificultades sometidas al arbitrio de la Santa Sede. (YHMOFF CABRERA, *op cit.*, p. 152)

<sup>1431</sup> En este caso, la acotación parece implicar que el representante de la loa ejecuta algunos movimientos, ademanes y gestos convenientes, al tiempo que la Música recita los versos.

*La VOLUNTAD representa y la MÚSICA canta*

[MÚSICA] su dicha siglos eternos...

*La MEMORIA representa y la MÚSICA canta*

[MÚSICA] siendo corona la Gloria...

*Los tres representan y la MÚSICA canta*

[MÚSICA] de tantos merecimientos. 460

*Vanse*

Fin

**[XLIX] Loa a la dedicación de una capilla  
de las llagas de san Francisco,<sup>1432</sup> siendo  
santo Domingo<sup>1433</sup> el padrino que  
vino a abrir la puerta<sup>1434</sup>  
Toluca, año de 1722<sup>1435</sup>**

**Personas**

AMOR

ESPERANZA

[LA MÚSICA]

---

<sup>1432</sup> La Capilla de las llagas de San Francisco en el Convento de San Francisco, en Toluca, festeja el suceso místico que tuvo lugar en 1224, cuando a san Francisco de Asís, poco después de la fiesta de la exaltación de la Cruz (septiembre 14), mientras se dedicaba a la oración en su retiro del Monte Auvernia, en el eremitorio de La Verna, vio descender del cielo un serafín con seis alas esplendentes de luz. Según la tradición, al cesar la visión, en las manos, en los pies y en el costado del Santo aparecieron heridas sangrantes que aluden a las llagas de Cristo. La estigmatización de san Francisco se conmemora el 17 de septiembre.

<sup>1433</sup> **Santo Domingo**, Domingo de Guzmán (Burgos 1170 – Bolonia 1221), religioso castellano, fundó la orden de los dominicos o predicadores, que obtuvo la confirmación de su constitución en 1216. La fecha de representación de la loa es, hasta cierto punto, dudosa, puesto que bien pudo tener lugar el 17 de septiembre, fecha en que se conmemora la estigmatización de san Francisco, o bien el 8 de agosto, día de santo Domingo de Guzmán, a quien se cita como padrino del festejo. Las relaciones entre franciscanos y dominicos se remontan a los mismos orígenes de sus respectivas órdenes religiosas. La autorización para la fundación de cada una de estas comunidades religiosas la otorgó Inocencio III después de haber soñado que el edificio de la Iglesia estaba ladeándose y con peligro de venirse abajo y que acudían dos hombres, santo Domingo y san Francisco, para volverlo a levantar. El encuentro entre san Francisco y santo Domingo, los fundadores de las dos órdenes monásticas más importantes del alto medioevo, se llevó a cabo, efectivamente, durante el desarrollo del IV Concilio de Letrán. La positiva reforma de la Iglesia, que en dicho Concilio fue establecida y codificada con la bula pontificia de Inocencio III, es en gran parte el fruto de la participación franciscana y dominica.

<sup>1434</sup> *Padrino*, hombre que tiene, presenta o asiste a otra persona que recibe el sacramento del bautismo, de la confirmación, del matrimonio, del orden, si es varón, o que profesa, si se trata de una religiosa; hombre que presenta y acompaña a otro que recibe algún honor, grado, etc. *Puerta*, abrir la puerta, frase coloquial, dar motivo, ocasión o facilidad para algo.

<sup>1435</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 153-159; y otra de Dionisio VICTORIA MORENO, en *op. cit.*, pp. 263-267.

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA]	Sobre las basas* del amor dedica ufano este día a las llagas de Francisco un templo con alegría.	
	De la esperanza animada la devoción más benigna al sagrario de las llagas de Cristo erige capilla.	5
	Para su aplauso al Amor y la Esperanza convida,* que son los polos en quien todo el edificio estriba.* <sup>1436</sup>	10
	En el amor de Domingo toda su esperanza fija, que ha de ser <i>claviger</i> <sup>1437</sup> fino que abra* la puerta a su dicha.	15

*[Sale el AMOR]*

AMOR	Qué bien discurre esta voz, cuando acordemente canta que del amor de Domingo labró su firme esperanza	20
	Francisco, cuando allá en Roma creyó aquella soberana profecía que Domingo en sus glorias le anunciaba. <sup>1438</sup>	
	Y así llegad, Santo mío, que sólo a vos le tocaba y a vuestro amor de derecho, abrir la puerta a las llagas de Francisco, como a quien la hermandad amable enlaza. <sup>1439</sup>	25
	Porque* si allá un serafín, en las auvernias* montañas, <sup>1440</sup> fue el <i>ostiario</i> * <sup>1441</sup> que dio llave	30

<sup>1436</sup> *Estriba*, estribar, fundarse, apoyarse; dicho de una cosa, descansar en otra sólida y firme.

<sup>1437</sup> *Claviger*, adjetivo tomado del latín, el que lleva las llaves, epíteto de Jano, uno de los dioses más antiguos de Roma, guardián de las puertas, cuyas entradas y salidas vigilaba.

<sup>1438</sup> Según la tradición, santo Domingo vio en sueños que la ira de Dios iba a enviar castigos sobre el mundo, pero que la Virgen señalaba a dos hombres que con sus obras iban a interceder ante Dios y lo calmaban. Uno era el mismo Domingo y el otro era un desconocido, vestido casi como un pordiosero. Al día siguiente, mientras santo Domingo oraba en el templo, vio llegar al que vestía como un mendigo, y que era san Francisco de Asís, a quien se unió en fraternal abrazo para trabajar unidos por el Reino de Dios.

<sup>1439</sup> La tradición que señala la amistad entre san Francisco y santo Domingo justifica el hecho de que cada año, el día de la fiesta de san Francisco, los frailes dominicos vayan a los conventos de los franciscanos y celebren con ellos fraternalmente la fiesta; y el día de la fiesta de santo Domingo, los franciscanos vayan a los conventos de los dominicos y hagan juntos una alegre celebración de hermandad.

<sup>1440</sup> La estigmatización de san Francisco tuvo lugar durante su retiro en el Monte Auvernia, Italia.

a sus llagas sacrosantas,  
 vos sois serafín en carne, 35  
 como despacio probara  
 —por vuestro sapiente amor  
 con que doctrináis las almas  
 con vuestros hijos—, si no\*  
 la dilación evitara, 40  
 pues quien más ama, más sabe\*  
 y sabe\* más quien más ama.  
 Conque,\* siendo serafín,  
 la aplicación no es extraña\*  
 ni el encargo ha sido acaso, 45  
 sino bien premeditada  
 y madura discreción,  
 fundada en la semejanza  
 y el grande amor que a Francisco  
 vuestro corazón consagra, 50  
 continuamente empleado  
 en su aplauso y alabanza,  
 en fin, como serafín,  
 que en Francisco contemplaba  
 una imagen del Cordero,<sup>1442</sup> 55  
 a quien los del Cielo alaban.  
 Y así, llegad serafín,  
 abrid las puertas cerradas  
 de este\* libro de Francisco<sup>1443</sup>  
 escrito con cinco llagas. 60  
 Dad las llaves que el amor  
 de vuestros incendios fragua,  
 para que gocemos\* todos  
 de prenda tan soberana  
 y tenga por vos Francisco 65  
 todas sus glorias colmadas.

[Sale la ESPERANZA] Abren y entra un poco santo Domingo<sup>1444</sup> mientras cantan

[MÚSICA] Ser custodio sólo debe  
 Domingo del paraíso  
 del gran Francisco, por ser

<sup>1441</sup> *Ostiaro*, sustantivo tomado del latín, *ostiarius, ii*, portero, conserje.

<sup>1442</sup> *Cordero de Dios*, expresión usada por Juan el Bautista para designar a Jesús y usada en el *Apocalipsis* como símbolo de Cristo degollado en rescate por el pecado (Ap 5, 6-14; 7, 9-17); más sobre el particular en la nota al verso número 63 de la [XIV<sub>3</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa tercera, Color rojo*. San Francisco de Asís, después de una juventud disipada, movido por una serie de experiencias religiosas, renunció a las comodidades, hizo voto de pobreza y fundó la orden de los frailes franciscanos, caracterizada por la práctica de la pobreza y por su amoroso culto a la humanidad de Cristo. El poeta asume que santo Domingo vio en san Francisco una imagen de la humildad de Jesús.

<sup>1443</sup> Se refiere a la propia capilla de las llagas de san Francisco que aluden, a su vez, a las de Cristo.

<sup>1444</sup> Entra una imagen de santo Domingo en andas.

	su serafín más querido.	70
ESPERANZA	Y vos, Francisco —pues veis cumplida vuestra esperanza y que es Domingo por quien goza ya la puerta franca vuestro aplauso—, repetidle	75
	por tanto favor las gracias, que nunca se esperó menos de la familia guzmana, <sup>1445</sup> que, a ejemplo de su gran padre, siempre emplean su enseñanza	80
	en serviros y en honrar* los atrios de vuestra casa. Favores que, agradecidos, con obras y con palabras reconocen, pues no hay* otro	85
	que pueda ocupar la plaza de sumiller <sup>1446</sup> de Francisco que la atención cortesana de Domingo, serafín de este* franciscano alcázar; <sup>1447</sup>	90
	y por eso se conoce la más excelsa y honrada* con tan sublimes favores, pues, como el vulgo proclama, la honra* es de quien la da,	95
	y cuanto más encumbrada la persona que honra* a alguno, tanto es la honra* más alta. Y así en nombre de Francisco y de su familia sacra	100
	por tanto favor y honra* os ofrezco yo las gracias.	
AMOR	Ésta es, en Domingo, noble obligación, que granjeada* <sup>1448</sup> tiene del grande Francisco	105
	su amante fineza ufana, con que se mira en Domingo la gratitud obligada.	
ESPERANZA	Siempre quien espera en buenos ve su esperanza lograda.	110

<sup>1445</sup> Los hermanos Predicadores, llamados 'familia guzmana' por santo Domingo de Guzmán

<sup>1446</sup> *Sumiller*, eclesiástico destinado a palacio para asistir a los reyes cuando iban a la capilla, correr la cortina del camón o tribuna y bendecir la mesa real en ausencia del capellán.

<sup>1447</sup> *Franciscano alcázar*, castillo de la Orden de San Francisco. El poeta se refiere al Convento en Toluca, donde se representó la loa.

<sup>1448</sup> *Granjeada*, granjear, negociar con diligencia alguna cosa de provecho y adelantamiento (*Tesoro de la lengua*). Adquirir conseguir, obtener; captar, atraer, conseguir voluntades.

AMOR	Recibid*, pues, gran Francisco, el amor con que la entrada de esta* capilla franquea Domingo, para que salga a gloria de todo el orbe	115
	el honor de vuestras llagas, y entre grata en vuestro pecho la devoción con que ensalzan vuestros aplausos concordés de tres devotos las almas; <sup>1449</sup>	120
	deseando que sus pechos labren dichosa morada, donde vuestra imagen misma conservé indemne <sup>1450</sup> su estampa. Las piedras de su edificio	125
	quisieran ver esmaltadas* con el oro de su afecto al incendio de las llamas  de su amoroso deseo, y que su esmero igualara	130
	su posible, que con eso bien su intención explicaran y de nuevo* jaspe <sup>1451</sup> y piedras preciosas y de esmeraldas, de diamantes y zafiros	135
	no sólo reedificaran templo al* Santo Cordero imagen del de la Patria, <sup>1452</sup>	
	sino que de rico y fino oro y jaspe edificaran	140
	templo que, de la ciudad de Jerusalén la Santa, <sup>1453</sup>	
	fuera en su pulcra estructura vivo dechado en su planta. Así a voces lo publican,	145
	con obras y con palabras, fray Fernando Castro, que es quien con más vigilancia*	

<sup>1449</sup> Los tres devotos que financiaron la capilla de las llagas de san Francisco fueron Fernando de Castro, Antonio Bello y Francisco Medero, como se cita versos más adelante. Desgraciadamente no se cuenta con mayor información respecto a estos personajes de la sociedad de Toluca del siglo XVIII.

<sup>1450</sup> *Indemne*, libre o exenta de daño; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *completa*, *perfecta*.

<sup>1451</sup> *Jaspe*, piedra sílice de grano fino, textura homogénea, opaca y de colores variados; mármol vetado.

<sup>1452</sup> El Cielo. Referencia al *Apocalipsis*, en cuyo pasaje (Ap 7, 9-17) el Cordero es adorado en su trono celestial.

<sup>1453</sup> El poeta alude al Templo de Salomón; según las tradiciones judías y cristianas, extraordinario templo construido por el rey Salomón en la cima del Monte Mona de Jerusalén. El relato de la construcción y la descripción del Templo de Salomón se encuentran en *3Reyes*, 6 y *2Crónicas*, 3. Más sobre el propio templo en la nota al verso número 87 de la [VI] *Loa a la dedicación de un templo de Nuestra Señora de la Salud*.

	alentó los pensamientos, para obra tan bizarra,*	150
	de Antonio Bello y Francisco Medero, que a vuestras plantas esta capilla dedican sólo por mirar alzada, al paso de su edificio,	155
	vuestra condigna alabanza, y dar muestras de su amor con esta dádiva escasa.*	
	Corresponded, Santo mío, a este amor que es deuda llana, pues, como dice el refrán: “amor, con amor se paga”.	160
ESPERANZA	Y, pues miráis el anhelo con que su esperanza traza vuestras glorias en la tierra, no permitáis que frustrada se mire de vos, sino, con más excesos premiada, cumplidle a vuestros devotos*	165
	esta justa confianza que hacen de vos, pues ninguno fió de vos que no haya* logrado correspondencia mucho mayor que sus ansias.	170
	Alcanzadles que, así como vuestra esperanza fundada de la humildad en la piedra, fabricó en el Cielo alcázar; <sup>1454</sup> así la suya erigida sobre aquesta humilde basa*	175
	de tierra, sea de Cielo palacio eterno en la Patria. Sirvan* de escalón las piedras y la capilla de escala	180
	por donde suban a veros en las celestiales aras. <sup>1455</sup> Sea este humilde edificio, por lo pequeño, la zanja <sup>1456</sup> sobre que hasta el Cielo labre <sup>1457</sup>	185

<sup>1454</sup> El poeta suplica que, así como la humildad de Francisco lo elevó a la condición de Santo, el homenaje de los devotos que patrocinan la capilla les sirva para alcanzar la bienaventuranza celestial.

<sup>1455</sup> *Celestiales aras*, gradas del Cielo.

<sup>1456</sup> *Zanja*, excavación larga y estrecha que se hace en la tierra para echar los cimientos de una edificación. *Sea la zanja*, sea el cimiento.

<sup>1457</sup> *Labre una maravilla octava*, construya una octava maravilla.

	una maravilla octava, <sup>1458</sup> que no será mucho, pues la <i>Escritura</i> nos relata que cuanto uno más se humilla, tanto más alto levanta el edificio y también,	190     195
	como a la parte contraria, tanto más se ve humillado cuanto el edificio exalta con vanidad y soberbia* que es donde la humildad falta. <sup>1459</sup>	200
AMOR	Y vos, Domingo divino, sirva ahora* la privanza con Francisco para que sean del todo aceptadas las suplicas que amorosas sus devotos les encargan, porque* con tales patronos,	205
ESPERANZA	tales ángeles de guarda,	
AMOR	consigan en esta vida...	
ESPERANZA	ver su esperanza lograda,	210
AMOR	con los aumentos terrenos...	
ESPERANZA	y más con los de la gracia,	
AMOR	porque* en la Gloria os entonen...	
LOS DOS	canciones más soberanas.	

Fin

**[L] Loa para empezar la comedia *Los españoles en Chile*,<sup>1460</sup> a la misma dedicación de arriba,<sup>1461</sup>  
pidieronla con muchas tramoyas<sup>1462</sup>**

<sup>1458</sup> La enumeración de las siete maravillas de la Antigüedad se encuentra en la nota al verso número 20 de la [XI] *Loa para empezar el coloquio de Navidad*...

<sup>1459</sup> Referencia al *Evangelio de Mateo*: “El que se elevare será humillado y el que se humille será elevado.” (MAT 23, 12).

<sup>1460</sup> Comedia de Francisco González de Bustos. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*, nos da alguna noticia respecto a González de Bustos, autor de fines del siglo XVII: “Publicáronse ya dos comedias suyas en la *Parte veinte y dos*, año 1665; y un Baile en la *Ociosidad entretenida*, 1668. Escribió en colaboración con Lanini y Sagredo. Al frente de la *Primera parte* de las poesías (*Cythara de Apolo*) de Salazar y Torres, se lee un buen soneto suyo en loor de ellas y del colector editor Vera Tassis y Villarroel. Imprimióse este libro en 1681 y 1694.”

<sup>1461</sup> *Cfr.* [XLIX] *Loa a la dedicación de una capilla de las llagas de san Francisco siendo santo Domingo el padrino que vino a abrir la puerta*. Toluca, año de 1722.

<sup>1462</sup> *Tramoya*, conjunto de máquinas e instrumentos con los que se efectúan, durante la representación teatral, los cambios de decorado y los efectos especiales, como transformaciones o casos prodigiosos. *Pidieronla con muchas*

## Toluca, 1722<sup>1463</sup>

### Personas

JÚPITER	PALAS
CUPIDO	VENUS
HÉRCULES	MOMO, GRACIOSO <sup>1464</sup>
[LA MÚSICA]	[MÚSICOS DENTRO]

*Tocan cajas y clarines y dicen dentro*

¡Arma, arma, guerra, guerra!<sup>\*1465</sup>  
Rindan al valor de Palas  
las potencias de la tierra  
sus incontrastables<sup>1466</sup> armas.

*Tocan y sale PALAS paseándose por lo alto armada de todas armas y bengala<sup>\*1467</sup> en la mano*

PALAS	¡Ea, valientes campeones,* al arma, tocad a guerra! <sup>* (Tocan)</sup> Alentaos a vencer la tiránica soberbia*  de los fieros enemigos que nuestro dominio infestan.	5      10
	Mostrad el valor invicto que vuestros pechos alienta, que a Palas tenéis armada que salga en vuestra defensa. Retumben* pífano <sup>1468</sup> y cajas convocando a la refriega, (Tocan)	15
	que yo os daré general que, siendo vuestra cabeza y guardando mis preceptos,	

---

*tramoyas*, con muchos efectos y espectacularidad. Estos mecanismos se empleaban en los corrales de comedias y en las representaciones de teatro palaciego; su utilización en los conventos implica que se obtuvieran, tal vez como préstamo, de estos otros espacios teatrales.

<sup>1463</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 159-171; y otra de Dionisio VICTORIA MORENO, en *op. cit.*, pp. 267-274.

<sup>1464</sup> **Momo**, fingieron los poetas que de la Noche y el Sueño nació un hijo, que llamaron Momo. Éste no hace cosa alguna, y sólo sirve de reprehender todo lo que los demás hacen. Condición de gente ociosa, sin perdonar alguna falta, por pequeña que fuese (*Tesoro de la lengua*). *Gracioso*, en la comedia española del Siglo de Oro, personaje típico, generalmente un criado, que se caracteriza por su ingenio y socarronería.

<sup>1465</sup> *Guerra*, interjección usada para excitar a los soldados al combate.

<sup>1466</sup> *Incontrastable*, que no se puede vencer o conquistar.

<sup>1467</sup> *Paseándose por lo alto*, por el fondo del escenario. La representación usual de Palas Atenea, es armada con lanza, casco, escudo y la égida, especie de coraza de piel de cabra, tal como surgió de la cabeza de Zeus al nacer. *Bengala*, insignia antigua de mando militar a modo de cetro o bastón.

<sup>1468</sup> *Pífano*, (antiguamente *pífar*), instrumento músico de boca, que se tañe juntamente con el tambor de guerra, suena con soplo, sin meterle en la boca (*Tesoro de la lengua*). Flautín de tono muy agudo, usado en las bandas militares.

	sea Marte en la palestra. <sup>1469</sup> ¡Tocad, otra vez, os mando, ( <i>Tocan</i> ) para que el infierno tema!* Hércules, valiente Alcides, sal a la demanda, ¡llega!*	20
<i>Tocan y sale HÉRCULES por lo bajo</i> <sup>1470</sup>		
HÉRCULES	Palas divina, ¿qué quieres, qué es lo que tu voz ordena?*	25
	Aquí me tienes, rendido a tus preceptos. ¿Qué intentas?	
PALAS	Hércules valiente, el más estimado de mí, seas bienvenido, que mi aliento necesita de tu diestra.	30
HÉRCULES	Pues dispón de mi valor a tu gusto, Palas bella, que aquí todo mi poder lo consagro a tu obediencia.	35
PALAS	Sabrás, Hércules, que quiero que salgas a la pelea con mis tropas y el gobierno* de todas corra a tu cuenta.	40
	Toma esta bengala,* amigo, para que sea la seña ( <i>Dásela</i> ) de que hoy* por mi general te elijo para que venzas.	
HÉRCULES	Ya sabes que soy tu esclavo y el obedecerte es fuerza, agradeciendo a tu mano tan soberana fineza.	45
	Y desde ahora* me parto a rendirte las potencias más poderosas del orbe y hacerlas tus prisioneras.	50
	¡Tocad al arma!*: <sup>1471</sup> ( <i>Tocan</i> )	
PALAS	Eso, sí, valeroso Alcides, muestra el brío nunca vencible, desecha el miedo, no temas.	55
HÉRCULES	Siendo tú mi protectora, ningún poder me amedrenta, venga todo el orbe junto,	

<sup>1469</sup> *Sea Marte en la palestra*, sea un dios de la guerra en el campo de batalla.

<sup>1470</sup> *Salir por lo bajo*, salir al escenario por la entrada entre piernas más cercana al proscenio.

<sup>1471</sup> *Tocar al arma*, frase militar, tañer o tocar los instrumentos militares para advertir a los soldados que tomen las armas.



el amor puesto su trono,  
 sin discordias ni pendencias,  
 y en los palacios de Venus  
 fieras campañas convierta.  
 Y tú, Venus amorosa 95  
 que mis arpones\* fomentas,  
 desciende a darles favor  
 con tu apacible\* presencia.

*Baja\* VENUS en un trono<sup>1477</sup> mientras canta la MÚSICA*

[MÚSICA]	A dar paz a los mortales, de Cupido convocada, la madre de sus amores en trono de glorias baja.*	100
VENUS	¿Qué es esto, Cupido, hijo, quién tus sosiegos altera?*	
CUPIDO	Seas, madre, bienvenida, para ser la medianera de una discordia que airado levantar Plutón intenta.	105
VENUS	Pues ¿qué motivo le mueve?*	
CUPIDO	El motivo no lo expresa. El efecto ya lo ha puesto por obra; y, así, quisiera remediáramos los dos este caso, antes que venga a tomar fuerza y después nuestros arbitrios no puedan sosegarlo.	110 115
VENUS	Calla, calla, no prosigas. Cesa, cesa, que es desdoro <sup>1478</sup> en ti el temor de tu suprema diadema. ¿No eres tú rey soberano? Pues, si eres rey, ¿qué recelas* que todos no se te postren rendidos a tu grandeza? Desecha el temor y di qué es lo que quieres.	120 125
CUPIDO	Que sea todo paz y regocijo,* y no discordias y guerras, y que tú me ayudes.	
VENUS	Pues que la métrica cadencia	130

<sup>1477</sup> Es muy probable que el personaje de Venus fuera 'bajado', con todo y su trono, mediante un pescante, tramoya con estructura similar a una grúa.

<sup>1478</sup> *Desdoro*, menoscabo en la reputación, fama o prestigio.

de la Música otra vez  
a entonar las paces vuelva,\*  
que a pesar del mundo todo  
ha de salir con su tema.

*Éntranse por el lado derecho y canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Convierta en paces\* el orbe 135  
el estruendo de sus armas,  
pues que Venus y Cupido  
con precepto se lo mandan.\*

*Sale MOMO de diablo ridículo, haciendo gestos, y dice*

MOMO *[Aparte]* Aquí entro yo lindamente, 140  
suelte mi pecho la presa  
de mi cizaña,\*<sup>1479</sup> con que  
en ira y furor encienda  
a todos diciendo a un tiempo  
en las dos partes opuestas:  
*(Recio)* ¡Aquí paz, Hércules, paz!\* 145  
¡Guerra aquí, Cupido, guerra!\*  
*[Aparte]* Y el fruto que hace\* veré  
oculto de aquella peña.  
*[Recio]* ¡Aquí paz, Hércules, paz!\*  
¡Guerra aquí, Cupido, guerra!\* 150

*Escóndese en una peña a un lado; y salen por el lado izquierdo PALAS y  
HÉRCULES, y por el derecho CUPIDO y VENUS*

PALAS ¿Quién aquí nombró la paz?  
VENUS ¿Quién la guerra aquí despierta?

*Encuétranse*

PALAS ¿Vosotros contradecís 155  
mi intento? No lo creyera.  
VENUS Sí, que la guerra no cabe  
en día de tanta fiesta.  
CUPIDO Más conforme<sup>1480</sup> es que haya\* paz.  
HÉRCULES Palas divina, no tuerzas  
tus designios a sus voces,  
que será notada mengua 160  
rendirte a sus halagos.\*  
PALAS Decís bien. ¡Toquen a guerra!\* *(Tocan)*  
VENUS No ha de ser sino la paz.  
CUPIDO ¡Entonad que la paz vuelva!\* *(Música)*

<sup>1479</sup> *Cizaña*, disensión o enemistad.

<sup>1480</sup> *Conforme*, igual, proporcionado, correspondiente; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *adecuado, conveniente*.

PALAS	¿Qué es haber* paz? Vivo yo, que el mundo abraze en pavesas con los rayos de mis iras.	165
HÉRCULES	¡Tocad, amigos, a leva!* <sup>1481</sup> ( <i>Tocan</i> )	
CUPIDO	Volved* a entonar acordes las paces,* que mis saetas harán que al* amor las armas le postren sin resistencia.	170
PALAS	Yo dispararé más balas* que arpones* tú. ¡Guerra, guerra!*	
VENUS	Paz, paz entonad y el mundo que triunfan mis dardos vea.	175

*Al lado izquierdo, al son de cajas y clarines, dicen: Arma... etcétera, con todo lo que dijeron\* antes, y al lado derecho repite la MÚSICA la cuarteta: A las flechas de Cupido... etcétera, todos al mismo tiempo*

[DENTRO]	[¡Arma, arma, guerra, guerra! El orbe rinda sus armas de Palas al brazo invicto y de Hércules a la clava.]	180
[MÚSICA]	[A las flechas de Cupido el orbe rinda sus armas, siendo palacios de Venus, pacíficas sus campañas.]	
MOMO	Oh,* qué lindo gusto es ver cómo se escarapelan. <sup>1482</sup>	185

*Suenan truenos y relámpagos*

PALAS	Hércules, ¿qué estruendo es éste?
VENUS	Cupido, ¿qué ruido suena?

*Al son de truenos y relámpagos se aparece una nube arrojando granizo, y en medio JÚPITER en un trono muy majestuoso;\* y al mismo tiempo se abre la peña donde está escondido MOMO con trueno y se lo traga entre llamas, y dice al caer<sup>1483</sup>*

<sup>1481</sup> *Leva*, es término náutico, y vale la partida y arrancada que hacen las galeras del puerto. *Tocar a leva*, dar aviso con la trompeta para que se recojan los que están en la ribera y para que todos se aperciban a la partida (*Tesoro de la lengua*). Recluta de gente para el servicio militar.

<sup>1482</sup> *Escarapelan*, escarapelar, reñir, trabar cuestiones o disputas y contiendas; se usa principalmente hablando de las riñas que arman las mujeres. *Escarapela*, riña o cuestión que de las voces vienen a las manos y se arañan las caras y se pelan los cabellos. Tales son las riñas de las mujercillas ordinarias y de las verduleras de la plaza; púdose decir de cara y de pelo. En fin, vale cualquiera bullicio de mucha gente, que riñen entre sí, no con otras armas que con las manos, cuyo efecto es arañar y repelar (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1483</sup> Júpiter sería 'bajado', mediante una tramoya de pescante, con su trono asentado sobre una nube, al tiempo que se escuchan truenos y se ven relámpagos, acentuando con estos efectos sonoros y visuales la espectacularidad de su entrada. Posiblemente se utilizaran elementos de percusión para simular los truenos y lámparas o antorchas en movimiento para simular los relámpagos. Respecto al trono y la nube, el *Diccionario de Autoridades* define la

MOMO	Plutón, recibe* a tu Momo que ya los diablos me llevan.	190
JÚPITER	¿Quién de guerra con estruendo altera toda la tierra? Pero, ¡qué miro! ¿Cupido, Palas, Venus, y con ellas Hércules? Pues ¿qué ocasión de vuestro trono os aleja y os ha* juntado en el suelo que estáis a punto de guerra?	195
LOS CUATRO*	<i>(Hincados)</i> Señor...	
JÚPITER	Hablad y decid. Sea Palas la primera que hable.	200
PALAS	<i>(Levántase)</i> Pues digo, señor, que queriendo yo severa de las furias de Plutón castigar ciertas ofensas, a Hércules elegí general de mis banderas* y, cuando con él venía, Cupido...	205
JÚPITER	Tened la lengua, hable Cupido.	
CUPIDO	Señor, mirando yo tan revuelta* con armas la tierra, quise poner con las paces* treguas, pues no juzgué conveniente en esta ocasión la guerra.	210
JÚPITER	Está bien. Todos tenéis razón y por eso templa vuestra disculpa mi enojo, al ver que ninguno yerra, ni el que las paces* publica ni el que la guerra vocea.	215 220
	Pues todos vais bien fundados en la fiesta que celebran. ¿No es de esta* fiesta el asunto	

---

*tramoya* como “maquinaria que usan en las farsas para la representación... con alguna apariencia del papel que representa el que viene en ella”. Estas ‘apariencias’ serían adornos añadidos a la maquinaria para disfrazarla y decorarla a un tiempo. Simultáneamente, el personaje del gracioso se oculta en la peña, que se abre y se lo traga entre llamas. Esta desaparición se produce a través del escotillón, que al abrirse arrojaría al personaje al espacio que corresponde simbólicamente al infierno, en oposición al espacio celeste de donde descenden las nubes. El uso de este tipo de efecto teatral implica que la representación se llevara a cabo sobre un tablado —cuya altura debía ser suficiente para permitir el movimiento de los actores bajo las tablas— sobre el cual existiría un escotillón que facilitara la aparición y desaparición de los personajes del escenario.

	a las llagas incruentas de Francisco una capilla, que la devoción presenta de Francisco de Medero y de un Antonio de Vela,* por fray Fernando de Castro <sup>1484</sup> alentados, hecha a expensas?	225      230
LOS CUATRO*	Aquella misma es, señor, que reedificada se muestra.	
JÚPITER	Pues atención, que ya explico como paz y guerra encierra: Las llagas del gran Francisco las de Cristo representan, y encierran guerra porque* nuestros pecados condenan y la guerra que con ellos hizo la malicia nuestra, tanto que el Padre increado, piadoso, al Hijo decreta baje* a padecer por ellos y a sosegar <sup>1485</sup> la querella. Y como la guerra siempre a introducir paz se ordena —y lo dijo el mismo Cristo que a darnos paz vino a tierra—, <sup>1486</sup> por eso contienen paz aquellas llagas abiertas, que es la paz que gozaremos en las celestes esferas, salvándose por su medio cuantos se valieren de ellas. Conque,* mirad cómo en sí contiene toda esta fiesta en su asunto convenidos en uno la paz y guerra.	235      240      245      250      255
LOS CUATRO*	Todos, señor, convencidos nos vemos de vuestra ciencia.	260
JÚPITER	Pues todos en el asunto tenéis cumplida materia. No se pase el tiempo en vano,	

<sup>1484</sup> Los tres devotos que financiaron la capilla de las llagas de san Francisco fueron fray Fernando de Castro, Antonio de Vela y Francisco Medero. Desgraciadamente no se cuenta con mayor información respecto a estos personajes de la sociedad de Toluca del siglo XVIII. En el verso 151 de la loa anterior [XLIX], se cita a Antonio de Vela como Antonio Bello.

<sup>1485</sup> *Sosegar*, aplacar, pacificar, aquietar; aquietar las alteraciones del ánimo, mitigar las turbaciones y movimientos o el ímpetu de la cólera o la ira; pactar o asegurar algo.

<sup>1486</sup> “Os dejo la paz, os doy la paz mía; no os doy Yo como da el mundo. No se turbe vuestro corazón, ni se amedrente.” (JN 14, 27).



a Francisco que interceda  
 por los tres devotos que  
 esta capilla pequeña  
 le consagran, alcanzando 305  
 de la majestad\* suprema  
 de Dios que, de sus tesoros,  
 aumentos les conceda  
 de los bienes temporales  
 y de los de gracia prenda 310  
 con que devotos y acordes,  
 en música más serena,

*Ellos representan al paso que canta la MÚSICA los dos versos siguientes*

[MÚSICA] del gran Francisco las glorias  
 canten en la Patria Eterna.

Fin

**[LI] Loa al mismo asunto<sup>1489</sup> [de la Concepción  
 para la noche del Rosario]<sup>1490</sup>  
 entre dos pastoras<sup>1491</sup>**

**[Personas]**

[PASTORA PRIMERA]

[PASTORA SEGUNDA]

[LA MÚSICA]

*[Canta la] MÚSICA<sup>1492</sup>*

[MÚSICA] A la Niña Hermosa  
 de nuestro lugar  
 glorias le dedique  
 nuestra voluntad.  
 A la que la Gracia 5  
 concibe sin par  
 de la humana culpa  
 libre original.

PASTORA PRIMERA Aurora Divina  
 en cuyo arrebol 10

<sup>1489</sup> En el manuscrito, esta loa se encontraba a continuación de la [XXXV] *Loa de la Concepción para la noche del Rosario*.

<sup>1490</sup> La Virgen María fue, según la tradición católica, concebida sin pecado; más sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen en la nota al título de la [XIV<sub>1</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa primera del iris*. El rosario es una meditación sobre los misterios de la Vida de Cristo, alternada con la recitación del *Padrenuestro, Avemarías y Gloria*. Más respecto al rosario en la nota al título de la [XXXV] *Loa de la Concepción para la noche del Rosario*.

<sup>1491</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 40-43.

<sup>1492</sup> La loa sigue una estructura en versos hexasílabos, de los que los primeros ocho están agrupados en dos cuartetas, a los que siguen diez décimas y, por último, se repiten las dos cuartetas del principio.

	reposa del Sol la Majestad* Trina. <sup>1493</sup> Estrella que, digna* de tan suma alteza, por ser en pureza concebida hermosa, sois ‘nuncia’ dichosa de tanta grandeza.	15
PASTORA SEGUNDA	Alba* que temprana, al ser concebida, fuiste preferida a la culpa humana. En cuya mañana la Gracia rayó —que te preservó de humanos horrores— <sup>1494</sup> y entre tus albores el Sol anunció.	20  25
[PASTORA] PRIMERA	Bella Margarita que en tu ser primero de Dios el esmero trino <sup>1495</sup> se ejercita; para que compita, en terno <sup>1496</sup> dichoso, el ser que gracioso te da de Hija el Padre, el Hijo, de Madre, y Esposa el Esposo.	30  35
[PASTORA] SEGUNDA	Perla que, en el río de divina gracia con toda eficacia, fabricó el rocío. Y en tu señorío tan rica blasonas que las tres personas de la Trinidad, por más majestad,* te dan sus coronas.	40  45
[PASTORA] PRIMERA	Aún no bien criada <sup>1497</sup> cuando ya Señora.	50

<sup>1493</sup> *Majestad trina*, referencia a la Sagrada Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo; más sobre este tema en la nota al verso número 85 de la [XXVI] *Loa de la Concepción de Nuestra Señora, El carbuncllo del arca de Noé*.

<sup>1494</sup> La gracia preservó a María del horror del pecado original.

<sup>1495</sup> Se refiere aquí, otra vez, a la Sagrada Trinidad.

<sup>1496</sup> *Terno*, conjunto de tres cosas de una misma especie. Se refiere aquí, otra vez, a la Sagrada Trinidad.

<sup>1497</sup> La santidad de la Virgen María le es otorgada desde su concepción; es decir, desde antes de su nacimiento.

	Niña, y en tal hora, por Madre adorada. Del Cielo estimada, del Caos <sup>1498</sup> temida, del orbe aplaudida y en todas las gentes con muy reverentes ecos bendecida.	55
[PASTORA] SEGUNDA	No bien al rotundo del orbe hemisferio* dando refrigerio <sup>1499</sup> en parto fecundo, cuando, en lo profundo  de canciones graves, alabanzas suaves trinaba el desvelo de la tierra y Cielo, de hombres y de aves.	60  65
[PASTORA] PRIMERA	Recibid,* pues, grata aquestos cohechos* <sup>1500</sup> que de nuestros pechos el amor desata.  Y cual fina plata de devoto erario, <sup>1501</sup> sin ser temerario, engasta amorosas las fragantes rosas de vuestro Rosario.	70  75
[PASTORA] SEGUNDA	La canción sonora que en dulces acentos consagran atentos admitid, Señora.  Porque,* como a Aurora de claros albores, borden* los primores de vuestro vestuario, de aqueste Rosario con los resplandores.	80  85
[PASTORA] PRIMERA	Sus ecos triunfantes su Reina os publican y a ellos predicán	90

<sup>1498</sup> *Caos*, abismo oscuro. La figura alude al Infierno, lugar de castigo eterno de los condenados (AP 9).

<sup>1499</sup> *Refrigerio*, alivio o consuelo en cualquier apuro, incomodidad o pena.

<sup>1500</sup> *Cohecho*, soborno; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *oferta, dádiva, regalo, agradecimiento*.

<sup>1501</sup> *Erario*, arcas, tesoro, hacienda, especialmente, hacienda pública. *Devoto erario*, tesoro espiritual.

	vasallos amantes, que, estando constantes en esta alabanza, el premio que alcanza, quien os sirve diestro, del amparo vuestro fía su esperanza.	95
[PASTORA] SEGUNDA	El metro que suave sus voces inflama por Reina os aclama de cuanto en sí cabe.  Confiando grave la eterna memoria, que fue la victoria de vuestros favores, ser de sus honores la honra* y la gloria.	100
[PASTORA] PRIMERA	Y así, Reina bella,	
[PASTORA] SEGUNDA	Aurora lucida,	110
[PASTORA] PRIMERA	Perla enriquecida...*	
[PASTORA] SEGUNDA	y luciente Estrella...	
[PASTORA] PRIMERA	prosiga la huella...	
[PASTORA] SEGUNDA	vuestro curso de oro,	
[PASTORA] PRIMERA	mientras que canoro,	115
[PASTORA] SEGUNDA	en plectro* <sup>1502</sup> perfecto,	
[PASTORA] PRIMERA	nuestro humilde afecto...	
[PASTORA] SEGUNDA	repite sonoro.	
	<i>ELLAS representan y la MÚSICA repite: A la niña hermosa... etcétera</i>	
[MÚSICA]	[A la Niña Hermosa de nuestro lugar glorias le dedique nuestra voluntad.  A la que la Gracia concibe sin par de la humana culpa libre original.]	120
		125

*Y se entran*

Fin

## [LII] Loa de la Concepción entre

---

<sup>1502</sup> *Plectro*, en poesía, inspiración, estilo propio de cada poeta.

## un filósofo y un pastor

Toluca<sup>1503</sup>

[Personas]

[FILÓSOFO]

[PASTOR]

[LA MÚSICA]

[MÚSICOS DENTRO]

*Al lado derecho canta la MÚSICA*

[MÚSICA] Celebre el orbe las glorias  
de la que fue sin pecado  
original concebida  
por decreto soberano.<sup>1504</sup>

*Al otro lado suenan cajas y clarines y dicen dentro*

Viva, mil veces\* viva 5  
la Emperatriz María,  
de los Cielos y tierra Diosa y Reina  
que, a pesar del Infierno, sin la mancha  
de culpa se concibe hoy\* con la Gracia.<sup>1505</sup>

*Tocan y salen los dos*

PASTOR No me dirá su merced, 10  
señor letrado, a qué intento  
son aquestos alborotos  
y fiestas en ‘mueso\* puebro’;<sup>1506</sup>  
que quizás, como tan docto,  
lo cogerá su ‘taliento’.<sup>1507</sup> 15

FILÓSOFO ¿No miras, rústico amigo,  
aquese aplauso que atentos  
y devotos le dedican  
a la Emperatriz del Cielo,  
María, todos sus hijos? 20

PASTOR Eso, señor, ya lo veo;  
mas, si no\* se explica más,  
por Dios que aún yo no lo entiendo  
y quisiera, si es ‘pusible’.<sup>1508</sup>

<sup>1503</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 44-51.

<sup>1504</sup> La Inmaculada Concepción de María es el dogma de fe que declara que, por una gracia singular de Dios, María fue preservada de todo pecado y quedó plena de gracia santificante desde su concepción en el vientre de su madre Santa Ana. Más sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen en la nota al título de la [XIV<sub>1</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa primera del iris.*

<sup>1505</sup> La estrofa está formada por dos versos octosílabos y tres versos endecasílabos.

<sup>1506</sup> El lenguaje del personaje del pastor es intencionalmente rústico y coloquial. *Mueso puebro*, nuestro pueblo.

<sup>1507</sup> *Coger*, descubrir un engaño, penetrar un secreto. *Lo cogerá su taliento*, lo descifrá su talento.

<sup>1508</sup> *Pusible*, posible.

	perdonando lo molesto, que ‘mues’* amo <sup>1509</sup> lo contara despacio, que, como vengo de mis cabañas y allá no se usan esos estruendos, más que alegría ni gusto me ha causado grande miedo.	25     30
FILÓSOFO	Pues escucha y lo sabrás, aunque* algo nos dilatemos. Siempre fue costumbre y uso celebrar el nacimiento de alguna persona grande.	35
PASTOR	Sí, señor, ya yo lo atiando, que en mis cabañas también guardamos <sup>1510</sup> el año nuevo.*	
FILÓSOFO	A ese modo, pues, nosotros aplaudimos con festejo este día en que hace años que en el útero materno de santa Ana nació a luz un milagro y un portento.	40    45
PASTOR	¿Qué milagro? Por su vida, que lo cuente, que reviento* por saber yo de milagros.	
FILÓSOFO	Una mujer.*	
PASTOR	¡Bueno, bueno, mire el ‘diablo’, señor mío! ¿Conque anda todo ‘revuelto’* <sup>1511</sup> porque nace una mujer?*	50
FILÓSOFO	No es sólo, amigo, por eso, sino por su grande dicha.	
PASTOR	¡Oh!* Pues nacerá, según pienso, de patas; <sup>1512</sup> porque* me dijo, cuando estaba asando quesos, mi ‘agüela’, Dios la perdone, que eran muy dichosos esos. <sup>1513</sup>	55

<sup>1509</sup> *Mues amo*, mi amo.

<sup>1510</sup> *Fiestas de guardar*, la Iglesia católica llama fiesta la celebración de las pascuas y domingos y días de los santos que manda guardar, con fin que en ellos nos desocupemos de toda cosa profana y atendamos a lo que es espíritu y religión, acudiendo a los templos y lugares sagrado a oír las misas y los sermones y los oficios divinos y en algunas de ellas recibir el Santísimo Sacramento y vacar a la oración y la contemplación. Y si en esos días, después que se hubiere cumplido con lo que nos manda la santa madre Iglesia, sobrare algún rato de recreación, sea honesta y ejemplar (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1511</sup> *Diablo*, diablo. *Revuelto*, revuelto.

<sup>1512</sup> Partos en los que la criatura sale de pies en lugar de nacer de cabeza, como es lo normal.

<sup>1513</sup> *Agüela*, abuela.

FILÓSOFO	Antes nació de cabeza, pues fue de todo el bien nuestro principio y primera causa,  cuya Concepción fue el centro de donde se originaron nuestros gustos y contentos.	60     65
PASTOR	Señor, cuéntelo, por Dios, clarito, sin recovecos.*	
FILÓSOFO	Fue concebida en tal dicha y tan soberano fuero, que no le tocó la mancha de aquel pecado primero, <sup>1514</sup> que en nuestros primeros padres hizo natural asiento, por comer de la manzana que Dios les vedó, y, habiendo* sido concebida en Gracia —preservada de aquel yerro, de aquella culpa, María por soberano decreto—, por eso la celebramos con tan festivos empeños cada día que hace años.	70     75     80
PASTOR	Así sí, ya yo me ‘alcuerdo’ que a ‘mueso’ cura en la ‘ingresa’ <sup>1515</sup> le oí contar ese cuento un domingo, no sé si era de Cuaresma o de febrero. Y me hace dificultad la verdad ‘dese’ suceso y, aunque* rústico, también he de poner mi argumento.	85       90
FILÓSOFO	Tente, que está prohibido el argüir <sup>1516</sup> en aquesto.	
PASTOR	Pues digo, ¿quién lo ha vedado?*	
FILÓSOFO	El Pontífice.	
PASTOR	¡San Pedro! Pues, ‘mues’* amo, no arguyamos. Porque* yo sólo pretendo hacer algunas preguntas y que usted, como maestro, me enseñe por sus respuestas	95      100

<sup>1514</sup> El pecado original, pecado de Adán por el que vino a todos los hombres la muerte, el dolor y la miseria.

<sup>1515</sup> *Alcuerdo*, acuerdo, recuerdo. *Mueso cura*, nuestro cura. *Ingrresa*, iglesia.

<sup>1516</sup> En la religión católica, los misterios y los dogmas son las cosas inaccesibles a la razón y que deben ser objeto de fe y no pueden ser discutidas ni rebatidas una vez que la Iglesia se ha pronunciado sobre ellas.

	sin que argumentos trabemos.*	
FILÓSOFO	Pues de ese* modo tratar podemos de este* misterio. <sup>1517</sup> Preguntad, que yo os iré a todas satisfaciendo.	105
PASTOR	El caso es que me contaron que aquel pecado que hicieron Adán y Eva, nuestros padres, de suerte lo contrajeron,* que se pega, cual pasión, o no sé cómo dijeron.*	110
	En fin, que no se podría hallar, en cuantos nacieron 'dellos', su naturaleza sin su original defecto. <sup>1518</sup>	115
FILÓSOFO	En eso dijeron* bien y yo también lo concedo, porque* fue pacto que Dios les puso luego, al momento que el precepto quebrantaron, condenando, como en feudo, <sup>1519</sup> que todos sus descendientes naciesen con ese sello. <sup>1520</sup>	120
PASTOR	Conque,* si esta niña es 'dese' origen, sin remedio traerá también esa mancha pegada en sí.	125
FILÓSOFO	Aqueso niego.	
PASTOR	Pues no será de su estirpe.	
FILÓSOFO	Sí es hija de Adán.	
PASTOR	Pues luego, traerá su naturaleza.	130
FILÓSOFO	Es verdad.	
PASTOR	Y en ella envuelto* ese pecado o pasión.	
FILÓSOFO	No lo trae.	

<sup>1517</sup> En este caso se refiere al dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, que fue, según la tradición católica, concebida sin pecado; más sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen en la nota al título de la [XIV<sub>1</sub>] *Loas a Nuestra Señora de la Concepción. Loa primera del iris.*

<sup>1518</sup> En los textos del *Nuevo Testamento* se interpreta que por el pecado del primer hombre vino a todos los hombres la muerte, el dolor y la miseria (véase, por ejemplo, ECLO 25, 24; ROM 5, 12).

<sup>1519</sup> Según la tradición cristiana, y en un sentido negativo, los hombres son herederos del feudo que obtuvieron Adán y Eva con el pecado original.

<sup>1520</sup> *Naciesen con ese sello*, naciesen con esa marca [del pecado original].



	de Adán los hijos y ‘ñetos’? <sup>1525</sup>	
FILÓSOFO	Y ¿sabes tú, por ventura, si Dios en ese decreto a la Virgen excluyó?	
PASTOR	¿Cómo puedo yo ‘sabello’? <sup>1526</sup>	175
FILÓSOFO	Pues, si no* lo sabes, calla, venerando con respeto* los altos juicios de Dios, y cree seguro y cierto que es así cuanto te he dicho, aunque no pueda entenderlo* tu corta capacidad.* Creyendo que, el así hacerlo* Dios, fue a todos conveniente, que no fuera tanto exceso de la Gracia, si llegara tu rudeza a comprenderlo.*	180  185
PASTOR	Digo, mi señor letrado, que así lo creo y venero.	
FILÓSOFO	Pues dale ahora* las gracias en parabién de tan nuevo* prodigio a aquesta Señora, que es la que yo te confieso que fue concebida en Gracia por Madre del Verbo Eterno.	190  195
PASTOR	( <i>Hincado</i> ) Madre, Virgen y Señora de todo aqueste universo,* Reina de toda la tierra y Emperatriz de los Cielos, mil parabienes os doy, que juro a Dios que me huelgo que hayáis* sido concebida tan pura y de conoceros, para ir a contar mil gracias de vos a mis compañeros. Y entre tanto el metro siga vuestra alabanza, supliendo lo tosco de mis razones con su dulzura diciendo:	200  205
	<i>ÉL representa y la MÚSICA canta</i>	
[MÚSICA]	Alabe el orbe festivo la Concepción sin el feo borrón de culpa en María, donde la Gracia echó* el resto.	210

---

<sup>1525</sup> *Ñetos*, nietos.

<sup>1526</sup> *Sabello*, saberlo.

FILÓSOFO (Hincado) Y yo, Señora, también,  
 como el más afecto vuestro, 215  
 los aplausos y alabanzas  
 en parabién os ofrezco,  
 repitiendo lo que entona  
 el clarín en dulces ecos.  
 Suplicando perdonéis 220  
 de este\* poema los yerros  
 y con vuestro patrocinio  
 eternamente os cantemos...

*Tocan cajas y clarines y dicen dentro lo que al principio: Viva... etcétera*

[Viva, mil veces viva  
 la Emperatriz María 225  
 de los Cielos y tierra Diosa y Reina  
 que, a pesar del Infierno, sin la mancha  
 de culpa se concibe hoy con la Gracia.]

Fin

**[LIII] Loa a santa Ifigenia<sup>1527</sup> para empezar la  
 comedia *La misma consciencia acusa*<sup>1528</sup>**

**Toluca, año 1723<sup>1529</sup>**

**Personas**

MEMORIA, DAMA  
 VOLUNTAD, DAMA  
 ENTENDIMIENTO, GALÁN  
 MÚSICA\*

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA] A descifrar los albores<sup>1530</sup>  
 de la más cándida negra,<sup>1531</sup>  
 se han convocado amorosas

<sup>1527</sup> **Santa Ifigenia**, santa legendaria de piel negra, hija de Egipto, rey de Etiopía, y su esposa Eufemia; según la tradición, fue bautizada por el evangelista san Mateo. Fundadora de un monasterio para vírgenes, Ifigenia murió martirizada en él, en el año 46 d. C., por su negativa a casarse con Hitarco, sucesor al trono de Egipto. En Europa se le tuvo mucha devoción durante la Edad Media. Su fiesta se celebra el 21 de septiembre, el mismo día que se celebra a san Mateo.

<sup>1528</sup> Comedia del dramaturgo español, Agustín Moreto y Cavana (Madrid, 9 de abril de 1618 - Toledo, 28 de octubre de 1669). Más sobre el autor de la comedia en la nota al título de la [XLVI<sub>1</sub>] *Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato para empezar la comedia* El defensor de su agravio.

<sup>1529</sup> De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 87-93; y otra de Dionisio VICTORIA MORENO, en *op. cit.*, pp. 278-281.

<sup>1530</sup> *Albores*, sobre todo usado en plural, comienzo o principio de algo.

<sup>1531</sup> Santa Ifigenia. El poeta hace un juego de palabras entre cándida, 'blanca', y negra. Cándida puede también entenderse como 'sencilla', 'sin malicia ni doblez'. *La más cándida negra*, la negra más pura.

	del alma las tres potencias. <sup>1532</sup>	
	En argumento de gracias sus grandezas representan y al eco de sus aplausos prodigiosa la celebran.	5
<i>Salen MEMORIA y VOLUNTAD</i>		
MEMORIA	No te canses, Voluntad, que el quererme persuadir que puede, en tal fealdad, llegar lo hermoso a asistir, lo imagino necesidad.	10
VOLUNTAD	Pues te aseguro, Memoria, que tiene mucha certeza, porque* es cosa muy notoria que lo hermoso en tal fiereza tiene el solio de su gloria. <sup>1533</sup>	15
	Todo el mundo así lo dice; conque,* bien lo puedes creer, sin temor de que deslice* a la falsedad su ser.	20
MEMORIA	Voluntad, si contradice a cuanto en lo escrito leo, ¿cómo quieres que lo crea?	25
VOLUNTAD	Pues yo, Memoria, lo veo, y aunque* repugne a tu idea, por verdadero lo creo. De historias yo no entendí jamás, sino solamente	30
	de lo que miro y, así, viéndolo aquí tan patente, como cierto lo creí.	
MEMORIA	Repugnan en un sujeto* dos contrarios <sup>1534</sup> juntos tanto, que en lugar del ser perfecto le dieran, con gran espanto, el ser de monstruo imperfecto.	35
	Conque* mira, ¿cómo cabe que la humana discreción	40
	por muy perfecto lo alabe al que incluye oposición? Cualquiera discreto sabe que hermoso y negro <sup>1535</sup> se oponen	

<sup>1532</sup> Entendimiento, voluntad y memoria; más al respecto en la nota al verso número 152 de la [XIII<sub>1</sub>] *Tres loas para dar los días a un lector. Loa primera, la estola.*

<sup>1533</sup> *Solio de su gloria*, asiento de su grandeza.

<sup>1534</sup> Los contrarios a los que elude el poeta son el color negro, por su significación sombría, y la perfección de la Santa.

en la esencia y, según esto, es imposible que abonen que en un creado supuesto	45
perfecta esencia componen. <sup>1536</sup> ¿Qué color más despreciado, aun en las <i>Letras Sagradas</i> , <sup>1537</sup> que del negro, originado de culpas ejecutadas por can perverso y malvado? <sup>1538</sup> Dios, al principio, creó* muy perfecto el universo* y ningún hombre engendró con un color tan perverso, que su culpa se lo dio. De donde a inferir me obligo, por imposible mayor, que pueda tener consigo ser de perfecto, el color que fue dado por castigo.	50
Y que es desprecio en lo humano te lo probaré también, pues cualquiera de mediano estado siente le den un título tan villano. Y, así, cuando, de algún mal hablar, quiere el ofendido vengarse con voz igual, suele, al que es tan atrevido, llamarle negro bozal.* <sup>1539</sup> Y otras muchísimas razones con qué mostrarlo pudiera, si con tantas ilaciones ser molesta* no temiera y evitara digresiones. Conque, si aquesa mujer,* Ifigenia, cuyo nombre	55
	60
	65
	70
	75
	80

<sup>1535</sup> *Negro*, uno de los dos extremos de los colores, opuesto a blanco. Es color infausto y triste, y como tal usamos de esta palabra, diciendo: negra ventura, negra vida, etc. (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1536</sup> *Componen*, componer, constituir, formar, dar ser a un cuerpo o agregado de varias cosas; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *constituyen*.

<sup>1537</sup> El color negro en la *Biblia* es, simbólicamente, el color de la desgracia y de la perdición, representadas por el caballo negro de la muerte (ZAC 6, 2-6; AP 6, 5).

<sup>1538</sup> El can, el perro, en la *Biblia* no goza de buena reputación, la palabra 'perro' se emplea como injuria y, especialmente, es aplicada a los prostituidos culturales de Egipto, Babilonia y Canaán, el dinero que recibían de esta prostitución era llamado 'sueldo de perros' (DEUT 23, 19; AP 22, 15). No obstante, no se encontró en la Biblia ninguna alusión a 'culpas desencadenadas por ningún can'.

<sup>1539</sup> *Bozal*, el negro que no sabe otra lengua que la suya, y la lengua, o lenguaje se llama labio, y los labios bezos; de boca, boza, y de allí bozal (*Tesoro de la lengua*). Dicho de una persona de raza negra, el recién sacado de su país.

	en la perfección del ser es el asombro del hombre de la Gracia por poder, <sup>1540</sup> siendo negra, como canta la fama en clarín sonoro,	85
VOLUNTAD	Ello es que con mil apodos santa canciones devotas la aclaman en sus periodos y de partes muy remotas imploran su auxilio todos. Y, en fin, aunque* el diablo ladre y a la razón que te inflama	90
	lo que yo afirmo no cuadre, santa y perfecta la aclama nuestra católica madre. <sup>1541</sup> Verdad es que mi talento a deshacerte no acierta	95
	tu sofisticado <sup>1542</sup> argumento, pues cuanto digo concierta <sup>1543</sup> quien falta, el Entendimiento.	100
<i>Canta la MÚSICA</i>		
[MÚSICA]	A mor <sup>1544</sup> de la Voluntad, recuerdo de la Memoria, despierta el* Entendimiento al eco de sus victorias.	105
<i>Sale el ENTENDIMIENTO</i>		
[ENTENDIMIENTO]	¿Quién aquí me nombró?	
VOLUNTAD	Yo.	
ENTENDIMIENTO	¿Por qué causa?	
VOLUNTAD	Es que decía la Memoria ahora* que no ser perfecto uno podía, si acaso se le otorgó algún color que no fuese tan perfecto como él era.	110
MEMORIA	Forzoso es que eso confiese pues, ¿qué perfección tuviera*	115

<sup>1540</sup> Ifigenia, del griego, significa 'aquella que es de carácter fuerte'.

<sup>1541</sup> La Iglesia.

<sup>1542</sup> *Sofístico*, de refinada sutileza.

<sup>1543</sup> *Concierta*, concertar, componer, ordenar, arreglar las partes de una cosa o varias cosas.

<sup>1544</sup> *Mor*, aféresis de amor; 'por mor de', locución preposicional, 'por amor de'.



	para ser perfeccionada*	160
	un alma, que lo que aborta <sup>1547</sup>	
	la corteza esté afeada.	
	Poco importará que bruta	
	muestre la corteza externa	
	el árbol, si es que tributa	165
	suave, sazónada y tierna	
	entre sus hojas* la fruta.	
	Antes sucede, tal vez,	
	si se mira a buena luz,	
	que lo que parece tez <sup>1548</sup>	170
	en el cuerpo, sea cruz	
	del alma y perfecto juez.	
	Y muchas <sup>1549</sup> el humillado,	
	en lo exterior que limitas,	
	alcanza por ese lado	175
	lo que no gana infinitas	
	el soberbio* y ensalzado.	
	Y, si queréis sin excusa	
	ver cómo eso lo remedia	
	el que de lo humilde usa,	180
	miradlo en una comedia:	
	<i>La misma consciencia acusa.</i>	
	En ella veréis que deja	
	hecho marqués, duque y conde	
	la humildad a uno sin queja,	185
	en el mismo trono donde	
	la soberbia* a otro despeja.	
	Al mismo* modo que el velo	
	de Ifigenia, negro embozo,* <sup>1550</sup>	
	mereció, por el desvelo	190
	de su humildad, que lo hermoso	
	la coronase del Cielo.	
LAS DOS	Digo que las dos quedamos	
	de las dudas convencidas	
	y que es razón asistamos,	195
	humildes y agradecidas,	
	a la fiesta.	
ENTENDIMIENTO	Pues pidamos,	
	entre tanto que la fiesta	
	se dispone, que interceda	
	a Dios por los que dispuesta	200
	se la ofrecen, les conceda	
	auxilios de Gracia en esta	

<sup>1547</sup> *Aborta*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *revela* o *manifiesta*.

<sup>1548</sup> *Tez*, superficie, especialmente del rostro humano.

<sup>1549</sup> Se sobreentiende el sustantivo 'veces'.

<sup>1550</sup> La figura se refiere al color de la piel de la Santa.

mortal vida, con que atentos  
a sus aplausos sonoros  
con más melifluos concentos 205  
prosigan estos acentos...

*El último verso lo representan los tres\* al paso que lo canta la MÚSICA y se da fin*

[MÚSICA] entre los celestes coros.

[Fin]



**[LIV] Loa para empezar la comedia *El amo criado*<sup>1551</sup> en una misa nueva\*<sup>1552</sup>**

**Metepec, año de 1723<sup>1553</sup>**

**Personas**

JÚPITER PLUTÓN  
VENUS PALAS

[LA MÚSICA]  
Y MÚSICOS

*[Canta la] MÚSICA*

[MÚSICA] De un nuevo\* Cristo las dichas  
a celebrar con aplauso  
de las celestes esferas  
los dioses se han convocado.

A sus glorias envidiosos\* 5  
los del tenebroso Caos\*<sup>1554</sup>  
entre sus dudas confusos  
furores vienen vibrando.

*Salen JÚPITER y VENUS*

JÚPITER Hoy\* tenemos en la tierra  
un nuevo\* dios por amor. 10

<sup>1551</sup> Probablemente se refiera a la comedia del dramaturgo del Siglo de Oro español, Francisco de Rojas Zorrilla (Toledo, 4 de octubre de 1607 - Madrid, 23 de enero de 1648), titulada, en el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*, de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Donde hay agravios no hay celos y amo criado*.

<sup>1552</sup> El texto de la loa no indica el nombre del nuevo presbítero.

<sup>1553</sup> Metepec, municipio del Estado de México, zona lacustre ubicada en el Valle del Matlazinco, a 55 km al suroeste de la Ciudad de México. De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 171-179; y otra de Dionisio VICTORIA MORENO, en *op. cit.*, pp. 285-289.

<sup>1554</sup> La figura alude al Infierno, lugar de castigo eterno de los condenados (AP 9).

VENUS	Todo se debe a tu ardor.	
	<i>Tocan cajas y clarines y dicen dentro al salir PLUTÓN y PALAS</i>	
	¡Arma, arma, guerra, guerra!*	
PLUTÓN	¡Oh, pese* al fuego que arrojó y en que estoy ardiendo vivo, que hoy* he perdido un cautivo!*	15
PALAS	¿Pues eso te causa enojo? Aquí me tienes a mí, cuéntame, Plutón, tu pena, que cautivo en tu cadena haré al mundo.	
PLUTÓN	¿Quién aquí nos escucha?	20
	<i>Mira a los otros y llega [hasta ellos]</i>	
[PLUTÓN]	Gran señor, ¿vos en esta humilde tierra?	
PALAS	Venus, ¿vos en esta sierra?	
JÚPITER	Bajome un nuevo* primor.	
VENUS	Un prodigio nunca visto nos ha traído.	25
PLUTÓN	¿Qué cuidado del cielo os ha despejado?	
JÚPITER	Trájonos un nuevo* Cristo.	
PALAS	Venus, pues eres discreta, descifra el enigma aquí, que como gentil nací no lo entiendo.	30
VENUS	Del poeta ha sido aquesta licencia y común modo de hablar.	
JÚPITER	Bien lo pudieras rastrear por la sibilina ciencia, <sup>1555</sup>	35

<sup>1555</sup> *Sibilina*, perteneciente o relativo a Sibila, en la mitología griega, sacerdotisa hija de Dárdano y Neso, encargada de enunciar los oráculos de Apolo; dotada del don profético, gozó enorme reputación de adivina y se dio el nombre de Sibila a todas las profetisas. La más famosa de las Sibilas romanas fue la de Cumas, en Campania, quien llevó al rey Tarquinio el Soberbio nueve libros de oráculos y ofreció vendérselos; el rey rehusó por el precio excesivo y la Sibila quemó tres libros en cada negativa; por fin Tarquinio compró los últimos tres. Estos 'libros sibilinos' ejercieron gran influencia en la religión romana hasta la época imperial. En la *Eneida*, Virgilio da a la Sibila de Cumas por guía a Eneas para su descenso a los Infiernos. El autor alude aquí, específicamente, a la *Égloga IV* del mismo Virgilio, que en sus versos del 5 al 15 dice: *La edad postrera / ya llegó del oráculo de Cumas: / nace entero el gran orden de los siglos; / vuelve la Virgen ya, vuelve el reinado / primero de Saturno, y al fin baja / estirpe nueva desde el alto cielo. / Sólo, casta Lucina, atiende amante / al niño que nos nace, a cuyo influjo, / muere la*

	que claro nos lo anunciaron.	
PLUTÓN	Pues yo aunque,* con mis malicias, <sup>1556</sup> sus libros leí, noticias de eso* apenas me quedaron.	40
VENUS	Tu malicia te cegó, que, si no,* vieras por ella anuncios de una doncella que a Cristo hombre y Dios parió.	
PLUTÓN	Pues juro que no me acuerdo de tan peregrina historia, sólo tengo en la memoria un caso que el juicio pierdo cada vez que se me viene.	45
PALAS	Ya te he dicho que el furor expliques, que en tu favor Palas fuerte se previene.	50
JÚPITER	¿Qué pensamiento te altera?	
VENUS	¿Quién da a tu enojo motivo?	
PLUTÓN	Se me ha escapado un cautivo y recobrarlo quisiera.	55
JÚPITER	¿Cautivo era tuyo?	
PLUTÓN	Mío.	
PALAS	¿Quién es ese desdichado?	
PLUTÓN	Es uno que se ha ordenado.	
VENUS	De tu locura me río. ¿Es aquél que se ordenó de sacerdote?	60
PLUTÓN	Ése mismo.	
JÚPITER	¿Ése cuándo en el Abismo esclavo tuyo se vio?	
PLUTÓN	Nunca, pero la esperanza de hacerlo esclavo tenía; y ahora* la esperanza mía se clavó con su mudanza <sup>1557</sup> porque* ya en la Iglesia está.	65
VENUS	Antes debieras* por eso	70

---

*edad de hierro, una áurea gente / en todo el mundo va a surgir: Apolo, / tu hermano reina ya.* La égloga completa ha sido interpretada por la tradición cristiana como un anuncio de la llegada de Jesucristo.

<sup>1556</sup> *Malicia*, intención solapada, de ordinario maligna o picante, con que se dice o hace algo; interpretación siniestra o maliciosa, propensión a pensar mal; sospecha o recelo.

<sup>1557</sup> *Clavarse*, clavado, coloquialmente, sorprendido, desconcertado. *Mi esperanza se clavó con su mudanza*, mi esperanza se frustró con su transformación.

	alegrarte con exceso.	
PLUTÓN	Mas rabia y furor me da de no poderlo entregar a mis penas.	
PALAS	No te enojés.* que, si cautivarlo <sup>1558</sup> escoges, yo lo sabré aprisionar.	75
PLUTÓN	Harásme, Palas, gran gusto.	
JÚPITER	No hará tal, o con un rayo haré de su muerte ensayo al que le diere disgusto.	80
VENUS	Pues, cuando todos queremos festejarle su elección, ¿será bien que la función con los disgustos agüemos? * <sup>1559</sup>	
PLUTÓN	A las armas me remito.	85
PALAS	Dices bien, un Mongibelo de volcanes sea el suelo. ¡Tocad al arma!* ( <i>Tocan</i> )	
JÚPITER	¡Quedito! * Sosegaos, que si acaso a algún desmán <sup>1560</sup> se desliza vuestra cólera, en ceniza veréis que presto lo arraso.	90
VENUS	Sea fiesta y regocijo* tan merecido contento, que no cabe el descontento en un placer tan prolijo.	95
PLUTÓN	¿Habrà razón o habrà* ciencia para que, siendo señor de mis bienes* y mi amor, me negase la obediencia? ¿Y, obrando con él de modo que mi hijo se llamase, nada de aquesto estimase y lo despreciase todo? ¿Y que con mis ojos vea que con fingida* humildad de otra suprema deidad criado y esclavo sea?	100       105

<sup>1558</sup> *Cautivarlo*, cautivar, es haber a las manos y a su poder el enemigo público (*Tesoro de la lengua*). Aprisionar al enemigo en la guerra, privándole de la libertad.

<sup>1559</sup> *Agüemos*, aguar, aguararse los placeres, resfriarse con alguna desgracia (*Tesoro de la lengua*). Turbar, interrumpir, frustrar algo halagüeño o alegre.

<sup>1560</sup> *Desmán*, exceso, desorden, tropelía; desgracia, suceso adverso.



	os consiga el ser triunfante de amo y señor en el Cielo.	
VENUS	Y que todo aquesto sea después de haber* en los años desmentido los engaños del ave que Arabia crea. <sup>1561</sup>	155
PLUTÓN	Y con tan feliz contento los llegues a numerar que no le quede lugar de mis lagos <sup>1562</sup> al tormento.	160
PALAS	Y con tan tranquila paz que por última victoria consigas allá en la Gloria el descanso y el solaz.	
JÚPITER	Y, a pesar de los Avernos,	165
VENUS	te veamos con el dote... <sup>1563</sup>	
PALAS	en la tierra de glorioso,	
PLUTÓN	cantándote en suaves ternos: <sup>1564</sup>	
TODOS Y MÚSICA	Nuestro nuevo* sacerdote viva por siglos eternos.	170

Fin

## [LV] Loa en la misma misa para empezar

### la comedia *La dama muda*<sup>1565</sup>

*Ibi*<sup>1566</sup>

#### Personas

<sup>1561</sup> El ave fénix, más al respecto en la nota al verso número 14 de la [XXXVI] *Loa para dar los días a la madre abadesa de Querétaro...*; y en la nota al verso número 83 de la [V] *Loa a Nuestra Señora de la Merced*.

<sup>1562</sup> Los lagos del Infierno.

<sup>1563</sup> *Dote*, sustantivo usado tanto en femenino como en masculino, patrimonio, prebenda, regalo, donación. En religión, se refiere a cada una de las cuatro cualidades que poseen los cuerpos gloriosos de los bienaventurados, es decir, claridad, agilidad, sutileza e impasibilidad.

<sup>1564</sup> *Terno*, conjunto de tres cosas de una misma especie; conjunto del oficiante y sus dos ministros, diácono y subdiácono, que celebran una misa mayor o asisten en esta forma a una función eclesiástica. *Cantándote en suaves ternos*, cantándote en suaves tríos, conjuntos de tres voces.

<sup>1565</sup> Comedia de Juan Mogrovejo de la Cerda (1600-1690). *La dama muda* es un texto perdido, escrito en 1636 por el también autor de la crónica *Memorias de la gran ciudad del Cuzco*. (S. Gostautas STAYS, "La endiablada de don Juan Mogrovejo de la Cerda y *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara", *Bulletin Hispanique*, vol. 85, núm. 1-2, Bordeaux, 1983, pp. 137-159.)

<sup>1566</sup> *Ibi*, adverbio latino de lugar sin idea de movimiento: allí, aquí, en tal lugar; o de tiempo: entonces, en tal momento. Aquí indica mismo lugar y año que la [LIV] *Loa para empezar la comedia El amo criado, Metepec, 1723*. De esta loa existe una edición de Jesús YHMOFF CABRERA, en *op. cit.*, pp. 179-189.

EL AMOR [CUPIDO]  
LA FAMA  
EL AGRADECIMIENTO  
Y MÚSICA\*

*Aparécese el AMOR dormido en una silla y canta la MÚSICA*

[MÚSICA] En los brazos de un deliquio<sup>1567</sup>  
al dulce sueño entregado,  
por dar reposo a sus flechas  
yace\* Cupido gallardo.  
Las iras de sus incendios 5  
mitiga piadoso el arco,  
que de su amor en el peso  
le han rendido los cuidados.

*Dice entre sueños*

[CUPIDO] Tan admirable portento  
no es posible que se vea, 10  
será ficción de la idea  
y ente<sup>1568</sup> del entendimiento.

MÚSICA Dudas controvierte amante,  
entre sus sueños luchando,  
que quien con amor despierta 15  
con ellas duerme soñando.

*[Dice] entre sueños*

[CUPIDO] No puede ser, no es posible  
que efecto tan soberano  
pueda ser de agente humano  
—por más que digan— factible. 20

MÚSICA Con sus espantos el sueño  
iba\* en iras dibujando,  
cuando la Fama piadosa  
a darle alivio ha llegado.

*Sale la FAMA*

[FAMA] ¿Cómo duermes descuidado, 25  
Cupido, en aqueste día,  
sabiendo que su alegría  
está toda a tu cuidado?\*

¡Ea, Cupido, despierta!\*

*Menéalo, despierta y se levanta diciendo CUPIDO*

[CUPIDO] ¿Qué es aquesto? ¿Quién me llama? 30

FAMA ¿Quién te ha de llamar? La Fama.

---

<sup>1567</sup> Este verso es repetición del verso número 1 de la [XLII] *Loa del Santísimo Sacramento entre la fe y el amor*.

<sup>1568</sup> *Ente*, en filosofía, lo que es, existe o puede existir.

CUPIDO	Como tú vives alerta y nunca al sueño rendida, sientes verme reposar, si bien en este lugar	35
	agradezco tu venida por si alcanza tu noticia, como de tan largos años, a descifrar los engaños	
	que me fingió la malicia de un sueño.	40
FAMA	Bien puede ser, dímelos de presto, acaba para explicarlos.	
CUPIDO	Soñaba que un hombre en humano ser usurpaba el del Dios Santo.	45
FAMA	Y aqueso te causó espanto.	
CUPIDO	Yo no lo puedo entender, que, en buena filosofía, envuelve* contradicción.	
FAMA	No prosigas, que esa acción celebramos este día.	50
CUPIDO	O no tengo entendimiento o eso incluye falsedad. ¿Un hombre Dios?	
FAMA	Es verdad.	
CUPIDO	No es sino fingido cuento.	55
FAMA	Pues escucha.	
CUPIDO	Ya te escucho.	
FAMA	Hoy* se ordenó sacerdote un hombre y, con este dote que goce,* no será mucho el ser también de divino, juntando en supuesto llano el ser de Dios y el humano.	60
CUPIDO	Por mi vida, que no atino <sup>1569</sup> cómo ha de ser esa junta.	
FAMA	Ello es verdad que se ha hecho y porque* estés satisfecho respóndeme a esta pregunta. Dime, el que obtiene el oficio	65

---

<sup>1569</sup> *Atino*, atinar, acertar por conjeturas alguna cosa y acertar por las mismas y buen discurso a algún lugar fuera de camino (*Tesoro de la lengua*). Dar por sagacidad natural o por un feliz acaso con lo que se busca o necesita; acertar algo por conjeturas.

	de una divina persona en su mismo ser ¿no abona que es segundo en su ejercicio?	70
CUPIDO	Hasta ahora* muy bien vas, pero de eso* no se sigue que su mismo ser consigue.	
FAMA	Espera y responde más. Dime, ¿Cristo no transforma en sí a aquel que lo recibe* y en su pecho le concibe* del ser divino la forma? <sup>1570</sup>	75
CUPIDO	Aqueso es de la <i>Escritura</i> y no lo puedo negar.	80
FAMA	Luego, ¿debes confesar lo dicho por verdad pura? Y más cuando con su voz el mismo Dios pronunció que al sacerdote le dio en verdad el ser de Dios y el de hombre en la apariencia; <sup>1571</sup> dándole a entender que de hombre le ha de quedar sólo el nombre	85
	y de Dios la obra y ciencia. <sup>1572</sup>	90
CUPIDO	Digo que ya me ha dejado satisfecho tu razón.	
FAMA	Me alegro que mi ilación tu duda haya* sosegado, y creas que, en este polo, juntar en sujeto digno* el ser humano y divino el del sacerdote...	95
MÚSICA	solo...	
FAMA	y que el obrar tal primor, que te confundió dudoso,	100

<sup>1570</sup> En la Iglesia Católica, la Eucaristía es la fuente y culmen de toda vida cristiana. Es signo de unidad, vínculo de caridad y banquete pascual en el que se recibe a Cristo, el alma se llena de gracia y se nos da prenda de la vida eterna. Esta comunión acrecienta la propia unión con Cristo, separa del pecado y purifica a quien la recibe.

<sup>1571</sup> “El cual [sacerdote], sin padre, sin madre, sin genealogía, sin principio de días ni fin de vida, fue asemejado al Hijo de Dios y permanece sacerdote eternamente.” (HEB 7, 3). Por lo demás, Cristo es considerado el primer sacerdote de Dios y exaltado como Sumo Sacerdote por su Voluntad Divina (HEB 5, 5-10). Puesto que Cristo es el Hijo de Dios, que tenía ‘figura’ divina, pero adoptó ‘figura’ de esclavo y se hizo igual al hombre (FILIP 2, 6§), Él es, en el pleno sentido de la palabra, imagen de Dios (2Cor 4, 4; Col 1, 15), es decir, perfecto representante y heraldo de su Padre entre los hombres (JN 1, 14-18; 12, 45; 14, 9; HEB 1, 13)

<sup>1572</sup> Dios da a su Hijo su potestad, todo poder en el cielo y en la tierra (MAT 28, 16§). Los apóstoles Mateo y Lucas se refieren a Jesús como ‘la sabiduría de Dios encarnada’ (LUC 11, 49; MAT 23, 34).

	de un Dios Padre y amoroso le pertenece...	
MÚSICA	al amor...	
FAMA	Y, pues liberal le aclama el darnos tan grande bien como a sí* propio, también puedo decir...	105
MÚSICA	y a la fama...	
FAMA	que si tal gloria provoca en los humanos cantores, tan soberanos favores en su fama y honor...	110
MÚSICA	toca...	
FAMA	Conque,* mira si tu sueño, que dudoso parecía, de más plausible alegría es muy verídico...	
MÚSICA	empeño...	115
FAMA	que tiene bien merecido en festejo no prolijo, el gozo y el regocijo* un asunto...	
MÚSICA	tan crecido,	
CUPIDO	Yo, que en las fiestas no pauso, mi discurso satisfecho al impulso de tu pecho me animo.	120
MÚSICA	pues en su aplauso...	
CUPIDO	el festejo más pulido, la alegría más suntuosa, la pompa más majestuosa* y todo el gozo...	125
MÚSICA	es debido...	
CUPIDO	Y así será bien que entablen nuestros gratos corazones de sus amores canciones dulces y sonoras.	130
MÚSICA	que hablen...	
CUPIDO	Y, siendo tú más veloz que yo en el curso ligero, razón será que primero trine tu acento.	
MÚSICA	la voz...	135

FAMA	Y tú, pues también te inflama el ardor que no mitigas, justo es que también me sigas, siendo tus ecos...	
MÚSICA	la llama.	
<i>Quédanse suspensos y sale el AGRADECIMIENTO</i>		
[AGRADECIMIENTO]	¿Qué hacéis aquí suspendidos?*	140
CUPIDO	Una voz nos ha pasmado.	
FAMA	Sí, que cuanto hemos hablado en sus ecos bien medidos lo ha respondido cantando.	
AGRADECIMIENTO	Sería yo, que en el coro a ese músico sonoro una letra iba* apuntando. <sup>1573</sup>	145
CUPIDO	Pues tan a punto dispuesta de lo que hablamos estaba.	
AGRADECIMIENTO	¿Queréis ver lo que cantaba?*	150
FAMA	Pues ¿cuál es la letra?*	
AGRADECIMIENTO	Ésta:	
<i>ÉL representa y la MÚSICA la canta</i>		
[MÚSICA]	Sólo al amor y a la fama toca empeño tan crecido, pues en su aplauso es debido que hablen la voz y la llama.	155
AGRADECIMIENTO	¿Es ésta la copla?*	
LOS DOS*	Sí	
AGRADECIMIENTO	Pues no os estéis tan despacio, que todos en el palacio os esperan, porque* allí salgáis a representar una comedia, que, amante, tiene dispuesto arrogante el padrino de este* altar, en honra de ese sujeto* que aquí tanto celebráis.	160
CUPIDO	Y vos también, ¿no llenáis hueco en aqese concento?*	165

---

<sup>1573</sup> Apuntador teatral, persona que, en los ensayos teatrales apunta a los actores la letra de sus papeles hasta que la aprenden, y que en las representaciones, oculto por la concha o en otro lugar del escenario, vigila para dar la letra a un intérprete que sufra un olvido.



de mirarte ya ordenado,  
que aunque\* al parabién me obligo 210  
ha de ser de mi cuidado...

*Este último verso ÉL lo representa al paso que lo canta la MÚSICA y lo mismo hacen los demás con los suyos*

ÉL Y MÚSICA	sólo el silencio testigo.	
FAMA	Contarte mi gusto es cuento, darte parabién, empeño, que no ha de igualar mi acento 215 y, así, el callar desempeño...	
ELLA Y MÚSICA	ha de ser de mi contento.	
AGRADECIMIENTO	Darte parabién no intento de la voz con el cohecho,* que es la esfera de su aliento <sup>1577</sup> 220 un cóncavo muy estrecho...	
ÉL Y MÚSICA	pues no cabe mi contento.	
CUPIDO	Yo del silencio me abrigo.	
FAMA	Y yo, pues aunque* se hablara sin fin, tan sólo consigo... 225	
AGRADECIMIENTO	que mucho más se quedara...	
TODOS Y MÚSICA	en todo lo que no digo.	

Fin



**[LVI] Loa a Nuestra Señora de Guadalupe<sup>1578</sup> en  
el carro de las fiestas de Jurica<sup>1579</sup> en  
Querétaro, por noviembre,**

---

<sup>1577</sup> *Esfera de su aliento*, alcance de su inspiración.

<sup>1578</sup> Advocación de la Virgen María, cuya fiesta solemne se celebra el 12 de diciembre. En 1736, se declaró a la Virgen de Guadalupe patrona de la ciudad de México. Más sobre la advocación de la guadalupana en la [IX] *Loa a una máscara en la noche de Nuestra Señora de Guadalupe*.

<sup>1579</sup> Hacienda ubicada algunos kilómetros al sureste de la ciudad de Querétaro, entre ésta y San Juan del Río, en el Estado de Querétaro. Hacienda de principios del siglo XVI, de arquitectura colonial con arcos y paredes de piedra volcánica, que en sus inicios perteneció al virrey Luis de Velasco. Los carros eran carretas dispuestas por el ayuntamiento o las autoridades eclesiásticas para las representaciones dramáticas, especialmente las de autos sacramentales para la fiesta del *Corpus Christi*; más sobre este tema en la nota al título de la [XXXVIII] *Loa a la fiesta de nuestro Rey en Querétaro...*

## año de 1723

### Personas

ÁNGEL PRIMERO\*  
ÁNGEL SEGUNDO\*  
ÁNGEL TERCERO\*  
Y MÚSICA\*

### *Canta la MÚSICA*

[MÚSICA]	A la Emperatriz del Cielo, Reina de sus jerarquías <sup>1580</sup> los tronos <sup>1581</sup> en dulces ecos aplauden con melodía. A sus compases acordes siguen la suave armonía los amantes querubines <sup>1582</sup> y las sabias monarquías. <sup>1583</sup>	5
ÁNGEL PRIMERO	Soberana Emperatriz a quien la Celeste Corte aplaude incesantemente con música muy acorde. <sup>1584</sup>	10
ÁNGEL SEGUNDO	Aurora Divina a quien con bien medidos tenores por su Reina eternamente publican los cielos once.*	15
ÁNGEL TERCERO	‘Nuncia’ del Sol más Divino a quien con suaves canciones las cristalinas esferas <sup>1585</sup> por su Señora conocen.	20
ÁNGEL PRIMERO	A daros mil parabienes desde su encumbrada corte,	

<sup>1580</sup> Desde Pseudo Dionisio (siglo VI), Padre de la Iglesia, suelen enumerarse tres jerarquías angélicas: La primera jerarquía es la que corresponde a los Serafines, Querubines y Tronos, ángeles de la más alta jerarquía que se dedican exclusivamente a glorificar, amar y alabar a Dios en su presencia. La segunda jerarquía, las Dominaciones, Virtudes y Potestades, gobiernan el espacio y las estrellas y son los responsables del universo entero. La tercera jerarquía corresponde a los Principados, Arcángeles y Ángeles, que intervienen en el plano terrenal.

<sup>1581</sup> *Tronos*, espíritus bienaventurados que pueden conocer inmediatamente en Dios las razones de las obras divinas o del sistema de las cosas; forman el tercer coro celestial.

<sup>1582</sup> *Querubín*, cada uno de los espíritus celestes caracterizados por la plenitud de ciencia con que ven y contemplan la belleza divina; forman el segundo coro.

<sup>1583</sup> *Monarquías*, por el contexto pareciera que el autor se refiere a los serafines, cada uno de los espíritus bienaventurados que forman el primer coro.

<sup>1584</sup> Estos cuatro versos son idénticos a los primeros cuatro versos de la [I1] *Loas seis a Nuestra Señora del Carmen. Loa primera*; a los versos 13 a 16 de la [XXXI] *Loa a Nuestra Señora de la Piedad en el obraje de don Pedro de Acevedo con danza de los planetas y elementos*; y a los versos del 17 al 20 de la [XXXVII] *Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de Año Nuevo...*

<sup>1585</sup> *Cristalinas esferas*, el Cielo.

	como a quien más le compete, bajo* con decreto y orden.	
ÁNGEL SEGUNDO	A duplicaros las gracias por tan inmensos* favores como el más interesado vengo de ese empíreo* noble.	25
ÁNGEL TERCERO	A repetir regocijos* que el pecho angélico esconde, desde ese trono de luces llego nuncio de mis voces.	30
ÁNGEL PRIMERO	Pero ¿quién en tanta fiesta a mi aplauso se interpone?*	
ÁNGEL SEGUNDO	Mas ¿quién al doblar las gracias quiere usurpar mis ardores?*	35
ÁNGEL TERCERO	¿Quién, pues, en los regocijos,* lo sabio impide a mis voces?*	
ÁNGEL PRIMERO	¿Quién? ¡Pero qué miro! ¿Vos queréis ser en los loores de Nuestra Reina y Señora de sus aplausos cantores?	40
LOS DOS	A mí tan sólo me tocan* de esta* gloria los pregones.	
ÁNGEL PRIMERO	Mucho empeño es ese y juzgo que vuestras doctas razones, más que el aplauso, previenen reñidas ya conclusiones.	45
LOS DOS	No es prevenir argumento, sino publicar al orbe la verdad.	50
ÁNGEL PRIMERO	Que yo la digo también el mundo conoce; pues sabe que embajador soy de la Celeste Corte, donde las tres compañías, <sup>1586</sup> que nueve* coros componen de los ministros que a Dios le asisten días y noches, me eligió* para que fuera, de estas* tres dichas en nombre, nuncio que los parabienes le diera en suaves tenores.	55  60
ÁNGEL SEGUNDO	Pues yo de las otras tres <sup>1587</sup>	

<sup>1586</sup> Se refiere a las primera jerarquía de tres coros celestiales: Serafines, Querubines y Tronos.

<sup>1587</sup> Se refiere a las segunda jerarquía de tres coros celestiales: Dominaciones, Virtudes y Potestades.

	traigo aquesa misma* orden, y solo la* he de cumplir, pues no hay* a quien más le toque.	65
ÁNGEL TERCERO	Yo de las tres que a vos restan <sup>1588</sup> soy nuncio y, aunque os enoje,* digo que, de todos tres, sólo soy yo el que recoge más derecho a publicar de María los blasones, y lo pruebo, porque* cuando los reyes o emperadores para negocios de empeño remiten embajadores a alguna persona, siempre envían* los superiores. Así se vio en la embajada que se ha dado de más porte, que fue cuando el Verbo Eterno tomó el vestido del hombre, que el más supremo ministro <sup>1589</sup> fue el nuncio dichoso entonces y en su presencia callaron los ángeles inferiores. Con que queda bien probado que sólo han de ser mis voces nuncios de tantos aplausos, pues de derecho les corre. <sup>1590</sup>	70 75 80
ÁNGEL SEGUNDO	Más me toca a mí y veraslo probado en breves renglones: Siempre el medio es elegido, en todas las ocasiones, como el mejor y que viene más a propósito; conqu,* mediando yo entre vosotros, de medio a medio me coge el derecho de ser nuncio de tan festivas funciones.	85 90 95
ÁNGEL TERCERO	Es sofístico y falaz <sup>1591</sup> ese argumento que pones, porque* eso de elegir medios como que son los mejores es bueno para otro intento, no para el presente, donde	100 105

<sup>1588</sup> Se refiere a las tercera jerarquía de tres coros celestiales: Principados, Arcángeles y Ángeles.

<sup>1589</sup> Se refiere al arcángel Gabriel, quien fue el encargado de anunciar a María que sería Madre de Jesucristo. El pasaje de la Anunciación del arcángel Gabriel a la Virgen se encuentra en el *Evangelio de Lucas* 1, 26-38.

<sup>1590</sup> *Correr de derecho*, locución adverbial, 'con arreglo a derecho legal'.

<sup>1591</sup> *Falaz*, embustero, falso; que halaga y atrae con falsas apariencias.

	los fines son los que alcanzan el premio de estos sudores de embajador.	
ÁNGEL SEGUNDO	También sirven,* y más cuando se antepone el amor, que en tales casos le tocan esos primores. <sup>1592</sup> Y es aquí nuestra embajada parto <sup>1593</sup> de nuestros amores, y, siendo yo amor, <sup>1594</sup> a mí me toca.	110      115
ÁNGEL TERCERO	No, no me nombres el amor, que yo no niego que tú el amor lo recoges; pero para embajador es el amor poco Norte, si la ciencia <sup>1595</sup> no acompaña lo inmenso* de sus ardores; pues poco hablará un amante, aunque el amor lo aleccione,* o serán poco limadas las clausulas de sus voces, si la ciencia no le lima lo rudo de sus clamores.  Conque,* estando en mí la ciencia, por patentes ilaciones se sigue que a mí me tocan de esta fiesta los loores. ¿Qué os parece a vos? ¿No llevo* razón en mis conclusiones?	120           125      130
ÁNGEL PRIMERO	Yo, como el más inferior, venerando las razones de vuestros doctos discursos, sellaba mis atenciones  con el silencio; mas, dando licencia a mis ecos torpes, satisfaré a vuestras dudas y diré lo que en lo pobre de mi discurso he tocado <sup>1596</sup>	135          140

<sup>1592</sup> *Primores*, antiguamente, primacía, principalidad.

<sup>1593</sup> *Parto*, cualquier producción física; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *productio*.

<sup>1594</sup> El Ángel segundo debe ser un serafín, pues ellos se dedican exclusivamente a amar a Dios en su presencia.

<sup>1595</sup> El Ángel tercero debe ser un querubín, pues éstos se caracterizan por la plenitud de ciencia con que ven y contemplan la belleza divina.

<sup>1596</sup> *Tocado*, tocar, saber o conocer algo por experiencia; tratar o hablar leve o superficialmente de una materia sin hacer asunto principal de ella; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *considerado*.

a la fiesta más conforme.  
 Que si yo probar quisiera 145  
 mi derecho, a quién le sobren  
 más fundamentos que a mí  
 no hay\* en empeño tan noble,  
 por ser yo el más inferior<sup>1597</sup>  
 y el que su asiento dispone 150  
 en más humilde lugar,  
 donde hay\* principio en que forme  
 que sólo a mí me tocaba  
 aplaudir con mis canciones  
 de María los aplausos, 155  
 pues dijo Ella en sus tenores<sup>1598</sup>  
 que la humildad la encumbró  
 a los solios superiores<sup>1599</sup>  
 y, pues fue la humilde causa  
 de tan elevados dotes, 160  
 de derecho a los humildes  
 nos tocan sus honores.  
 Pero, dejando esto, digo,  
 según mi ingenio conoce,  
 que, pues María aparece 165  
 en el ayate entre flores<sup>1600</sup>  
 igualmente para todos  
 y todos damos razones  
 para su aplauso, que sea  
 de los tres aqueste dote 170  
 y cesando la contienda  
 y acompañando lo acorde  
 de la música los ecos  
 de nuestras amantes voces,  
 pues María en Guadalupe 175  
 hijos todos reconoce,  
 aplaudan nuestros acentos  
 lo excelso de sus honores,  
 diciendo con sabias lenguas  
 y abrasados corazones 180

---

<sup>1597</sup> Los Tronos representan el coro inferior de la primera jerarquía angélica.

<sup>1598</sup> *Tenor*, constitución u orden firme y estable de algo; contenido literal de un escrito u oración. La respuesta de la Virgen María a la Anunciación del arcángel Gabriel que refleja su humildad fue: “ He aquí la esclava del Señor: Séame hecho según tu palabra.” (LUC 1, 38).

<sup>1599</sup> *Solios superiores*, el Cielo.

<sup>1600</sup> Referencia a la aparición de la Virgen de Guadalupe a san Juan Diego, que tuvo lugar en el Tepeyac el martes 12 de diciembre de 1531. Como prueba del milagro de su visita, la Virgen hizo que en el lugar aparecieran preciosas rosas de Castilla y que su imagen quedara estampada en la tilma de su siervo, quien la presentó al obispo de México, fray Juan de Zumárraga.

*Los tres\* representan y la MÚSICA canta A la emperatriz... etcétera, todo lo del principio*

[MÚSICA]	[A la Emperatriz del Cielo, Reina de sus jerarquías los tronos en dulces ecos aplauden con melodía. A sus compases acordes siguen la suave armonía los amantes querubines y las sabias monarquías.]	185
ÁNGEL PRIMERO	Y, entre tanto, Reina Pía, <sup>1601</sup> con vuestros sacros favores amparad al mayordomo que estos aplausos propone.	190
ÁNGEL SEGUNDO	Para que gozando aquí aumentos en los dones terrestres con muchos gustos, libre de los sinsabores de la culpa...	195
ÁNGEL TERCERO	con la Gracia, por vuestras intercesiones, suba a proseguir sus dichas...	
LOS TRES*	con vos en la Eterna Corte.	200

Fin

## **[LVII] Loa a la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe en Irapuato,<sup>1602</sup> para empezar la comedia**

### ***El defensor de su agravio*<sup>1603</sup>**

**Año de 1723**

**Personas**

---

<sup>1601</sup> *Pía*, benigna, misericordiosa, compasiva.

<sup>1602</sup> Ciudad en el Estado de Guanajuato, en el centro geográfico del Bajío. Es la segunda ciudad más poblada y más importante del Estado, y la cuarta más poblada y más importante de la Región del Bajío, después de León de los Aldama, Morelia y Querétaro. En la época prehispánica el asentamiento fue habitado por los tarascos y se llamó *Jiricuato*, que significa “lugar de casas o habitaciones bajas”. En el año 1547 nace como estancia para la cría de ganado y como centro agrícola, por la fertilidad de sus suelos, y se convirtió en uno de los enclaves agrícolas de mayor importancia de la región. El 30 de abril de 1825 obtuvo el título de villa y en 1893 el Congreso del Estado de Guanajuato le otorgó el de ciudad.

<sup>1603</sup> Comedia del dramaturgo español Agustín Moreto y Cavana (Madrid, 9 de abril de 1618 - Toledo, 28 de octubre de 1669). Más sobre el autor de la comedia en la nota al título de la [XLVI<sub>1</sub>] *Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato para empezar la comedia El defensor de su agravio*.



	no a mentirte, señor mío.	
ARZOBISPO	Y ¿tú te acuerdas las señas de esa mujer?*	
JUAN DIEGO	¡Oh, qué lindo!*	
	La tengo yo tan presente que acá la traigo conmigo. Tiene la cara más linda de cuanta mujer* has visto, con muchas* luces y estrellas que le adornan el vestido.	35     40
ARZOBISPO	Indio, aquesa es ilusión del demonio que, enemigo de tu sencillez, intenta engañarte fementido. <sup>1606</sup>	45
JUAN DIEGO	No creas, señor, que sea 'alasión' <sup>1607</sup> de aquel maligno, mirad que es verdad más pura que el agua de aquesos ríos.	50
ARZOBISPO	Anda con Dios, no me muelas, <sup>1608</sup> que quizás serán hechizos tuyos y, si acaso quieres que crea lo que me has dicho, dile a esa mujer* o sombra <sup>1609</sup> que me envíe* algún indicio o señas con que yo crea que es verdad y no fingido.	55
JUAN DIEGO	¿No lo crees? Pues al punto voy las señas a 'pedillo'. <sup>1610</sup> ( <i>Vase</i> )	60
ARZOBISPO	Válgame Dios, si será verdadero este prodigio o si será engaño aqieste  del demonio que, atrevido, para engañarnos a todos de la sencillez valido de este indio, quiere enlazar enredos* tan mal mentidos. Empero, bien puede ser que la Madre del Benigno	65       70

<sup>1606</sup> *Fementido*, dicho de una persona, falta de fe y de palabra; dicho de una cosa, engañosa, falsa.

<sup>1607</sup> *Alasión*, ilusión.

<sup>1608</sup> *Muelas*, moler, algunas veces, por metáfora, moler vale cansar e importunar (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1609</sup> *Sombra*, apariencia o semejanza con algo; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *aparición*.

<sup>1610</sup> *Pedillo*, pedirlo.

Creador\* del orbe, Pía  
 como tal, haya\* querido,  
 tomando la sencillez,  
 como medio más propicio,  
 de este\* indio, presentar 75  
 prenda alguna de lo fino  
 de su amor con este reino,  
 dándole en sí por auxilio  
 algún retrato que libre  
 sus tierras y sus distritos 80  
 del poder de los demonios,  
 como hay\* en otros dominios.  
 ¡Oh,\* Señor, y quién pudiera  
 sacar de este\* laberinto  
 la verdad!\* Pero son grandes 85  
 e inescrutables\* tus juicios.  
 ¡Válgame Dios, si volviera\*  
 con las señas aquel indio!\*

*Sale JUAN DIEGO con la manta envuelta\* como que trae algo y dice*

JUAN DIEGO Señor, señor, aquí tienes  
 las señas que me has pedido. 90

ARZOBISPO ¿Qué señas traes?

JUAN DIEGO Unas flores.

ARZOBISPO ¿Flores traes<sup>1611</sup>  
 del invierno en lo más frío?\*

JUAN DIEGO Sí, señor.

ARZOBISPO ¿Quién te las dio?

JUAN DIEGO La mujer.\*

ARZOBISPO ¡Mayor prodigio!  
 ¿Flores en invierno? 95

JUAN DIEGO Sí.  
 Y que son rosas, me dijo,  
 de Castilla.<sup>1612</sup>

ARZOBISPO No lo creo.  
 Veámoslas...

*Descubre la manta y sale la Virgen pintada*

ARZOBISPO Mas ¡qué miro!  
 Emperatriz Soberana, 100  
 vos sois Rosa del Empíreo.\*  
 ¿Ésta es la Rosa, Juan Diego?

<sup>1611</sup> Verso incompleto; no obstante, el sentido con el verso siguiente es coherente y completo.

<sup>1612</sup> *Rosa de Castilla*, rosal de tallos fuertes, con agujones desiguales, hojas compuestas de cinco o siete hojuelas de color verde oscuro, aovadas o lanceoladas, coriáceas y algo dobladas por el margen, y flores grandes, extendidas y de color uniforme, o con varios matices de púrpura o rojo fuerte.



	que saliese verdadero y que no fuese tenido por mentiroso o borracho, como habían* presumido.	
	Y para seña mayor de mi gusto, determino haceros* una comedia cuyo título exquisito <i>El defensor de su agravio</i>	150
	quiso nombrar quien la hizo. Eso, se entiende, otorgando la licencia, que yo pido, el señor cura y los que escuchan mi tosco estilo.	155
	Y con esto perdonad mi metro tan mal ‘polido’.* <sup>1613</sup>	160
ARZOBISPO	Y recibid* el amor con que queremos serviros.	
JUAN DIEGO	Y alcanzadnos que en la Gloria...	
ARZOBISPO	con tono más bien medido...	165
JUAN DIEGO	subamos a daros gracias...	
ELLOS Y MÚSICA	por los Siglos de los Siglos.	

Fin

## [LVIII] Loa al nacimiento de Cristo en el beaterio de Querétaro<sup>1614</sup>

**1723**

### Personas

LA ESPERANZA

LA CARIDAD

LA FE\*<sup>1615</sup>

Y MÚSICA\*

*Canta la MÚSICA*<sup>1616</sup>

<sup>1613</sup> *Polido*, pulido.

<sup>1614</sup> Aunque es difícil determinar el Beaterio para el que se escribió esta loa, es posible que fuera para el convento de Santa Rosa de Viterbo, que formaba parte de la Orden tercera de San Francisco (*cf.* nota al título de la [XLIII] *Loa en Querétaro a don Matías de Hajar...*).

<sup>1615</sup> *Fe*, *esperanza* y *caridad*, las tres virtudes teologales. Las virtudes teologales, según la tradición cristiana, devienen directamente de Dios y disponen a los cristianos a vivir en relación con la Santísima Trinidad.

[MÚSICA]	Alaben todos, alaben la Deidad más Soberana, al Gigante en tiernos años y al más Supremo Monarca. <sup>1617</sup>	
	Y en dulces acentos repitan las gracias los Cielos y tierra el aire y el agua	5
	a un Dios hombre que en la esfera de un pesebre entre las pajas por el amor de los suyos llora del frío la escarcha.	10
	Prevengan amantes ardiente morada en sus gratos pechos devotas las almas.	15
<i>Sale la ESPERANZA [vestida] de verde</i> <sup>1618</sup>		
[ESPERANZA]	Cansada esperanza mía, poco durarán tus males, porque,* según las señales, ya se va llegando el día que cumpla la profecía <sup>1619</sup> en que ha de nacer aquél que ha de librar a Israel del mísero cautiverio que la culpa en el imperio le cautivó de Luzbel.	20          25
MÚSICA	Alienta, Esperanza, alienta, no desmaye tu alegría, que esta noche será el día donde ese bien se presenta,  y, a fuer <sup>1620</sup> de esplendores del mejor planeta, <sup>1621</sup> serán de la noche soles las estrellas.	30

<sup>1616</sup> La intervenciones de la Música a lo largo de la loa siguen una estructura en la que se alternan cuartetos en versos octosílabos con cuartetos en versos hexasílabos.

<sup>1617</sup> Jesucristo.

<sup>1618</sup> *Esperanza*, los gentiles, así como hacían diosa a la fortuna, dieron deidad a la esperanza, y los romanos le edificaron templo en el foro *holitorio* [foro de las hortalizas], que era donde se vendían las cosas verdes o la verdura. Cosa sabida es que el verdor en los sembrados y las flores en los árboles, son símbolo de la esperanza (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1619</sup> Según san Pablo, todo lo prometido en el *Antiguo Testamento* se realiza en Cristo (2COR 1, 20).

<sup>1620</sup> *Fuer*, a fuer, fuero, vale tanto como ley particular de algún reino o provincia; esta palabra se contrae, o por decir mejor se corta, perdiendo de ella la 'o', y decimos fuer, aunque rústicamente como: A fuer de mi aldea, que vale según el uso y la costumbre de mi lugar (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1621</sup> *Mejor planeta*, el Sol.

ESPERANZA	Día y noche no es posible que se puedan adunar porque,* llegado a pensar, hallo que es incompatible. Sin duda que es muy falible	35
	esta voz y que procura dar más causa a mi locura por hacer falso mi empeño. Mas, ¡válgame Dios, qué sueño quiere impedir mi ventura!*	40
	¿Sí dormiré? No es razón que por darle este sosiego al cuerpo, despierte luego perdida ya la ocasión.	45
	Vele, vele mi pasión, no malogre descuidada fortuna tan deseada.	50
	Mas ¡ay!* que resisto en vano, ya me rindo, hado tirano, no me dejes* engañada.	
<i>Acuéstase y canta la MÚSICA</i>		
[MÚSICA]	Cansada de la esperanza, la misma Esperanza intenta con el sosiego del sueño darle vado a sus tristezas.	55
	Mas ¡ay!,* Esperanza, despierta, no duermas que ya a tu deseo la dicha le llega.	60
<i>ESPERANZA, entre sueños</i>		
[ESPERANZA]	¿Cómo puedo yo creer que Dios, con tanta humildad, tome nuestra humanidad, siendo tanto su poder, <sup>1622</sup> y que hombre se llegue a ver el más pobre y abatido? No es posible, no. Es fingido. Espero, sí, que vendrá hecho hombre, pero será como Dios enriquecido.*	65
		70
MÚSICA	Tu mismo afecto te engaña, Esperanza, en esta empresa, pues no siempre es verdadero todo aquello que se espera.	75

---

<sup>1622</sup> Respecto a la omnipotencia de Dios, véase la nota al título de la [XXVIII<sub>1</sub>] *Tres loas a Nuestra Señora del Carmen... Loa primera, La memoria.*

	Y en Dios humanado no se hallan riquezas, que, como es amante, en cueros se queda.	80
	Sólo el amor lo conduce desde su solio a la tierra y en su caridad consume los tesoros que no muestra.	
	Que, quien del amor se rinde a las flechas, desprecia tesoros y ostenta pobreza.	85
	<i>Sale la CARIDAD</i>	
[CARIDAD]	Sin duda que por mí sola se ha cantado aquesta letra, pero, qué poco parece que alcanza de las riquezas verdaderas el que dice que amor ostenta pobreza, cuando el tener caridad es la mayor opulencia. Mas, allí está una mujer* recostada.	90       95
	<i>ESPERANZA, entre sueños</i>	
[ESPERANZA]	¿Quién pudiera sacarme de tantas dudas?	
CARIDAD	Sin duda alguna que sueña. Yo la quiero despertar,* que algún pesar la atormenta. ¡Hola, mujer!*	100
	<i>Despierta ESPERANZA</i>	
[ESPERANZA]	¿Quién me llama?	
CARIDAD	Quien tu sosiego a su cuenta ha tomado.	
ESPERANZA	( <i>Levántase</i> ) Bien se ve que lo has tomado a tu cuenta, pues me lo has robado a mí.	105
CARIDAD	Sabe el Cielo que quisiera no impedírtelo atrevida,* mas el verte tan inquieta, batallando* entre tus sueños, por la caridad me fuerza a inquirir tus alborotos,* por si aliviarte pudiera.	110
ESPERANZA	¿Y quién eres?*	

CARIDAD	¿Ya no dije* mi nombre?	115
ESPERANZA	No estuve* atenta.	
CARIDAD	Pues yo soy la Caridad, o Amor, que no hay* diferencia. ¿Y tú, quién eres?	
ESPERANZA	¿Mi traje* de verde no te demuestra que soy la Esperanza?	120
CARIDAD	¿Y [a] quién esperas en estas sierras?	
ESPERANZA	Un prodigio que ha mil siglos que mi esperanza lo espera, prometido al mundo todo en la ley y los profetas. <sup>1623</sup>	125
CARIDAD	¿Y lo conoces?	
ESPERANZA	Tan sólo por la fe que lo demuestra.	
CARIDAD	¿La fe?	
ESPERANZA	Sí, la fe lo ha dicho.	
CARIDAD	No sea que la fe mienta.	130
<i>Sale la FE</i>		
[FE]	No puede mentir la fe y, porque* claro lo sepas, yo, que soy su misma imagen, salgo ahora* a la defensa y explicaré todo el sueño que a la Esperanza atormenta. Muchos años ha que yo prometí por cosa cierta  a la Esperanza que el Verbo, Hijo Eterno de la diestra del Padre, descendería hecho hombre a nuestra esfera; <sup>1624</sup>	135       140

<sup>1623</sup> La promesa de la aparición de un futuro Profeta se anuncia cuando Dios le dice a Moisés: “Suscitaré un Profeta como tú de entre tus hermanos.” (DEUT 18, 18). La promesa de un futuro Rey se anuncia cuando Dios dice a David: “Cuando tú mueras yo pondré un descendiente tuyo y mantendré tu trono para siempre” (2REY 7, 12-13). Finalmente la promesa de un futuro Sacerdote para los últimos tiempos se la había hecho Dios al sacerdote Elí: “Mandaré un sacerdote fiel, que actúe según mi voluntad” (1REY 2, 35); y estaba anunciada también en los Salmos “Dios lo ha jurado y no se retractará: Tú eres sacerdote para siempre, según el orden de Melquisedec.” (SAL 109 (110), 4). Jesús fue reconocido como profeta (MC 9, 7-8; LUC 7, 16; JN 6, 14), como rey (MAT 21, 9; LUC 19, 38; JN 12, 13) y como sacerdote (HEB 5, 5-10) en el *Nuevo Testamento*.

<sup>1624</sup> *Esfera*, ámbito. En este caso, el poeta se refiere a la tierra.



	Esperanza, llega, llega a cumplir ese deseo por que no quede en promesa, ofrécele cariñosa	185
	los afectos, que tu idea seguirán nuestros acentos al compás de tu cadencia.	
ESPERANZA	( <i>De rodillas</i> ) Niño Dios que entre las pajas desnudo al hielo* te quemas,	190
	yo te agradezco, bien mío, la fortuna de que vea cumplida ya mi esperanza, que ha tantos años que en ella vivía con el deseo	195
	de ver logrado su tema. Ya, Señor, vida no quiero, despena, <sup>1628</sup> mi bien, despena de la cárcel de este cuerpo esta alma, que sólo anhela	200
	por miraros en la Gloria pues ya os ha visto en la tierra.	
CARIDAD	Y yo, Señor, pues que soy el amor, que de la diestra del Padre Eterno os condujo	205
	a vestiros la librea <sup>1629</sup> del humano barro, grata* a tan humilde bajeza,* agradecida* repito las gracias de tal fineza	210
	y cantaré la victoria por esta gloriosa empresa.	
FE	Y yo, Niño Soberano, aunque* el cuerpo no merezca ver con ojos corporales,	215
	con los del alma contempla otra fábrica más noble, <sup>1630</sup>	

<sup>1627</sup> *Dechado*, ejemplar, muestra que se tiene presente para imitar; aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *molde, modelo*.

<sup>1628</sup> *Despena*, despenar, sacar a alguno de pena, con darle buenas nuevas y ciertas de lo que le tenía puesto en cuidado (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1629</sup> *Librea*, antiguamente solos los reyes daban vestido señalado a sus criados; y hoy día en cierta manera se hace así, para ser distinguidos y diferenciados de todos los demás, y porque éstos tienen muchos privilegios y libertades, se llamó aquel vestido librea (*Tesoro de la lengua*). Vestido uniforme que usaban las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos. *Librea del humano barro*, cuerpo material asumido por Jesucristo.

<sup>1630</sup> *Fábrica*, cualquier edificio suntuoso, en cuanto se fabrica, y por cuanto es necesario irse reparando, porque el tiempo, que todo lo consume, va gastando los edificios. Las perfecciones de la fábrica consisten en que sea bien

	que es vuestra deidad suprema, y conociendo por fe, como todos lo* confiesan,	220
	que en ese viril <sup>1631</sup> de barro* se oculta vuestra grandeza, las gracias, Señor, os doy por tan alta providencia, que se esconde a los mortales cuanto más se les acerca.	225
	Y, entre tanto, dueño mío, favoreced estas rejas, porque* aqueste beaterio, con vuestra rica presencia,	230
	en su fervor y virtudes cobarde no descaezca, <sup>1632</sup> antes con vuestro calor muchos* aumentos tenga, y de los bienes* terrenos que a los celestes alientan.	235
CARIDAD	Y vuelva* el metro sonoro a dar fin a tanta fiesta.	
ESPERANZA	Porque* aliente la esperanza de quien sólo en Vos espera a repetir con lo dulce...	240
LOS TRES	de su métrica elocuencia.	
	<i>Repite la MÚSICA las letras del principio de la loa...</i>	
[MÚSICA]	[Alaben, todos alaben la Deidad más Soberana, al Gigante en tiernos años y al más Supremo Monarca.	245
	Y en dulces acentos repitan las gracias los Cielos y tierra el aire y el agua	250
	a un Dios hombre que en la esfera de un pesebre entre las pajas, por el amor de los suyos, llora del frío la escarcha.	
	Prevengan amantes ardiente morada	255

---

trazada, dispuesta, plantada, bien correspondida, desenfadada, proporcionada en sus perfiles, maciza, trabajada y acudida. Tenga guardados sus plomos y vivos y sea adornada con buenas y alegres luces (*Tesoro de la lengua*). *Otra fábrica más noble*, la naturaleza divina en Jesucristo.

<sup>1631</sup> *Viril*, caja de cristal con cerquillo de oro o dorado, que encierra la forma consagrada y se coloca en la Custodia para la exposición del Santísimo. *Viril de barro*, el cuerpo humano de Jesucristo.

<sup>1632</sup> *Descaezca*, descaecer, verbo intransitivo desusado, ir a menos, perder poco a poco la salud, la autoridad, el crédito, el caudal, etc.

en sus gratos pechos  
devotas las almas.]

...y éntranse todos

Fin

**[LIX] Loa a la venida de nuestro padre provincial,  
fray Martín de la Madre de Dios,<sup>1633</sup> y empezar  
la comedia *Primero es la honra*\*<sup>1634</sup>  
Celaya, 1723 años**

**Personas**

HONOR  
JUSTICIA  
AGRADECIMIENTO  
MÚSICA\*  
Y ACOMPAÑAMIENTO

*Canta la MÚSICA*

[MÚSICA]

Sea bien venido  
nuestro provincial  
de aqueste Carmelo  
vice general.<sup>1635</sup>

Para recibir\* amantes 5  
con el debido festejo  
al provincial, se han unido  
Honor y Agradecimiento.  
La Justicia, con las leyes  
de su afectuoso derecho 10

---

<sup>1633</sup> En el registro de la celebración del Capítulo de 1717, asentado en el *Libro III de Capítulos Provinciales* (fojas 88v y 89, *apud* Dionisio VICTORIA MORENO, *op. cit.*, p. 201), se constata que el presidente del Capítulo era el padre visitador fray Francisco de Santa María y el provincial, que terminaba su cargo en ese año, era el padre Matías de Juan Bautista. Véase la [XXX] *Loa a la venida de nuestro padre provincial por muerte del visitador, el provincial se llamaba fray Juan Bautista de la Concepción*, que por su ubicación en el manuscrito, en el folio 11, debió escribirse entre los años de 1718 y 1720. Ya para 1723, al parecer, fray Martín de la Madre de Dios reemplazaba al anterior provincial, fray Juan Bautista de la Concepción. *Provincia*, en las religiones tienen divididas sus casas por provincias, y los que las gobiernan se llaman provinciales (*Tesoro de la lengua*). *Provincial*, religioso que tiene el gobierno y superioridad sobre todas las casas y conventos de una provincia; cada uno de los distritos en que dividen u territorio las órdenes religiosas y que contiene determinado número de casas o conventos.

<sup>1634</sup> Comedia del dramaturgo español Agustín Moreto y Cavana (Madrid, 9 de abril de 1618 - Toledo, 28 de octubre de 1669). Más sobre el autor de la comedia en la nota al título de la [XLVI<sub>1</sub>] *Loa a Nuestra Señora del Rosario en Guanajuato para empezar la comedia* El defensor de su agravio.

<sup>1635</sup> El estribillo sigue una estructura en estrofa de cuatro versos hexasílabos, con rima total aguda en los versos pares, cercana a la endecha, combinación métrica que se emplea repetida en composiciones, por lo común de asunto luctuoso, y que consta de cuatro versos de seis o siete sílabas, en general asonantadas.

acompaña sus tenores  
 repitiendo en dulces ecos:  
 Sea bien venido<sup>1636</sup>  
 [nuestro provincial  
 de aqueste Carmelo  
 vice general.] 15

*Salen los tres*

JUSTICIA	Ya sabéis, amigos míos, Honor y Agradecimiento, que a la justicia compete, por las leyes de derecho, distribuir a los justos según sus merecimientos.	20
HONOR	Eso el saberlo me toca.	
AGRADECIMIENTO	Y a mí también.	
JUSTICIA	Pues, supuesto que lo sabéis, escuchad, os declararé el intento con que os he juntado aquí.	25
LOS DOS	Ya te escuchamos atentos.	
JUSTICIA	Sabed, pues, que en este día le amaneció a este Carmelo la estrella más refulgente, el más abrasado Febo, <sup>1637</sup> que en la cuna del Oriente <sup>1638</sup> ha renacido en el fuego de Elías, a quien sus obras sigue* con galante esmero.	30
	Quiero decir por lo claro, para excusar los rodeos, su muy digno provincial y, por nuestra dicha, nuestro.	35
		40
HONOR	Sé muy bien que allá en Oriente el general reverendo lo eligió, como otro Elías al sustituto Eliseo, <sup>1639</sup> provincial de esta* Provincia con gran justicia y derecho.	45
AGRADECIMIENTO	Yo también sé por noticias	

<sup>1636</sup> En el manuscrito hay indicación de repetir esta parte.

<sup>1637</sup> En este caso, Febo, el Sol, alude al provincial fray Martín de la Madre de Dios

<sup>1638</sup> Oriente, en este caso, alude a España, de donde con toda probabilidad llega a América el nuevo provincial.

<sup>1639</sup> **Eliseo**, profeta judío (850-800 a. C.), sucesor de Elías, al que supera por el número y lo llamativo de sus milagros, pero no por su personalidad e influencia religiosa. Su historia es casi legendaria y, a veces, plagiada de la de Elías (3REY 19, 19-21; 4REY 2, 13 – 8, 15; 9, 1-15; 13, 14-21).

	que ha sido con sumo acierto enviado* del Oriente,	50
	por provincial del Carmelo, de nuestro padre, que atlante general de sus ascensos, cual otro Eneas prudente u otro Alcides, a su esfuerzo	
	ha fiado el cielo sacro del Carmen en su gobierno.*	55
JUSTICIA	Puesto ya que eso sabéis y que es debido que el peso de toda aquesta Provincia descanse en sus hombros diestros, pues apenas hay* quien pueda, no digo yo en el empeño excederle, que eso fuera	60
	deslizarse en los excesos, pero ni aun con tal valor, en caso de tanto esmero, presumir comparaciones o igualdades, que es lo mismo,* quisiera que esta justicia, esta deuda que el acuerdo del general ha pagado al mérito tan excelso de nuestro padre en la silla de provincial, eligiendo su dignidad para él,	65
	como merecido premio, se alabara entre nosotros con algún justo festejo.	70
HONOR	Por razón lo tengo y tanto, que imaginara el no hacerlo, en la serie del honor, no cumplir con el respeto* que a tanto numen se debe y de obligación tenemos.	80
	Porque honra* tan sublimada no es bien pasarla en silencio,	85
	cuando la fama parlera <sup>1640</sup> de su clarín con los ecos la está alabando y en ella consume todo el aliento de sus aplausos, sin que pueda elogiar el compendio	90

---

<sup>1640</sup> *Parlera*, o el que habla mucho o el que va con chismes (*Tesoro de la lengua*). Que habla mucho; que lleva chismes o cuentos de una parte a otra, o dice lo que debería de callar; dicho de un ave, ave cantora.

	de tan merecida dicha ni de ese honor tan supremo, y antes, cuanto más procura copiar el merecimiento del sujeto* que la alcanza, es más lo que sus acentos dejan en silencio oculto que lo que encargan al viento.	95       100
AGRADECIMIENTO	No aplaudir y celebrar honor tan sublime y nuevo,* tan merecido y debido a las prendas de su dueño, imagino yo que fuera faltar a lo que debemos y que quedara notado de corto agradecimiento el nuestro, pues es deudor, por muchas causas y fueros, a mostrar con alegrías los júbilos de su pecho, mostrándose grato a tantos cariñosos mongibelos <sup>1641</sup> como en nuestro padre mira, y en las aras de su cielo,* para con todos sus hijos con amorosos desvelos. Y, así, por eso discurro que es debido el cumplimiento de la fiesta a sus honores, como vos lo habéis* dispuesto.	105       110       115       120
JUSTICIA	Pues que la Música acorde repita el primero metro. <sup>1642</sup>	
HONOR	Que repita y la acompañen...	125
LOS TRES	nuestros amantes deseos.	
	<i>Los tres* representan y la MÚSICA canta</i>	
[MÚSICA]	Sea bien venido nuestro provincial de aqueste Carmelo vice general.	130
JUSTICIA	Así la Justicia aclama, reverendo padre nuestro.	
HONOR	Así el Honor lo publica, padre nuestro reverendo.	

<sup>1641</sup> *Tantos cariñosos mongibelos*, los hermanos carmelitas que con ardoroso amor reciben a su provincial.

<sup>1642</sup> *Primero metro*, por razones métricas no se usa la forma apocopada del adjetivo, 'primer', que se emplea cuando precede a un sustantivo masculino.

AGRADECIMIENTO	Y así también, más que todos, dice el Agradecimiento.	135
JUSTICIA	Pidiéndole al Cielo santo, de justicia y de derecho, que gocéis* por siglos largos de tan merecido puesto.	140
HONOR	Y que sea aquese honor escalón para el primero de la Orden, que en el trono de general hace asiento.	
AGRADECIMIENTO	Y que todos los gocéis* con tal gusto y tal contento, que subáis a poseer la silla del solio eterno, <sup>1643</sup> como gratos lo suplican todos estos hijos vuestros.	145 150
JUSTICIA	Y entre tanto, padre amado, recibid* el corto obsequio...	
HONOR	de una comedia que grato a vuestro honor ha dispuesto, a expensas* de su cariño el celo* del más afecto.	155
AGRADECIMIENTO	Porque,* si bien lo miráis con vuestro discreto ingenio, el que <i>Primero es la honra*</i> hallaréis en lo terreno.	160
JUSTICIA	Y perdonad de justicia del autor tantos defectos.	
HONOR	Que será honor que le deis, como acostumbráis atento.	
AGRADECIMIENTO	Para que, así agradecido con todos sus compañeros, sin cesar en alabaros...	165
LOS TRES*	repitan en dulces ternos... <sup>1644</sup>	
	<i>Ellos representan y la MÚSICA canta</i>	
[MÚSICA]	Sea bien venido <sup>1645</sup> [nuestro provincial de aqueste Carmelo vice general.]	170

<sup>1643</sup> *Solio eterno*, el cielo

<sup>1644</sup> *Repiten en dulces ternos*, repiten en suaves tríos, conjuntos de tres voces o instrumentos.

<sup>1645</sup> En el manuscrito hay indicación de repetir esta parte.

Éntranse

Fin

**[LX] Loa para empezar la comedia *La perla de las lealtades*,<sup>1646</sup>  
dándole a don Lucas de Aguilar<sup>1647</sup> un criado suyo  
el parabién de haber\* cantado misa<sup>1648</sup>  
don Cristóbal, su hijo  
Celaya, 1725**

**Personas**

EL FESTEJO  
EL REGOCIJO\*  
EL AMOR  
MÚSICA\*  
Y ACOMPAÑAMIENTO

[Canta la] MÚSICA

[MÚSICA] De un nuevo\* Cristo en el mundo  
a celebrar los aplausos  
al Amor y al Regocijo\*  
el Festejo ha convocado.  
Parabienes de justicia 5  
le consagran propios partos  
que, como es su padre alcalde,  
el ser ministro le ha dado.

*Salen los tres*

FESTEJO Regocijo, en tu gracejo\*<sup>1649</sup> 10  
y, Amor, en vuestra dulzura  
ha librado mi cordura  
el donaire a mi festejo.  
Pues ¿en quién puedo mejor  
fiar todo el desempeño 15  
de tan admirable empeño  
que en Regocijo\* y Amor?  
Y, así, me habéis\* de ayudar  
a celebrar dicha tanta  
que, aunque\* por grandiosa espanta,  
quizás se podrá alabar. 20

<sup>1646</sup> El *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII* de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado no consigna ninguna comedia con el título *La perla de las lealtades*.

<sup>1647</sup> Al parecer, don Lucas de Aguilar fue alcalde de la ciudad de Celaya hacia 1725, pues a pie de página del propio manuscrito se lee: *érase Alcalde dho D Lucas áquel año*.

<sup>1648</sup> *Cantar misa*, misa cantada, la que celebra con canto un solo sacerdote.

<sup>1649</sup> *Gracejo*, gracia, chiste y donaire festivo en hablar o escribir.

REGOCIJO	Digo, señor, y redigo para que quede bien fijo, que con todo el regocijo* a celebrarla me obligo. Aplaudiré dicha y dicho como su merced lo manda, que ya para la demanda voy aguzando el capricho.	25
AMOR	Yo, Festejo, en el intento os serviré con prudencia, porque* hablar con elocuencia le toca al entendimiento. Servirán, por más veloces,* mis abrasados afectos por los sutiles conceptos y las obras por las voces.*	30 35
REGOCIJO	Hable con palabra u obra, o calle o no diga nada, que para fiesta callada conmigo tan solo sobra.	40
FESTEJO	Amor, en festejo tal de vuestras obras el aire será* sabroso donaire y de mi gusto la sal.	
REGOCIJO	Déjense* de requebrar <sup>1650</sup> y diga usted si es de guarda la fiesta que nos aguarda y de quién se ha de rezar, a qué obliga, cómo y cuándo, que aquesto importa saber: a quién se le ha de ofrecer* para que no esté penando.	45 50
AMOR	Cómo discreto ha pedido el Regocijo* razón de la fiesta.	
REGOCIJO	Es devoción que ha días que yo he aprendido.	55
AMOR	De que eso digáis me corro. <sup>1651</sup> Yo lo juzgué ciencia vuestra.	
REGOCIJO	Pues digo, ¿yo he dado muestra en eso de ser modorro? <sup>1652</sup>	60

<sup>1650</sup> *Requebrar*, quebrar una cosa y volverla a quebrar en piezas más menudas; metafóricamente se dice requebrarse el galán, que es tanto como significar estar desecho por el amor de su dama. Decir requeiebros es significarle sus pasiones, loar su hermosura y condenar su crueldad (*Tesoro de la lengua*). *Requebrar*, adular, lisonjear.

<sup>1651</sup> *Correrse*, vale afrentarse, porque le corre la sangre al rostro (*Tesoro de la lengua*).



dejados ya los oscuros, enfáticos epítetos,* <sup>1660</sup> es el que en aqueste día con todo un Dios carga entero.	95
Este Cristóbal, que así es el nombre que le dieron en la pila, <sup>1661</sup> se alza hoy* con aquel Eterno Verbo, que único Hijo del Padre y de su ciencia heredero, <sup>1662</sup> entre humanos pareceres	100
encubierto con sus velos, para que en hombros lo cargue, se le ofrece Niño tierno con las cándidas especies de pan y vino compuesto, <sup>1663</sup> para que pueda amoroso darle alcázar <sup>1664</sup> en su pecho. Para este fin le ha elevado a los órdenes supremos del sacerdocio, <sup>1665</sup> que, solo,	105
une tan largos extremos, haciéndole en honra* tanta su ministro verdadero; dignidad que es muy debida a sus méritos excelsos.	110
Más que mucho que le hiciera su ministro, cuando vemos que, teniendo el padre alcalde, le venía de derecho el ser ministro y de Dios o de Cristo, Sol Supremo.	115
Por eso dije* que le era debido ese honor y premio,	120
por hijo de tan gran padre y heredero de su celo,* que por nombre y apellido le competía y lo pruebo:	125
	130

<sup>1660</sup> *Epíteto*, adjetivo o participio cuya finalidad no es determinar o especificar el nombre, sino caracterizarlo.

<sup>1661</sup> *Pila bautismal*, donde se bautizan los niños o los adultos (*Tesoro de la lengua*). *Nombre de pila*, el que se da a la criatura cuando se bautiza o el que se le adjudica por elección para identificarla junto a los apellidos.

<sup>1662</sup> San Mateo y san Lucas se refieren a Jesús como 'la sabiduría de Dios encarnada' (LUC 11, 49; MAT 23, 34).

<sup>1663</sup> Alusión a la Sagrada Eucaristía.

<sup>1664</sup> *Darle alcázar en su pecho*, recibir la Eucaristía.

<sup>1665</sup> *Órdenes*, en el estado de la Iglesia son las que reciben los ministros, desde la primera tonsura y órdenes menores hasta el presbiterado (sacerdocio, dignidad de sacerdote) (*Tesoro de la lengua*). Cada uno de los grados del sacramento de este nombre, que se iban recibiendo sucesivamente y constituían ministros de la Iglesia; uno de los siete sacramentos de la Iglesia católica, que reciben los obispos, presbíteros y diáconos. Cada uno de los dos ministerios clericales: diaconado y presbiterado.

del nombre ya lo he probado  
y al apellido me atengo.<sup>1666</sup>  
Del águila cuentan muchos 135  
que a sus queridos polluelos  
les pone a mirar los rayos  
de ese\* Sol,<sup>1667</sup> y a los que atentos,  
‘de en hito en hito’<sup>1668</sup> le beben  
sus encendidos reflejos, 140  
de su sangre real amante  
los reconoce por dueños.

Así, pues, este Cristóbal  
—pimpollo noble y renuevo\*  
de aquella águila que vuela\*<sup>1669</sup> 145  
por todo aqueste hemisferio,\*  
alargando en su apellido  
aqueste ilustre epíteto\*  
en Aguilar, siempre grande  
por prolongarlo a lo eterno— 150  
bebió tan ‘de en hito en hito’<sup>1670</sup>  
del Sol Divino e Inmenso\*  
los rayos, que de sus luces  
es su pecho breve centro  
de cuyos ardores brilla 155  
abrasado Mongibelo.<sup>1671</sup>

Y, así como su custodia,  
archivo, guarda o cajero<sup>1672</sup>  
con el ser de su ministro  
se ha alzado en todo su imperio, 160  
mirad pues cómo por nombre  
y por apellido es cierto  
que se le debe hacer fiesta  
por el padre y por él mismo.\*  
Ésta la hace\* obligatoria 165  
un criado, el más afecto,

<sup>1666</sup> *Atengo*, atenerse, antiguamente, andar igualmente o al mismo paso que alguien; arrimarse, adherirse a alguien o algo, teniéndolo por más seguro; dicho de una persona: ajustarse, sujetarse en sus acciones a algo.

<sup>1667</sup> *Águila*, según algunos autores, entre todas las demás aves, ella sola no es herida del rayo, y los del sol mira de hito en hito. Unico Accolto Aretino, señor de Yepe, tomó la empresa de un águila que tiene entre sus garras uno de sus pollos y lo experimenta, volviéndole a los rayos del sol, y si no los mira de hito en hito le desecha (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1668</sup> *Hito, de en hito en hito*, mirar de hito en hito, es mirar ahincadamente con atención, sin divertirse a mirar a otra parte (*Tesoro de la lengua*). *De en hito en hito*, licencia poética por razones métricas, debiera ser ‘de hito en hito’.

<sup>1669</sup> El autor se refiere a Cristóbal, vástago de don Lucas, cuyo apellido es Aguilar, de aquí el juego de palabras.

<sup>1670</sup> *De en hito en hito*, licencia poética por razones métricas, debiera ser ‘de hito en hito’.

<sup>1671</sup> *Abrasado Mongibelo*, ardiente amor.

<sup>1672</sup> *Cajero*, aquí puede interpretarse que el sentido más cercano es el de *caja*.

	a expensas de su cariño, de su grande amor a esmeros. Deuda que juzga nacida de sumo agradecimiento.	170
	Éste es el empeño a que os convidaron* mis ecos a celebrar —si os halláis para el efecto dispuestos— por medio de una comedia a quien título le dieron <i>de lealtades la perla</i> , por ser, del más fiel, empeño.	175
AMOR	Desde luego, Regocijo* a tanto asunto me ofrezco.	180
REGOCIJO	Y yo, pues que lo merezco, el primer papel elijo. ¡Ea, vamos!*	
AMOR	Ten sosiego. Primero, ¿no será bien que demos el parabién a su padre?	185
FESTEJO	Desde luego que será justo, colijo, y de estima que le cuadre, pues cuanto se diga al padre cederá en honra* del hijo. Empezad a decir vos, Amor.	190
REGOCIJO	Mas sin molestar y sepa que ha de acabar, para que hablemos los dos.	
AMOR	Yo, pues que me sacrifico entre incendios amorosos, con mis acentos fogosos el parabién os dedico, y al Cielo santo y sagrado con todo mi amor le ruego lo veáis en vivo fuego de amor de Dios abrasado, tan cercano a la febea* antorcha del Sol más vivo, <sup>1673</sup> que de sus rayos archivo cual águila noble sea; tan inmerso* en sus ardores ved esta águila dichosa, que, amorosa mariposa, <sup>1674</sup>	195 200 205

---

<sup>1673</sup> Jesucristo.

	le surque sus resplandores y con tan claro arrebol... <sup>1675</sup>	210
MÚSICA	que el Sol...	
[AMOR]	no lo iguale, ni su alumna,*	
MÚSICA	la Luna,	
[AMOR]	ni le compitan por bellas...*	
MÚSICA	las estrellas.	
[AMOR]	Rindiendo a tantas centellas de incendios tan luminosos sus reflejos más fogosos...	215
ÉL Y MÚSICA	el Sol, la Luna y estrellas.	
	<i>Vase [el AMOR]</i>	
REGOCIJO	Yo, que soy el Regocijo,* no sé qué diga al intento que no quepo* de contento viendo ya padre a tu hijo. Por Dios que se me ha encumbrado tanto, que ya no lo veo, si acaso es hermoso o* feo, por eso no lo he alabado.	220
	Yo bien os quisiera dar el parabién, con extremo,* por lo Aguilar, pero temo por eso mismo 'aguilar'. <sup>1676</sup>	225
	El que apunta <sup>1677</sup> se desvela en soplarne por detrás, que por águila, no más, diga que vuestro hijo vuela, pues ¿cómo lo he visto o cuándo, de algún diablo es este influjo, acaso el muchacho es brujo para que se ande volando? Yo sólo ahora* me animo	230
		235

<sup>1674</sup> *Mariposa*, es un animalito que se cuenta entre los gusanitos alados, el más imbécil de todos los que puede haber. Éste tiene inclinación a entrarse por la luz de la candela, porfiando una vez y otra, hasta que finalmente se quema (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1675</sup> Las últimas intervenciones de cada uno de los personajes terminan con una construcción en ecos, composición poética en que se repite, dentro o fuera del verso, parte de un vocablo o un vocablo entero, para formar nueva palabra significativa y que sea como *eco* de la anterior. La estructura que siguen es la de un eco, respectivamente, en los últimos tres versos, seguidos a su vez por una cuarteta final, cuyo último verso está formado por los tres ecos anteriores.

<sup>1676</sup> *Aguilar*, como verbo, no está registrado en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias Orozco. El poeta construye el verbo a partir del sustantivo 'águila' que, como figura, significa persona de mucha viveza y perspicacia; así, y por el contexto, aquí podría interpretarse que el sentido más cercano es el de 'pasarse de listo'.

<sup>1677</sup> Apuntador teatral.

	a decir que lo gocéis* más siglos que años tenéis, por lo mucho que os estimo, y lo veáis dominar...	240
MÚSICA	la mar,	
[REGOCIJO]	y con airoso donaire...	
MÚSICA	el aire,	
[REGOCIJO]	y con afable despego... <sup>1678</sup>	
MÚSICA	el fuego,	
[REGOCIJO]	para que así, a su sosiego y en honra* suya debidos tributen cultos rendidos...	245
ÉL Y MÚSICA	la mar, el aire y el fuego.	
	<i>Vase [el REGOCIJO]</i>	
FESTEJO	Yo, que por ser el Festejo, el presente os sacrifico, <sup>1679</sup> con todo mi amor dedico este pequeño cortejo como vuestro fiel criado, que en el honor de vuestro hijo según mi afecto, colijo, soy yo el más interesado. Testigo de estas verdades es la comedia ofrecida, que por perla fue elegida de mis finas lealtades.	250
	Y el parabién entre tanto no sé cómo os lo dedique, pues faltan con que me explique lengua y voces a mi canto; porque* es tanto mi contento que, si a explicarlo me animo, más en el pecho reprimo que publico en tierno acento. Conque,* abreviando mi pluma, ruego a Dios en conclusión que ese honor sea escalón para la tiara suma.	255
	Y después de ascenso tanto, digno de tan gran maestro, a aqueste ministro vuestro vos mismo lo adoréis santo.	260
		265
		270
		275

<sup>1678</sup> *Despego*, despegamiento, sequedad y ruin acogida; algunos dicen despego (*Tesoro de la lengua*). Desapego, falta de afición o interés, alejamiento, desvío.

<sup>1679</sup> *El presente os sacrifico*, el regalo os ofrezco.

Y lo gocéis\* en la esfera  
 de ese\* empíreo cristalino<sup>1680</sup>  
 hecho del Júpiter trino<sup>1681</sup>  
 como águila su copera.<sup>1682</sup> 280  
 Y, en fin, que con tonos suaves...

MÚSICA las aves,  
 [FESTEJO] y en voces pintadas cuantas...

MÚSICA plantas,  
 [FESTEJO] en vistoso cuadro encierra...

MÚSICA la tierra,  
 [FESTEJO] y en fogosos mongibelos...<sup>1683</sup>

MÚSICA los Cielos.  
 [FESTEJO] Aplaudan con sus desvelos 285  
 aquesta condigna Gloria,  
 para su eterna memoria,

ÉL Y MÚSICA aves, plantas, tierra y Cielos.

*Vase [el FESTEJO]*

Fin

---

<sup>1680</sup> *Esfera del empíreo cristalino*, el Cielo.

<sup>1681</sup> *Júpiter trino*, referencia a la Sagrada Trinidad.

<sup>1682</sup> El copero de Júpiter, según la mitología griega, era el hermoso joven pastor, Ganimedes, a quien Júpiter secuestró para llevarlo al Olimpo. *Águila*, el águila que lleva a Ganimedes por los aires, significa la contemplación de las cosas celestiales, de la cual, arrebatada el alma, sube a considerar los divinos misterios con inefable gusto (*Tesoro de la lengua*).

<sup>1683</sup> *Fogosos mongibelos*, ardientes amores.

## ***Apéndices***

## Notas

### Loas poéticas

#### [I] Loas seis a Nuestra Señora del Carmen

##### [1] Loa primera

- 3 incesantemente: *yccesantemente*.  
8 si no: *sino*.  
9 en: *és*, emborronado.  
13 dije, y porque: *dige y por què*.  
23 porque: *por q*.  
25 veces: *vezes*.  
33 aunque: *âun q*.  
55 porque: *por q*.  
65 vuelan: *buelan*.  
74 se me: *seme*.  
95 Conque, ya más: *con q. yamas*.  
99 cuatro: *4*.  
128 hoy: *ôy*.  
140 gocen: *gozen*.  
160 hoy: *ôy*.  
162 siendo: *siendos*.  
172 campeones: *campiones*.  
173 enmendar: *émmendar*.  
181 devotos: *debotos*.

##### [2] Loa segunda Río Ganges

- 10 ahora: *âora*.  
12 boca: *voca*.  
22 mece: *meze*.  
33 porque: *por q*.  
37-40 ¡Atención... la loa!: sin signos de admiración en el original.  
45 dije: *dige*.  
62 ahora: *âora*.  
70 ollas: *ôyas*.

77	habrá: <i>âvrà</i> .
104	si no: <i>sino</i> .
113	ser: <i>sera</i> .
123	Conque: <i>con q</i> .
126	honra: <i>honrra</i> .
142	porque: <i>por q</i> .

[3] Loa tercera  
Río Nilo

Tít.	tercera: <i>3ª</i> .
4	vagaroso: <i>vagoroso</i> .
10	esfaltando: <i>éxfaltando</i> .
24	goce: <i>goze</i> .
37	porque: <i>por q</i> .
73	hoy: <i>ôy</i> .
77	mahometanos: <i>maomethanos</i> .
115	os divulgan: <i>nos dibulgan</i> .
118	ahora: <i>âora</i> .
121	avenida: <i>âbenida</i> .
123	vuelta: <i>buelta</i> .
133	arpón: <i>harpon</i> .
150	balanzas: <i>valanzas</i> .
151	alcance: <i>âlcanze</i> .
152	avance: <i>âbanze</i> .
156	porque: <i>por q</i> .
157	alcance: <i>âlcanze</i> .

[4] Loa cuarta  
Río Tigris

Tít.	cuarta: <i>4ª</i> .
9	hoy: <i>ôy</i> .
39	porque: <i>por q</i> .
42	belicoso: <i>velicoso</i> .
61	fe: <i>fee</i> .
64	Creador: <i>Criador</i> .
67	recibe: <i>recive</i> .
71	porque: <i>por q</i> .
73	si más: <i>simas</i> .
75	dijera: <i>digera</i> .
79	sirve: <i>sirbe</i> .
86	hacerlo: <i>hazerlo</i> .
94	habéis: <i>âveys</i> .
97	si no: <i>sino</i> .
100	sirve: <i>sirbe</i> .
110	dijera: <i>digera</i> .
111	aunque: <i>âun q</i> .
115	aunque: <i>âun q</i> .
119	porque: <i>por q</i> .
123	envidia: <i>ymbidia</i> .
132	celoso: <i>zeloso</i> .
133	honra: <i>honrra</i> .

149 Conque: *con q.*  
154 devotos: *debotos.*

[5] Loa quinta  
Río Éufrates

Tít. quinta: *5<sup>a</sup>.*  
1 imaginación: *ymaginazion.*  
34 obtuvo: *ôbtubo.*  
37 Aunque: *âun q.*  
45 porque: *por q.*  
52 susurro: *zuzurro.*  
53 hay: *ây.*  
64 cuarenta y tres: *43.*  
106 hay: *ây.*  
110 esmaragdinós: *êxmaragdinós.*  
122 celoso: *zeloso.*  
126 porque: *por q.*  
127 predicarles: *predicarlos.*  
129 porque: *por q.*  
133 Creador: *Criador.*  
138 tuvo: *tubo.*  
139 profecía. Conque: *prophetia, con què.*  
149 hoy: *ôy.*  
157 hubiere: *huviere.*  
159 porque: *por q.*

[6] Loa sexta en el Altar de los Dolores,  
compendio de las otras

Tít. sexta: *6.*  
15 inmensos: *ymmensos.*  
23 nube: *nuve.*  
24 sube: *suve.*  
37 inmensas: *ymmensas.*  
50 estabais: *éstavays.*  
51 hay: *ây.*  
65 Ahí: *Ay.*  
69 dijera: *digera.*  
71 Mujer: *Muger.*  
79 porque: *por q.*  
84 beneficios: *veneficios.*  
86 ha: *â.*  
88 veces: *vezes.*  
93 Majestad: *Magestad.*  
98 mujeres: *mugeres.*  
114 caudalosos: *caudolosos.*

[II] Loa al señor san José

8 goce: *goze.*  
9 ufana: *hufana.*  
13 echa: *hecha.*

16	aunque: <i>aun q.</i>
22	hojas: <i>ôjas.</i>
30	veloces: <i>velozes.</i>
49	hay: <i>ây.</i>
61	si no: <i>sino.</i>
75	habrá: <i>âbra.</i>
86	envuelve: <i>êmbuelve.</i>
91	hay: <i>ây.</i>
92	porque: <i>por q.</i>
98	he: <i>ê.</i>
120	de él: <i>del.</i>
130	mayores: <i>maiores.</i>
156	enviados: <i>êmbiados.</i>
167	virtute: <i>virtutu.</i>
191	inmenso: <i>ymmenso.</i>
224	universo: <i>vniberso.</i>
230	campeones: <i>campiones.</i>
232	honre: <i>honrre.</i>
233	honra: <i>honrra.</i>
242	gocen: <i>gozen.</i>

[III] Loa a san Agustín, símil  
de Dios en la tierra

Tít.	Loa: <i>Lo.</i>
41	porque: <i>por q.</i>
46	habrá: <i>âbrá.</i>
50	una: <i>unas.</i>
51	Creó: <i>Crio.</i>
55	creara: <i>criara.</i>
57	mismo: <i>mesmo.</i>
65	creado: <i>criado.</i>
76	borrón: <i>vorrón.</i>
80	de más: <i>d<sup>e</sup>mas.</i>
81	Creó: <i>Crio.</i>
83	creó: <i>crio.</i>
96	mismo: <i>mesmo.</i>
102	errores: <i>herrores.</i>
104	mausoleo: <i>mauseolo.</i>
129	dije: <i>dige.</i>
130	divulga: <i>dibulga.</i>
136	aunque: <i>aun q.</i>
138	recibid: <i>recivid.</i>

[IV] Loa al Niño Dios recién Nacido

7	inmortal: <i>ymmortal.</i>
19	veces: <i>vezes.</i>
22	inmenso: <i>ymmenso.</i>
24	universo: <i>vniberso.</i>
25	Oh: <i>Ô.</i>

40	porque: <i>por q.</i>
50	debido: <i>d'vido.</i>
52	de más: <i>d' mas.</i>
59	ofrecérosle, porque: <i>ofrezerosle, por qué.</i>
74	connigo: <i>con migo.</i>
78	universo: <i>vniberso.</i>
85	porque: <i>por q.</i>
91	viéndoos: <i>viendo ôs.</i>
95	bajando: <i>vaxando.</i>
98	sujeto al frío y al celo: <i>sugeto âl frio y âl zelo.</i>
99	helada: <i>êlada.</i>
100	invierno: <i>ybierno.</i>
104	heno: <i>éno.</i>
111	peces: <i>pezes.</i>
123	a un: <i>âun.</i>

### [V] Loa a Nuestra Señora de la Merced

11	vuelvo: <i>buelvo.</i>
14	bajel: <i>vagel.</i>
30	gobierna: <i>govierna.</i>
46	hoy: <i>ôy.</i>
47	hay que admirar, porque: <i>ây q. admirar p. q.</i>
52	basta: <i>vasta.</i>
53	haya: <i>âyga.</i>
57	aunque uno no las consiga: <i>aun q. uno no las cosiga.</i>
63	aunque: <i>aun q.</i>
68	haber: <i>haver.</i>
75	redimir: <i>redemir.</i>
80	hay: <i>ây.</i>
83	si no: <i>sino.</i>
86	trajo: <i>trujo.</i>
89	Éste: <i>Esta.</i>
92	misma: <i>mesma.</i>
108	mensajera: <i>mensagera.</i>
109	redención que, aunque: <i>redempz.<sup>on</sup> q. aun q.</i>
144	trajo: <i>truxo.</i>
158	inmensa: <i>ymmensa.</i>

### [VI] Loa a la dedicación de un templo de Nuestra Señora de la Salud

23	porque: <i>por q.</i>
37	aunque: <i>aun q.</i>
38	hoy ofrecerla: <i>ôy ôfrezerla.</i>
41	porque: <i>por q.</i>
42	convengan: <i>combengan.</i>
48	mismas: <i>mesmas.</i>
54	porque: <i>por q.</i>
55	porque: <i>por q.</i>
61	porque: <i>por q.</i>

70 porque: *por q.*  
75 bajar: *vaxar.*  
93 recibid: *recevid.*  
105 gobernador: *Governador.*

[VII] Loa a santa María Egipciaca  
para empezar su comedia

5 basta: *vasta.*  
11 vuela: *buela.*  
15 mujer prodigiosa: *muger pridigiosa.*  
22 hoy: *oy.*  
27 porque: *por q.*  
57 hierba: *yerva.*  
61 crestadas: *crespadas.*  
65 bermejo: *vermejo.*  
68 nos: *vos.*  
72 campeones: *Campiones.*  
74 hay: *ây.*

[VIII] Loa al señor obispo de Valladolid para empezar  
una comedia, echola el colegial  
que tenía el primer lugar  
en la Universidad

Tít. echola: *hechola.*  
3 ufana: *hufana.*  
9 inmenso: *ymmenso.*  
12 alza el vuelo: *âlça el buelo.*  
16 divulga: *dibulga.*  
27 echando: *hechando.*  
31 honrada: *honrrada.*  
35 aguja: *âbuja.*  
40 aunque su fortuna en hombros: *aun q. su fortuna en ômbros.*  
45 bajel: *vagel.*  
55 misma: *mesmo.*  
67 señor: *senor.*  
73 hubieran: *huvieran.*  
79 Ciudad: *Ziudad.*  
80 sirviere: *sirbiesse.*  
107 porque: *por q.*  
111 hay: *ây.*  
115 de vida: *devida.*  
116 mausoleo: *mauseolo.*  
122 sirven: *sirben.*  
129 deba: *d<sup>e</sup>va.*  
131 gocemos: *gozemos.*

[IX] Loa a una máscara en la noche de  
Nuestra Señora de Guadalupe

5	Insigne: <i>Ysigne</i> .
10	qué: <i>q</i> .
12	bastara: <i>vastara</i> .
13	hubiera: <i>huviera</i> .
15	majestad: <i>magestad</i> .
39	donde: <i>donden</i> .
42	cabaña: <i>cabana</i> .
43	¡Hola!: <i>Ôla</i> sin signos de admiración en el original.
44	Dejémonos: <i>Degemonos</i> .
49-50	¿Pero... mostaza!: sin signos de admiración en el original.
57-60	¡Qué bueno... embajada!: sin signos de admiración en el original.
63	aunque: <i>aun q</i> .
65	porque: <i>Por q</i> .
66	ajena: <i>agena</i> .
69	boca: <i>voca</i> .
70	a plaza: <i>aplaza</i> .
74	balas: <i>valas</i> .
75-78	¡Afuera... les parta!: sin signos de admiración en el original.
82	inmaculada: <i>yymaculada</i> .
87	convidaron: <i>combidaron</i> .
92	estofa: <i>éstafa</i> .
94	honra: <i>honrra</i> .
98	caravanas: <i>carabanas</i> .
99	convidándoles: <i>combidandoles</i> .
100	porque basta: <i>por q vasta</i> .
104	porque hay: <i>por q. ây</i> .
105	hay: <i>ây</i> .
106	hay: <i>ây</i> .
108	bizarra: <i>vizarra</i> .
111	hay: <i>ây</i> .
116	mojiganga: <i>mogiganga</i> .
125	conque: <i>con q.</i>
126	hubiere: <i>huviere</i> .

[X] Loa para pedir un perdón  
un criado a su ama

3	se le: <i>sele</i> .
4	extremo: <i>êstremo</i> .
17	errores: <i>herrores</i> .
20	errores: <i>herrores</i> .
33	haber: <i>haver</i> .
36	soberbio: <i>sobervio</i> .
44	respeto: <i>respecto</i> .
49	vuelva: <i>buelva</i> .
51	aunque: <i>aun q</i> .
58	enmendarme protesto: <i>êmmendarme protexto</i> .
64	Creador: <i>Criador</i> .
65	aunque: <i>aun q</i> .

71	confiesen: <i>confiessa</i> .
80	ceño: <i>zeño</i> .
91	baste: <i>vaste</i> .
92	enmienda: <i>émmienda</i> .
95	basta: <i>vasta</i> .
96	basten: <i>vasten</i> .
98	caballeros: <i>cavalleros</i> .
99	cuyas: <i>cuya</i> .
104	hemisferio: <i>émyspherio</i> .
107-09	¡Ea... este pobre!: sin signos de admiración en el original.
118	dueño: <i>dueno</i> .
119	gocéis: <i>gozeys</i> .
121	el: <i>la</i> .
122	mismo: <i>mesmo</i> .
132	ser: <i>se</i> .
134	sirva yo como debo: <i>sirba yo como devo</i> .

[XI] Loa para empezar el coloquio de Navidad  
*Olvidar por querer bien*

Tít.	Loa: <i>Lao</i> .
5	a un: <i>aun</i> .
11	reconoce: <i>recone</i> .
16	envidia: <i>émbidia</i> .
22	soberbia: <i>sobervia</i> .
38	respira: <i>rezipira</i> .
52	convida: <i>combida</i> .
53	júbilos: <i>juvilos</i> .
58	misma: <i>mesma</i> .
64	misma: <i>mesma</i> .
70	abata y se humille: <i>habata y se humilla</i> .
71	deje: <i>dege</i> .
77	inmenso: <i>ymmenso</i> .
88	de término: <i>d<sup>e</sup>termino</i> .
90	rapiña: <i>rapina</i> .
134	batalla: <i>vatalla</i> .
140	compañía: <i>compania</i> .

[XII] Loa para la comedia de  
*El negro más prodigioso*

1	asentada: <i>âssenta</i> .
8	escoge: <i>éxcoge</i> .
9	no: <i>ne</i> .
24	ahora: <i>âora</i> .
26	hojas: <i>ôjas</i> .
35	vuelvo: <i>buelvo</i> .
53	Porque empresa que en sí misma: <i>Por q. êmpressa, que en si mesma</i>
63	sirvan: <i>sirban</i> .
64	hojas: <i>ôjas</i> .
65	acero: <i>âzero</i> .

66	hierro balas: <i>yerro valas</i> .
69	hazaña: <i>hazana</i> .
70	bocas: <i>vocas</i> .
87	hubiera: <i>huviera</i> .
113	agradecidos: <i>âgradicos</i> .
122	dijera: <i>digera</i> .
148	honra: <i>honrra</i> .

[XIII] Tres loas para dar los días a un lector

[1] [Loa primera  
La estola]

2	balbuciente: <i>valbuciente</i> .
17	esmalta: <i>éxmalta</i> .
18	esmalta: <i>éxmalta</i> .
20	vuelta: <i>buelta</i> .
27	mujer: <i>muger</i> .
32	pabellón: <i>Pavellon</i> .
36	sirven de escultura: <i>sirben de éxcultura</i> .
41	ejes: <i>éges</i> .
45	tuvieran: <i>tubieran</i> .
60	aguja: <i>âbuja</i> .
62	bajel: <i>vagel</i> .
87	envidia: <i>émbidia</i> .
101	ofrecerla: <i>ôfrezerla</i> .
104	habrá: <i>âvrá</i> .
108	sirvan: <i>sirban</i> .
113	haciéndola: <i>haziendola</i> .
133	creó: <i>crió</i> .
139	entonen: <i>entone</i> .
141	habiéndose: <i>âviendose</i> .
158	excusa: <i>éscusa</i> .
160-72	y entrándose... y rotunda: el texto se encontraba originalmente encerrado entre paréntesis.
161	Patmos: <i>Parmos</i> .
169	superficie: <i>supercie</i> .
171	sirve: <i>sirbe</i> .
172	inmensa: <i>yymensa</i> .
179	majestuoso: <i>magestuoso</i> .
196	abertura: <i>âvertura</i> .
213	ahora: <i>âora</i> .
242	céfiro: <i>Zephiro</i> .
246	hunda: <i>unda</i> .
251	tan: <i>tanto</i> .
257	echar: <i>hechar</i> .
267	aunque: <i>âun q</i> .
276	aunque: <i>âun q</i> .

[2] Loa segunda  
La palma, que significa la victoria del Júpiter

Tít. segunda: 2ª.

21	amor: <i>ârmor</i> .
22	bajó: <i>vajó</i> .
24	pavoroso: <i>pavoro</i> .
27	conmovidos: <i>commovidos</i> .
28	can Cerbero: <i>cancervero</i> .
29	boca: <i>voca</i> .
31	Cocito: <i>Cozito</i> .
32	gloria: <i>glorian</i> .
39	aunque: <i>âun q</i> .
47	dulce: <i>dule</i> .
52	filomela cuando sabe: <i>filomena quando save</i> .
58	acero: <i>âzero</i> .
70	reñida: <i>riñada</i> .
73	aunque: <i>âun q</i> .
74	esmalte: <i>éxmalte</i> .
78	aunque: <i>âun q</i> .
97	empíreo: <i>empírio</i> .
98	majestad: <i>magestad</i> .
100	fortaleza: <i>fortalesa</i> .
102	debida: <i>d<sup>e</sup>vida</i> .
108	creado: <i>criado</i> .
111	porque: <i>por q</i> .
127	florecerá: <i>florezera</i> .
151	bienes: <i>vienes</i> .
154	fe: <i>fee</i> .
162	campeones: <i>campiones</i> .
175	así: <i>ânsi</i> .
183	universo: <i>uniberso</i> .
187	ofrecerla: <i>ôfrezerla</i> .
214	honrada: <i>honrrada</i> .
219	honrada: <i>honrrada</i> .

[3] Loa tercera  
La corona del mismo Júpiter

Tít.	tercera: 3.
5	campeones: <i>campiones</i> .
22	once: <i>ônze</i> .
30	aunque: <i>âun q</i> .
37	los haces: <i>las haces</i> .
39	porque: <i>por que</i> .
55	debidos: <i>devidos</i> .
62	perspicaz: <i>perpicaz</i> .
83	alba: <i>âlva</i> .
85	caballos: <i>cavallos</i> .
91	de él: <i>d<sup>e</sup>l</i> .
95	esmalte: <i>éxmalte</i> .
109	esmalte: <i>éxmalte</i> .
117	porque: <i>por q</i> .
119	ahora: <i>âora</i> .
138	esmalte: <i>éxmalte</i> .
142	porque: <i>por q</i> .

143	hay: <i>ây</i> .
145	esmaltes: <i>éxmaltes</i> .
171	batallas: <i>vatallas</i> .
176	envió: <i>émbio</i> .
183	ahora: <i>âora</i> .
187	inmóvil: <i>ymmobil</i> .
189	hay: <i>ây</i> .
207	trinada: <i>trinanda</i> .
213	portentoso: <i>portonteso</i> .
214	esmaltado: <i>éxmaltado</i> .

#### [XIV] Loas a Nuestra Señora de la Concepción

##### [1] Loa primera del iris

Tít.	primera: <i>1<sup>a</sup></i> .
39	apaciguada: <i>âpaziguada</i> .
45	conque: <i>con que</i> .
48	goce: <i>goze</i> .
56	universo: <i>vniberso</i> .
66	campeones: <i>campiones</i> .
78	borrones: <i>vorrones</i> .
83	concibió: <i>concivio</i> .
86	disforme: <i>diforme</i> .
96	envió los atroces: <i>émbió los atrozes</i> .
106	se las: <i>selas</i> .
109	Porque: <i>Por q</i> .
111	concebido: <i>concevido</i> .
125	contraído: <i>contrayda</i> .
143	sirva: <i>sirba</i> .
152	Conque: <i>con q</i> .
153	dije: <i>dige</i> .
158	hay: <i>ây</i> .
167	campeones: <i>campiones</i> .

##### [2] Loa segunda color blanco

6	acento: <i>âzento</i> .
32	se le: <i>sele</i> .
39	hay: <i>ây</i> .
40	soberbia: <i>sobervia</i> .
41	aunque: <i>âun que</i> .
42	más: <i>mal</i> .
43	ahora: <i>âora</i> .
52	contradicción: <i>contradicion</i> .
76	sirve: <i>sirbe</i> .
78	porque: <i>por que</i> .
82	ahora: <i>âhora</i> .
89	a no: <i>âno</i> .
101	campeones: <i>campiones</i> .

109 porque: *Por q.*  
117 mujer: *Muger.*  
128 divulga: *dibulga.*  
137 enmendarán: *ëmmendaran.*

[3] Loa tercera  
color rojo

7 Porque: *Por q.*  
10 boca: *voca.*  
16 corva: *corba.*  
35 envidia: *ëmbidia.*  
42 ahora: *âora.*  
64 majestuosa: *magestuosa.*  
67 bordaban: *vordaban.*  
70 honra: *honrra.*  
81 porque: *por q.*  
85 inmenso: *ymmenso.*  
97 Porque: *Por q.*  
103 habrá: *âvrá.*  
119 porque ninguna mujer: *Por q. ninguna Muger.*  
131 obtuvisteis: *ôbtubisteys.*  
135 enmendará: *ëmmendará.*

[4] Loa cuarta y última  
color verde

Tít. cuarta y última: *Quarta y vltimo.*  
6 bastidor: *vastidor.*  
12 gnomon: *noomon.*  
21 Bordados: *Vordados.*  
38 raro: *raror.*  
39 misma: *mesma.*  
47 trae: *trahe.*  
56 inmenso: *ymmenso.*  
57 recibe: *recive.*  
58 rigor: *riror.*  
64 creó: *crió.*  
81 porque: *por q.*  
87 habrá: *âvrá.*  
97 exenta: *ëssenta.*  
103 miraros: *miraroz.*  
112 devota: *debota.*  
116 si no: *sino.*  
133 porque: *por que.*

[XV] Loa a la encamisada de la dedicación  
del retablo del Carmen de Valladolid

18 beca: *veca.*  
21 gobierno: *gobierno.*  
39 porque: *por que.*  
44 bastara: *vastara.*

50	Conque: <i>con que</i> .
63	esmero: <i>éxmero</i> .
79	honrando vuestra asistencia: <i>honrrando vuestra assistenz.<sup>a</sup></i> .
86	honrada: <i>honrrada</i> .
93	hoy: <i>ôy</i> .
98	caballeros: <i>caballeros</i> .
102	habrá: <i>âvrá</i> .
112	campeones: <i>campiones</i> .

[XVI] [Seis loas a dicha dedicación del retablo  
del Carmen de Valladolid]

[1] Loa primera

La basa o banco del retablo del Carmen

Tít.	primera: <i>1<sup>a</sup></i> .
Tít.	basa o banco: <i>vassa o vanco</i> .
8	honra: <i>honrra</i> .
16	esmero se esmera: <i>éxmero se éxmera</i> .
26	si no: <i>sino</i> .
28	misma: <i>mesma</i> .
31	cifrado: <i>zifrado</i> .
40	ahora: <i>âora</i> .
56	banco: <i>vanco</i> .
61	si no: <i>sino</i> .
72	lluvia de aguas inmensa: <i>llubia de âguas ymensa</i> .
78	porque: <i>por q</i> .
87	porque: <i>por q</i> .
92	iglesias donde tuviera: <i>Ynglesias donde tubiera</i> .
100	si no: <i>sino</i> .
101	ahora: <i>âora</i> .
102	tendrían: <i>tendria</i> .
104	era: <i>hera</i> .
112	majestad: <i>magestad</i> .
113	de ese: <i>desse</i> .
121	nube: <i>nuve</i> .
143	campeones: <i>campiones</i> .
145	perfeccionar: <i>perficionar</i> .
146	enmendarán: <i>émmendaran</i> .

[2] Loa segunda

La urna del Santísimo Sacramento  
de dicho retablo

Tít.	segunda: <i>2</i> .
1	Aunque: <i>Aun q</i> .
3	ahora: <i>âora</i> .
10	tan bien: <i>tambien</i> .
12	de este retablo la basa: <i>deste retablo la vassa</i> .
16	bizarras: <i>vizarras</i> .
20	ajena: <i>âgena</i> .
25	de ese: <i>desse</i> .

28	cifrada: <i>zifrada</i> .
43	inmenso: <i>yimmenso</i> .
50	creadas: <i>criadas</i> .
58	hoy: <i>ôy</i> .
70	aunque: <i>aun q</i> .
77	profeta: <i>prophetias</i> .
78	romanceada: <i>romanzeada</i> .
83	a un: <i>âun</i> .
88	de ese: <i>desse</i> .
90	porque: <i>por q</i> .
91	preeminencia: <i>preeminenz.<sup>a</sup></i> .
92	inmaculada: <i>ymmaculada</i> .
96	os: <i>vos</i> .
108	porque: <i>por q</i> .
111	Conque: <i>con q</i> .
114	cenit: <i>cenith</i> .
124	anduvo: <i>andubo</i> .
130	enmendarán: <i>êmmendaràn</i> .
132	porque: <i>por q</i> .

[3] Loa tercera  
La urna de la misma Virgen  
en dicho retablo

Tít.	tercera: <i>3<sup>a</sup></i> .
13	vuelo: <i>buelo</i> .
17	habiendo: <i>âviendo</i> .
22	si no: <i>sino</i> .
26	porque sirva: <i>por q. sirba</i> .
35	ahora: <i>âora</i> .
45	porque: <i>por q</i> .
47	misma: <i>mesma</i> .
48	sean: <i>sea</i> .
49	porque: <i>por q</i> .
61	sujetos: <i>sugetos</i> .
68	porque: <i>por q</i> .
75	a tan: <i>âtan</i> .
80	haber: <i>âver</i> .
84	sirva: <i>sirba</i> .
98	porque: <i>por q</i> .
99	hay: <i>ây</i> .
109	hay: <i>ây</i> .
115	Porque: <i>Por q</i> .
128	hay: <i>ây</i> .
131	a sí: <i>âsi</i>

[4] Loa cuarta  
Primer cuerpo de dicho retablo

Tít.	cuarta: <i>4</i> .
4	vuelo: <i>buelo</i> .
9	porque: <i>por q</i> .
23	aunque: <i>aun q</i> .

37	campeón: <i>campion.</i>
56	mismo: <i>mesmo.</i>
60	porque: <i>por q.</i>
73	enseña: <i>énsena.</i>
96	celo: <i>zelo.</i>
111	de veros: <i>deveros.</i>
121	porque: <i>por q.</i>
123	perdonad: <i>pendonad.</i>
127	echando: <i>hechando.</i>
131	enmendará: <i>émmendará.</i>

[5] Loa quinta  
Segundo cuerpo del dicho retablo

Tít.	quinta: 5 <sup>a</sup> .
2	esmalte: <i>éxmalte.</i>
16	corva: <i>corba.</i>
17	Porque habiendo: <i>Por q. âviendo.</i>
19	habrá: <i>âvrà.</i>
32	echar: <i>hechar.</i>
58	de ese: <i>desse.</i>
74	de ese: <i>desse.</i>
78	honra: <i>honrra.</i>
91	porque: <i>por q.</i>
97	ahora: <i>âora.</i>
105	porque: <i>por q.</i>
106	de este: <i>deste.</i>
114	cifrados: <i>zifrados.</i>
116	si no ha: <i>sino â.</i>
120	perfeccionado: <i>perficionado.</i>
127	alcancéis: <i>Alcanzeys.</i>
128	honraros: <i>honrrarnos.</i>
140	celosos: <i>zelosos.</i>
141	honras: <i>honrras.</i>
142	porque: <i>por q.</i>

[6] Loa sexta en el Altar de  
los Dolores aplicando  
el guardapolvo

Tít.	sexta: 6.
1	Aunque: <i>Aun q.</i>
3	campeones: <i>campiones.</i>
14	habrán: <i>âvràn.</i>
37	daros: <i>âdaros.</i>
45	expirar: <i>éspirar.</i>
53	porque: <i>Por q.</i>
73	Porque: <i>Por q.</i>
79	campeones: <i>campiones</i>
88	Señor: <i>Senor</i>
92	tuviesen: <i>tubiessen.</i>
100	haber: <i>hauer.</i>
112	habrá: <i>âvrà.</i>
113	Conque: <i>Con q.</i>

115 alcancéis: *âlcanzeys*.

[XVII] Loa de la fe al Santísimo Sacramento  
en el convento de San Francisco  
de Valladolid

Tít. fe: *fee*.  
5 fe: *fee*.  
11 porque: *Por q*.  
15 fe: *fee*.  
33 fe: *fee*.  
34 inmenso: *ymmenso*.  
37 excelencia: *êxelencia*.  
46 tuviese: *tubiesse*.  
62 inmenso: *ymmenso*.  
66 mismo: *mesmo*.  
78 fe: *fee*.  
90 aunque: *âun q*.  
91 porque: *por q*.

[XVIII] Loa del Santísimo Sacramento en  
el altar de san Pascual Bailón  
del mismo convento

49 si no: *sino*.  
50 veía: *veya*.  
51 abiertos: *âviertos*.  
62 porque: *por q*.  
63 percibiros: *perceviros*.  
68 debidas: *devidas*.  
70 recibidas: *recevidas*.  
89 majestad: *magestad*.

[XIX] Loa a santa Catarina en su día  
Toluca, año de 1721

1 de entre: *dentre*.  
2 borrones: *vorrones*.  
4 voces: *vozes*.  
24 celebre: *zelebre*.  
27 mujer: *muger*.  
29 grabado: *gravado*.  
47 a sí: *âssi*.  
63 badolero: *vandolero*.  
66 hojas: *ôjas*.  
68 admiraciones: *admiraziones*.  
73 Porque: *Por q*.  
76 hay: *ây*.  
77 soberbios: *sobervios*.  
89 soberbia: *sobervia*.  
108 mujer: *muger*.

113	deshechas: <i>desechas</i> .
126	ha: <i>â</i> .
130	objeto: <i>ôbgeto</i> .
131	Alábenla: <i>Alabela</i> .
137	bocas: <i>vocas</i> .
139	llevaban: <i>llebaban</i> .
140	barca: <i>varca</i> .
148	volver: <i>volber</i> .
150	goce: <i>goze</i> .
158	porque: <i>por q</i> .

[XX] Loa para dar los días a don  
Nicolás Flores sus hijas

2	sujeto: <i>sugeto</i> .
5	honras: <i>honrras</i> .
6	beneficios: <i>veneficios</i> .
8	había: <i>âvia</i> .
41	tuvo: <i>tubo</i> .
42	nuevo: <i>nuebo</i> .
43	si no: <i>sino</i> .
44	hubiera: <i>huviera</i> .
47	había: <i>âvia</i> .
61	retornarlos: <i>retonarlos</i> .
68	fe: <i>fee</i> .
73	si no: <i>sino</i> .
75	eras: <i>heras</i> .
85	Sirvan: <i>sirban</i> .
87	campeones: <i>campiones</i> .
88	universo: <i>uniberso</i> .
89	hoy: <i>ôy</i> .
91	deje ver felices: <i>dege ver felizes</i> .
93	deje: <i>dege</i> .
99	bienes: <i>vienes</i> .

[XXI] Loa a la encamisada que al casamiento  
de nuestro Príncipe hizo el gremio  
de los barberos de Valladolid

2	caballeros: <i>cavalleros</i> .
7	pisaverdes: <i>pisaberdes</i> .
11	lleva: <i>lleba</i> .
12	jabonada: <i>javonada</i> .
14	deje: <i>dege</i> .
19	bajado: <i>vajado</i> .
35	festeje: <i>festege</i> .
38	gastar: <i>gastan</i> .
44	privanza: <i>pribanza</i> .
47	convidar: <i>combidar</i> .
49	bizarría: <i>vizarria</i> .
57	caballo: <i>cavallo</i> .

- 59 caballo: *cavallo*.  
60 ordenanza: *ordena.<sup>a</sup>*.  
63 caballero: *cavallero*.  
64 botas: *votas*.  
65 ¡Ea!: sin signos de admiración en el original.  
65 convido: *combido*.  
79 escudo: *êxcudo*.  
83 haber: *âver*.  
92 vuelvo: *buelvo*.  
93 porque: *por q.*  
97 majestades; porque: *magestades por q.*  
103 porque, en habiendo: *por q. en âviendo*.  
113-14 ¡Viva... príncipe!: sin signos de admiración en el original.  
114-16 ¡Y su amada... prolongada!: sin signos de admiración en el original.

[XXII] Otra [loa] al paseo [de las fiestas]  
del día [del casamiento de  
nuestro Príncipe]

- 35 recibid: *recevid*.  
42 Etna: *êthna*.  
43 ofreceros: *ôfrezeros*.  
51 sirvan: *sirban*.  
53 gocéis: *gozeys*.  
55 de esa: *desa*.  
66 vuelta: *buelta*.  
69 petición: *petizion*.  
74 misma: *mesma*.  
78 renueva: *renueba*.  
95 de ese: *desse*.  
98 envidia: *êmbidia*.  
99 báculo: *vaculo*.  
100 era: *hera*.  
106 banderas: *vanderas*.  
122 soberbias: *sobervias*.  
127 fe: *fee*.  
131 gocéis: *gozeys*.

[XXIII] Loa de un pastor al señor san José  
Metepec, año de 1723

- 4 dejé: *dege*.  
10 gobernar: *governar*.  
13 porque: *por q.*  
19 empiece: *êmpieze*.  
20 mismo: *mesmo*.  
21 sí: *su*.  
24 veces: *vezes*.  
28 volver: *volber*.  
29 hay: *ây*.  
38 grabadas: *gravadas*.

69	porque: <i>por q.</i>
104	Alba: <i>Alva.</i>
110	porque: <i>por q.</i>
114	nueve: <i>nuebe.</i>
115	Conque: <i>con q.</i>
119	nueve: <i>nuebe.</i>
125	porque: <i>Por q.</i>
133	plectros: <i>peltros.</i>
146	gobierna: <i>govierna.</i>
155	vuestras: <i>vuestros.</i>
163	Conque: <i>con q.</i>
169	harina: <i>ârina.</i>
170	mismo: <i>mesmo.</i>
171	mismo: <i>mesmo.</i>
175	porque: <i>por q.</i>
179	nueve: <i>nuebe.</i>
181	equivocas: <i>êquivoca.</i>
186	cifrada: <i>zifrada.</i>
189	honras: <i>honrras.</i>
191	Sirva: <i>Sirba.</i>

[XXIV] Loa a la Purificación de Nuestra Señora  
en Tenango, año 1723

8	balbuciente: <i>valbuciente.</i>
16	en: <i>q. ên.</i>
30	porque: <i>p. q.</i>
31	Porque ¿quién habrá: <i>por q. q<sup>n</sup>. âvrâ.</i>
32	fe no lo dijese: <i>fee no lo digesse.</i>
36	recibir: <i>recevir.</i>
41	borrar: <i>vorrar.</i>
43	tuvo: <i>tubo.</i>
44	albergue: <i>âlvergue.</i>
45	a: <i>ha.</i>
52	mujeres: <i>mugeres.</i>
58	sujete: <i>sugete.</i>
62	exenta: <i>êssenta.</i>
68	anegue: <i>âniegue.</i>
70-71	deje o arroje: <i>dege o ârroge.</i>
72	sujeto: <i>sugeto.</i>
73	reciba: <i>reciva.</i>
75	porque: <i>por q.</i>
76	contradicción envuelve: <i>contradicion êmbuelve.</i>
81	Conque: <i>Con q.</i>
83	hoy: <i>ôy.</i>
87	recibir: <i>recevir.</i>
88	tuviese: <i>tubiesse.</i>
89	fe: <i>fee.</i>
102	porque: <i>por q.</i>
106	aunque de éste: <i>âun q. deste.</i>
110	porque: <i>por q.</i>

- 130 mujeres: *mugeres*.  
133 hoy: *ôy*.  
141 devotos: *debotos*.  
148 sirvan: *sirban*.

[XXV] Loa de la Concepción de Nuestra Señora,  
*El arca de Noé, Toluca, 1724*

- 3 universo: *vniberso*.  
6 bastará: *vastarà*.  
31 del Moisés: *el Moyssen*.  
39 Conque: *con q*.  
42 recibe: *recive*.  
44 Inmaculada: *ymmaculada*.  
48 sirvió: *sirbio*.  
49 acentos: *âcentos*.  
54 porque: *por q*.  
56 borrasca: *vorrasca*.  
57 diluvio: *dilubio*.  
72 diluvio: *dilubio*.  
85 diluvio: *dilubio*.  
89 tuvo: *tubo*.  
93 diluvio: *dilubio*.  
102 Corredentora: *corredemptora*.  
105 echan: *hechan*.  
108 conservaba: *conserbaba*.  
129 mismo: *mesmo*.  
132 basa: *vaza*.  
133 herejía: *heregia*.  
140 fe: *fee*.  
149 mismo: *mesmo*.  
154 mismo: *mesmo*.  
165 aunque: *âun q*.  
170 bastan: *vastan*.  
172 hemisferio: *êmyspherio*.  
173 de este: *deste*.  
175 ahora: *âora*.  
178 barca: *varca*.  
180 lluvia: *llubia*.

[XXVI] Loa de la Concepción de Nuestra Señora  
*El carbunclo del arca de Noé*

- 11 hemisferio: *êmyspherio*.  
27 luces: *luzes*.  
29 dividiendo: *diviendo*.  
33 porque: *por q*.  
40 ajeno: *âgeno*.  
46 exenta: *êssenta*.  
53 basta: *vasta*.  
61 Porque: *Por q*.

70	mismo: <i>mesmo</i> .
77	de ese: <i>desse</i> .
78	o: <i>v</i> .
79	porque: <i>por q</i> .
83	Porque: <i>Por q</i> .
86	misma: <i>mesma</i> .
93	aunque: <i>âun q</i> .
99	hoy: <i>ôy</i> .
101	Porque: <i>Por q</i> .
108	aunque más lo intente. Conque: <i>âun q. mas lo yntente: con q</i> .
109	siendo vos hoy: <i>siendos vos ôy</i> .
116	tuvo: <i>tubo</i> .
117	Ahora: <i>Aora</i> .
121	creó: <i>crió</i> .
123	sujeto creó: <i>sugeto crió</i> .
125	Porque: <i>Por q</i> .
128	sujeto: <i>sugeto</i> .
132	sujeto: <i>sugeto</i> .
136	creó: <i>crió</i> .
138	le: <i>la</i> .
156	misma: <i>mesma</i> .
158	sujeto: <i>sugeto</i> .
163	volvieseis: <i>bolviesseys</i> .

[XXVII] Loa a Nuestra Señora de Guadalupe  
Celaya, año 1724

4	empíreo: <i>êmpirio</i> .
8	bajáis: <i>vajays</i> .
10	nuevo: <i>nuebo</i> .
11	racionales: <i>razionales</i> .
14	aunque: <i>âun q</i> .
15	porque: <i>por q</i> .
44	de este: <i>deste</i> .
54	cuevas: <i>cuebas</i> .
55	conque: <i>con q</i> .
58	beneficio: <i>veneficio</i> .
61	si no: <i>Sino</i> .
63	Porque: <i>Por q</i> .
64	hacer: <i>hazer</i> .
65	recibe: <i>rezive</i> .
70	veces: <i>vezes</i> .
72	aunque: <i>âun q</i> .
74	recibimos: <i>rezivimos</i> .
78	basta: <i>vasta</i> .
81	sirva de desempeño: <i>sirba de dessempeno</i> .
84	deben: <i>debe</i> .
85	Porque: <i>Por q</i> .
105	recibir: <i>rezibir</i> .
110	beneficio: <i>veneficio</i> .
116	matices: <i>matyzes</i> .

122	silbos: <i>sylvos</i> .
127	objeto: <i>ôbgeto</i> .
129	recibir las: <i>rezevirlas</i> .
149	sirva: <i>sirba</i> .
157	besándoos: <i>vesandoos</i> .

[XXVIII] Tres loas a Nuestra Señora del Carmen,  
memoria, entendimiento y voluntad, a los  
dones poder, querer y saber, que le  
dieron las Tres Personas Divinas  
en pago de su fe, esperanza y  
caridad. Salvatierra, 1725

[1] Loa primera  
La memoria

Tít.	Tres: <i>3</i> .
Tít.	fe: <i>fee</i> .
3	dije: <i>dige</i> .
8	de este: <i>deste</i> .
12	de esos: <i>desos</i> .
23	inmensas: <i>ymmensas</i> .
28	aunque bisoño: <i>aun q. visoño</i> .
29	banderas: <i>vanderas</i> .
33	ballestilla: <i>vallestilla</i> .
42	hace: <i>haze</i>
44	Inmenso: <i>ymmenso</i> .
46	aunque: <i>âun q.</i>
55	Porque: <i>Por q.</i>
60	fe: <i>fee</i> .
69	Porque: <i>Por q.</i>
75	inmenso: <i>ymmenso</i> .
79	tres: <i>3</i> .
95	nueva: <i>nueba</i> .
99	dijisteis: <i>digisteys</i> .
101	Porque: <i>p. q.</i>
105	ahora: <i>âora</i> .
109	porque: <i>por q.</i>
110	derivan: <i>deriban</i> .
120	majestuoso: <i>magestuosso</i> .
128	respeto: <i>respecto</i> .
132	majestuoso: <i>magestuosso</i> .
138	devotos: <i>debotos</i> .

[2] Loa segunda  
El entendimiento

4	once: <i>ônze</i> .
6	voces: <i>vozes</i> .
10	gajes: <i>gages</i> .
13	Porque: <i>p. q.</i>
20	aunque: <i>âun q.</i>

25	baste: <i>vaste</i> .
26	veloces: <i>velozes</i> .
51	tuvo: <i>tubo</i> .
59	Porque: <i>p. q.</i>
62	conque: <i>con q.</i>
63	esencia: <i>essen.<sup>a</sup></i> .
73	Porque: <i>Por q.</i>
104	soberbios: <i>sobervios</i> .
107	soberbia: <i>sobervia</i> .
112	hacen su trato disforme: <i>hazen su trato diforme</i> .
121	convida: <i>combida</i> .
129	epítetos: <i>êpitectos</i> .
133	hay: <i>ây</i> .
152	esparcido: <i>êxparcido</i> .
167	hubieran: <i>huvieran</i> .
172	de ese: <i>desse</i> .
177	haceros: <i>hazeros</i> .
180	gocen: <i>gozen</i> .

[3] Loa tercera  
La voluntad

Tít.	tercera: 3.
3	habéis: <i>âveys</i> .
6	aunque: <i>âun q.</i>
8	porque: <i>p. q.</i>
12	enmendar: <i>êmmendar</i> .
27	lisonjeras: <i>lisongeras</i> .
37	porque: <i>por q.</i>
39	siega: <i>ciega</i> .
42	porque: <i>p. q.</i>
53	creada: <i>criada</i> .
59	porque: <i>p. q.</i>
61	había: <i>âvia</i> .
65	objeción: <i>ôbgeccion</i> .
66	nuevo: <i>nuebo</i> .
68	de ese: <i>desse</i> .
73	si no: <i>sino</i> .
74	hacer: <i>hazer</i> .
77	dije: <i>dige</i> .
78	de estos: <i>destos</i> .
82	divulgo: <i>dibulgo</i> .
83	Aunque: <i>âun q.</i>
84	hay: <i>ây</i> .
86	de este: <i>deste</i> .
87	habéis: <i>âveys</i> .
88	de ese: <i>desse</i> .
89	habéis: <i>âveys</i> .
97	excepción: <i>êssempcion</i> .
102	baluarte: <i>valuarte</i> .
117	Porque: <i>Por q.</i>
121	fe: <i>fee</i> .

- 123 porque: *por q.*  
125 fe: *fee.*  
145 conque: *con q.*  
146 de estos: *destos.*

[XXIX] Loa de nuestro padre, señor san José, en  
el obraje de Ixtla, la Pascua de Navidad  
del año de 1725

- Tít. Obraje: *ôbrage.*  
5 obraje se teje: *ôbrage se tege.*  
13 vueltas: *bueeltas.*  
17 boca: *voca.*  
21 levantaba: *lebantaba.*  
23 gracias: *grazias.*  
27 porque: *p. q.*  
34 nuevo: *nuebo.*  
39 porque: *por q.*  
42 conque, mirad si el honraros: *con q. mirad si el honrraros.*  
45 Honra: *Honrra.*  
50 honras: *honrras.*  
59 honra: *honrra.*  
77 honra: *honrra.*  
78 linaje: *linage.*  
81 porque: *por q.*  
88 porque: *p. q.*  
92 aunque: *âun q.*  
96 beneficios: *veneficios.*  
99 honra: *honrra.*  
101 porque: *por q.*  
109 objeción: *ôbgeccion.*  
116 aunque: *âun q.*  
119 porque: *p. q.*  
125 digresión: *drigession.*  
129 de Él: *del.*  
139 Porque: *p. q.*  
151 Ahora: *Aora.*  
158 respeto: *respecto.*  
163 aunque: *âun q.*  
165 hay: *ây.*  
170 bajo: *vajo.*  
175 porque: *p. q.*  
183 Conque: *Con q.*  
191 debidos: *debimos.*  
194 de Él: *del.*  
197 sirva: *sirba.*  
202 aunque: *âun q.*  
203 honre: *honrra.*

## Loas con Música

[XXX] Loa a la venida de nuestro padre provincial por  
muerte del visitador, el provincial se llamaba  
fray Juan Bautista de la Concepción

6	sujeto: <i>sugeto</i> .
13	vuelve: <i>buelbe</i> .
20	si no: <i>sino</i> .
38	sujeto: <i>sugeto</i> .
62	estorbo: <i>éstorvo</i> .
69	porque: <i>por q</i> .
70	alfanje: <i>âlfange</i> .
79	si no: <i>sino</i> .
87	aunque: <i>aun q</i> .
97	dije: <i>dige</i> .
124	lustre: <i>yllustre</i> .
136	a tropos: <i>Atrópos</i> .
141	habrá: <i>âvrá</i> .
152	eternamente: <i>ênternam.<sup>te</sup></i> .
157	¡Oh! Qué de alivio he debido: <i>Ô Que d<sup>e</sup> âlivio ê d<sup>e</sup>bido</i> , sin signos de admiración en el original.
175	porque: <i>por q</i> .
183	hubiera: <i>huviera</i> .
189	pues, ¿por qué le han de adoptar?: <i>pues por q. le han d<sup>e</sup> âdaptar?</i>
191	si no: <i>sino</i> .
197	bastón: <i>vaston</i> .
215	haber: <i>haver</i> .
216	celebrado: <i>zelebrado</i> .
218	devoto: <i>deboto</i> .
219	hayáis: <i>âygais</i> .
225	Aunque: <i>Aun q</i> .
230	porque: <i>por q</i> .
231	había: <i>havía</i> .
233	los: <i>las</i> .
251	bastón: <i>vaston</i> .
256	haber: <i>âver</i> .
261	aunque: <i>aun q</i> .
265	hubo: <i>huvo</i> .
271	Conque: <i>Con q</i> .
276	bastón: <i>vaston</i> .
277	gobierno: <i>govierno</i> .
278	celoso: <i>zeloso</i> .
279	concibo: <i>concivo</i> .
282	bastón recibe: <i>vaston recive</i> .
288	porque: <i>por q</i> .
290	veinticuatro: <i>24</i> .
301	bastón: <i>vaston</i> .

[XXXI] Loa a Nuestra Señora de la Piedad en el obraje  
de don Pedro de Acevedo con danza  
de los planetas y elementos

Tít.	Obraje: <i>ôbrage</i> .
Tít.	Acevedo: <i>Azevedo</i> .
5	le: <i>la</i> .
7	campeones: <i>campiones</i> .
10	elemental: <i>êlementar</i> .
15	incesantemente: <i>yccesantemente</i> .
18	once: <i>ônze</i> .
27	Mujer: <i>Muger</i> .
37	enmudece el can Cerbero: <i>êmmudece el Cancerbero</i> .
41	Alba: <i>Alva</i> .
43	gobierna: <i>govierna</i> .
45	Alba: <i>Alva</i> .
46	horrores: <i>horres</i> .
68	porque: <i>por q</i> .
71	de esta honra: <i>desta honrra</i> .
74	aunque: <i>âun q</i> .
83	Porque aunque: <i>por q. âun q</i> .
88	hubiera: <i>huviera</i> .
96	ahí: <i>ây</i> .
98	errores: <i>herrores</i> .
99	Porque: <i>Por q</i> .
103	conque: <i>con q</i> .
112	aunque: <i>âun q</i> .
124	campeones: <i>campiones</i> .
132-33	vuelta: <i>buelta</i> .
148	acero: <i>âzero</i> .
150	envidioso: <i>êmbidioso</i> .
180	gocen: <i>gozen</i> .
189	gozan: <i>gosan</i> .
197	obraje: <i>ôbrage</i> .
207	le: <i>la</i> .

[XXXII] Loa al casamiento de dos hermanas  
Valladolid

1	céfiro: <i>zephiro</i> .
1	peces: <i>pezes</i> .
2	arpas: <i>harpas</i> .
5	al punto con bajos: <i>el punto con vajos</i> .
12	peces: <i>pezes</i> .
24	Festéjenlo: <i>festegenlo</i> .
28	exento: <i>êssento</i> .
32	veces: <i>vezes</i> .

47-48	¡Oh... mi gusto!: Ô, sin signos de admiración en el original.
49	tuviera: <i>tubiera</i> .
63	objeto: <i>ôbgeto</i> .
65	ahora: <i>âora</i> .
75	Conque: <i>Con q</i> .
78	goce: <i>goze</i> .
90	borrascas: <i>vorrascas</i> .
91	veces: <i>vezes</i> .
105	alba: <i>Alva</i> .
126	bulto: <i>vulto</i> .
134	fe: <i>fee</i> .
157	gocéis: <i>gozeys</i> .
171	abraze: <i>âbraze</i> .
175	acero: <i>âzero</i> .
181	vuelva: <i>buelva</i> .
185	gócense: <i>gozensse</i> .

[XXXIII] Loas de Nuestra Señora del Carmen  
*La fama y los cuatro elementos*  
Se echaron en Oaxaca

[1] [Loa primera  
La fama]

Tít.	cuatro: 4.
Tít.	echaron: <i>hecharon</i> .
11	convida: <i>combida</i> .
14	celebrar: <i>zelebrar</i> .
22	inmensos favores: <i>ymmensos fabores</i> .
29	exhala: <i>éxala</i> .
31	de esos: <i>desos</i> .
33	aunque: <i>âun q</i> .
37	grabe: <i>graue</i> .
39	dije, y bien dije: <i>dige, y bien dige</i> .
40	aunque: <i>âun q</i> .
42	vuelos: <i>buelos</i> .
51	aunque: <i>âun q</i> .
55	de esta: <i>desta</i> .
71	reflejar: <i>reflecter</i> .
72	de ese: <i>desse</i> .
78	ermitaños: <i>hermitaños</i> .
100	vuela: <i>buela</i> .
102	campeones: <i>campiones</i> .
104	honra: <i>honrra</i> .
110	favores: <i>fabores</i> .
129	asunto: <i>âsuto</i> .
135	porque: <i>por q</i> .
141	vuela: <i>buela</i> .
146	campeones: <i>campiones</i> .

154 de ese: *desse*.

[2] Loa segunda  
La tierra

Tít. segunda: 2<sup>a</sup>.  
1 Deje: *Dege*.  
16 desquiciarse: *desquziarsse*.  
20 de ese: *desse*.  
26 albergue: *âlvergue*.  
29 había: *âvia*.  
30 hospedaje: *hospedage*.  
31 majestades: *magestades*.  
33 había: *âvia*.  
39 Señora: *señores*.  
52 reciben: *reciven*.  
59 de ese: *desse*.  
63 De ese: *Desse*.  
71 había: *âvia*.  
89 secuaces: *sequazes*  
91 su: *sus*.  
93 adunado: *adunados*.  
94 celoso: *zeloso*.  
103 batallas: *vatallas*.  
105 Anticristo: *ântexptô*.  
109 de ese: *desse*.  
114 belicoso: *velicoso*.  
121 fe: *fee*.  
123 Anticristo: *ântexptô*.  
126 campeones: *campiones*.  
127 favores: *fabores*.  
130 bajando: *vajando*.  
156 entone: *entonen*.

[3] Loa tercera  
El agua

Tít. tercera: 3<sup>a</sup>.  
3 celebrar: *zelebrar*.  
8-9 botas: *votas*.  
11 albergue: *alvergue*.  
17 ahora: *âora*.  
30 ¡Válgame Dios lo que sudo!: sin signos de admiración en el original.  
32 volveré: *volberé*.  
33 porque es tanto sin haber: *por q. es tanto sin âver*.  
37 Ahora: *Aora*.  
38 volver: *volber*.  
42 si no: *sino*.  
50 celebraros: *zelebraros*.  
53 calcé: *calze*.  
68 aunque hubiera: *âun q. huviera*.  
72 volviendo: *volbiendo*.

75	margina: <i>margena</i> .
80	si no: <i>sino</i> .
81	porque: <i>por q</i> .
84	trajo: <i>trujo</i> .
94	habían: <i>âuian</i> .
98	volviendo: <i>volbiendo</i> .
100	bajando: <i>vajando</i> .
102	de esa: <i>desa</i> .
104	anduve: <i>ândube</i>
118	aunque: <i>âun q</i> .
122	vuelvo: <i>vuelbo</i> .
126	Anticristo: <i>ântexptô</i> .
129	porque: <i>por q</i> .
139	porque: <i>por q</i> .
142	volver: <i>volber</i> .
148	celoso: <i>zeloso</i> .
150	meses: <i>menses</i> .
159	ahora: <i>âora</i> .
171	vuelvo: <i>buelvo</i> .
188	porque: <i>por q</i> .

[4] Loa cuarta  
El aire

Tít.	cuarta: <i>4<sup>a</sup></i> .
3	celebrar: <i>zelebrar</i> .
17	convide: <i>combide</i> .
26	de ese: <i>desse</i> .
34	haya: <i>âyga</i> .
38	silbo: <i>silvo</i> .
39	trinos: <i>trenos</i> .
41	hojas: <i>ôjas</i> .
44	echen: <i>hechen</i> .
51	eras: <i>heras</i> .
62	Anticristo: <i>ântexptô</i> .
81	porque: <i>por q</i> .
85	campeones: <i>campiones</i> .
86	silbos: <i>sylvos</i> .
89	porque: <i>por q</i> .
90	de ese: <i>desse</i> .
101	veces: <i>vezes</i> .
103	porque: <i>por q</i> .
117	porque: <i>por q</i> .
124	de este: <i>deste</i> .
125	había: <i>âvia</i> .
134	vuele: <i>buele</i> .
136	empíreo: <i>ympirio</i> .
138	deje: <i>dege</i> .
148	recibido: <i>recevido</i> .

[5] Loa quinta  
El fuego

Tít.	quinta: <i>5<sup>a</sup></i> .
29	haber: <i>âuer</i> .
43	Dijéronme: <i>Digeronme</i> .
44	celebrar: <i>zelebrar</i> .
50	Inmenso: <i>ymmenso</i> .
51	de Él: <i>d<sup>el</sup></i> .
54	era: <i>Hera</i> .
56	acero: <i>âzero</i> .
60	Anticristo soberbio: <i>ântexptô sobervio</i> .
65	celebrar: <i>zelebrar</i> .
67	porque: <i>por q</i> .
69	conduje: <i>conduge</i> .
71	celoso: <i>zeloso</i> .
85	he: <i>ê</i> .
86	hierros: <i>yerro</i> s.
92	acero: <i>âzero</i> .
93	acicalando: <i>âzicalando</i> .
99	Anticristo: <i>ântexptô</i> .
104	aunque hayan: <i>Aun q. âygan</i> .
113	reciben: <i>reciven</i> .
114	bello: <i>vello</i> .
126	debido: <i>devido</i> .
130	nuevo: <i>nuebo</i> .
133	alcancéis: <i>âlcanzeys</i> .
135	gobierna: <i>govierna</i> .
138	goce en su gobierno: <i>goze en su gobierno</i> .
155	de ese: <i>desse</i> .

[XXXIV] Loa a la Concepción de Nuestra  
Señora en su octavo día  
Toluca, año de 1721

16	mecerse: <i>mezersse</i> .
45	envidia: <i>êmbidia</i> .
48	de entre: <i>dentre</i> .
65	bajen: <i>vagen</i> .
69	aunque: <i>âun q</i> .
88	trabazón: <i>travaçon</i> .
99	exenta: <i>êssenta</i> .
102	Conque: <i>Con q</i> .
106	aunque: <i>âun q</i> .
116	recelos: <i>rezelos</i> .
125	bajel: <i>vagel</i> .
127	halcón: <i>âlcon</i> .
128	vuelo: <i>buelo</i> .
134	escorias: <i>êxcorias</i> .
137	transformación: <i>transformazion</i> .
145	enhorabuena: <i>ênorabuena</i> .
159	de ese: <i>desse</i> .

[XXXV] Loa de la Concepción para  
la noche del Rosario  
[Toluca, año 1722]

11	lucero: <i>luzero</i> .
19	esmaltando: <i>êxmaltando</i> .
31	sirva: <i>sirba</i> .
33	goce: <i>goze</i> .
38	quince: <i>quinze</i> .
50	vio: <i>vido</i> .
52	Allá: <i>Hallà</i> .
54	mujer: <i>muger</i> .
62	lucos: <i>Luzes</i> .
68	Conque: <i>Con q</i> .
75	de esta mujer: <i>desta muger</i> .
91	mujer: <i>muger</i> .
92	conque: <i>con q</i> .
118	de ese: <i>desse</i> .
130	quince: <i>15</i> .
131	esmalten: <i>êxmalten</i> .

[XXXVI] Loa para dar los días a la madre abadesa de  
Querétaro, sor Clara de Santa Rosa, el día  
de la Natividad de Nuestra Señora  
Año 1723

19	regocijo: <i>regozijo</i> .
21	la: <i>âl</i> .
56	de más: <i>d<sup>e</sup>mas</i> .
61	abrace: <i>âbraze</i> .
69	mismo: <i>mesmo</i> .
72	hoy: <i>oy</i> .
85	había: <i>âvia</i> .
93	porque: <i>por q</i> .
97	porque: <i>por q</i> .
105	Conque: <i>Con q</i> .
108	risueño: <i>risueña</i> .
119	hojas: <i>ôjas</i> .
121	esmaltado: <i>êxmaltado</i> .
134	deje: <i>dege</i> .
144	gocemos la dicha inmensa: <i>gozemos la dicha ymmensa</i> .

[XXXVII] Loa a Nuestra Señora del Destierro  
la noche de Año Nuevo, que le ponen  
posa las porteras del convento de

Santa Clara de Querétaro  
Año de 1723

Tít.	Nuevo: <i>nuebo</i> .
12	inmaculada: <i>ymmaculada</i> .
16	envidia: <i>ymbidia</i> .
29	inmaculada: <i>ymmaculada</i> .
33	envidia: <i>êmbidia</i> .
35	porque siempre fue la envidia: <i>por q. siempre fue la êmbidia</i> .
43	ahora: <i>âora</i> .
45	hollando: <i>ôllando</i> .
48	huyendo: <i>huyando</i> .
64	goce: <i>goze</i> .
69	desechéis: <i>deshecheys</i> .
70	honrad: <i>honrrad</i> .
73	pasaje: <i>passage</i> .
78	aunque: <i>âun q.</i>
80	conque no será disforme: <i>con q. no sera dyforme</i> .
81	hospedaje, porque: <i>hospedage, por q.</i>
84	envidia: <i>êmbidia</i> .
92	celestes campeones: <i>celes campiones</i> .
104	tuvierais: <i>tubierays</i> .
107	dijera: <i>digera</i> .
110	aunque: <i>âun q.</i>
116	veloces: <i>velozes</i> .
117	recibid: <i>rezebid</i> .
118	los: <i>lo</i> .
119	ofrecen: <i>ôfrezzen</i> .

[XXXVIII] Loa a la fiesta de nuestro Rey en Querétaro  
en el carro de los que nombra la loa  
y décimas a lo mismo  
Año, 1724

Tít.	mismo: <i>mesmo</i> .
1	nuevo: <i>nuebo</i> .
8	de este: <i>deste</i> .
15	esfera: <i>êphera</i> .
39	sucesor: <i>subcessor</i> .
82	de este: <i>deste</i> .
83	boca: <i>voca</i> .
92	gocéis: <i>gozeys</i> .
97	gocéis: <i>gozeys</i> .
98	hojas: <i>ôjas</i> .
101	peces: <i>pezes</i> .
120	vuestros: <i>vustros</i> .
133	realce: <i>realze</i> .
143	herejía: <i>heregia</i> .
156	porque: <i>por q.</i>

163	el: <i>ên êl.</i>
177	hoy: <i>ôy.</i>
178	vasallaje: <i>vassallage.</i>
179	ropaje: <i>ropage.</i>
181	nuevas: <i>nuebas.</i>
184	baja: <i>vaja.</i>
192	empíreo: <i>êmpirio.</i>
203	tuvo: <i>tubo.</i>
217	horizonte: <i>ôrizonte.</i>
219	porque: <i>por q.</i>
223	hoy: <i>ôy.</i>
235	hoy: <i>ôy.</i>
242	descubre: <i>descumbre.</i>
244	hoy: <i>ôy.</i>
245	alumna: <i>aluna.</i>
246	hoy: <i>ôy.</i>
247	porque es mujer: <i>por q es muger.</i>
258	atroz: <i>âtros.</i>
270	boca: <i>voca.</i>
278	aunque: <i>âun q.</i>
290	haberes: <i>Averes.</i>
305	exhala: <i>êxala.</i>
310	de este: <i>deste.</i>
318	vasallaje: <i>vassallage.</i>
319	gaje: <i>gage.</i>
320	de más: <i>demas.</i>
338	acicalada: <i>âzicalada.</i>
345	bajo: <i>vajo.</i>
346	de este: <i>deste.</i>
350	nuevo: <i>nuebo.</i>
352	ofreceros: <i>ôfrezeros.</i>
353	aunque: <i>âun q.</i>

[XXXIX] Loa a Nuestra Señora del Rosario  
Celaya, año de 1724

2	divina: <i>divinal.</i>
9	devotos: <i>debotos.</i>
20	si no, vuelva: <i>sino buelva.</i>
33	barro: <i>varro.</i>
39	Inmenso: <i>ymmenso.</i>
56	quince: <i>15.</i>
57	diez: <i>10.</i>
62	asociada: <i>âssoziada.</i>
73	Conque: <i>con q.</i>
74	echa: <i>hecha.</i>
77	conque: <i>con q.</i>
79	quince: <i>15.</i>
80	dieces: <i>diezes.</i>

82	devotos: <i>debotos</i> .
83	vuelvo: <i>buelvo</i> .
89	excelencias: <i>êxcellenz</i> .
91	por qué: <i>por q</i> .
103	hacen quince o no hacen quince: <i>hazen 15 o no hazen 15</i> .
115	Conque si tres veces: <i>Con q. si tres vezes</i> .
117	hacen quince: <i>hazen 15</i> .
120	vuestros: <i>nuestrros</i> .
138	sirven: <i>sirben</i> .
139	palabras: <i>palbras</i> .
146	Creador: <i>criador</i> .

[XL] Loa a Nuestra Señora del Destierro la noche de  
Año Nuevo [de] 1725, en el convento de monjas  
de Querétaro, a la posa que le pusieron las  
torneras, llamadas las dos Lucías  
y la mayor Puente

Tít.	Nuevo: <i>nuebo</i> .
5	celo: <i>zelo</i> .
11	vuelo: <i>buelo</i> .
17	majestad: <i>magestad</i> .
18	hollando: <i>ollando</i> .
27-30	¡Ea,... siquiera!: sin signos de admiración en el original.
38	hielos hielan: <i>yelos yelan</i> .
41	carruaje: <i>carruage</i> .
62	luces: <i>luzes</i> .
79	velocidad: <i>velozidad</i> .
80	nueva: <i>nueba</i> .
82	envidia: <i>ymbidia</i> .
86	¡Ea, no temáis!: sin signos de admiración en el original.
89	¡Ea!: sin signos de admiración en el original.
94	aunque: <i>âun q</i> .
100	aunque mujeres: <i>âun q. mugeres</i> .
109	aunque: <i>âun q</i> .
110	de este descanso la prisa: <i>deste descanso la priessa</i> .
113	dije: <i>dige</i> .
113	dije: <i>dige</i> .
116	hay: <i>ây</i> .
117	aunque mujeres: <i>aun q. mugeres</i> .
118	vencerlo: <i>venzerlo</i> .
127-29	¡Que vienen... presteza!: sin signos de admiración en el original.
140	habéis: <i>âveys</i> .
150	empíreo: <i>êmpirio</i> .

## Loas dramáticas

### [XLI] Loa a la venida de nuestro padre visitador, fray Francisco de Santa María

1	Oh: <i>Ô</i> .
7	balanzas: <i>valanzas</i> .
20	de este: <i>deste</i> .
27	porque fuera gran bajeza: <i>por q. fuera gran vageza</i> .
45	dispuso: <i>dispuzo</i> .
47	porque bastará: <i>por q. vastará</i> .
48	aunque: <i>aun q.</i>
49	volverla: <i>volberla</i> .
51	ahora: <i>âora</i> .
62	¡Júpiter!: sin signos de admiración en el original.
62	¡Plutón!: sin signos de admiración en el original.
66	ha: <i>â</i> .
69	bajáis: <i>vajays</i> .
75	aunque: <i>aun que</i> .
79	Conmigo: <i>con migo</i> .
80	por qué razón o motivo: <i>por q. razon, ô motivo</i> .
86	he: <i>ê</i> .
89	porque: <i>por q.</i>
91	vuelvo: <i>buelvo</i> .
107	Aunque: <i>Aun q.</i>
108	he: <i>ê</i> .
109	si no: <i>sino</i> .
110	aunque: <i>aun q.</i>
115	¡Detente!: sin signos de admiración en el original.
118	hubiera: <i>huviera</i> .
120	hubieras: <i>huvieras</i> .
121	hubiera: <i>huviera</i> .
127	sirve: <i>sirbe</i> .
129	de la: <i>del</i> .
133	celos: <i>zelos</i> .
134	huracán de centallas: <i>uracan de zentellas</i> .
136	recelos: <i>rezelos</i> .
140	ajena: <i>âgena</i> .
148	haberos: <i>haueros</i> .
154	si no: <i>sino</i> .
168	había: <i>havia</i> .
174	de esa: <i>desa</i> .
199	vagaroso: <i>vagoroso</i> .
216	balanzas: <i>valanzas</i> .
226	he: <i>ê</i> .
227	recelo: <i>rezelo</i> .
239	habrá: <i>âbrá</i> .
249-50	Mira / si, con justa razón, me muevo a ira: <i>Mira / si con justa razon me muevo â yra?</i>

- 257 veces: *vezes*.
- 259 basta: *vasta*.
- 267 acero: *âzero*.
- 269 de esta: *desta*.
- 276 estáis: *estay*.
- 278 ¡Válgante cinco mil diablos!: *Valgate cinco mil diablos*; sin signos de admiración en el original.
- 280 ahora: *âora*.
- 285 huracán: *uracan*.
- 288 fincasen: *fincasse*.
- 292 hay: *ây*.
- 294 si no: *sino*.
- 300 ¡Aqueronte!: sin signos de admiración en el original.
- 303 Por qué: *Por q*.
- 312 porque: *por q*.
- 315 Porque ¿qué pena hay: *Por q. pena ây*.
- 318 le: *lo*.
- 323 ahora: *âora*.
- 326 veía: *via*.
- 329-32 Mira ahora / si yo dije bien o no / que estaba, con el coraje / más fiero que un Escipión: *mira âora / si yo dige bien, ô no, / q éstaba con êl corage / mas fiero, q. vn Scipion?*
- 341 ahora: *âora*.
- 343 si no: *sino*.
- 346 dije: *dige*.
- 348 porque: *por q*.
- 349 caballo: *cavallo*.
- 350 porque: *por q*.
- 351 porque: *por q*.
- 355 vuelve: *buelve*.
- 357 ¡Vive Dios!: sin signos de admiración en el original.
- 357-58 ¿No mirará... el gran cabrón?: sin signos de interrogación en el original.
- 363 eche tan alto que sirva: *heche tan alto, q. sirba*.
- 373 Porque: *Por q*.
- 374 si no: *sino*.
- 380 hay: *ây*.
- 381 hay: *ây*.
- 383 si no hay: *sino ây*.
- 388 enredó: *ênrredó*.
- 390 asador: *hassador*.
- 391 vaina: *vania*.
- 394 echa: *hecha*.
- 401 vuelve, le aguarde: *buelve laguarde*.
- 407-08 ¡Ea... moledor!: sin signos de admiración en el original.
- 409 si no: *sino*.
- 413 Ahora: *âora*.
- 415 porque: *p.<sup>r</sup> q*.
- 418 Somahoz: *Sumajoz*.
- 426 empiece: *êmpieze*.
- 430 comience: *comienze*.
- 441 porque si no: *por q. sino*.

- 444 lance: *lanze*.  
448 escopience: *éscopienze*.  
452 aunque: *aun q*.  
461 aunque en lo demás postrero: *âun q. en lo demas prostrero*.  
463 de este: *deste*.  
467 gobernarla: *governarla*.  
470 disturbios: *disturvios*.  
475 dividirla: *divirla*.  
477 De los: *Del*.  
491 envidia: *êmbidia*.  
493 sirviere: *sirbiesse*.  
495 alba: *Âlva*.  
501 devana: *debana*.  
503 Porque: *Por q*.  
517 hay: *ây*.  
526 vuelve: *buelve*.  
541 proseguir: *proseguid*.  
544 hay: *ây*.  
556 envidia: *êmbidia*.  
577 bajel: *vagel*.  
581 alboroté: *âlvorote*.  
606 bandos: *vandos*.  
607 regocijo y bailes: *regozijo, y vayles*.  
611 porque: *por q*.  
613 porque: *por q*.  
615-16 Mira si tengo razón / y mi sentimiento es justo: *Mira si tengo razon, / Y mi sentimiento és justo?*  
641 hemisferio: *êmyspherio*.  
642 traje: *trujo*.  
653 regocijos: *regozijos*.  
655 Aqueronte: *â Aqueronte*.  
657 hay: *ây*.  
671 ahora: *âora*.  
684 haber: *haver*.  
699 porque: *p. q*.  
701 moste: *mosta*.  
710 si no tienen facistol: *sino tienen fasistol*.  
714 hay: *ây*.  
760 de ese: *dese*.  
766 porque con más majestad: *por q. con mas magestad*.  
801 Porque: *Por q*.  
809 Quita allá: *Quitalla*.  
813 viaje: *viage*.

[XLII] Loa del Santísimo Sacramento  
entre la fe y el amor

Tít.	fe: <i>fee</i> .*
7	porque: <i>por q</i> .
11	aunque: <i>âun q</i> .
21	haya: <i>âyga</i> .
23	aqueste: <i>âquesta</i> .
34	estorbando: <i>êstorvando</i> .
45	espesas: <i>êpessas</i> .
51-53	¿quién... saber?: sin signos de interrogación en el original.
61	de esto: <i>d<sup>e</sup>ste</i> .
65	Ufana: <i>hufana</i> .
77	caviloso: <i>cabiloso</i> .
94	al: <i>â él</i> .
115	el: <i>la</i> .
116	porque: <i>por q</i> .
117	balde: <i>valde</i> .
120	sirva: <i>sirba</i> .
123	porque: <i>por q</i> .
129	sostenido: <i>substenido</i> .
136	inmenso: <i>ymmenso</i> .
141	inmensa: <i>ymmensa</i> .
144	porque: <i>por q</i> .
165	recibió: <i>recivio</i> .
166	redimirla: <i>redemirla</i> .
168	inmenso y majestuoso: <i>ymmenso y magestuoso</i> .
178	inmenso: <i>ymmenso</i> .
184	sujeto: <i>sugeto</i> .
193	porque: <i>Por q</i> .
198	abraza: <i>âbraze</i> .
202	sirva: <i>sirba</i> .
204	hay: <i>ây</i> .
206	aunque: <i>âun q</i> .
208	esto otro: <i>êstotro</i> .
211	percibir: <i>percevir</i> .
212	porque: <i>por q</i> .
217	percibe: <i>percive</i> .
230	eso otro: <i>êsotro</i> .
241	pruebo: <i>pruevo</i> .
248	porque: <i>por q</i> .
259	basta: <i>vasta</i> .
260	de ese: <i>desse</i> .
261	a sí: <i>âsi</i> .
280	sirve: <i>sirbe</i> .
300-01	dos: 2.
307	haya: <i>âya</i> .

---

\* Nota Bene: este mismo comentario es válido para todas las veces que aparece la palabra ‘*fe*’ en el texto del manuscrito a lo largo de esta loa, por la frecuencia con la que la palabra aparece y con el fin de no llenar el texto de la misma con marcas (\*), sólo se notará esta primera vez.

[XLIII] Loa en Querétaro a don Matías de Hajar,  
dándole los agradecimientos de un retablo  
y capilla que hizo a las beatas

Tít.	agradecimientos: <i>âgradecimiento</i> .
3	hoy: <i>ôy</i> .
46	invierno: <i>Yvierno</i> .
48	hielo: <i>yelo</i> .
57	hoy: <i>ôy</i> .
60	recibirlo: <i>recevirlo</i> .
67	haberos hoy: <i>âveros ôy</i> .
69	porque: <i>por q</i> .
78	sujeto: <i>sugeto</i> .
82	porque: <i>por q</i> .
83	satisfacer: <i>satisfacier</i> .
85	devoto: <i>deboto</i> .
86	de esta: <i>desta</i> .
109	porque: <i>por q</i> .
110	honras: <i>honrras</i> .
119	porque: <i>por q</i> .
121-22	Mira si tengo razón / de encarecerte mi empeño: <i>Mira si tengo razon / de êncarecerte mi êmpañô?</i>
138	sujeto: <i>sugeto</i> .
139	echa: <i>hecha</i> .
141	echo: <i>hecho</i> .
142	mismo: <i>mesmo</i> .
143	¡Oh! Pues, si es ése, no hay: <i>Ô! Pues si ês êsse no ây</i> .
153	sujeto: <i>sugeto</i> .
167	de este: <i>deste</i> .
168	devoto: <i>deboto</i> .
175	habéis: <i>âveys</i> .
176	porque: <i>por q</i> .
189	porque seáis de esta: <i>por q. seays desta</i> .
197	goce: <i>goze</i> .
204	celo: <i>zelo</i> .

[XLIV] Loa para dar los días a una doña  
Luisa de Querétaro

6	sujeto: <i>sugeto</i> .
9	Eternice: <i>êternice</i> .
13	mujer: <i>muger</i> .
14	¿Dije mujer? ¡Oh, qué yerro!: <i>dige muger? ô q. Yerro!</i>
23	divulga: <i>dibulga</i> .
27	porque es mujer: <i>p. q<sup>n</sup>. ês muger</i> .
33	mujer: <i>muger</i> .
40	de este universo: <i>deste vniberso</i> .
42	vasallaje: <i>vasallage</i> .
48	bello: <i>vello</i> .

49	le: <i>la</i> .
57	convidan: <i>combidan</i> .
61	aguja: <i>âbuja</i> .
64	inmenso: <i>ymmenso</i> .
65	fondeando: <i>fondando</i> .
69	eternizarlos: <i>êternizarlos</i> .
73	basto: <i>vasto</i> .
85	¡Oh!: <i>Ô!</i>
87	había: <i>hauia</i> .
92	baste: <i>vaste</i> .
94	hierro: <i>yerro</i> .
97	Había: <i>Avia</i> .
101	si no: <i>sino</i> .
110	de esta: <i>desta</i> .
112-13	botines: <i>votines</i> .
115	aunque: <i>âun q</i> .
119	sean: <i>sea</i> .
128	aunque: <i>âun q</i> .
133	tuvieras: <i>tubieras</i> .
144	de el: <i>del</i> .
164	mismo: <i>mesmo</i> .
167	Porque: <i>por q</i> .
170	ébano: <i>évano</i> .
174	paces: <i>pazes</i> .
175	boca: <i>voca</i> .
182	si no: <i>sino</i> .
187	aunque: <i>âun q</i> .
194	mismo: <i>mesmo</i> .
199	Goce: <i>Goze</i> .
203	hojas: <i>ôjas</i> .
206	peces: <i>pezes</i> .
218	de esta: <i>desta</i> .
219	recibiendo: <i>reciviendo</i> .

[XLV] Loa al Niño Dios recién nacido,  
entre un querubín que es ciencia  
y un serafín que es el amor

1	albricias: <i>âlbrizias</i> .
4	hielo: <i>yelo</i> .
8	facistol: <i>Phasistol</i> .
10	convidan: <i>combidan</i> .
16	hielo: <i>yelo</i> .
17	diciembre: <i>diziembre</i> .
37	hielo: <i>yelo</i> .
60	bajó: <i>vajo</i> .
73	gobierna: <i>govierna</i> .
80	Yo: <i>ya</i> .
82	aunque: <i>âun q</i> .

93	misma: <i>mesma</i> .
96	asemejas: <i>âssemjare</i> .
98	de esta: <i>desta</i> .
102	dije: <i>dige</i> .
104	porque: <i>por què</i> .
109	porque: <i>por q</i> .
112	porque: <i>por què</i> .
115	que determina a la misma: <i>q. setermina â la mesma</i> .
125	Conque: <i>con q</i> .
128	porque: <i>por q</i> .
130	majestad: <i>mag<sup>d</sup></i> .
160	porque: <i>por q</i> .
182	regocijos: <i>regozijos</i> .
188	debidas: <i>devidas</i> .
193	regocijos: <i>regozijos</i> .
198	Regocíjese: <i>Regozigesse</i> .
200	porque: <i>por q</i> .
202	hay: <i>ây</i> .
208	alabe: <i>âlave</i> .
214	debido: <i>devido</i> .
220	hiela: <i>yela</i> .
233	peces: <i>pezes</i> .
240	exentan: <i>êssentan</i> .
241	porque: <i>por q</i> .
243	envidiar: <i>êmbidiar</i> .
257	convida: <i>combida</i> .
262	si no: <i>sino</i> .
267	de ese: <i>desse</i> .
270	hay: <i>ây</i> .
271	esmera: <i>êxmera</i> .
273	tan bien: <i>tambien</i> .
286	aunque: <i>âun q</i> .
288	trajeran: <i>trugeran</i> .
302	gorjea: <i>gorgea</i> .
310	recibid: <i>recevid</i> .
311	debidas: <i>devidas</i> .
316	porque: <i>p. q</i> .
319	porque: <i>por q</i> .
331	porque: <i>por q</i> .
339	esfuerce: <i>êsfuerze</i> .
345	bajó: <i>vaxo</i> .

[XLVI] [Dos loas a Nuestra Señora del Rosario]

[1] Loa a Nuestra Señora del Rosario en  
Guanajuato para empezar la comedia  
*El defensor de su agravio*

*Tit.-1* Música: *Musicos*.

7-8	tres: 3.
10	perfectas: <i>perfetas</i> .
35	grandeza: <i>grandessa</i> .
36	cabeza: <i>cabessa</i> .
39	bienes: <i>vienes</i> .
43	de ese: <i>desse</i> .
48	le: <i>la</i> .
59	exhala: <i>êxala</i> .
75	hay: <i>ây</i> .
86	le: <i>la</i> .
87	honra: <i>honrra</i> .
95	horizontes: <i>ôrizontes</i> .
98	devotos: <i>debotos</i> .
103	devota: <i>debota</i> .
112	De ésta: <i>desta</i> .
119	devoto: <i>deboto</i> .
128	porque: <i>por q</i> .
132	De ésta: <i>desta</i> .
135	rogarle: <i>rogarla</i> .
139	le: <i>la</i> .
141	gozo: <i>gosso</i> .
142	De ésta: <i>Desta</i> .
152	De ésta: <i>Desta</i> .
162	De ésta: <i>Desta</i> .
163	ahora: <i>âora</i> .
165	vuela: <i>buela</i> .
170	porque: <i>p<sup>r</sup> q</i> .
175	de este: <i>deste</i> .
185	fe: <i>feè</i> .
221	servir: <i>serbir</i> .
237	boca: <i>voca</i> .
241	devoto: <i>deboto</i> .
251	devoto: <i>deboto</i> .
273	recibido: <i>recevido</i> .
278	fe: <i>fee</i> .
281	ve: <i>veè</i> .
288	festeje: <i>festege</i> .
293	convida: <i>combida</i> .
295	porque: <i>p<sup>r</sup> q</i> .
297	de esta: <i>Desta</i> .
305	convidados: <i>combidados</i> .
313	convida: <i>combida</i> .
318	honre: <i>honrra</i> .
322	vuelva: <i>buelva</i> .
334	vuelvan: <i>buelvan</i> .
344	al: <i>el</i> .
345	de este: <i>deste</i> .

[2] Otra [loa] a la misma Virgen para empezar  
la comedia de *Elegir al enemigo*,

en Guanajuato

Tít.-1	Ermitaño: <i>hermitaño</i> .
Tít.-1	Mujer: <i>muger</i> .*
Tít.-1	Música: <i>Musicos</i> .
Tít.-1	cueva: <i>cueba</i> .
2	de este: <i>deste</i> .
6	gorjeos: <i>gorgeos</i> .
13	Bendito: <i>Bedito</i> .
15	habéis: <i>âveys</i> .
16	de este: <i>deste</i> .
17	Con qué: <i>con q</i> .
17-24	¿Con qué... morada?: sin signos de interrogación en el original.
22	inmensa: <i>ymmensa</i> .
23	deje: <i>dege</i> .
29	Sempronio: <i>Cempronio</i> .
30	Sempronio: <i>Cempronio</i> .
33	Sempronio: <i>Cempronio</i> .
33-34	Vuelve: <i>buelve</i> .
35	por qué: <i>por q</i> .
35-36	¿por qué... eres?: sin signos de interrogación en el original.
37-38	¡Calla... déjame!: sin signos de admiración en el original.
39	fe: <i>fee</i> .
41	¡Tente!: sin signos de admiración en el original.
41-42	¿Soy alguna... pavor?: sin signos de interrogación en el original.
47	Entre mis corajes: <i>êntres mis corages</i> .
51	¡Tirano!: sin signos de admiración en el original.
55	horizontes: <i>ôrizontes</i> .
59	¡Ea, mujer, presto di!: sin signos de admiración en el original.
60-61	vuelve: <i>buelve</i> .
61	vuelve: <i>buelve</i> .
67	de ese: <i>desse</i> .
68	envidia: <i>êmbidia</i> .
73-76	¿Es posible... albedrío?: sin signos de interrogación en el original.
76	albedrío: <i>âlvedrio</i> .
77	¡Quita, mujer, déjame ir!: sin signos de admiración en el original.
87-88	¿Y por... sepultó?: sin signos de interrogación en el original.
90	has: <i>ha</i> .
101	Si no: <i>Sino</i> .
106	vuelve: <i>buelve</i> .
114	envidiada: <i>êmbidiada</i> .
122	aunque: <i>âun q</i> .
125	¿Qué... respondes?: sin signos de interrogación en el original.
126	¿Por qué... hablarme?: sin signos de interrogación en el original.
127	Vuelve: <i>buelve</i> .
128	¿Por qué... escondes?: sin signos de interrogación en el original.
128-29	Vuelven: <i>Buelven</i> .

---

\* Nota bene: para las palabras ‘*ermitaño*’ y ‘*mujer*’ son válidos los comentarios respectivos, para todas las veces que aparecen en el texto del manuscrito, a lo largo de esta loa; por la frecuencia con la que las palabras aparecen y con el fin de no llenar el texto de la misma con marcas (\*), sólo se notarán esta primera vez.

- 168-69 baja: *vaja*.  
175 porque: *por q*.  
177 Sempronio: *Cempronio*.  
180 envía: *êmbia*.  
184-85 vuelve: *buelve*.  
185-86 ¿Quién... airado?: sin signos de interrogación en el original.  
187 Sempronio: *Zempronio*.  
195 Vuelve: *Buelve*.  
196 vuelve: *Buelve*.  
204 de ese: *desse*.  
206-7 vuelve: *buelve*.  
213 Ahora: *âora*.  
218 ahora: *âora*.  
220 Vuelve: *Buelve*.  
225 envía: *êmbia*.  
226 porque: *por q*.  
231 su: *tu*.  
232-33 ERMITAÑO: *Ang. (Ángel)*.  
245 habremos: *âvemos*.  
246 salirle: *salirla*.  
253 porque: *por q*.  
254 ¡vamos!: sin signos de admiración en el original.  
258 ¿quién... buscando?: sin signos de interrogación en el original.  
271 si no: *sino*.  
277 devotos: *debotos*.  
279 alcance: *âlcanze*.  
285-86 vuelvan: *buelvan*.  
293 porque: *por q*.  
306 haber: *âver*.  
307 inmensos: *ymmensos*.  
309 recibí: *recevi*.  
319 porque: *por q*.  
328 habéis: *âveys*.  
329 devotos: *debotos*.  
333 habéis: *âveys*.  
337 hoy: *ôy*.  
345 porque: *por q*.  
346 devotos: *debotos*.  
348 de este: *deste*.  
350 aunque: *âun q*.  
358 convidado: *combidado*.  
359 de ese: *desse*.  
360 conque: *con q*.  
361 haya: *âya*.  
368 encargo: *êcargó*.  
370 devotos: *debotos*.  
376 de este Santo: *deste Ss.<sup>mo</sup>*.  
379 ¡Adiós!: sin signos de admiración en el original.  
384 habrá: *âvrà*.

[XLVII] Loa para empezar la comedia  
*La fuerza del natural*, dando los  
días al prior de Toluca  
Año del 1722

Tit.	Loa: <i>La</i> .
Tit.-1	segunda: <i>2<sup>a</sup></i> .
3	porque: <i>por q.</i>
8	de este: <i>deste</i> .
11	mismo: <i>mesmo</i> .
17	porque: <i>por q.</i>
27	porque: <i>p. q.</i>
36	cumplirla: <i>cumprila</i> .
39	aunque: <i>âun q.</i>
46	recibido: <i>recevido</i> .
52	ajena: <i>âgena</i> .
56	recibido: <i>recevido</i> .
59	logren: <i>logre</i> .
92	honrar: <i>honrrar</i> .
100	prez: <i>pres</i> .
104	excusara: <i>êcusara</i> .
110	hay bastante: <i>ây bastante</i> .
121	has: <i>âs</i> .
133	convidada: <i>combidada</i> .
136	si no deuda a ley de honrada: <i>sino deuda â ley de honrada</i> .
140	aunque: <i>âun q.</i>
156	porque: <i>p. q.</i>
157	Porque: <i>p. q.</i>
159	beneficio: <i>veneficio</i> .
161	Conque: <i>con q.</i>
163	tendría: <i>tendra</i> .
165	herejía: <i>heregia</i> .
169	porque: <i>por q.</i>
172	de esa: <i>dessa</i> .
184	hoy: <i>ôy</i> .
186	aunque: <i>âun q.</i>
187	porque: <i>p. q.</i>
194	conque no habrá: <i>con q. no âvrà</i> .
200	respeto: <i>respecto</i> .
210	si no: <i>sino</i> .
220	muy: <i>mui</i> .
224	conque: <i>con q.</i>
232	conclusiones: <i>conclusioes</i> .
235	responderle: <i>responderla</i> .
236	de repente: <i>derrepente</i> .
237	haber: <i>âver</i> .
241	valieren: <i>valiere</i> .
244	estuviere: <i>êstubiere</i> .
247	porque: <i>por q.</i>

- 253 haber: *âver*.  
253-54 ¿qué medio... componer?: sin signos de interrogación en el original.  
257 ¿cuál?: sin signos de interrogación en el original.  
265 respeto: *respecto*.  
272 goce tan felices: *goze tan felizes*.  
275 matices: *matizes*.  
277 extraños: *êstraños*.  
280 gobiernos: *goviernos*.

[XLVIII] Loa para dar el parabién de haberse ordenado  
un hijo de san Francisco, llamado fray Luis  
Toluca, año del 1722

- Tít. haberse: *âversse*.  
Tít.-1 Música: *Musicos*.  
2 nuevo: *nuebo*.  
6 hoy: *ôy*.  
7 rendidos: *rendidas*.  
10 nueva: *nueba*.  
20 merecemos: *merzemos*.  
30 si no: *sino*.  
38 beneficios: *veneficios*.  
49 baste: *vaste*.  
52 ajeno: *âgeno*.  
54 recibido: *recevido*.  
57 porque: *por q*.  
59 aunque: *âun q*.  
61 beneficio: *veneficio*.  
64 mismo: *mesmo*.  
68 borrón: *vorron*.  
71 había de haber: *âvia de âver*.  
75 se la: *sela*.  
85-87 ¿Eso cómo... principal?: sin signos de interrogación en el original.  
90 porque: *por q*.  
97 sirven: *sirben*.  
115 hay: *ây*.  
115-20 ¿Qué hay... objeto?: sin signos de interrogación en el original.  
125 porque: *por q*.  
129-30 ¿qué ocasión... acuerdo?: sin signos de interrogación en el original.  
131 mismo: *mesmo*.  
134 trajo: *trujo*.  
136 estuvimos: *êstubimos*.  
137 de este: *deste*.  
140 favores: *fabores*.  
149 le: *la*.  
154 conque: *con q*.  
155 hay: *ây*.  
155-56 ¿qué ocasión... cumplimiento?: sin signos de interrogación en el original.  
158 hay un casamiento nuevo: *ây un cassamiento nuebo*.  
159-60 ¿Quién... se casa?: sin signos de interrogación en el original.

- 163 porque: *por q.*  
de este: *deste.*  
166  
167-68 ¿Es por... ya?: sin signos de interrogación en el original.  
168 mismo: *mesmo.*  
172 lucero: *luzero.*  
176 soberbio: *sobervio.*  
181 herejes: *hereges.*  
182 vuelvo: *buelvo.*  
190 porque: *por q.*  
191 había: *âvia.*  
194 sujeto: *sugeto.*  
195-96 ¿cómo... se case?: sin signos de interrogación en el original.  
200 porque: *por q.*  
215 mismo: *mesmo.*  
217 ahora: *âora.*  
221 porque: *por q.*  
222 de este: *deste.*  
224 hay: *ây.*  
230 gobierno: *gobierno.*  
241 porque no hay: *por q. no ây.*  
242 sujetos: *sugetos.*  
244 recibir: *recevir.*  
254 complejos: *complexsos.*  
255 porque: *por q.*  
256 dividiendo: *diviando.*  
262 contrajeron: *contrageron.*  
264 nuevos: *nuebos.*  
275 Conque: *con q.*  
278 recibir: *recevir.*  
284 aunque: *âun q.*  
286 protesto: *protexto.*  
295 porque: *por q.*  
300 de ello: *dello.*  
301 Conque: *con q.*  
302 recibir: *recevir.*  
309 porque: *por q.*  
312 porque deseo saberlo: *por q. desseo saberlos.*  
320 celo: *zelo.*  
326 dogmas: *docmas.*  
328 universo: *vniberso.*  
333 recibir: *recevir.*  
335 respetaran: *respectaran.*  
342 habiendo: *âviendo.*  
343 recibido: *recevido.*  
345 porque: *por q.*  
346 de ese: *desse.*  
355 porque: *p. q.*  
360 nuestros: *nuestro.*  
361 ahora, si se hubiera: *âora si se huviera.*  
363 hubiera: *huviera.*

366	habiendo: <i>âviendo</i> .
374	ascenso: <i>âccenso</i> .
385	ahora: <i>âora</i> .
394	nueva: <i>nueba</i> .
395	traje: <i>truge</i> .
399	haber: <i>âver</i> .
406	porque: <i>por q</i> .
418	deje gozar el nuevo: <i>dege gozar el nuebo</i> .
421	esmalte: <i>êxmalte</i> .
422	vuelo: <i>buelo</i> .
423	goce: <i>goze</i> .
432	merecerlo: <i>merezerlo</i> .
434	de este: <i>deste</i> .
438	le: <i>la</i> .
439	porque: <i>por q</i> .
442	Aunque: <i>Aun q</i> .
446	universo: <i>vniberso</i> .
452	recibiendo: <i>reciviendo</i> .

[XLIX] Loa a la dedicación de una capilla  
de las llagas de san Francisco, siendo  
santo Domingo el padrino que  
vino a abrir la puerta  
Toluca, año de 1722

1	basas: <i>vassas</i> .
10	convida: <i>combida</i> .
12	estriba: <i>êstriva</i> .
16	abra: <i>âvra</i> .
31	Porque: <i>Por q</i> .
32	auvernias: <i>Albernias</i> .
33	ostiario: <i>hostiario</i> .
39	si no: <i>sino</i> .
41	sabe: <i>saue</i> .
42	sabe: <i>saue</i> .
43	Conque: <i>Con q</i> .
44	extraña: <i>êstraña</i> .
59	de este: <i>deste</i> .
63	gocemos: <i>gozemos</i> .
81	honrar: <i>honrrar</i> .
85	hay: <i>ây</i> .
90	de este: <i>deste</i> .
92	honrada: <i>honrrada</i> .
95	honra: <i>honrra</i> .
97	honra: <i>honrra</i> .
98	honra: <i>honrra</i> .
101	honra: <i>honrra</i> .
104	granjeada: <i>grangeada</i> .

111	Recibid: <i>Recevid</i> .
113	de esta: <i>desta</i> .
126	esfaltadas: <i>êxmaltadas</i> .
133	nuevo: <i>nuebo</i> .
137	al: <i>a</i> .
148	vigilancia: <i>vigilanzia</i> .
150	bizarra: <i>vizarra</i> .
158	escasa: <i>êxcassa</i> .
169	devotos: <i>debotos</i> .
172	haya: <i>âya</i> .
180	basa: <i>vassa</i> .
183	Sirvan: <i>Sirban</i> .
199	soberbia: <i>sobervia</i> .
202	ahora: <i>âora</i> .
207	porque: <i>por q</i> .
213	porque: <i>por q</i> .

[L] Loa para empezar la comedia *Los españoles en Chile*, a la misma dedicación de arriba, pidiéronla con muchas tramoyas  
Toluca, 1722

1	¡Arma, arma, guerra, guerra!: sin signos de admiración en el original.
4-5	bengala: <i>vengala</i> .
5	campeones: <i>campiones</i> .
5-6	¡Ea... a guerra!: sin signos de admiración en el original.
8	soberbia: <i>sobervia</i> .
15	Retumben: <i>Retumbe</i> .
21-22	¡Tocad... tema!: sin signos de admiración en el original.
24	¡llega!: sin signos de admiración en el original.
25-26	¿qué... ordena?: sin signos de interrogación en el original.
39	gobierno: <i>gobierno</i> .
41	bengala: <i>vengala</i> .
43	hoy: <i>ôy</i> .
49	ahora: <i>âora</i> .
53	¡Tocad al arma!: sin signos de admiración en el original.
60	inmensas: <i>ymmensas</i> .
64	banderas: <i>vanderas</i> .
65	aunque: <i>aun q</i> .
77	¡Tocad al arma, soldados!: sin signos de admiración en el original.
78	¡Amigos, tocad a guerra!: sin signos de admiración en el original.
79	¡Arma, arma, guerra, guerra!: sin signos de admiración en el original.
86-87	Baja: <i>Vaja</i> .
96	arpones: <i>harpones</i> .
98	apacible: <i>âpazible</i> .
98-99	Baja: <i>Vaja</i> .
102	baja: <i>vaja</i> .
103-4	¿Qué es... altera?: sin signos de interrogación en el original.
109	¿qué motivo le mueve?: <i>muebe</i> ; sin signos de interrogación en el original.

- 122 recelas: *rezelas*.  
127 regocijo: *regozijo*.  
132 paces vuelva: *pazes buelva*.  
135 paces: *pazes*.  
138 mandan: *manda*.  
141 cizaña: *zizaña*.  
145 ¡Aquí paz, Hércules, paz!: sin signos de admiración en el original.  
146 ¡Guerra aquí, Cupido, guerra!: sin signos de admiración en el original.  
147 hace: *haze*.  
149 ¡Aquí paz, Hércules, paz!: sin signos de admiración en el original.  
150 ¡Guerra aquí, Cupido, guerra!: sin signos de admiración en el original.  
157 haya: *áyga*.  
161 halagos: *âlhagos*.  
162 ¡Toquen a guerra!: sin signos de admiración en el original.  
164 ¡Entonad que la paz vuelva!: *buelva*; sin signos de admiración en el original  
165 haber: *âver*.  
168 ¡Tocad, amigos, a leva!: sin signos de admiración en el original.  
169 Volved: *Volbed*.  
170 paces: *pazes*.  
171 al: *a el*  
173 balas: *valas*.  
174 arpones: *harpones*.  
174 ¡Guerra, guerra!: sin signos de admiración en el original.  
176-77 dijeron: *digeron*.  
185 Oh: *Ô*.  
187 ¿qué estruendo es éste?: sin signos de interrogación en el original.  
188 ¿qué ruido suena?: sin signos de interrogación en el original.  
188-89 majestuoso: *magestuoso*.  
189 recibe: *recive*.  
197 ha: *â*.  
199 cuatro: *4*.  
206 banderas: *vanderas*.  
210 revuelta: *rebuelta*.  
212 paces: *pazes*.  
219 paces: *pazes*.  
223 de esta: *desta*.  
228 Vela: *Bela*.  
231 cuatro: *4*.  
237 porque: *por q*.  
243 baje: *vage*.  
255 Conque: *Con q*.  
259 cuatro: *4*.  
269 cuatro: *4*.  
275 porque: *por q*.  
278 gocen: *gozen*.  
285 cuatro: *4*.  
295 ¡Tocad al arma, soldados!: sin signos de admiración en el original.  
296 ¡Arma, arma, guerra, guerra!: sin signos de admiración en el original.  
306 majestad: *magestad*.

[LI] Loa al mismo asunto [de la Concepción  
para la noche del Rosario]  
entre dos pastoras

9	primera: <i>1<sup>a</sup>*</i>
12	majestad: <i>magestad</i> .
13	digna: <i>dina</i> .
19	Alba: <i>Alva</i> .
47	majestad: <i>magestad</i> .
60	hemisferio: <i>êmyspherio</i> .
69	Recibid: <i>Recevid</i> .
70	cohechos: <i>coechos</i> .
83	Porque: <i>por q</i> .
85	borden: <i>vorden</i> .
108	honra: <i>honrra</i> .
111	enriquecida: <i>ênriquecida</i> .
116	plectro: <i>peltro</i> .

[LII] Loa de la Concepción entre  
un filósofo y un pastor  
Toluca

5	veces: <i>vezes</i> .
9	hoy: <i>ôy</i> .
13	mueso: <i>muesso</i> .
22	si no: <i>sino</i> .
26	mues: <i>muess</i> .
33	aunque: <i>âun q</i> .
39	nuevo: <i>nuebo</i> .
47	reviento: <i>rebiento</i> .
49	mujer: <i>muger</i> .
51	conque anda todo ‘revuerto’: <i>con q. ânda todo rebuerto</i> .
52	porque nace una mujer: <i>por q. nace vna muger</i> .
55	¡Oh!: <i>ô</i> .
56	porque: <i>por q</i> .
67	recovecos: <i>recobecos</i> .
75	habiendo: <i>âviendo</i> .
90	aunque: <i>âun q</i> .
94	¿quién lo ha vedado?: sin signos de interrogación en el original.
96	mues: <i>muess</i> .
97	Porque: <i>por q</i> .
101	trabemos: <i>travemos</i> .
102	de ese: <i>desse</i> .
103	de este: <i>deste</i> .
109	contrajeron: <i>contrageron</i> .

---

\* Nota Bene: en el texto del manuscrito a lo largo de esta loa, con excepción de la primera vez que aparece el nombre de cada uno de ambos personajes, casos en los que dice ‘*Pastora 1<sup>a</sup>*’ y ‘*Pastora 2<sup>a</sup>*’, el texto dice sólo 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup>, por la frecuencia con la que los nombres aparecen y con el fin de no llenar el texto de la misma con marcas (\*), sólo se notará esta primera vez.

111	dijeron: <i>digeron</i> .
116	dijeron: <i>digeron</i> .
118	porque: <i>por q</i> .
124	Conque: <i>Con q</i> .
131	envuelto: <i>êmbuelto</i> .
136	envía: <i>êmbia</i> .
140	aunque: <i>âun q</i> .
147	exento: <i>êssento</i> .
150	mismo: <i>mesmo</i> .
157	Ahora: <i>Aora</i> .
159	allá: <i>hallà</i> .
163	sujeto: <i>sugeto</i> .
175	¿Cómo puedo yo ‘sabello’?: sin signos de interrogación en el original.
176	si no: <i>sino</i> .
177	respeto: <i>respecto</i> .
181	aunque no pueda entenderlo: <i>âun q. no pueda êntendello</i> .
182	capacidad: <i>capazidad</i> .
183	hacerlo: <i>hazello</i> .
187	comprenderlo: <i>comprehendello</i> .
190	ahora: <i>aora</i> .
191	nuevo: <i>nuebo</i> .
197	universo: <i>vniberso</i> .
202	hayáis: <i>âyays</i> .
213	echó: <i>hecho</i> .
221	de este: <i>deste</i> .

[LIII] Loa a santa Ifigenia para empezar la  
comedia *La misma consciencia acusa*  
Toluca, año 1723

<i>Tít.-1</i>	Música: <i>Musicos</i> .
16	porque: <i>por q</i> .
20	conque: <i>con q</i> .
21	deslice: <i>deslize</i> .
27	aunque: <i>âun q</i> .
34	sujeto: <i>sugeto</i> .
39	Conque: <i>con q</i> .
54	creó: <i>crio</i> .
55	universo: <i>vniberso</i> .
73	bozal: <i>vozal</i> .
77	molesta: <i>molesto</i> .
79	Conque si aquesa mujer: <i>Con q. si âquesa muger</i> .
94	aunque: <i>âun q</i> .
106	el: <i>âl</i> .
110	ahora: <i>âora</i> .
116	perfección tuviera: <i>perfection tubiera</i> .
129	habrá: <i>âvrà</i> .
130	ahora: <i>âora</i> .
134	porque: <i>por q</i> .

137	mismo: <i>mesmo</i> .
139	porque: <i>por q</i> .
143	creados: <i>criados</i> .
145	recibimos: <i>rezevimos</i> .
149	porque: <i>por q</i> .
150	aunque: <i>âun q</i> .
156	conque: <i>con q</i> .
158	conque: <i>con q</i> .
160	perfeccionada: <i>perficionada</i> .
167	hojas: <i>ôjas</i> .
177	soberbio: <i>sobervio</i> .
187	soberbia: <i>sobervia</i> .
188	mismo: <i>mesmo</i> .
189	embozo: <i>êmbosso</i> .
206-7	tres: 3.

[LIV] Loa para empezar la comedia *El amo criado* en una misa nueva  
Meteppec, año de 1723

Tít.	nueva: <i>nueba</i> .
1	nuevo: <i>nuebo</i> .
5	envidiosos: <i>êmbidiosos</i> .
6	caos: <i>cahos</i> .
9	Hoy: <i>Ôy</i> .
10	nuevo: <i>nuebo</i> .
12	¡Arma, arma, guerra, guerra!: sin signos de admiración en el original.
13	Oh, pese: <i>Ô pesie</i> .
13-15	¡Oh, pese... cautivo!: sin signos de admiración en el original.
15	hoy: <i>ôy</i> .
24	Bajome un nuevo: <i>Vajome un nuebo</i> .
28	nuevo: <i>nuebo</i> .
38	aunque: <i>âun q</i> .
40	de eso: <i>deso</i> .
42	si no: <i>sino</i> .
67	ahora: <i>âora</i> .
69	porque: <i>por q</i> .
70	debieras: <i>devieras</i> .
74	enojes: <i>ênogés</i> .
83-84	¿será... agüemos?: sin signos de interrogación en el original.
88	¡Tocad al arma!: sin signos de admiración en el original.
88	¡Quedito!: sin signos de admiración en el original.
93	regocijo: <i>regozijo</i> .
97	Habrá razón o habrá: <i>Avrà razon ô âvrà</i> .
99	bienes: <i>vienes</i> .
106	fingida: <i>figida</i> .
121	habrás: <i>âbras</i> .
122	Porque: <i>Por q</i> .
125	¡Ea, pues!: sin signos de admiración en el original.

- 132 tres: 3.  
154 haber: *âver*.  
169 nuevo: *nuebo*.

[LV] Loa en la misma misa para empezar  
la comedia *La dama muda*  
*Ibi*

- Tit.-1* Música: *Musicos*.  
4 yace: *yaze*.  
22 iba: *yva*.  
25-28 ¿Cómo duermes... cuidado?: sin signos de interrogación en el original.  
29 ¡Ea, Cupido, despierta!: sin signos de admiración en el original.  
49 envuelve: *êmbuelve*.  
57 Hoy: *Ôy*.  
59 goce: *goze*.  
66 porque: *por q*.  
72 ahora: *âora*.  
73 de eso: *deso*.  
77 recibe: *recive*.  
78 concibe: *concive*.  
95 haya: *âyga*.  
97 sujeto digno: *sugeto dino*.  
106 a sí: *âssi*.  
112 Conque: *Con q*.  
118 regocijo: *regozijo*.  
126 majestuosa: *magestuosa*.  
140 ¿Qué hacéis aquí suspendidos?: sin signos de interrogación en el original.  
147 iba: *yva*.  
150 ¿Queréis ver lo que cantaba?: sin signos de interrogación en el original.  
151 ¿cuál es la letra?: sin signos de interrogación en el original.  
156 ¿Es ésta la copla?: sin signos de interrogación en el original.  
156 dos: 2.  
159 porque: *por q*.  
163 de este: *deste*.  
164 honra de ese sujeto: *honrra desse sugeto*.  
166-67 ¿no llenáis... conceto?: *conceto*; sin signos de interrogación en el original.  
174 nuevo: *nuebo*.  
175 esquivo: *êxquivo*.  
182 cabe: *cave*.  
186 dejéis el silencio en renes: *degeys êl silencio en reenes*.  
188 despidiéndoo: *despiendoos*.  
210 aunque: *âun q*.  
219 cohecho: *coecho*.  
224 aunque: *âun q*.

[LVI] Loa a Nuestra Señora de Guadalupe en  
el carro de las fiestas de Jurica en  
Querétaro, por noviembre,  
año de 1723

- Tít.-1 primero: 1°.  
Tít.-1 segundo: 2°.  
Tít.-1 tercero: 3°.\*  
Tít.-1 Música: *Musicos*  
16 once: *ônze*.  
24 bajo: *vajo*.  
26 inmensos: *ymmensos*.  
28 empíreo: *empirio*.  
29 regocijos: *regozijos*.  
33-34 ¿quién... se interpone?: sin signos de interrogación en el original.  
35-36 ¿quién... mis ardores?: sin signos de interrogación en el original.  
37 regocijos: *regozijos*.  
37-38 ¿Quién... mis voces?: sin signos de interrogación en el original.  
43 tocan: *toca*.  
44 de esta: *desta*.  
56 nueve: *nuebe*.  
59 eligió: *êlijò*.  
60 de estas: *destas*.  
64 aquesa misma orden: *âquesse mismo ôrden*.  
65 la: *lo*.  
66 hay: *ây*.  
68 aunque os enoje: *âun q. ôs ênoje*.  
73 porque: *Por q.*  
78 envían: *êmbian*.  
96 conque: *con q.*  
103 porque: *p. q.*  
109 sirven: *sirben*.  
122 inmenso: *ymmenso*.  
124 aunque el amor lo aleccione: *âun q. êl âmor lo âliccione*.  
129 Conque: *con q.*  
133 llevo: *llebo*.  
148 hay: *ay*.  
152 hay: *ây*.  
180-81 tres: 3.  
200 tres: 3.

[LVII] Loa a la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe  
en Irapuato, para empezar la comedia  
*El defensor de su agravio*

---

\* Nota Bene: este mismo comentario es válido para todas las veces respectivas en las que aparece la palabra 'primero', 'segundo' y 'tercero' en el texto del manuscrito a lo largo de esta loa, por la frecuencia con la que las palabras aparecen y con el fin de no llenar el texto de la misma con marcas (\*), sólo se notará esta primera vez.

Año de 1723

- 5 ¡Indio, qué dices!: sin signos de admiración en el original.  
7 estoy: *êstas*.  
9 viste [a] esa mujer: *viste êsa muger*.  
11 Vuelve, vuélveme: *Buelve, buelveme*.  
7 Estaba: *êstabas*.  
18 mujer: *muger*.  
22 ¿Yo, Señora?: sin signos de interrogación en el original.  
26 crearán: *creran*.  
30 mujer: *muger*.  
34 mujer: *muger*.  
34 ¡Oh, qué lindo!: *Ô*; sin signos de admiración en el original.  
38 cuanta mujer: *quantas muger*.  
39 muchas: *muchos*.  
42 su: *sos*.  
55 mujer: *muger*.  
56 envíe: *êmbie*.  
68 enredos: *ênredos*.  
71 Creador: *criador*.  
72 haya: *âya*.  
75 de este: *deste*.  
82 hay: *ây*.  
83 Oh: *Ô*.  
83-85 ¡Oh,... la verdad!: sin signos de admiración en el original.  
84 de este: *deste*.  
86 inescrutables: *ynexcrutables*.  
87 volviera: *volbiera*.  
87-88 ¡Válgame... indio!: sin signos de admiración en el original.  
88-89 envuelta: *êmbuelta*.  
92-93 ¿Flores... más frío?: sin signos de interrogación en el original.  
95 mujer: *muger*.  
101 empíreo: *êmpirio*.  
104 eché: *hechê*.  
112 habrá: *âvrá*.  
117 devotos: *debotos*.  
120 habrá: *âvrà*.  
134 bienes: *vienes*.  
142 haber: *âver*.  
144 porque: *por q*.  
145 habéis: *âveys*.  
149 habían: *âvian*.  
152 haceros: *hazeros*.  
161 ‘polido’: *pollido*.  
162 recibid: *recevid*.

[LVIII] Loa al nacimiento de Cristo  
en el beaterio de Querétaro

1723

347

Tít.-1	Fe: <i>fee</i> .*
Tít.-1	Música: <i>Musicos</i>
19	porque: <i>por q</i> .
37	porque: <i>por q</i> .
43-44	¡válgame... mi ventura!: sin signos de admiración en el original.
52	¡ay!: sin signos de admiración en el original.
54	dejes: <i>deges</i> .
59	¡ay!: sin signos de admiración en el original.
72	enriquecido: <i>ênriquezido</i> .
97	mujer: <i>muger</i> .
101	despertar: <i>dispertar</i> .
103	¡Hola, mujer!: <i>Óla muger</i> sin signos de admiración en el original.
109	atrevida: <i>atrevido</i> .
111	batallando: <i>vatallando</i> .
113	alborotos: <i>âlvorotos</i> .
115	¿Y quién eres?: sin signos de interrogación en el original.
115	dije: <i>dige</i> .
116	estuve: <i>êstube</i> .
118	hay: <i>ây</i> .
119	traje: <i>trage</i> .
132	porque: <i>por q</i> .
134	ahora: <i>âora</i> .
143-44	mira si puedes negar / una verdad como aquesta: <i>mira si puedes negar / vna verdad como âquesta?</i>
146	misma: <i>mesma</i> .
149	ahora: <i>âora</i> .
154	porque de ello: <i>por q. dello</i> .
157	porque: <i>por q</i> .
159	exento: <i>êssento</i> .
160	lisonjeras: <i>lisongeras</i> .
163	porque: <i>por q</i> .
180-81	e: <i>y</i> .
190	hielo: <i>yelo</i> .
207	barro grata: <i>varro grato</i> .
208	bajeza: <i>vageza</i> .
209	agradecida: <i>âgradecido</i> .
214	aunque: <i>âun q</i> .
220	lo: <i>los</i> .
221	barro: <i>varro</i> .
229	porque: <i>por q</i> .
234	muchos: <i>mucho</i> .
235	bienes: <i>vienes</i> .
237	vuelva: <i>buelva</i> .
239	Porque: <i>Por q</i> .

---

\* Nota Bene: este mismo comentario es válido para todas las veces que aparece la palabra ‘*fe*’ en el texto del manuscrito a lo largo de esta loa, por la frecuencia con la que la palabra aparece y con el fin de no llenar el texto de la misma con marcas (\*), sólo se notará esta primera vez.

[LIX] Loa a la venida de nuestro padre provincial,  
fray Martín de la Madre de Dios, y empezar  
la comedia *Primero es la honra*  
Celaya, 1723 años

Tít.	honra: <i>honrra</i> .
Tít.-1	Música: <i>Musicos</i> .
5	recibir: <i>recevir</i> .
36	sigue: <i>siguen</i> .
45	de esta: <i>desta</i> .
49	enviado: <i>êmbiado</i> .
56	gobierno: <i>govierno</i> .
61	hay: <i>ây</i> .
68	mismo: <i>mesmo</i> .
82	respeto: <i>respecto</i> .
85	Porque honra: <i>p. q. honrra</i> .
97	sujeto: <i>sugeto</i> .
102	nuevo: <i>nuebo</i> .
116	celo: <i>zelo</i> .
122	habéis: <i>âveys</i> .
126-27	tres: <i>3</i> .
139	gocéis: <i>gozeys</i> .
145	gocéis: <i>gozeys</i> .
152	recibid: <i>recevid</i> .
155	expensas: <i>êspensas</i> .
156	celo: <i>zelo</i> .
157	Porque: <i>Por q.</i>
159	honra: <i>honrra</i> .
168	tres: <i>3</i> .

[LX] Loa para empezar la comedia *La perla de las lealtades*,  
dándole a don Lucas de Aguilar un criado suyo  
el parabién de haber cantado misa  
don Cristóbal, su hijo  
Celaya, 1725

Tít.	haber: <i>âver</i> .
Tít.-1	Regocijo: <i>Regozijo</i> .
Tít.-1	Música: <i>Musicos</i> .
1	nuevo: <i>nuebo</i> .
3	Regocijo: <i>Regozijo</i> .
9	Regocijo en tu gracejo: <i>Regozijo ên tu grazejo</i> .
16	Regocijo: <i>Regozijo</i> .
17	habéis: <i>âveys</i> .
19	aunque: <i>âun q.</i>
23	regocijo: <i>regozijo</i> .
31	porque: <i>p. q.</i>
33	veloces: <i>velozes</i> .
36	voces: <i>vozes</i> .

43	será: <i>serán</i> .
45	Déjense: <i>d'gensse</i> .
51	ofrecer: <i>ôfrezer</i> .
54	Regocijo: <i>Regozijo</i> .
63	haya: <i>âya</i> .
65	porque: <i>p. q.</i>
67	hacer baza: <i>hazer vaza</i> .
74	aunque: <i>âun q.</i>
79	nuevo: <i>nuebo</i> .
82	nuevo: <i>nuebo</i> .
89	porque: <i>p. q.</i>
93	porque: <i>por q.</i>
96	enfáticos epítetos: <i>êmphaticos êpitectos</i> .
101	hoy: <i>ôy</i> .
117	honra: <i>honrra</i> .
127	dije: <i>dige</i> .
130	celo: <i>zelo</i> .
138	de ese: <i>desse</i> .
144	renuevo: <i>renuebo</i> .
145	vuela: <i>buela</i> .
146	hemisferio: <i>êmyspherio</i> .
148	epíteto: <i>êpitecto</i> .
152	inmenso: <i>ymmenso</i> .
164	mismo: <i>mesmo</i> .
165	hace: <i>haze</i> .
172	convidaron: <i>combidaron</i> .
179	Regocijo: <i>Regozijo</i> .
183	¡Ea, vamos!: sin signos de admiración en el original.
190	honra: <i>honrra</i> .
203	febea: <i>phevea</i> .
207	inmerso: <i>ymmerso</i> .
212	alumna: <i>aluna</i> .
213	bellas: <i>vellas</i> .
218	Regocijo: <i>Regozijo</i> .
220	quepo: <i>cabo</i> .
224	o: <i>v.</i>
227	extremo: <i>êstremo</i> .
238	ahora: <i>âora</i> .
239	gocéis: <i>gozeys</i> .
246	honra: <i>honrra</i> .
265	porque: <i>p. q.</i>
269	Conque: <i>con q.</i>
277	gocéis: <i>gozeys</i> .
278	de ese: <i>desse</i> .

## ***Index nominum***

**Adán**, en hebreo “hombre, humanidad”; el primero de su especie, según el *Antiguo Testamento*. En el *Génesis* hay dos relatos de la creación: En el primero, hombre y mujer son creados a la vez a imagen de Dios, mutuamente complementarios y con libre albedrío (GÉN 1, 1-27). En la segunda historia Adán, entendido en este caso como un nombre personal, es considerado el primero de todos los seres creados y la mujer es creada después para complementarlo. Adán y Eva viven en beatitud en el paraíso terrenal, un jardín de abundancias, hasta que desobedecen el mandato de Dios; entonces comienzan el dolor, el afán y la muerte y queda rota la relación original con Dios. La transgresión de Adán originó para el género humano, según esta tradición, una naturaleza pecadora en la que está enraizado el deseo de ser como Dios y de vivir una vida completamente centrada en sí mismo y sus propios deseos. Según la narración, este pecado original causó la expulsión del hombre del paraíso, pues Dios temió que Adán, luego de haber desobedecido y probado el fruto del árbol del conocimiento, sufriera la tentación de hacerse inmortal comiendo del árbol de la vida. [XVI<sub>3</sub>, 107; XVI<sub>4</sub>, 89; LII, 108, 129, 171]

**Adonis**, dios fenicio-helénico, asimilado al dios sumero-babilónico Tammuz, símbolo de la vegetación que muere y resucita, amante de la diosa Istar. Su muerte era llorada anualmente por plañideras entre mediados de junio y mediados de julio. El mito de Adonis es una leyenda siria a la que ya Hesíodo hacía alusión. Mirra, hija del rey de Siria, Tías, comete adulterio con él. Al darse cuenta el padre, la persiguió para darle muerte. Mirra invocó la protección de los dioses, quienes la convirtieron en árbol. Diez meses después, la corteza de este árbol se rompió y de ella nació Adonis. Afrodita, enternecida por la belleza del niño, lo dio a Perséfone para que lo criara, pero ésta, prendada también del niño, se negó luego a devolverlo. Zeus determinó que Adonis viviría un tercio del año con Afrodita, un tercio con Perséfone, y el último donde él quisiera. En general, Adonis pasaba dos tercios del año con Afrodita y uno con Perséfone. La leyenda tiene orígenes semíticos

evidentes; el propio nombre del dios deriva de la palabra hebrea *'adon*, señor. El culto de Adonis se difundió en la época helenística por el mundo mediterráneo, pero la leyenda aparece ya representada en algunos espejos etruscos. [XXII, 23; XXVIII<sub>2</sub>, 172; XXXVII, 76; XXXVIII, 227; XLI, 484]

**Agustín, san**, (*Augustin, Augustino*) (354-430), padre y doctor de la Iglesia latina, figura capital de la patrística, nació en Tagaste (Numidia). Hijo de santa Mónica y formado en el cristianismo, se apartó del mismo por largo tiempo. Tras la lectura del perdido diálogo *Hortensius*, de Cicerón, se sintió impulsado a la búsqueda de la verdad, interesándose en los problemas filosóficos y religiosos. Se dirigió a Cartago (371), donde enseñó retórica y estudió matemáticas y astronomía. Tuvo un hijo natural y se trasladó después a Roma (383) y a Milán (384), en donde enseñó también retórica. Tras una juventud desordenada, el estudio del neoplatonismo, los sermones de san Ambrosio, las súplicas de su madre y las lecturas de los *Evangelios* y de san Pablo decidieron su conversión (386). Bautizado en 387, en Milán, fue ordenado en Hipona (391) y consagrado obispo de esta ciudad (395), donde murió durante el sitio de los vándalos (430). Llamado ‘doctor de la gracia’ se opuso al maniqueísmo, al donatismo y al pelagianismo. Los temas centrales de la especulación agustiniana son Dios y el alma. Para rebatir las acusaciones de los paganos, que culpaban al cristianismo de la decadencia del mundo romano, escribió *De civitate Dei* (413-426), obra apologética en que busca el sentido de la historia. Teólogo, filósofo y moralista, ejerció influencia capital en la teología occidental. El pensamiento de san Agustín tiende un puente entre el mundo clásico y el mundo medieval y su influencia llega hasta nuestros días. Entre sus obras destacan *Confessiones* (397-401), *Soliloquia* (386-387), *De Trinitate Dei* (399-401), *De gratia et libero arbitrio* (388-395), *De fide et operibus* (413), además de sus *Cartas*. [III, Tít., 26, 43, 79, 82, 131]

**Alcides**, nombre original de Heracles, héroe de la mitología griega, hijo de Zeus; es decir, Alcides es el patronímico relativo a su abuelo putativo paterno Alceo, el padre de Anfitrión. Heracles, o Hércules en su forma latina, recibe este nombre por vez primera de la Pitia en Delfos; nombre místico, le fue atribuido por Apolo en el momento en el que pasó a convertirse en servidor de la diosa Hera y se vio sometido a los trabajos que ésta ordenó se le impusieran. Véase Hércules. [XXXIII<sup>2</sup>, 68; XXXIII<sup>4</sup>, 139; L, 23, 54; LIX, 54]

**Ana, santa** (*Anna*), según antiguas tradiciones cristianas, esposa de san Joaquín y madre de la Virgen María. Todo lo que se conoce sobre su vida, incluso sus nombres, está basado en los evangelios apócrifos. Según el *Libro sobre la Natividad de María*, texto fechado en el siglo IX y basado en otro libro apócrifo, el *Evangelio de Pseudo Mateo*, escrito durante los siglos V y VI, Joaquín era de natural de Galilea, del pueblo de Nazaret, y se casó con Ana, nacida en Belén, ambos de la tribu de Judá. Según el *Protoevangelio de Santiago*, los padres de María eran una pareja acomodada, pero estéril. Joaquín se dirigió a una montaña, donde rogó a Dios que le diera un hijo, ayunando durante 40 días. Ana, mientras tanto, lamentaba su esterilidad. Un ángel se apareció a ambos, anunciando que concebirían un hijo y, cumplidos los nueve meses Ana dio a luz a una niña a la que llamó Miriam (María) y prometió dedicarla al servicio de Dios. Al cumplir los tres años, María fue llevada al templo para consagrarla a Dios y vivió en el templo hasta que cumplió los 12 años, edad en la que fue entregada a José como esposa. Santa Ana es patrona de la Bretaña y muchas ciudades en diversos países, así como patrona de las mujeres trabajadoras y los mineros. El 25 de julio del año 550, se dedicó, en la ciudad de Constantinopla, actualmente Estambul, una basílica a santa Ana. Desde entonces, las iglesias orientales celebraron su fiesta en esa fecha. Siglos más tarde, a raíz de las cruzadas, la onomástica se difundió en Occidente, pero la celebración no se colocó en el mismo día, sino en el siguiente, el 26. Finalmente, en 1584, la fiesta quedó fijada para toda la Iglesia, tanto en los países orientales como en los occidentales, el 26 de julio. [XXV, 136; LII, 44]

**Anaxárete** (Anaxarte), según la mitología griega, doncella de Chipre, de noble familia. Un joven de la isla, llamado Ifis, estaba

perdidamente enamorado de ella, pero la muchacha se mostraba cruel con él. Desesperado, Ifis se ahorcó a la puerta de la casa de la joven. Ella, sin alterarse ante el suceso, se asomó a su ventana, atraída por la gran afluencia de gente que el suicidio había motivado y las lamentaciones de los ciudadanos. La diosa Afrodita, irritada por su dureza, la convirtió en estatua de piedra en la misma actitud que la joven había adoptado al asomarse a la ventana. Esta estatua, llamada *Venus Prospiciens* (la Venus que mira hacia adelante), se guardaba en la Antigüedad en un templo en Salamina de Chipre. [XXXII, 121]

**Anfión** (*âmphion, Amphion*), en la mitología griega, poeta y mítico inventor de la música. Hijo de Zeus y Antiope, esposo de Niobe. Nació en Eléuteras, Beocia, y, recién nacido, fue expuesto, junto a su hermano Zeto, en el monte por su tío abuelo, Lico. Recogidos y criados por un pastor, Anfión se dedicó a la música, inspirado por la lira que había recibido del dios Hermes. Posteriormente, Anfión y Zeto vengaron los maltratos que su madre recibiera de su tío Lico matándolo, reinaron en Tebas en su lugar y amurallaron la ciudad con las piedras que se trasladaban y colocaban al son de los acordes de la lira de Anfión. La pérdida de Niobe, su mujer, le ocasionó la muerte. [I<sup>5</sup>, 6; XIII<sup>2</sup>, 18; XIII<sup>3</sup>, 8; XVI<sup>5</sup>, 17, 55]

**Anquises** (*Anchises, Achises*), en la mitología griega, príncipe troyano, padre de Eneas e hijo de Capis y de Temiste. Fue amado por Afrodita y juntos concibieron a Eneas. Fue cegado o lisiado por Zeus cuando reveló que Eneas era hijo de la diosa. A la caída de Troya, Eneas salvó a su padre del incendio y la matanza sacándolo de la ciudad cargado a sus espaldas y fue su compañero en los viajes camino al Lacio. [XXII, 93; XXX, 71, 131, 199]

**Apeles**, pintor griego del siglo IV a. C., el más famoso de la antigüedad. Vivió en Éfeso y Cos; pintó a Filipo de Macedonia y a Alejandro Magno, de quien fue retratista oficial. De entre sus pinturas, todas desaparecidas, se recuerdan *Afrodita Anadiomene*, *La Calumnia*, *Ártemis* y *Las vírgenes*. [I<sup>1</sup>, 53]

**Apis**, en el antiguo Egipto, toro sagrado venerado en Menfis, considerado como manifestación del dios Ptah; vivía en un templo y se le reconocían funciones de oráculo; a su muerte era sustituido por un becerro con ciertas marcas particulares en el

pelaje, en el cual se consideraba que había renacido. Posteriormente, confundido con Osiris, se convirtió en divinidad funeraria. Su culto se extendió por todo el mundo mediterráneo y alcanzó particular importancia en el Imperio Romano hasta el triunfo del cristianismo. [I<sub>3</sub>, 80]

**Apolo** (*Apollo*), en la mitología griega, dios de la belleza, de la luz, de las artes y de la adivinación, hijo de Zeus y Leto y hermano de Ártemis. A Apolo conciernen especialmente la profecía, la medicina, la música, la poesía, la agricultura y la vegetación. Protector de las Musas y del ganado, aparece en la mitología también al servicio de Admeto como pastor. Los bueyes de Apolo fueron robados por su hermano Hermes, cuando éste aún era pequeño; Apolo recuperó su rebaño, pero habiendo inventado Hermes la lira, Apolo cedió sus bueyes a cambio del instrumento. Apolo estaba asimismo encargado de administrar los castigos y de dar amparo y protección con su arco de plata, uno de sus atributos. Frecuentemente se le identifica con Helios, dios del Sol, y se le consideró hipóstasis suya, aunque más ampliamente se le conocía como dios de la luz (Febo). Su culto fue panhelénico y sus vaticinios gozaron de gran autoridad. Su principal santuario estaba localizado en Delfos, lugar que liberó del influjo de la serpiente Python, donde se le veneraba como dios de la purificación y la profetisa, la Pitia, transmitía sus oráculos. [XI, 5; XIV<sub>3</sub>, 156; XXXI, 1; XXXII, 125; XXXIII<sub>2</sub>, 20; XXXVIII, 343, 350; XLI, 99; XLII, 178; XLV, 324, 330]

**Aqueronte**, antiguo nombre de varios ríos griegos, el más conocido de ellos era el de la Tesprótida, en el Epiro, en la costa oeste de la Grecia continental. Era ésta una corriente fluvial, parcialmente subterránea, que recorría un país salvaje y formaba junto al mar una laguna pestilente. Una etimología errónea, que deriva su nombre de la palabra griega que significa 'dolor', así como las particularidades del río epirota, contribuyeron a relacionarlo con el inframundo y de estas características procede probablemente la leyenda que hace de este río el lugar de acceso a los Infiernos. En *La Odisea*, aparece una descripción del mundo subterráneo de los Infiernos en que se menciona el río Aqueronte, al lado del Pirifegetonte y el Cocito. El Aqueronte es el río que han de atravesar las almas para llegar al reino de los muertos. Un barquero, Caronte,

se encarga de pasarlos de una a otra orilla. [XIII<sub>2</sub>, 30; XIX, 140; XXV, 181; XXVI, 54; XXVIII<sub>3</sub>, 95; XXXI, 36; XLI, 300, 655, 804]

**Aquiles** (*Alchiles, Achilles*), en la mitología griega, nieto de Éaco. Héroe de la guerra de Troya, el principal protagonista y más grande guerrero de *La Iliada* de Homero. En la obra homérica, Aquiles suele ser calificado como 'el de los pies ligeros', ya que se le consideraba el más veloz de los hombres. Aquiles era el hijo del mortal Peleo, rey de los Mirmidones en Ftía, al sureste de Tesalia, y de la ninfa marina Tetis. Según el poema incompleto *Aquileida*, escrito por Estacio en el siglo I, cuando Aquiles nació, Tetis intentó hacerle inmortal sumergiéndolo en el río Estige, pero olvidó mojar el talón por el que le sujetaba, dejando vulnerable ese punto. El profeta Calcante predijo que a Aquiles se le daría a escoger entre una vida corta y gloriosa o larga en años y anodina. Según la narración de *La Iliada*, la cólera de Aquiles fue provocada por el trato deshonroso que recibió de Agamenón. El héroe rehusó participar más en la guerra, hasta que los griegos fueron rechazados hasta la costa. Entonces, Aquiles permitió que Patroclo llevase a los mirmidones a la batalla, aunque él permanecería en su tienda. Patroclo logró repeler a los troyanos de las playas, pero murió a manos de Héctor, príncipe troyano. Enfurecido por la muerte de Patroclo, Aquiles regresó al campo de batalla donde logró matar a Héctor, ató el cuerpo a su carro y lo arrastró por el campo de batalla. Después, presidió los juegos funerarios en honor de Patroclo. Como había predicho Héctor en su último aliento, Paris mató más tarde a Aquiles, bien con una flecha (en el talón, según Estacio) o con un cuchillo por la espalda cuando visitaba a Polixena, una princesa troyana. En algunas versiones, el dios Apolo guiaba la flecha de Paris, o bien era Apolo el que lo mataba sin intervención de Paris. [XLI, 314, 417]

**Arabia**, vasta península entre África y Asia, entre el mar Rojo y el golfo Pérsico, el interior de la península es un desierto con un paisaje de cuevas orientadas a poniente y en cuyas depresiones aparecen desiertos de arena. La península de Arabia forma un obstáculo natural entre los países mediterráneos, la India y el Lejano Oriente. Las condiciones geográficas de la región determinaron la tardía formación de núcleos de civilización. Los acontecimientos de la historia preislámica se desarrollaron en la región de al-Hijaz,

principalmente, situada entre el mar Rojo y la meseta del Najd. Centros habitados eran Yatrib (Medina), la Meca y al-Ta'it, además de asentamientos costeros y oasis al Norte de Yatrib. En época protohistórica, la población de Arabia se componía de dos núcleos principales, ambos considerados semitas: los ismaelitas, que habitaban al Norte de la península, y los jaktánidas, que poblaban el Sur. Al Noroeste se encontraban los idumeos (edomitas) y nabateos y madianitas. Algunos años antes de Jesucristo, residían en el Norte las dinastías de los mineos y sabeos, a los que sucedieron los himyaríes, desaparecidos en 523 a causa de la invasión de los abisinios. Éstos, a su vez, tuvieron que ceder ante los persas, que dominaron la región hasta el comienzo del Islam. Con la aparición y difusión del islamismo por Mahoma, se inició la unidad de Arabia, al agruparse en Estado las diversas tribus, y se fijó la capital en Yatrib. A esta ciudad emigró la primera comunidad musulmana (Hégira, 622). Los sucesores de Mahoma crearon el califato para velar por los intereses espirituales del Islam y gobernar la comunidad de los creyentes. Los cuatro primeros califatos constituyeron la Edad de Oro del Islam, los califatos posteriores derivaron hacia posturas más heterodoxas. En la historia del Islam se distinguen cuatro califatos: Califato de Oriente (632-1517), Califato de Córdoba (929-1031), Califato fatimí (909-1171) y Califato otomano (1299-1924). [XXXVI, 114; LIV, 156]

**Aretusa**, ninfa, hija de un dios fluvial arcadio, y conocida cazadora de la mitología griega. El río Alfeo se enamoró perdidamente de ella, pero Aretusa había prometido permanecer siempre virgen y pidió auxilio a la diosa Ártemis, quien la transformó en corriente de agua para que esquivara así las solicitudes del dios. Sin embargo, su perseguidor era un río y continuó acosándola; acorralada, Aretusa dirigió su curso bajo el mar y apareció en la isla Ortigia, generando el manantial que lleva su nombre, cerca de Siracusa. Queriendo, aún así, materializar su amor, el río Alfeo mezcló sus aguas con las de la fuente Aretusa. La ninfa fue divinizada por los habitantes del lugar, que le dedicaron numerosa poesía bucólica y la representaron rodeada de delfines en las monedas. [XXXII, 123]

**Argos Panoptes** (Argos 'de todos los ojos'), según la mitología griega, gigante dotado con cien ojos y, por tanto, guardián muy efectivo,

pues sólo algunos de sus ojos dormían en cada momento. Sobre la genealogía de Argos hay varias versiones, ya lo hacen hijo de Agenor, de Ínaco, de Arestor y Micene, o del rey Argos e Ismene. Su gran servicio al panteón olímpico fue matar al monstruo ctónico con cola de serpiente, Equidna, cuando ésta dormía en su cueva (Homero, *La Iliada* II, 783; Hesíodo, *Teogonía*, 295ff; Apolodoro, II. 1.2). Era fiel sirviente de Hera y el último trabajo de Argos para la diosa fue guardar una ternera blanca de Zeus. Hera sabía que la ternera era, en realidad, Ío, una ninfa con la que Zeus tenía un romance. Para liberarla, Zeus mandó a Hermes que matase a Argos. Las leyendas discrepan acerca de la forma en la que el dios cumplió el encargo: ya sea de una pedrada desde lejos; ya sea que durmió a Argos tocando la flauta de Pan; ya sea que lo sumió en un sueño mágico valiéndose de una varita divina. Como sea, Hermes mató a Argos y Hera, para inmortalizar al que la había servido, trasladó sus ojos al plumaje del ave que le estaba consagrada: el pavorreal. [XLI, 229, 602, 804]

**Aristóteles** (ca. 384-322 a. C.), filósofo griego nacido en Estagira, Macedonia, hijo de Nicómaco, médico de Amintas II de Macedonia. Ingresó a los 18 años a la Academia de Platón y permaneció en ella 20 años, hasta la muerte del maestro. Abandonó Atenas y regresó a Macedonia, donde fue preceptor de Alejandro Magno. Hacia el 335 regresó a Atenas y fundó el Liceo o escuela peripatética. A la muerte de Alejandro se vio obligado a abandonar Atenas, en el 323, y se retiró a Calcis, en Eubea, donde murió. Con un claro enfoque enciclopédico, desarrolló el concepto de un universo finito, rigurosamente jerarquizado según la relación, en todo ser, entre la forma y la materia, y globalmente expuesto a la aprehensión del pensamiento humano, cuyas modalidades deben adaptarse a cada objeto de estudio. Es autor de tratados de lógica, política, física, biología (anatomía comparada, clasificación de los animales) y metafísica. Su obra ejerció una influencia fundamental tanto en los orígenes de la ciencia, como en el pensamiento cristiano medieval. [XIV4, 35]

**Ártemis**, en la mitología griega, diosa de la caza. Su culto prehelénico se centralizaba en el Peloponeso, donde se la veneraba como divinidad de los bosques y de la fecundidad natural. A partir de Homero, suele ser

considerada como la hermana gemela de Apolo, hija de Leto y Zeus. La diosa nació en Delos, la primera de los dos, y tan pronto como hubo nacido ayudó a venir al mundo a su hermano Apolo. Diosa también de la castidad y tutora de la juventud, permaneció virgen y eternamente joven, y es el prototipo de la doncella arisca, que se complacía sólo en la caza. Artemis iba armada de arco y flechas y se le atribuían, al igual que a Apolo, virtudes purificadoras y curativas.; aunque también es ella quien envía a las mujeres que mueren de parto el mal que cobra sus vidas. En ocasiones, es una diosa vengativa y las víctimas de su cólera fueron numerosas. Artemis era honrada en todas las regiones montañosas y agrestes de Grecia. [XIII<sub>3</sub>, 87]

**Asiria**, imperio mesopotámico que dominó el Oriente antiguo entre los siglos XXX-XIV y IX-VII a. C. Del III milenio a la segunda mitad del II milenio a. C. la ciudad-estado de Assur creó un imperio enfrentado a la rivalidad de los acadios, de Babilonia y de Mitanni. Del siglo XIV al XI a. C. Asiria se convirtió en un estado poderoso de Asia occidental. Este imperio fue asolado por las invasiones arameas. Del siglo IX al XII, Asiria recuperó su poder, y su apogeo se situó durante el reinado de Assurbanipal (669- ca. 627). En 612 a. C., la caída de Nínive, bajo los ataques de los medos, aliados de los babilonios, puso fin definitivamente al poder asirio. [I<sub>4</sub>, 49, 117, 141]

**Asturias**, región montañosa del norte de España. En 718, Pelayo formó el reino de Asturias, tras la invasión musulmana del 711. En 722, con la batalla de Covadonga, comienza la reconquista cristiana del reino. Formado en Galesia (Asturias y Galicia), abarcó desde el reinado de Pelayo (718-737) hasta el de Alfonso III, el Magno, (866-910), bajo cuyo mandato se extendió hasta el Mondego (Portugal) y el valle del Duero. En 914, Ordoño II trasladó la capital de Oviedo a León y el reino de Asturias pasó a ser una provincia de la corona leonesa. En 1388 recibió el título de principado (el heredero de la corona española recibe el título de príncipe de Asturias). [XXII, 4; XXXVIII, 5]

**Asuero** (*Assuero*), nombre bíblico del rey persa Jerjes I, en la *Vulgata*. Tal y como lo presenta el *Libro de Ester*, Asuero osciló entre la amenaza de una matanza de hebreos, por instigación de Amán, y después la protección de los judíos, en virtud de la intervención de la reina Ester. La historia es legendaria y tal vez

fuera escrita para ofrecer un relato del origen de la fiesta de *purim*; el libro no contiene referencias a los hechos históricos conocidos del reinado de Jerjes. [XLI, 236]

**Atenas** (*Athenas*), principal ciudad estado de Grecia durante buena parte del I milenio a. C. Aproximadamente entre los años 500 a. C. y 323 d. C. fue el mayor centro cultural e intelectual del mundo, y estuvo en el origen de muchas de las ideas, logros y prácticas de la civilización occidental, entre ellos el concepto de democracia. La derrota frente a Esparta en el año 431 a. C., el auge de Macedonia en la posterior época helenística y finalmente la conquista romana fueron restando poder y prestigio a Atenas. El fin de la era clásica se sitúa en el año 529, con el cierre de las escuelas de filosofía. Durante el imperio bizantino Atenas entró en decadencia, mientras el centro de poder bizantino en el territorio de Grecia se trasladaba a Mistra. Entre los siglos XIII y XV la ciudad cambió de manos varias veces, entre los griegos (bizantinos) y los caballeros franceses e italianos del Imperio Latino, que establecieron un ducado en Atenas; catalanes y sicilianos también ocuparon la ciudad en diversos momentos y el Ducado de Atenas pasó a poder español. Finalmente, en 1456, Atenas fue conquistada por el Imperio Otomano. Atenas sufrió un ataque veneciano en 1687, en el curso del cual el bombardeo veneciano del general Morossini hizo explotar un polvorín turco que arruinó el Partenón. [XLV, 267]

**Atenea**, en la mitología griega, una de las principales divinidades del Olimpo. Nació, armada con el casco, la lanza y la égida, de la cabeza de Zeus, que había devorado a su primera esposa, Metis, cuando estaba encinta. Diosa de la guerra, representa el arte bélico guiado por la razón. Fue protectora de los aqueos en la guerra de Troya, ayudó a Heracles y a Odiseo, luchó contra los gigantes y realizó otras muchas hazañas. Era, además, diosa de la inteligencia y protectora de las artes, principalmente de los trabajos femeninos y de las ciencias. Se disputó con Poseidón la protección de Atenas y la ganó haciendo surgir del suelo ateniense el olivo, que fue el símbolo de la paz y la riqueza. Recibe diversos epítetos, como el de *Parthenos* (Virgen), *Glaukopsis* (la de ojos de lechuga), *Nike* (Victoria) y otros. También se le llama con el epíteto ritual 'Palas', que probablemente significa 'joven'. Sus atributos

son el arco, la lanza, el olivo, la serpiente, la égida, etc. Con frecuencia fue elegida como protectora y patrona de ciudades, pero principalmente en Atenas, donde se le dedicaba la fiesta de las Panateneas. [XI, 9-10]

**Atlas, Atlante**, en la mitología griega, gigante hijo de Japeto y de la oceánide Clímene. Es hermano de Menecio, Prometeo y Epimeteo, padre de las Pléyades y de las Hespérides. Según ciertas tradiciones, sería hijo de Urano y, por tanto, hermano de Crono. Perteneció a la generación divina anterior a los Olímpicos, la de los seres monstruosos y sin medida. Participó en la lucha entre los gigantes y los dioses, y fue condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo. Su morada se fija generalmente en el Occidente extremo, el país de las Hespérides. Perseo, a su regreso de dar muerte a la Gorgona, transformó a Atlas en roca presentándole la cabeza de Medusa. Herodoto es el primero en referirse a Atlas como una montaña emplazada en África Septentrional. [XIII2, 160; XXXVIII, 29; XLI, 451, 590]

**Átropos**, en la mitología griega, una de las tres Moiras. Véase Moiras. [VIII, 127; XXX, 135; XXXVI, 136]

**Azcapotzalco** (*êscapuzalco*), en náhuatl ‘en los hormigueros’. Zona delegacional al noroeste del Distrito Federal, colindante con el Estado de México. A la llegada de los grupos chichimecas al Valle de México, los tepanecas se asentaron en la zona de Azcapotzalco y pronto se hicieron con el control de la parte occidental del Valle de México. Durante el siglo XIV, Azcapotzalco tendría su mayor apogeo bajo el mando del tlatoani Tezozomoc. En 1344, Tezozomoc apoya a los mexicas para someter a Colhuacán, reestructurando la Triple Alianza, en la que a partir de entonces se incorpora Tenochtitlán, con lo cual Azcapotzalco tendría el control de dos sedes. En 1414, Tezozomoc ataca Texcoco, Ixtlilxóchitl es vencido y Netzahualcóyotl, su hijo, huye desterrado, logrando así Tezozomoc el control de todo el Valle de México. A la muerte de Tezozomoc, en 1426, y quedando Azcapotzalco sin el apoyo de Tenochtitlán, Netzahualcóyotl, a la cabeza de la resistencia texcocana, recuperó su reino y el nuevo alteptl tepaneca se situó en Tlacopan, hoy Tacuba. La nueva Triple Alianza se conformó como México-Tenochtitlán-Tlacopan- Texcoco. Ante el empuje de los españoles, Azcapotzalco cayó junto con Tenochtitlán. En el siglo XVI el rey

Felipe II le otorgó un escudo de armas a Azcapotzalco, que originalmente fue pintado y colgado en la parroquia de Santiago y San Felipe. En 1824, al crearse el Distrito Federal, la localidad quedó comprendida en la prefectura de México. [XXXVIII, 351]

**Belén**, ciudad de Jordania, en la provincia de El Quds, a 8 kilómetros al suroeste de Jerusalén. Patria de David y lugar de nacimiento de Jesucristo. Sobre la cueva en la que, según la tradición, nació Jesús, Adriano edificó un templo a Adonis, destruido por Constantino, quien erigió ahí una basílica en 330. En 1099, Belén fue conquistada por los cristianos y, en 1187, cayó bajo el poder musulmán. En 1109 se creó el obispado latino de Belén en Ascalón, bajo el pontificado de Pascual II, mismo que, en el siglo XIII, se trasladó a Chaurecy, Francia. La ciudad fue destruida y saqueada en 1489. El obispado fue disuelto por el concordato napoleónico en 1801 y, durante el pontificado de Gregorio XVI, se concedió a la abadía suiza de Argamo el título de “*Belen inperpetuum*”. [XLV, 31]

**Belona** (*Bellona*), diosa itálica de la guerra, durante mucho tiempo fue una potencia mal definida, que acabó asimilándose poco a poco a la divinidad griega Enio. A veces pasa por ser esposa del dios Marte y es representada con rasgos horripilantes, conduciendo su carro, empuñando una antorcha, una espada o una lanza. Sus rasgos la hacen muy parecida a la representación tradicional de las Furias romanas. [XII, 44; XIX, 111; XLI, 203]

**Cadés**, localidad bíblica situada en la frontera sur de Israel, entre Tamar y el torrente de Egipto, al oriente de Guerar. Cadés fue morada de los patriarcas y de las tribus israelitas, tenía una fuente y un manantial, con muchos pozos y estanques, cuyos alrededores forman un verde oasis en medio del desierto de Parán o de Sin. La fuente se llama Meribá de Qadés y seguramente estaba en posesión de los amalaquitas, pero se apoderaron de ella los israelitas. Hoy se llama ‘*en qdēs*’. [XLVI1, 193]

**Cairo, el** (*Cayro*), ciudad de África del norte, moderna capital de Egipto, es la mayor ciudad musulmana y del África. Está situada en la orilla derecha del Nilo, donde éste empieza a ramificarse dando nacimiento al delta, lo que la hace un puerto fluvial de primer orden. La ciudad fue fundada en 969 por el general

fatimí Djawhar, cerca de la antigua fortaleza de Fustat. El período de máximo esplendor de la ciudad fue bajo las dinastías de los fatimíes y de los mamelucos. La conquista turca señaló un período de decadencia. [IX, 47]

**Carlos I de España y V de Alemania** (Gante 1500-Yuste 1558), príncipe de los Países Bajos (1506-1555), rey de España (1516-1556), rey de Sicilia (Carlos IV, 1516-1556), titular del Sacro Imperio romano germánico (Carlos V, 1519-1556). Hijo de Felipe el Hermoso, archiduque de Austria, y Juana la Loca, reina de Castilla. En 1515 recibió el gobierno de los Países Bajos y, a la muerte de Fernando el Católico (1516), heredó las coronas de Aragón, Nápoles y Sicilia, y la de Castilla, de la que dependían los vastos territorios de América. Elegido a la cabeza del Sacro Imperio (1519), gobernó un inmenso territorio, pero tuvo que luchar en diversos frentes a lo largo de su reinado. Enfermo, abdicó en Bruselas en 1556, dejando el Sacro Imperio romano germánico y las propiedades de los Austrias en Alemania a su hermano Fernando. Su hijo Felipe heredó sus dominios hispano-flamenco-italianos, con el vasto imperio americano de Indias. Carlos se retiró al monasterio extremeño de Yuste, donde murió en 1558. [XXXVIII, 38]

**Castilla**, región histórica de la Meseta central de España, dividida tradicionalmente en Castilla la Vieja y Castilla la Nueva. Castilla la Vieja, ubicada en la zona norte del antiguo Reino de Castilla, comprendía lo que hoy son las provincias de Ávila, Burgos, Palencia, Soria, Valladolid, Segovia, Santander (desde 1982, Cantabria) y Logroño (desde 1980, La Rioja). Castilla la Nueva, en la Meseta sur, abarcaba las provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara, Madrid y Toledo. Castilla nació testimonialmente el 15 de septiembre del 800, en el hoy desaparecido monasterio de San Emeterio de Taranco de Mena, situado en el valle de Mena, en el norte de la actual provincia de Burgos. Años más tarde se consolidaría como entidad política, aunque permaneciendo como condado vasallo del Reino de León. En el año 932 el condado de Castilla, con el conde Fernán González, se independizó *de facto* de León, siendo el primer rey de Castilla Fernando I. En 1037, al morir sin descendencia el rey de León, Vermudo III, Fernando I asume la corona y comenzó a regir ambos reinos. A la muerte de Fernando I, en 1065, los reinos son repartidos entre sus hijos, siendo para Sancho II el de

Castilla y para Alfonso VI el de León. Sancho II fue asesinado en 1072 y su hermano accedió al trono de Castilla, volviéndose a unir ambos reinos. Durante el siglo X, a la muerte de Alfonso VII, se vuelve a la tradición real de distintos monarcas para cada reino. Fernando II será rey de León, y Sancho III, rey de Castilla. En 1217 Fernando III, el Santo, recibió de su madre, Berenguela, el Reino de Castilla y de su padre Alfonso IX, en 1230, el de León. La unión dinástica de la monarquía de los reinos históricos de León y de Castilla, que junto a otros reinos (Galicia, en un primer momento y luego otros conquistados al Islam como Reino de Toledo, Badajoz, Sevilla y otros) es el momento en el que se considera que surge la Corona de Castilla, aunque estos reinos conservaron instituciones y legislación diferenciadas. [XXXVIII, 291; LVII, 98, 119]

**Catalina de Alejandría, santa** (*Catharina, Catharina*), mártir legendaria, mujer de noble familia, hizo profundos estudios y se convirtió al cristianismo. Durante la persecución contra los cristianos desatada por el emperador de Alejandría, Maximiliano Daza, en 310, la joven Catalina se presentó ante el emperador y condenó la persecución como injusta; no encontrando Daza argumentos para rebatirla, la enfrentó con un grupo de filósofos, los cuales, ante sus argumentos, se convirtieron al cristianismo. Por ello, el emperador ordenó que se le diese muerte someténdola a unas ruedas erizadas de cuchillas, pero las ruedas se rompieron en pedazos antes de tocarla, se ordenó entonces su decapitación. Por su sabiduría, santa Catalina es tenida como patrona de los hombres de letras, y por las ruedas de su martirio, como patrona de los molineros. Adoptada por una larga tradición como patrona de los filósofos y las jóvenes, en 1970 fue retirada del calendario romano por el carácter legendario de su biografía. [XIX, Tít., 51, 71, 87, 95, 107]

**Ceres**, diosa romana protectora de la agricultura y de la civilización, asimilada a la Deméter griega. Hija de Saturno y Rea, y hermana de Júpiter, su origen en la región romana se encuentra en Campania, donde enseñó la agricultura a los hombres. En 496 a. C. se le dedicó un templo, compartido con otros dioses, en el Aventino. Su fiesta se celebraba el 19 de abril. [I, 125; XXXVIII, 100, 287]

**Cicerón, Marco Tulio** (Arpino 106 - Formies 43 a. C.), político, abogado y orador latino de

familia plebeya que había alcanzado el orden ecuestre. Cicerón comenzó su carrera política atacando a Sila y defendiendo a los sicilianos contra su gobernador, Verres. Cónsul en 63, hizo fracasar la conspiración de Catilina. Se unió al partido de Pompeyo, pero luego de Farsalia se alió a Cesar. Muerto éste, atacó a Marco Antonio y lo enfrentó a Octaviano. Proscrito por el segundo triunvirato, fue asesinado. Aunque fue un político mediocre, llevó la elocuencia latina a su apogeo, sus discursos sirvieron de modelo a la retórica latina. Escribió tratados de oratoria, políticos y filosóficos. [VIII, 82; XLV, 280]

**Clara de Asís, santa** (1193-1253), fundadora de las clarisas, religiosas de la Orden de San Francisco. Santa Clara nació en ASÍS, Italia, en 1193, descendiente de familia noble y feudal, hija de Favarone Offeduccio, caballero rico y poderoso. Desde su infancia, Clara fue asidua a la oración y la mortificación y mostró gran interés en la vida espiritual. La conversión de Clara hacia la vida de plena santidad se efectuó en 1210, al oír un sermón de san Francisco de Asís. El Domingo de Ramos de 1212, se consagró al Señor por manos de San Francisco, en la capilla de la Porciúncula. Ese año, san Francisco y los Hermanos Menores reconstruían la capilla de San Damián para la Comunidad Franciscana, en la que santa Clara se inspiraría para formar la Orden de las Clarisas o Segunda Orden Franciscana. Como Madre de la Orden, fue ejemplo vivo de pobreza y caridad evangélica. Santa Clara murió el 10 de agosto del año 1253, dos días después de que su regla fuera aprobada oficialmente por la Santa Sede. La fiesta de santa Clara se conmemora el día 11 de agosto. [XXXVII, Tít.]

**Cloto**, en la mitología griega, una de las tres Moiras. Véase Moiras. [XXXVI, 134]

**Colcos**, la Cólquide, en la mitología griega, país en el que se encontraba el vellocino de oro, regalo de los dioses que aportaba prosperidad a quien lo poseyera. Jasón, a bordo de su nave Argo, viajó hasta allí para robar tan preciosa posesión al rey Eetes, que había recibido el vellocino cuando Frixo llegó montado en el lomo del animal. Jasón logró apoderarse del vellocino con ayuda de Medea, hija de Eetes, y ambos huyeron hacia Grecia. Todavía según la leyenda, el país fue conquistado por Medo, el hijo de Medea, cuando acudió desde Asia para

socorrer a su abuelo, que había perdido el reino a manos de su propio hermano. Una vez muerto Eetes, Medo anexionó la Cólquide al imperio que por él se llamó Media. Por las descripciones de los autores clásicos, la Cólquide sería una ciudad-estado, colonizada por los griegos, a orillas del mar Negro, en lo que hoy sería Georgia. El primer reino de Cólquide parece haber sido derribado por los cimerios y los escitas, hacia el 720 a.C., y luego integrado al Imperio Persa Aqueménida a mediados del siglo VI a.C. [XXXIII<sub>2</sub>, 58]

**Cristo** (*Christo*), del latín *Christus*, y éste del griego *χριστός*, el Ungido. El Hijo de Dios hecho hombre. Véase Jesús. [I<sub>6</sub>, 63, 70, 85; II, 133, 140; IX, 49; XI, 57, 132; XIII<sub>2</sub>, 94, 135; XVI<sub>2</sub>, 93; XVI<sub>4</sub>, 59; XXIII, 93, 170; XXIV, 120; XXVI, 111; XLVIII, 2, 351; XLIX, 8; L, 236, 247, 279; LIV, 1, 28, 44; LV, 76, 174; LVIII, Tít.; LX, 1, 87, 88, 92, 126]

**Cuautitlán** (*Guatitlan*), municipio del Estado de México, limita al norte con Teoloyucan y Zumpango, al oeste con Tepotztlán y Cuautitlán Izcalli, al sur con Tultitlán y al este con Tultepec, Melchor Ocampo y Nextlalpan. El nombre de Cuautitlán, del náhuatl, significa 'entre los árboles' o 'entre las arboledas'. Se cree que Cuautitlán fue fundado por grupos chichimecas y se sabe que fue conquistado por el imperio Mexica, formando parte de una de las siete provincias que tributaban a Tlacopan, una de las ciudades que formaban parte de la Triple Alianza. El gobernante al momento de la conquista española era Aztatzonzin. Durante la época virreinal, Cuautitlán fue evangelizado por la orden de los franciscanos, quienes construyeron el convento de San Buenaventura. [XXXVIII, 322]

**Cupido**, en la mitología romana, divinidad que corresponde al Eros griego, dios del amor. Su personalidad, muy variada, ha evolucionado mucho desde la era arcaica hasta la alejandrina y romana. En las teogonías más antiguas, es considerado un dios nacido a la par que la Tierra y salido directamente del Caos original como una fuerza fundamental del mundo. Otra genealogía lo hace hijo de Poros (el Recurso) y Penía (la Pobreza), no un dios omnipotente, sino una fuerza insatisfecha perpetuamente. En el mito, su origen más aceptado es el que lo hace hijo de Venus y Mercurio, o de Venus y Marte. Se le representa como un niño alado y armado con arco y flechas, a veces, con los ojos vendados, y frecuentemente en compañía de Venus o de

Baco, Adonis o Hércules; este último aparece por lo general desarmado por Cupido, simbolizando que el amor vence a la fuerza. [XV, 31; XLII, 2, 17, 25, 92; XLIII, 31, 55; XLV, 222; L, 83, 100, 103, 137, 146, 150, 181, 188, 193, 208, 209, 297; LV, 4, 26, 29, 206]

**David** (ca. 1010-970 a. C.), segundo rey de Israel, sucesor de Saúl, descendiente de Isaí, de la tribu de Judá, de la ciudad de Belén. Durante su juventud fue pastor del rebaño de su padre. Debido a los excesos del rey Saúl, el profeta Samuel coronó rey a David, que compartió el gobierno con Saúl. David venció al gigante Goliat, lo que determinó la derrota de los filisteos y despertó la envidia de Saúl, quien intentó darle muerte y se negó a concederle la mano de su hija mayor, como había prometido, por lo que David casó con Macol, segunda hija de aquél. Vencedor de los filisteos, tomó Jerusalén, que convirtió en su capital. A la muerte de Saúl fue nombrado rey único. El primer período de su mandato fue de gran prosperidad. Después cometió adulterio con Betsabé, esposa de uno de sus capitanes, Urías, al que hizo matar en una batalla. Este doble delito, del que lo acusó el profeta Natán, le amargó el resto de sus días y, según la *Biblia*, fue la causa de las desgracias que sufrió su pueblo. Su hijo Absalón se rebeló contra él, pero murió a manos de Joab. David extendió su reino desde el Mediterráneo al Éufrates. Nombró heredero al hijo que había tenido con Betsabé, Salomón, al que dio sabios consejos para el gobierno del pueblo y le encomendó la erección del templo indicándole su emplazamiento. Fue también poeta y profeta. Se le atribuye la composición de cantos religiosos y de los *Salmos*, de gran belleza. Jesucristo pertenece a su familia. [XIII<sub>3</sub>, 162; XVIII, 31; XXIX, 65; XLI, 234]

**Delia**, epíteto de Ártemis, nacida en la isla de Delos. Véase Ártemis y Diana. [XIII<sub>3</sub>, 87]

**Demócrito** (ca. 460-370 a. C.), filósofo griego, presocrático, nacido en Abdera, Tracia. Discípulo de Leucipo, cuya fama eclipsó, es considerado, en ocasiones, uno de los más grandes filósofos griegos, junto con Platón y Aristóteles. Su filosofía, continuadora de la de Leucipo, propone dos realidades básicas: lo lleno y lo vacío (la materia y el espacio). El vacío es necesario para la experiencia del movimiento; lo lleno está formado por pequeñas partículas (átomos), que considera el límite indivisible de la materia. Los átomos

no difieren cualitativamente, por lo que las cualidades de las cosas son aparentes y se producen por composición. Los átomos son eternos, lo mismo que su movimiento; aunque éste obedece a un mecanicismo y no a fuerzas: los átomos se mueven en línea recta, produciendo aglomeraciones cuando chocan y, con ellas, los cuerpos. Demócrito fue un talento universal, se ocupó también de matemáticas y astronomía. De su obra sólo se conservan fragmentos. Su concepción ética y psicológica propone una moral teñida de moderación y quietud, reconoce la existencia del alma, formada de levísimos átomos de fuego. Influyó en el epicureísmo. [XXX, 1]

**Demóstenes** (Atenas, 384 - Calauria, 322 a. C.), uno de los oradores más relevantes de la historia y un importante político ateniense, sus discursos constituyen la última expresión significativa de las proezas intelectuales atenienses. Demóstenes se interesó por la política y, en el 354 a. C., dio sus primeros discursos políticos en público. Dedicó sus años de plenitud física e intelectual a oponerse a la expansión del reino de Macedonia; luchó por preservar la libertad de Atenas, restaurar la supremacía ateniense y establecer alianzas contra Macedonia y Filipo II, en un intento, sin éxito, de impedir la expansión de su influencia hacia el sur, con la conquista de las ciudades-estado griegas. De 340 a 338 a. C., Demóstenes dominó la vida política de Atenas y logró una alianza con Tebas, que fue derrotada por Filipo en Queronea, en el 338. Una vez exiliado, alentó la rebelión de los griegos tras la muerte de Alejandro Magno. Para prevenir una revuelta similar a la de Queronea, el diádoco Antípatro, sucesor de Alejandro, envió a sus hombres para arrestar a Demóstenes, quien se suicidó con el fin de evitar caer en manos de Arquias, confidente de Antípatro. [XLV, 278]

**Diana**, diosa itálica, llamada Diana Iricina o Nemorensis, deidad protectora de los bosques. Su culto acabó confundándose con el de la Ártemis griega. Esta identificación parece haberse realizado muy pronto en las colonias griegas de Italia, superponiendo las características de Ártemis a los rasgos de una diosa indígena, cuyas leyendas propias son muy pobres, pues era adorada por un pueblo todavía inculto. Véase Ártemis. [XIII<sub>1</sub>, 21; XXXII, 132]

**Domingo de Guzmán, santo** (1170 -1221), religioso español, fundador de la Orden de

Predicadores, mejor conocidos como dominicos. Nació en Caleruega, en 1170, hijo de Félix Núñez de Guzmán y Juana Garcés, beatificada en 1828. Su juventud transcurrió en Palencia, donde realizó sus estudios; al terminar la carrera de artes en 1190, se hizo canónigo regular en la catedral de Osma; al concluir la teología, en 1194, se ordenó sacerdote y fue nombrado regente de la Cátedra de *Sagrada Escritura* en el Estudio de Palencia. En 1205, en el curso de una serie de viajes por Europa, Domingo constató la extensión de las creencias heréticas de los cátaros y valdenses, entre otras. Convencido de que los herejes debían ser convertidos al catolicismo, comenzó a formar el movimiento de predicadores. En 1206, con consentimiento del papa Inocencio III, se estableció en el Languedoc para predicar entre los cátaros, rehusando el obispado en Conserans, Béziers y Comminges, para los que había sido elegido canónicamente. En 1215, estableció en Tolosa la primera casa masculina de su Orden de Predicadores y solicitó al Papa, en el Concilio de Letrán, la aprobación de su Orden bajo la Regla de San Agustín. En 1216, recibe de Honorio III la confirmación de la Orden y comienza la labor misionera de los dominicos, fundando centros de apostolado en todo el sur de Francia. Reconociendo que para combatir la herejía era necesaria una buena formación teológica, puso especial énfasis en la instrucción de su comunidad. Más tarde, uno de sus discípulos en la Orden sería el doctor de la Iglesia universal: Santo Tomás de Aquino. En 1221, en Bolonia, durante el segundo Capítulo de la Orden, se acordó la creación de ocho provincias, ese mismo año, con la Orden de Predicadores claramente estructurada y más de sesenta comunidades en funcionamiento, falleció el 6 de agosto en el convento de Bolonia, donde sus restos permanecen sepultados. En 1234 el papa Gregorio IX, lo canonizó. La Iglesia Católica celebra su fiesta el 8 de agosto. [XLIX, Tít., 13, 19, 23, 68, 73, 89, 103, 107, 114, 201]

**Egipto** (*Egypto égypto êgypto*), Estado del norte de África, enclavado en un oasis alargado, con una anchura de 5 a 24 km., encerrado entre el desierto libio y el arábigo, y atravesado en toda su longitud por el río Nilo, que penetra en el país por el sur, en Siene, y desemboca en el Mediterráneo por el norte, en el Delta. En este valle del Nilo se desarrolló una de las primeras grandes civilizaciones agrícolas de la

Antigüedad, con una diferenciación clara de clases. La situación económica y social se mantuvo durante milenios, apoyada en la ideología oficial, que daba un fundamento religioso a la existencia de las distintas clases sociales. La figura geográfica de Egipto ha ido adquiriendo paulatinamente sus rasgos actuales desde el comienzo del III milenio a. C., cuando Menes unificó Egipto. El Imperio antiguo perduró del 2778 al 2260, a esta época siguió otra de disturbios, llamada período intermedio, entre el 2260 y el 2160. Durante el Primer Imperio Tebano (2160-1785), Egipto vio un nuevo esplendor, con la conquista de Siria y Nubia; que terminó con la invasión de los hicsos, llegados de Asia y el inicio del segundo período intermedio del 1770 al 1580. Durante el segundo Imperio Tebano (1580-1085), Egipto fue una de las grandes potencias de Oriente. A partir de 1085, la unidad egipcia terminó, dinastías extranjeras o nacionales se alternaron en el poder y la región fue conquistada por los asirios. En 525 el persa Cambises conquistó Egipto y los reyes egipcios se sucedieron con los persas hasta que, en 332 Alejandro Magno conquistó el país. De 305 al año 30 gobernaron los Lágidas, dinastía griega, y a partir del 30 a. C. y hasta el 395 d. C., Egipto fue una provincia romana. [VII, 40, 53; IX, 7; XXXVII, 5, 47; XL, 6]

**Elías**, el más notable de los profetas extáticos del siglo IX a. C., situado cronológicamente entre los grupos orgiásticos de profetas con los que se encontró Saúl (1REY 10, 5§) y los profetas clásicos del siglo VIII. Su historia se recoge en el *Libro de los Reyes III y IV* (3REY 17-21; 4REY 1-2). Elías, natural de Tisbí, en la región de Galaad, al oriente del río Jordán, ejerció su ministerio en el reino de Israel, predicó el culto a Yahvéh y combatió los cultos idólatras cananeos. La actividad profética de Elías comenzó durante el reinado Ajab, hijo de Omrí, quien gobernó en Israel entre el 874 y el 853 a. C. Elías aparece sorprendentemente en el relato bíblico, anunciando a Ajab la sequía como castigo por haberse apartado del culto a Yahvéh. Durante la sequía, Elías se enfrenta a la princesa tiria Jezabel, casada con el rey Ajab, que había introducido el culto a Baal en Israel y mandado matar a los profetas de Yahvéh. El profeta vindicó triunfalmente a Yahvéh cuando bajó fuego del cielo para consumir su sacrificio en el monte Carmelo (3REY 18, 38), luego de lo cual termina la sequía. Posteriormente, Yahvéh ordenó a Elías que tomara a Eliseo como sucesor y que

ungiera a Yehú, para que éste alcanzara la realeza (3REY 19, 17). Elías fue considerado como un precursor del Mesías, pues según la tradición, volvería antes del 'día del Señor' (ECLO 48, 10). De ahí que en el *Nuevo Testamento* sea mencionado en este papel (MAT 17, 10-13) y se le identifique con Juan el Bautista. Elías, en representación de los profetas, está presente en la transfiguración de Cristo, junto con Moisés, el dador de la Ley (Mc 9, 4). Es mencionado por Pablo (ROM 11, 2) y Santiago (5, 17). Según el *Libro IV de los Reyes* (2, 1-13), tras la muerte de Ocozías, (852 a. C.) Yahvéh arrebató a Elías vivo en un 'carro de fuego con caballos de fuego' a la vista de Eliseo. La tradición señala al profeta Elías como fundador y modelo de la Orden del Carmen, pues los eremitas medievales del Carmelo se propusieron vivir en comunidad y emular al profeta, a quien tomaron como padre espiritual y de quien heredaron la pasión ardiente por el Dios vivo y verdadero. Su festividad se conmemora el 20 de julio. [I4, 132; I5, 123; XVI1, 37, 65, 107, 135; XVI2, 35, 69, 77, 95; XVI4, 9, 43, 61, 95, 107; XVI5, 75, 90; XXX, 278, 285; XXXIII2, 94, 117; XXXIII3, 83, 95, 131, 148; XXXIII5, 53, 92, 110, 119; LIX, 35, 43]

**Eliseo**, profeta extático del siglo IX a. C., sucesor del profeta Elías, designado por éste (3REY 19, 19 §). Eliseo, hijo de Safat, de *Abel-Mejolá* al sur de *Bewt-Shan*, prefería la vida urbana a la del campo (4REY 6, 13) y tenía residencia en la ciudad de Samaria (4REY 6, 32). Su historia, casi legendaria, tejida por numerosos prodigios y milagros, y a veces plagiada de la de Elías, fue recogida en el tercer y cuarto *Libros de los Reyes* del *Antiguo Testamento* (3REY 19, 19-21; 4REY 2, 13-8, 15; 9, 1-15; 13, 14-21). Dios le eligió directa y especialmente (3REY 19, 16) para que siguiera al profeta Elías, quien lo cubrió con su manto, adoptándolo como su hijo y designándolo su sucesor, papel que Eliseo asumió después de la misteriosa desaparición de Elías. Su condición de 'hombre de Dios' se revela principalmente en los prodigios de todo género con que está entretrejida su vida. En las historias transmitidas acerca de Eliseo por la tradición, lo extraordinario se combina con la oración a Yahvéh. Eliseo era un profeta de la época anterior a los grandes profetas clásicos del siglo VIII, como lo indica la utilización de música para inducir su trance (4REY 3, 15; véase 1REY 10, 5-7). Políticamente, Eliseo ayudó a los israelitas en su lucha contra los

moabitas (4REY 3, 21-27) y los sirios (4REY 6, 13-7, 23). Con la unción de Yehú provocó la caída de Ajab. Gozaba de gran estimación entre los reyes Yosafat (4REY 3, 12) y Yoás (4REY 13, 14-19). Su motivación primordial era persuadir a los reyes de la soberanía absoluta del Dios de Israel, que no toleraba la apostasía. La Orden del Carmen consideró, desde siempre, a este discípulo de san Elías como su segundo padre espiritual. Hasta la reforma litúrgica del Vaticano II, la fiesta de san Eliseo se celebraba el 14 de junio, a partir de entonces se celebra, junto con la de san Elías, el 20 de julio. [LIX, 44]

**Eneas**, en la mitología griega, príncipe troyano, héroe de *La Eneida* de Virgilio. Hijo de Anquises y Afrodita, aparece como el más valiente de los troyanos después de Héctor. Se enfrentó en dos ocasiones con Aquiles, intervino repetidamente en los combates que se libraban en torno a Troya. Afrodita había profetizado para él que habría de reinar sobre los troyanos y desde las narraciones homéricas aparece como un héroe protegido de los dioses, a los cuales obedece respetuoso, y marcado por un glorioso destino. Virgilio retomará todos estos elementos y los interpretará dentro del marco de la leyenda romana. A la caída de Troya, huye junto con su familia y, tras permanecer un breve período de tiempo en el monte Ida, parte hacia tierras occidentales. Finalmente se establece en el Palatino, donde más tarde se levantará Roma, su hijo, Ascanio o Julio, fundaría Alba Longa, la metrópoli de Roma, y Rómulo y Remo serían, asimismo, descendientes de aquél. [XIX, 145; XXII, 92; XXX, 74, 172, 186, 194, 209, 243, 299; XLI, 595; LIX, 53]

**Eolo**, el Hipótada, en la mitología griega, dios de los Vientos. Las dos referencias más importantes a este dios en la literatura clásica están en *La Odisea* (X, 1-27) y en *La Eneida* (I, 51-86). En *La Odisea*, cuando Ulises, en el curso de sus viajes, abordó la isla de Eolia, Eolo lo recibió cordialmente y lo retuvo un mes a su lado. Al partir, le entregó un odre en el cual estaban encerrados todos los vientos excepto uno, el que debía llevarlo a Ítaca directamente. Mientras Ulises dormía, sus compañeros abrieron el odre y los vientos escaparon devolviendo la nave a Eolia. Eolo, adivinando que el héroe era víctima de la cólera divina, se desentendió de él y lo despidió. En *La Eneida*, Virgilio desarrolla la noticia de que a Eolo le ha concedido Zeus

gobernar los vientos según las instrucciones que recibiera del propio dios. [XXXIII4, 31]

**Escipión** (*Scipion*) (235–183 a. C.), general romano durante la segunda guerra púnica. Publio Cornelio Escipión Africano comenzó su carrera militar, bajo los auspicios de su padre, en las batallas del Ticino y Cannas. En el año 211 a. C., Escipión fue nombrado procónsul y enviado a Hispania al frente del ejército romano, aunque carecía de experiencia militar suficiente. No obstante, en el 209, el Africano sitió Cartago Nova y la ciudad cayó tras un brevísimo asedio. Al año siguiente, Escipión derrotó a Asdrúbal Barca en Baecula. Tras la batalla de Ilipa, en el 206 a. C., conquistó la Hispania meridional: la última ciudad púnica en Hispania, Gadir (Cádiz), se rindió ese mismo año. De nuevo en Roma, Escipión es elegido cónsul en el 205 y enviado a África para preparar la campaña contra Cartago. En la primavera del 203 a. C., los romanos tomaron la ciudad de Útica y Escipión obligó a Cartago a entablar negociaciones de paz. El regreso de Aníbal a Cartago obligó a Escipión a atacar en Zama el 19 de octubre de 202. La victoria de Escipión sobre Aníbal puso fin a la segunda guerra púnica. Tras regresar a Roma, Escipión ocupó un puesto en el Senado. Aníbal se refugió en la corte de Antíoco III de Siria. Los ejércitos romanos y sus aliados de Pérgamo se enfrentaron con las tropas sirias en la batalla de Magnesia, en el 190 a. C. Una vez más, Aníbal fue derrotado y se refugió en la corte del rey de Bitinia, donde se suicidó en el 183 a. C. Escipión, retirado de la política luego de la batalla de Magnesia, pasó sus últimos años en su villa de la Campania, donde murió en el año 183 a. C., luego de enterarse de la muerte de Aníbal. [XLI, 332]

**Etna** (*êthna*), volcán activo en la costa este de Sicilia, entre las provincias de Messina y Catania. Tiene alrededor de 3.322 metros de altura, aunque ésta varía debido a las constantes erupciones. Es el mayor volcán activo de Europa y la montaña más alta de Italia al sur de los Alpes. En la mitología griega, era el volcán en cuyo interior se situaban las fraguas de Hefesto, que trabajaba en compañía de cíclopes y gigantes. El monstruoso Tifón yacía debajo de esta montaña y provocaba frecuentes terremotos y erupciones de humo y lava. El Etna es uno de los volcanes más activos del mundo, y está casi en constante erupción. Aunque en ocasiones puede llegar a ser muy destructivo,

no está contemplado como un volcán particularmente peligroso y miles de personas viven en sus alrededores e incluso en sus faldas. La fertilidad de la tierra volcánica hace que la agricultura extensiva, con viñas y huertos, se extiende a lo largo de las laderas de la montaña. [XXII, 42, 48; XLI, 194, 521; XLVII, 82; LIV, 86; LX, 156]

**Éufrates** (*êufrates, êufrates, eufrates*), río de Asia, en el Oriente Próximo. Nace en Armenia (Turquía oriental), se dirige hacia el oeste, hasta llegar a la cadena montañosa del Güneydogu Toroslar, que atraviesa de norte a sur, con numerosos meandros. Luego se dirige hacia el suroeste, hasta llegar a la frontera con Siria, donde gira hacia el sureste, atravesando el desierto de Siria. Siguiendo la misma dirección, atraviesa la llanura aluvial de Mesopotamia (Irak), donde confluye con el Tigris (Dijla) formando un solo curso que desemboca por un amplio delta en el Golfo Pérsico. Su longitud es de 2, 780 km. [I5, Tít., 21, 45, 69, 71, 90, 94, 131, 137, 145]

**Eurídice** (*Erudice*), dríade de la mitología griega. Esposa de Orfeo, que huyendo de Aristarco, fue mordida en el talón por una serpiente oculta bajo la hierba, lo que ocasionó su muerte. Orfeo, desesperado, bajó a los Infiernos en su busca; supo conmover a las divinidades infernales con su canto y se le permitió volver a llevársela, con la condición que no la mirara hasta haber abandonado el Hades y llegara a la luz del sol. Orfeo no pudo resistir la tentación, la miró antes de salir y una fuerza irresistible arrastró a Eurídice de nuevo a los Infiernos. [XIII2, 22]

**Eva**, en la tradición tanto cristiana como judía, primera mujer que Dios creó sobre la Tierra. Su historia se encuentra en el libro del *Génesis*, (1, 27 – 5, 2). Eva fue creada por Dios en el huerto de Edén, como complemento idóneo de Adán, a partir de una costilla de éste. Su nombre, en hebreo, significa ‘madre de los vivientes’ o ‘dadora de vida’ El *Génesis* indica que Dios mandó a Adán y Eva fructificar y multiplicarse, llenar la Tierra y gobernarla (1, 28), también les mandó comer de todos los árboles del huerto, excepto árbol de la ciencia del bien y del mal, que permite alcanzar la sabiduría, y del árbol de la vida, que otorga la inmortalidad (2, 16–17). Sin embargo, Eva fue engañada por la serpiente, comió del fruto prohibido y lo ofreció a Adán quien comió también el fruto. Como consecuencia, de acuerdo con el *Génesis*, Dios

expulsó a Adán y Eva del jardín del Edén (3, 24), condenó a Eva a sufrir embarazos y partos dolorosos (3, 16), a Adán a trabajar para comer (3, 19), y ambos perdieron la inmortalidad. La *Biblia* indica que Eva fue madre de Abel, Caín y Set (GÉN 4, 1, 2, 26). [XLV, 173; LII, 108]

**Faetonte** (*Phaetonte*), en la mitología griega, hijo de Helios (el Sol) y la oceánide Clímene. Su madre le habría ocultado la identidad de su padre, pero se lo reveló al llegar a la adolescencia. Entonces el joven reclamó un signo de su nacimiento y pidió a su padre, el Sol, que le dejase conducir su carro. Helios accedió y Faetonte partió en el carro; en principio seguía el camino trazado en la bóveda celeste, pero pronto se apoderó de él un gran terror al ver la altura a la que se hallaba y abandonó el camino. Descendió y por poco incendia la tierra, ascendió entonces, pero demasiado alto, y los astros se quejaron a Zeus. Éste, para evitar una conflagración universal, fulminó a Faetonte precipitándolo en el río Erídano. [XIX, 122; XXVI, 26; XXXI, 42; XXXIII<sub>1</sub>, 112; XXXVIII, 220; XLI, 806]

**Febo** (*Phebo*), el Brillante, epíteto y, a menudo, nombre de Apolo. En latín, particularmente, es llamado Febo, sin el aditamento de Apolo. Véase Apolo. [XIV<sub>1</sub>, 73; XVI<sub>5</sub>, 68; XXII, 137; XXVI, 51; XIII<sub>1</sub>, 22, 115; XXX, 102 XXXI, 22; XXXII, 7, 40; XLVI<sub>1</sub>, 55, 234; LIX, 32]

**Felipe V de España** (*Phelipo*, *Phelipe*) (Versalles, 19 de diciembre de 1683- Madrid, 9 de julio de 1746), rey de España, desde el 15 de noviembre de 1700, hasta su muerte, sucesor del último monarca Habsburgo de España, su tío-abuelo Carlos II, y primer monarca de la dinastía Borbón. *Philippe de Bourbon*, duque de Anjou, nació en Versalles como segundo de los hijos de Luis (1661-1711), Delfín de Francia, y de María Ana de Baviera, nieto por tanto del rey Luis XIV de Francia y María Teresa de Austria, nacida Infanta de España. Carlos II, antes de morir, nombró como heredero a Felipe, con la esperanza de que Luis XIV evitara la división de su imperio, al ser su propio nieto el rey de España. En 1701, Felipe V se casó con María Luisa Gabriela de Saboya. La posibilidad de que Felipe heredara el trono francés era remota; sin embargo, este temor llevó a Inglaterra, Holanda, Austria y, posteriormente, Portugal a declarar la guerra a Francia y España, dando así comienzo a la Guerra de Sucesión española (1700-1714).

Tras la firma de la paz de Utrecht, Felipe fue reconocido como rey legítimo, pero el territorio de España quedó reducido a sus posesiones peninsulares (excepto Gibraltar y Menorca) y de ultramar. Felipe V padecía ataques de depresión, lo que por períodos impidió que cumpliera con sus tareas de gobierno; así, su administración fue apoyada por primeros ministros y cortesanos, como la princesa de los Ursinos, y, luego, su segunda esposa, Isabel de Farnesio, con la que se había casado en 1714. La política de este período fue de carácter centralista y unificador. Felipe V se enfrentó a la ruinoso situación económica y financiera del Estado, luchando contra la corrupción y logrando el establecimiento de nuevos impuestos para hacer más equitativa la carga fiscal. Fomentó la intervención del Estado en la economía, creó las llamadas manufacturas reales y favoreció la agricultura. El 10 de enero de 1724, Felipe V abdicó en favor de su hijo Luis. Luis I reinó sólo durante siete meses. A su muerte, Felipe V reasumió sus funciones de gobierno en contra de los derechos de su hijo Fernando, el nuevo príncipe de Asturias. Felipe V murió en 1746 y fue sucedido por su hijo menor Fernando VI, hijo de su primera esposa, María Luisa de Saboya. [XXXVIII, 16, 41]

**Fidias** (*Phidias*, *Phydias*) (ca. 490-431), escultor griego, considerado uno de los mayores creadores del arte universal. Hacia el 448 a. C. esculpió el famoso Zeus de Olimpia. En el período entre 450 y 438, realizó, por encargo de Pericles, diversas obras para la Acrópolis de Atenas, entre las cuales destacaban la Atenea Lemnia, en bronce, la Atenea Promakos, de dimensiones colosales, y la Atenea Partenos, realizada en oro y marfil. Desgraciadamente, ninguna de ellas ha llegado hasta nosotros. El arte de Fidias sólo pudo ser conocido a través de los trozos mutilados de los frontones, del friso y las metopas del Partenón, que le son atribuibles, aunque ello no conste en documentos y que corresponden al apogeo del estilo clásico griego. [XIII<sub>2</sub>, 3; XIII<sub>3</sub>, 50]

**Flandes**, condado de Flandes, entidad feudal, fundada a finales del siglo IX, como dependencia del reino de Francia Occidental, sobre la base de las posesiones del primer conde titular, Balduino I de Flandes, que abarcaban entonces los territorios del entorno de Brujas, Gante y Bergues. Sus sucesores consolidaron la entidad y progresivamente

ampliaron su territorio, tras incorporar el condado de Henao, ganando en poder e influencia dentro de los países flamencos del Sacro Imperio Romano Germánico. El país alcanzó su apogeo económico hacia mediados del siglo XII. Sin embargo, la herencia de la condesa Margarita II de Flandes se dividió tras una guerra entre sus descendientes, y mientras el Henao fue reclamado para el condado de Holanda, Flandes sería más tarde incorporado por la fuerza a las posesiones de la corona de Francia. A finales del siglo XV, como resultado de diferentes alianzas de familia, el condado de Flandes fue transmitido a la casa de Borgoña, y bajo Felipe III de Borgoña, se volvió a reunir con el condado de Henao. Estas posesiones fueron transmitidas a la casa de Habsburgo y entre 1519 y 1700, los diferentes reyes de España fueron también titulares del condado de Flandes. Tras la constitución del reino de Bélgica, en 1830, el territorio del condado resultó fragmentado en la provincia belga homónima, el Flandes francófono con el departamento del norte, y parte de la provincia de Zelanda, al sur de los Países Bajos. [XLI, 370]

**Francia**, Estado de Europa occidental. Durante el siglo I a. C. fue conquistada por Julio César y convertida en provincia romana. Las invasiones vándalas y visigodas del siglo V terminaron con el dominio romano y formaron los reinos merovingios: Austracia, Neustria y Borgoña, unificados por Pipino de Heristal en 687. En 732, Carlos Martel rechazó la invasión árabe en Poitiers. En 800, Carlomagno fue coronado emperador en Roma y formó un imperio desde el Ebro al Elba. En 843 el imperio se dividió en tres reinos y Carlos el Calvo fue el primer rey de Francia. El reino fue gobernado por los Capetos, descendientes de Hugo Capeto, de 987 a 1328, y mantuvo un buen ritmo de crecimiento económico y territorial. En 1328, la corona pasó a la familia de los Valois, quienes enfrentaron la guerra de los Cien años con Inglaterra. En el siglo XVI las disputas religiosas con los calvinistas desgarraron el reino y la corona pasó a la casa de Borbón. Enrique IV pacificó y reconstruyó Francia. El absolutismo se instauró durante el siglo XVII, y en el XVIII fue abolido por la Revolución, luego de importantes crisis económicas y sociales, y se proclamó la República. [XXI, 20]

**Francisco de Asís, san**, (*Assis*) (1182-1226), religioso italiano, fundador de la Orden de los

franciscanos. Nació en Asís (Umbria), hijo de un rico comerciante, Pedro Bernardone. Luego de una juventud desordenada rompió con el mundo (1206), renunció a los bienes temporales y se rodeó de discípulos que se consagraron, como él, a la pobreza evangélica: los Hermanos Menores (1209), orden religiosa a la que se añadió, en 1212, una orden de mujeres, las damas pobres o clarisas, cuya cofundadora fue santa Clara de Asís. Después de viajar a Marruecos y Egipto para intentar convertir a los musulmanes, volvió a Italia, renunció al generalato en Elías de Cortona y se retiró a la soledad. Durante la cuaresma de 1224, en el monte *della Alverna*, recibió en su cuerpo los estigmas de la Pasión de Cristo. Su ideal de pureza y alegría evangélica se expresó en el *Cántico al Sol*, uno de los primeros textos de la literatura italiana. Fue canonizado en 1228 y su fiesta se celebra el 4 de octubre. [XVII, Tit., 27; XXXV, 16, 79, 120; XLI, 549; XLIII, 102; XLVIII, Tit., 177, 183, 291, 295, 317, 345, 371, 377; XLIX, Tit., 3, 21, 29, 49, 54, 59, 65, 69, 71, 87, 99, 105, 111, 203; L, 225, 235, 283, 302, 313]

**Gabriel, arcángel**, ángel (no arcángel; sólo en la literatura postbíblica se le considera así) de las tradiciones judía, cristiana e islámica. Se aparece a Daniel en el *Antiguo Testamento* para explicar la visión sobre el carnero y el macho cabrío (DAN 8, 16-26) y la significación de los setenta años de Jeremías (JER 25 y 29; DAN 9, 21-27). En el *Nuevo Testamento* se presenta ante Zacarías para anunciarle el nacimiento de un hijo, el futuro Bautista (LUC 1, 11-20). Finalmente, se aparece a María para anunciarle la encarnación del Redentor y su elección como madre del mismo (LUC 1, 26-38); pero no es él mismo, sino Lucas quien indica su nombre. Gabriel es, pues, el mensajero de Dios. En el islam, es quien transmite el mensaje de Dios a Mahoma. [XXVIII<sub>1</sub>, 97; XXVIII<sub>3</sub>, 60, 67; LVI, 83]

**Ganges**, río de Asia, el más importante de la India. Nace en la vertiente sudoccidental del Himalaya, pasa por Kanpur, Benarés y Patna, y desemboca en el golfo de Bengala, formando con el río Brahmaputra un amplio delta, cubierto de arrozales, repartido entre la India y Pakistán. Es el río sagrado hindú, donde se bañan los peregrinos. Su longitud es de 3, 090 km. [I<sub>2</sub>, Tit., 21, 41, 79, 82, 97, 102, 115, 135]

**Gedeón**, sexto de los jueces que dirigieron los destinos del pueblo hebreo entre el final del

Éxodo y el reinado de Saúl. Gedeón fue llamado también *Yerubbaal* (JUE 6, 32) como nombre honorífico concedido por su lucha contra el culto de Baal. Por mandato de Yahvéh destruyó el altar de Baal (JUE 6, 25-32) y reunió un ejército (JUE 6, 33-35) con el que tuvo un notable éxito militar contra los madianitas, que se expandían desde el oeste hacia la región de Canaán. Fue bendecido con el milagro del vellón de lana (JUE 6, 36-40), redujo el ejército reunido a una pequeña partida de trescientos guerreros mediante la prueba del agua de Jarod (JUE 7, 1-8) y, en un ataque sorpresa durante la noche, puso en fuga a los madianitas y mató a sus dos príncipes (JUE 7, 9-22; SAL 83, 12-13). Gedeón declinó la dignidad regia que se le ofrecía (JUE 8, 23) y su negativa a aceptar el título de rey forma parte de la corriente antimonárquica de la tradición. Gedeón permitió que con parte del botín de guerra se confeccionara un *efod* (al parecer, una especie de ídolo fundido de metales nobles) que todo Israel veneró con culto idolátrico, alejándose nuevamente del culto a Yahvéh (JUE 10, 22-27). [XXXIII<sub>2</sub>, 61, 66, 112; XXXIII<sub>4</sub>, 123; XXXIII<sub>5</sub>, 52]

**Grecia**, en griego *Hellas*, Estado del sureste de Europa, país montañoso continental (hacia el norte), peninsular (Peloponeso) e insular (islas Jónicas, Cícladas, Espóradas y Creta) de clima mediterráneo. Las invasiones dorias del siglo XII a. C., período conocido sobre todo por los poemas homéricos, forzaron la retirada de los antiguos habitantes de Grecia continental hacia las costas de Asia Menor. Entre los siglos XI y IX a. C. empezaron a construirse las principales ciudades-estado griegas, al frente de las cuales había un rey con poder militar y religioso, que gobernaba asesorado por un consejo de ancianos. No obstante, la monarquía pronto sería sustituida, en el siglo VII a. C., por el gobierno de una fuerte aristocracia terrateniente. Como consecuencia de la pobreza de la tierra y la explosión demográfica, comenzó el período de las colonizaciones griegas en el Mediterráneo, lo cual activó el comercio y el desarrollo industrial de las ciudades. El auge económico-comercial empobreció a la clase campesina, lo que dio lugar a las Tiranías aristocráticas para evitar sublevaciones. El período de máximo esplendor de la cultura Griega se sitúa en el siglo V a. C., cuando la tiranía fue derrocada por la clase media griega, que instituyó la democracia. No obstante, pronto las ciudades-estado se enfrentaron entre ellas además de

sufrir los repetidos ataques desde el cercano imperio Persa. La unificación de las ciudades-estado llegó con la conquista de Filipo de Macedonia y, después, como parte integral del Imperio de Alejandro Magno, en el siglo IV a. C. Con la muerte de Alejandro y la división de su Imperio, las ciudades griegas quedaron bajo la hegemonía de Macedonia, de la que se independizarían con el tiempo, pero esta lucha las debilitó y fueron absorbidas por el Imperio romano hacia mediados del siglo II a. C. [XV, 7, 48; XXX, 121; XLV, 283]

**Gregorio I Magno, san** (Roma ca. 540-604), Pontífice de la Iglesia cristiana del 590 al 604. Procedente de una familia patricia, fue prefecto de Roma (572-574). Tomó el hábito según la Regla de San Benito. Nuncio del papa en Constantinopla (579-596), fue elegido Papa por aclamación del clero y del pueblo mientras la peste y la inundación del Tíber asolaban Roma, el 3 de septiembre del 590. Reformó la liturgia y organizó la evangelización de Gran Bretaña. Es el cuarto y último de los originales Doctores de la Iglesia Latina. En su fecundo Pontificado, destaca su celo por la liturgia y la organización definitiva del canto litúrgico, que se conoce aún con el nombre de Canto gregoriano. Sus comentarios al libro de *Job* fueron uno de los libros básicos de la moral y la cultura cristiana de la Edad Media. Su acción pastoral se refleja en varias de sus obras: *Sacramentario* y *Antifonario*, *Regla pastoral*, *Diálogos*. Se distinguió, también, por su obra bíblica (varios *Comentarios*), ascética (su *Moralina*) y epistolar (859 cartas). [III, 108]

**Helena** (*Elena*), en la mitología griega, hija de Zeus y Leda, hermana de Cástor y Pólux y de Clitemnestra. Su leyenda, muy compleja, ha evolucionado mucho desde la epopeya homérica y se ha visto sobrecargada con elementos muy diversos. En la épica homérica figura como esposa de Menelao; el matrimonio se concertó luego de que sus innumerables pretendientes juraran respetar la decisión de Helena y proteger al que resultara elegido en el caso de que su esposa le fuese disputada. Este juramento obliga a los aqueos a ir contra Troya cuando Helena fue raptada por Paris. Paris, a su vez, recibió de la diosa Afrodita el amor de Helena, como pago por haberle entregado la manzana, trofeo a la diosa más hermosa, en la competencia con

Hera y Atenea. Helena es el arquetipo de la belleza femenina. [I1, 57, 63, 66]

**Helios** (*Elios*), en la mitología griega, el Sol divinizado, o al menos un genio dotado de existencia y personalidad propias. Se distingue de otras divinidades solares, como Apolo. Pertenece a la generación preolímpica de los Titanes, pasa por hijo del titán Hiperión y de la titánide Tía. Es hermano de la Aurora (Eos) y de la Luna (Selene). Desciende de Urano y Gea. Se representaba a Helios como un joven en la plenitud de la virilidad y dotado de gran belleza. Su cabeza está rodeada de rayos, formando una cabellera de oro. Recorre el cielo montado en un carro que arrastran corceles velocísimos. Todas las mañanas, precedido por el carro de la Aurora, Helios recorre un estrecho camino que pasa por el centro del cielo desde el país de los Indos, camina durante todo el día y, al anochecer, llega al Océano, donde se bañan sus caballos. Por la noche recorre el Océano de Occidente a Oriente navegando en una gran copa vacía. Estas concepciones se fueron abandonando paulatinamente con los progresos en el conocimiento astronómico, lo cual explica el carácter secundario de Helios en el panteón helénico, en el que, desde la época homérica, aparece como un servidor de los dioses. Con frecuencia se considera a Helios como el ojo del mundo, el que todo lo ve. [XVI2, 72, 73]

**Heráclito** (ca. 535-475 a. C.), filósofo griego presocrático de la escuela jonia. Originario de Éfeso y perteneciente a la aristocracia de aquella ciudad, se le llama con frecuencia 'el Oscuro' por la dificultad que encierran los fragmentos que se conservan de su obra (*Sobre la naturaleza*, según Diógenes Laercio). Heráclito se incluye en la tradición de los filósofos jonios al adjudicar un principio material a todas las cosas, aunque éste sea algo tan incorpóreo como el fuego, a la vez que se asemeja a los eleatas por su doctrina del logos, principio normativo del universo y del hombre, según el que 'todas las cosas son y son conocidas'. Así, el fuego, también designado por él como Uno o Logos, es el principio de un universo en devenir perpetuo, concepto clave, mediante el cual reflexionó sobre la lucha y la unidad de los contrarios. Sin embargo, su punto de partida es absolutamente opuesto al de Parménides, ya que atribuye realidad a lo concreto, múltiple y cambiante, es decir, a un universo formado por contrarios en perpetua

oposición, a los que el logos conduce a una síntesis armónica. Interpretado, a veces, como un relativista, por su afirmación del cambio, hoy es considerado como un gran metafísico y, sin duda, como fundador de la dialéctica. Sólo se han conservado algunos fragmentos de su obra. [XXX, 3, 8]

**Hércules**, héroe griego, el más célebre y popular de la mitología clásica, semidiós, hijo de Zeus y Alcmena, que personifica la fuerza. Las leyendas en las que figura constituyen un ciclo amplio y completo, en constante evolución desde la época prehelénica hasta el fin de la Antigüedad, del que se distinguen tres grandes categorías: a) El ciclo de los doce trabajos; b) Las hazañas independientes del héroe a la cabeza de diferentes ejércitos; c) Las aventuras secundarias ocurridas durante la realización de los trabajos. En una de las primeras aventuras, Hércules consigue la mano de Mégara, hija de Creonte, rey de Tebas, liberando a la ciudad del yugo del rey de Orcómeno, Ergino. Sin embargo, incluso antes de su nacimiento, el héroe se había granjeado el odio de Hera, quien le envió un acceso de locura en medio del cual Hércules mató a su esposa Mégara y a sus hijos. Para expiar el asesinato, Hércules tuvo que realizar los doce trabajos impuestos por el rey de Tirinto, Euristeo: 1º Matar al león de Nemea. 2º Matar a la hidra de Lerna. 3º Capturar al jabalí de Erimanto. 4º Alcanzar en carrera a la cierva con pezuñas de bronce de Cerinea. 5º Abatir a los pájaros del lago Estínfalo. 6º Domar al toro de Creta, enviado por Poseidón contra Minos. 7º Matar a Diomedes, rey de Tracia. 8º Vencer a las amazonas. 9º Limpiar los establos de Augias. 10º Matar a Gerión y robar sus bueyes. 11º Tomar las manzanas de oro del jardín de las Hespérides. 12º Encadenar al can Cerbero. El cumplimiento de estos trabajos le reportó a Hércules no sólo la expiación del crimen, sino la inmortalidad. Luego de los trabajos, Hércules desposó a Deyanira y vivió con ella un tiempo en Calidón, pero su esposa le entregó, por celos, un manto envenenado con la sangre del centauro Neso. Devorado por el sufrimiento provocado por la túnica, Hércules se lanzó a una hoguera en el monte Eta; la acción del fuego despojó al héroe de los elementos mortales heredados de Alcmena, y Hércules se elevó en apoteosis al Olimpo, en donde se reconcilió con Hera y, en lo sucesivo, fue uno de los inmortales, gloria que había merecido por sus trabajos, su valor y, sobre todo, por

sus sufrimientos. [XXXIII<sup>2</sup>, 57, 67; XXXVIII, 11; XLI, 287; L, 23, 29, 37, 82, 145, 149, 180, 187, 195, 205, 289]

**Herodes I, el Grande** (Ascalón, 73-Jerusalén, 4 a. C.), rey de Judea, Galilea, Samaria e Idumea, desde el 40 a. C., hasta su muerte, en calidad de vasallo de Roma. Hijo de un idumeo y de una nabatea, en realidad era un palestino de cultura helenística dedicado al servicio de Roma, que dominaba Palestina desde el 63 a. C. Herodes fue nombrado por Julio César procurador de Judea y gobernador de Galilea en el 47 a. C. No obstante, enfrentó la oposición de Antígona, última reina de la dinastía de los asmoneos, representante de la resistencia judía contra la dominación política y cultural de Roma. A pesar de la oposición asmonea, el Senado romano lo reconoció como rey en el 39 a. C., con el apoyo de Marco Antonio. Herodes intentó consolidar su posición ante los judíos casándose con Mariamne, princesa de la línea asmonea. Octavio Augusto confirmó a Herodes como rey en el 31 a. C., con una autonomía política prácticamente total, a pesar de ser vasallo del Imperio. Los años transcurridos entre el 25 y el 13 a. C. fueron los más prósperos de su reinado. Durante este período, Herodes se ocupó de un gran número de proyectos arquitectónicos, incluida la reconstrucción de Jerusalén y Jericó y la construcción de Cesarea. Empero, su ilegitimidad dinástica y su indiferencia religiosa le hicieron impopular entre los judíos, especialmente frente al partido religioso ortodoxo de los fariseos. Los últimos años del reinado de Herodes fueron muy amargos a causa de las intrigas de palacio: hizo ejecutar a toda la familia rival derrocada, incluyendo a Aristóbulo II y a Aristóbulo III, abuelo y hermano de Mariamne, su mujer, a quien también ejecutó, en 29 a. C. Mató a dos de sus propios hijos, Aristóbulo y Alejandro, a causa de rumores de conspiración contra él, levantados por otro hijo, Antípater, a quien también ejecutó, años más tarde, por intentar envenenarle. A su muerte, el 12 o 13 de marzo del 4 d. C., el reino de Herodes se dividió entre sus hijos: Judea, Samaria e Idumea para Arquelao, y Galilea y Perea para Herodes Antipas. Los *Evangelios* atribuyen a Herodes I la matanza de los inocentes (MAT 2, 15-18) [XXXVII, 50; XL, 7, 82, 125]

**Himeneo** (*Hymeneo*), en la mitología griega, dios que preside el cortejo nupcial. Las

tradiciones sobre sus orígenes varían, a veces se le presenta como hijo de una musa, otras como hijo de Apolo, e, incluso, como hijo de Dionisio y Afrodita. Existen varios mitos que tratan de explicar el hecho de que fuese invocado el nombre de Himeneo en el acto de la boda. Algunos de ellos lo consideran un cantor que murió durante la boda de Dionisio y Altea, o bien que murió durante su propia boda, o que perdió la voz en la de Dionisio y Ariadna. El relato más extenso lo hace un joven ateniense enamorado de una doncella a la que salva, junto con sus compañeras, del rapto de unos piratas y se hace así acreedor a su mano. Pero todos los mitos coinciden en que era un joven de excepcional belleza. Los atributos de Himeneo son la antorcha, la corona de flores y la flauta que acompaña al cortejo nupcial. [XXXII, 135, 188]

**Holanda** (*Ólanda*), nombre aplicado por los españoles del siglo XVI a las Provincias Unidas del Norte, región al oeste de los Países Bajos, la más rica y poblada del reino. Holanda está situada a orillas del mar del Norte, en la desembocadura de los ríos Rin y Maas. En el siglo I a. C. la población del territorio estaba constituida por celtas, bátavos y frisones. Los romanos ocuparon el país hasta el antiguo cauce del Rin. Durante los siglos IV y V los sajones se establecieron en el norte y los francos en el sur. Carlomagno conquistó el país y lo cristianizó. En el siglo IX fue invadido por los normandos y el país se dividió en estados feudales que oscilaron entre la influencia francesa y la alemana. El condado de Holanda, erigido hacia 1015, sucesivamente pasó a la casa de Avesnes (1299), a la de Baviera (1345), al ducado de Borgoña (1348) y, por último, a la casa de Austria (1477). A lo largo de los siglos XII y XIII se reinició el desarrollo comercial e industrial y las ciudades lograron liberarse de la tutela feudal. Durante el siglo XIV y XV los duques de Borgoña se anexionaron la región. En 1477 los Países Bajos pasaron a depender de la soberanía de la casa de Habsburgo. Durante los inicios del protestantismo, los conflictos religiosos en Holanda obligaron a Felipe II a enviar al duque de Alba, pero el levantamiento dirigido por Guillermo de Orange (1568) logró expulsar las tropas españolas del norte del país. El estatúder de Holanda, Guillermo de Orange, consiguió, con la Unión de Utrecht, en 1579, la secesión y la independencia de la República de las Provincias Unidas. La zona sur quedó bajo la férula española y daría lugar

con el tiempo a la creación de Bélgica. España reconoció la independencia de las Provincias Unidas del Norte hasta 1648. Holanda inició entonces un período de desarrollo comercial e industrial. [XXII, 117]

**Homero**, poeta y rapsoda griego al que tradicionalmente se atribuye la autoría de las principales poesías épicas griegas —*La Ilíada* y *La Odisea*—. Desde el período helenístico se ha cuestionado si el autor de ambas obras épicas fue la misma persona y la propia existencia de Homero estuvo rodeada de leyendas desde el siglo VI a. C. Según Heródoto, vivió en Asia Menor. La tradición lo representa como un viejo ciego que vagaba de ciudad en ciudad recitando sus versos. Los poemas homéricos, declamados en fiestas solemnes y enseñados a los niños, ejercieron una gran influencia en los filósofos, los escritores y la educación de la Antigüedad, y ocupan un lugar importante en la cultura clásica europea. La tradición sostenía que varios lugares reclamaban ser el lugar de nacimiento de Homero: Quíos, Esmirna, Colofón, Atenas, Argos, Rodas, Salamina, Pilos, Cumas e Ítaca. Se considera que la mayor parte de las biografías de Homero que circularon en la antigüedad no contienen ningún dato seguro sobre el poeta. Sin embargo, sí suele admitirse que su lugar de procedencia debió ser la zona colonial jónica de Asia Menor, en base a los rasgos lingüísticos de sus obras y a la fuerte tradición que lo hacía proceder de la zona. También persiste el debate sobre si Homero fue una persona real o bien el nombre dado a uno o más poetas orales que cantaban obras épicas tradicionales. De haber existido, Homero hubiera vivido, con probabilidad, hacia el siglo VIII a. C. [XLV, 287, 294]

**Ícaro** (*Ycaro*), en la mitología griega, joven hijo de Dédalo y una esclava cretense llamada Náucrate. Encerrados Ícaro y su padre en el laberinto del Minotauro, Dédalo fabricó unas alas para ambos, que fijaron a sus espaldas con cera. Al elevar el vuelo para escapar del laberinto, el orgullo de Ícaro lo llevó cerca del Sol, en donde la cera de sus alas se derritió, precipitándolo al mar que rodea la isla de Samos y que desde entonces se llamó mar de Icaria. [V, 28; XI, 25]

**Ifigenia, santa**, (*êfigenia*), mártir legendaria de piel negra, hija del rey de Etiopía, Egipto y de su esposa, la reina Eufemia, que, según la

tradicción, fue convertida al cristianismo y bautizada por san Mateo Apóstol. El padre de Ifigenia también habría sido convertido por san Mateo al cristianismo. No obstante, la historia cuenta que los sacerdotes paganos convencieron al rey de que sacrificara uno de sus hijos a los dioses, para que se le concediera la inmortalidad; aunque en el último momento se arrepintió e invocó el nombre de Jesús Cristo, entonces apareció un ángel que salvó de las llamas al muchacho. A partir de este momento el rey permitió que el cristianismo fuera predicado en Etiopía. Ifigenia, heroína de la fe, se dedicó, junto al apóstol Mateo, a difundir el cristianismo en su tierra natal y se opuso a casarse con el príncipe de Egipto, Hitarco, ya que se había desagrado a Dios. Su padre, enfurecido por la desobediencia de su hija y creyendo que se debía a la influencia de Mateo, ordenó incendiar el monasterio para vírgenes que éste había fundado con Ifigenia en 46 d. C., donde ella pereció martirizada. En Europa, durante la Edad Media, se le tuvo mucha devoción a esta Santa. Su fiesta se celebra el 21 de septiembre, el mismo día que se celebra a san Mateo. [LIII, Tit., 80, 122, 136, 189]

**Inglaterra** (*Ynglaterra*), parte sur de la Gran Bretaña, limitada por Escocia al norte y el país de Gales al oeste. Habitada desde el III milenio a. C., fue ocupada por los celtas. En el siglo I d. C. formó la provincia romana de Britania. En el siglo V sufrió la invasión de pueblos germánicos (sajones y anglos). Del siglo VII al VIII el país se organizó en siete reinos sumamente cristianos. En el siglo IX fue invadida por los daneses. El régimen danés perduró hasta el siglo XI, cuando los normandos invadieron el país con Guillermo el Conquistador al mando. Sucesores de Guillermo fueron los Plantagenet, dinastía que reinó y amplió los dominios de Inglaterra, incluso con territorios continentales que después se perderían. Las pretensiones de Eduardo III al trono de Francia dieron lugar, en 1337, a la guerra de los Cien años. El débil reinado de Ricardo II terminó con la dinastía Plantagenet, sustituida por la Lancaster con Enrique IV. Enrique V conquistó la mitad de Francia y fue reconocido como heredero al trono francés, pero Enrique VI perdió todas estas ventajas y se debió enfrentar la guerra de las Dos rosas entre la casa de York y la de Lancaster. En el siglo XV, Enrique VII, de la casa Lancaster, inicia la dinastía Tudor. Entre 1509 y 1547 reinó Enrique VIII, quien rompió

relaciones con Roma y se proclamó jefe de la iglesia anglicana. El protestantismo se afirmó en el país durante el reinado de Isabel I (1558-1603). La victoria de ésta contra la Armada invencible española, en 1588, prefiguró el advenimiento de la potencia marítima inglesa. En 1603, Jacobo Estuardo, rey de Escocia, heredó la corona inglesa. Durante los siglos XVII y XVIII los conflictos religiosos se sucedieron en el interior del país, aunque el poderío naval y colonial del país continuó en ascenso. [XXI, 118]

**Israel** (*Ysrrael*), reino que agrupaba a las tribus del norte de Palestina y de la región allende el Jordán. Después de la división del reino único de las doce tribus en Norte y Sur, el reino del norte se llamó Israel para distinguirlo del reino del sur, Judea. La división se declaró bajo el reinado de Roboam, rey de Judea, hijo y sucesor de Salomón, en el año 931 a. C., como consecuencia de una crisis latente, ya que la infraestructura de Israel difería en mucho de la de Judea y se temía que la monarquía lineal de Judá se convirtiera en hereditaria. La inexperiencia política y la intransigencia de rey de Judea causaron la escisión, formándose así un reino distinto del de Judea, con capital en Samaria y bajo la égida de Jeroboam I. Esta escisión política provocó también el cisma religioso, ya que para impedir la migración de sus súbditos a Jerusalén, capital del reino de Judea, se inauguró el culto en Bethel y Dan. Minada por su inestabilidad política y sus rivalidades con el reino de Judea, Samaria sucumbió en 721 a. C. ante Salmanasar, rey de los asirios, y su población fue deportada a Babilonia. Una vez que el reino del Norte hubo desaparecido, el término Israel pudo aplicarse a Judea (EZ 2, 3). [I4, 54, 120; VII, 49, 66; XXXIII2, 77; XXXIII4, 69; LVIII, 23]

**Ixión** (*Yxion*), en la mitología griega, rey tesalio de los lapitas, antepasado de los centauros. Casado con Día, hija de Deyoneo, asesinó a su suegro, crimen por el que nadie se atrevió a purificarlo, excepto Zeus, quien se apiadó de él y lo libró de la locura de que había sido presa luego de su delito, ofreciéndole la ambrosía que, además, le confirió la inmortalidad. Sin embargo, Ixión se mostró poco agradecido y después se atrevió a enamorarse de Hera, quien formó una nube a su semejanza, con la que se unió Ixión. De este encuentro nació Centauro, padre de los centauros. Como castigo por su sacrilegio,

Zeus lo arrojó al Tártaro atado a una rueda de fuego que giraría eternamente. [XIII3, 10]

**Jasón**, héroe tesalio, según la mitología griega, hijo de Esón. La leyenda admitida en general indica que el trono de Iolcos pertenecía a Esón, quien fue despojado por Pelias, su hermanastro. Llegado a la edad varonil, Jasón regresó a Iolcos a exigir su herencia y Pelias le pidió que primero trajera el vellocino de oro. Éste era un vellón que Eetes, rey de Colcos, había consagrado a Ares y estaba guardado por un dragón. Jasón solicitó la ayuda de Argo, quien, por consejo de Atenea, construyó la nave Argo, destinada a llevar a Jasón y sus compañeros, los argonautas, a la Cólquide. Según las diversas fuentes, cerca de 50 héroes acompañaron a Jasón en su viaje, entre ellos Orfeo, el músico, que había de marcar el compás a los remeros, Tifis, el piloto, instruido por Atenea, el adivino Idmón, los hijos de Bóreas (el Viento del Norte), Calais y Cetes; además iban Cástor y Pólux, y sus dos primos, Idas y Linceo; en algunas versiones incluso Hércules formó parte de la partida. Las aventuras del viaje a la Cólquide, la consecución del vellocino de oro y el viaje de regreso a Iolcos se recogen en las leyendas relativas al ciclo de los Argonautas. De regreso en Iolcos, casado con Medea, hija de Eetes que le había ayudado a conseguir el vellocino, Jasón lo entregó a Pelias. Las tradiciones difieren respecto a lo que pasó a continuación, empero, Pelias fue asesinado, por Jasón o por Medea, y la pareja huyó a Corinto, donde vivieron por diez años. Al cabo de este tiempo, Jasón repudió a Medea para comprometerse con Creúsa, hija del rey Creonte. Medea, en su arrebatado de celos, mató a Creúsa, incendió el palacio de Creonte y mató a sus propios hijos, para huir después en un carro alado que le había enviado el Sol. Jasón regresó a Iolcos, donde reinaba Acasto, hijo de Pelias, y con la ayuda de Peleo, Cástor y Pólux recuperó el reino de Iolcos. [XXXIII2, 58]

**Jeremías, san**, (*Geremias*) (ca. 650-590 a. C.), segundo de los grandes profetas del *Antiguo Testamento*, nacido, se supone, en Anatot, cerca de Jerusalén. Llevó a cabo su actividad profética durante la época de Josías y sus sucesores, reyes de Judea, lo que le valió ser encarcelado y maltratado, ya que sólo vaticinó calamidades, durante el reinado de Sedecías. En 598, durante el sitio de Jerusalén por los babilonios, fue puesto en libertad. Fue testigo

del final del reino de Judea y de la caída de Jerusalén (587 a. C.). A la muerte de Godolías fue obligado a marchar a Egipto y se cree que murió apedreado en Tanis. Sus profecías fueron la venida del Mesías, la caída de Jerusalén y el cautiverio en Babilonia. El más perseguido de los profetas, llevó una vida agitada y de lucha que se deja entrever en los textos de sus *Confesiones*, obra de origen judío que se le atribuye y que ha sido refundida por los cristianos. Su prédica preparó al pueblo judío para pasar por la prueba del exilio, conservando su cohesión y su espíritu. *El libro de Jeremías del Antiguo Testamento* es una recopilación de sus oráculos, aunque sin un plan definido. Las *Lamentaciones de Jeremías* son una serie de lamentos sobre la destrucción de Jerusalén, pero su tradicional atribución al profeta carece de base histórica. [I5, 61; XIII3, 15]

**Jericó**, antigua ciudad de Palestina, hoy *tell es-sult ān*, situada en una llanura fértil a orillas del río Jordán (DEUT 34, 1-3), de clima tropical (de ahí su nombre de ‘ciudad de las palmeras’, DEUT 34, 3; JUE 3, 13), ubicada en la parte inferior de la meseta de Judea, a unos 8 km de la costa septentrional del mar Muerto, a casi 240 m por debajo del nivel del mar Mediterráneo y aproximadamente a 27 km de Jerusalén. Los hallazgos arqueológicos de esta ciudad cananea testifican que se edificó desde hace más de diez mil años. Aunque Jericó es la ciudad más antigua de Palestina hoy conocida, literariamente, los primeros textos del *Antiguo Testamento* que la mencionan se remontan a la época en que estuvo temporalmente en manos de los moabitas y, luego, en poder de los israelitas. La primera mención de la ciudad en las *Escrituras* se da en relación al campamento de los israelitas en Sitim (NÚM 22, 1; 26, 3). La *Biblia* describe una de sus destrucciones como resultado de la invasión llevada a cabo por Josué, el sucesor de Moisés. En tiempos de Elías y Eliseo (siglo IX a. C.), Jericó era un centro de actividad profética; en tiempos de los Macabeos fue nuevamente fortificada. Algunos investigadores bíblicos, que utilizan las genealogías de las *Escrituras*, fijan la fecha del *Éxodo* en el siglo XVI o XV a. C., y consideran estos antecedentes como una ayuda muy significativa para confirmar la veracidad del relato bíblico. Sin embargo, otros eruditos ven una contradicción entre la historia y el texto bíblico en esta área, señalando que los asentamientos más

tempranos conocidos de los israelitas no aparecen hasta cerca 1230 a. C., después de que las paredes de Jericó habían sido destruidas. Herodes el grande construyó, al suroeste de la antigua Jericó, una nueva Jericó, que es la que se menciona en el *Nuevo Testamento*, hoy *tell abu-alaik*. La Jericó herodiana era un importante puesto fronterizo y aduanal (LUC 19, 1), donde Jesús sanó a dos ciegos (MAT 20, 30). [XLVI1, 197]

**Jerjes**, rey aqueménide de Persia entre el 486 y el 465 a. C., hijo de Darío I y de Atosa, hija de Ciro II el Grande. Tras ser coronado, en octubre de 485 a. C., Jerjes sofocó una rebelión en el Egipto sometido, iniciada en 486 a. C., dejando a su hermano Aquemenes como sátrapa de esta provincia, sobre la cual ejerció un control represivo. Jerjes reprimió las revueltas de Babilonia, en 484 y en 479, que fueron provocadas por la abolición del reino de Babilonia, incorporado al imperio de Persia y Media. Una vez asentado en el poder, intentó vengar la derrota sufrida por su padre, Darío I, en la batalla de Maratón, durante la primera guerra médica (490). En la primavera del año 480 a. C., Jerjes abandonó Sardes al frente de su ejército, iniciando la segunda guerra médica contra la alianza griega de Atenas y Esparta. En principio, la flota griega fue rechazada en el cabo Artemisión, y tras la victoria sobre Leónidas I de Esparta y sus 300 hombres en el desfiladero de las Termopilas, los persas devastaron Beocia y Ática, llegando hasta Atenas. Sin embargo, los persas fueron derrotados en la batalla naval de Salamina, donde se había refugiado la flota griega al mando de Euríbiades. Sin comunicación por mar con Asia Menor, Jerjes decidió retornar a Sardes; el ejército que dejó en Grecia, al mando de Mardonio, fue derrotado en 479 a. C. en Platea. La posterior derrota persa en Micala, al norte de Mileto, supuso la libertad de las ciudades griegas de Asia Menor y la renuncia de Jerjes a las mismas. Víctima de intrigas palaciegas, Jerjes fue asesinado el 4 de agosto de 465 a. C. por su visir, Artábano, quien promovió el ascenso de Artajerjes I al trono del Imperio persa. [XLI, 236]

**Jerusalén** (*Jerusalem*), ciudad santa de Palestina, cuya existencia histórica consta desde ca. 2000 a. C. Conquistada por David (siglo X a. C.), la convirtió en su capital y en el centro religioso de los hebreos, célebre por la suntuosidad del templo edificado por Salomón (ca. 969–962 a. C.). Fue destruida

por Nabucodonosor (587 a. C.) y por los romanos (70 y 135 d. C.). Tras pasar a manos de los árabes (638), fue reconquistada por los cruzados y se convirtió en la capital de un reino cristiano (1099-1187 y 1229-1244), antes de volver a estar bajo la dominación musulmana de los mamelucos, de 1260 a 1517, y luego de los otomanos, de 1517 a 1917. [I6, 99; XLIX, 142]

**Jesús** (Jesucristo), judío de Palestina, fundador del cristianismo, cuyo nacimiento, en teoría, corresponde al inicio de la era cristiana. Para los cristianos, fue el Mesías, Hijo de Dios y Redentor de la humanidad. Observando los datos de los *Evangelios* y los escasos documentos no cristianos del siglo I que lo mencionan, puede establecerse su cronología esquemática: Nació durante el reinado de Herodes, antes del año 4 a. C.; comenzó su actividad apostólica hacia el 28; su pasión y muerte probablemente fueron hacia abril del año 30. La prédica de Jesús tuvo como marco inicial Galilea, de donde procedía. Al final de este período, Jesús chocó definitivamente con la incompreensión de sus contemporáneos: los dos principales partidos judíos, fariseos y saduceos, veían en su mensaje de instauración del Reino de Dios un fermento sacrílego de peligrosa agitación. Tras su llegada a Jerusalén para la Pascua, por instigación de los dirigentes judíos, Jesús fue detenido, condenado a muerte y crucificado por orden del procurador romano Poncio Pilato. El testimonio de los apóstoles proclama que resucitó tres días después. La resurrección de Jesús, considerada por los cristianos como un hecho histórico y un dogma, trasciende en realidad el ámbito de la historia para alcanzar el de la fe. [I3, 132; XIII2, 119; XXIII, 99, 115, 153, 193;]

**Job**, personaje central del *Libro de Job*, de la *Biblia*, ejemplo de justicia, santidad de vida (EZ 14, 14-20) y, sobre todo, ejemplo de paciencia (TOB 2, 12-15 [Vg] SANT 5, 11). Por el conjunto de la narración, Job habría habitado en la tierra de Us, región al este o sudeste del mar Muerto, país fronterizo con Edom y Arabia. Job no pertenece al pueblo de Israel, sino a los “hijos de oriente” (JOB 1, 3); seguramente es por ello que su genealogía no está registrada en la *Biblia*. El autor del *Libro de Job* presenta a su protagonista como contemporáneo de los patriarcas. El libro, de autor desconocido, probablemente fuera escrito durante el exilio o poco después. El

libro cuestiona la justicia de un Dios que debía ofrecer protección y prosperidad a cambio de lealtad y obediencia. La estructura consiste en un prólogo y un epílogo en prosa, que dejan en medio los capítulos del 3 al 42, el poema. En él se desarrolla el diálogo entre Job y tres amigos suyos, Elifaz, Bildad y Sofar, con tres ciclos de seis discursos, donde Job responde a cada uno de ellos. A continuación viene diálogo entre Job y Elihú, un cuarto amigo, y después el discursos de Dios ‘desde el seno de la tempestad’. [XLI, 237]

**Jordán**, río del Oriente Próximo, de 360 km de longitud, nace en el Líbano, atraviesa el lago Tiberíades (Genesaret) y desemboca en el mar Muerto. Esta última parte del río tiene oasis fértiles y vegetación tropical, a estos parajes con varios vados que facilitan el cruce del río se les llama, en el *Antiguo Testamento*, ‘la exuberancia del Jordán’. Ya cerca del mar Muerto la zona se torna desértica. El Jordán forma la frontera natural entre Canaán y Transjordania y, en el transcurso de la historia bíblica, sirvió más de separación cultural que de unión. Actualmente separa Israel de Siria y Jordania. [II, 142, 189; VII, 62]

**José, san** (*Joseph*), esposo de María, hijo de Jacob o de Helí, del linaje de David. Carpintero de oficio y padre putativo de Jesús, de quien cuidó hasta poco antes de comenzar éste su vida pública. En el evangelio de la infancia de Jesús (MAT 1, 18 – 2, 23; LUC 1, 5 – 2, 52), José desempeña un papel importante, pero en los *Evangelios* ya no se le menciona. José, una vez aceptada la naturaleza divina del hijo de María, continuó como esposo de ella y padre del niño durante los años de su infancia. Juntos se trasladaron de Nazaret, en Galilea, a Belén, en Judea, ya nacido Jesús viajaron a Egipto y finalmente volvieron a establecerse en Nazaret. San José es considerado patrón de la buena muerte; su devoción se fundamenta en que, como hombre ‘justo’, fue escogido por Dios para ser el esposo de la Virgen María y hacer las veces de padre de Jesús en la tierra. Referencias al culto a san José aparecen ya en el siglo IX, en martirologios locales, y en el 1129 aparece en Bologna la primera iglesia dedicada a él. Algunos santos del siglo XII comenzaron a popularizar la devoción a san José, entre ellos destacan san Bernardo, santo Tomás de Aquino, santa Gertrudis y santa Brígida de Suecia. Durante el pontificado de Sixto IV (1471-1484), san José se introdujo en el calendario Romano, en el día 19 de marzo.

En 1621, Gregorio XV la elevó a fiesta de obligación. Los padres del Carmelo fueron los primeros en importar de Oriente a Occidente la práctica de ofrecerle culto pleno a san José; santa Teresa le tenía gran devoción y la afianzó en la Reforma carmelita tomándolo como patrono en 1621. En 1689 se le permitió a la Orden celebrar la fiesta de san José el tercer domingo de Pascua. Esta fiesta eventualmente se extendió por todo el reino español. [II, Tít., 1, 63, 94, 131, 201, 231; XXIII, Tít., 1, 141, 158, 187; XXIX, Tít., 1, 36, 62, 155, 189, 197; XLIII, 101]

**Josué** (ca. siglo xxx a. C.), jefe de los hebreos, hijo de Nun, de la tribu de Efraím, sucesor de Moisés. Su nombre original, Oseas, fue cambiado a Josué por el propio Moisés, quien lo nombró su lugarteniente desde la juventud de aquél. Venció a los amalequitas, antes de la alianza, acompañó a Moisés al Sinaí y fue públicamente designado su sucesor en la segunda subida al monte. Josué concluyó la obra de redención del pueblo hebreo, el cual pasó de la esclavitud a la posesión de tierra propia en Canaán, que él repartió entre las tribus, luego de una empresa militar y organizadora. En la tradición cristiana, es considerado, por su obra de salvación del pueblo hebreo, como arquetipo de Jesús. El libro bíblico de *Josué* relata de modo épico el establecimiento de los hebreos en Canaán. Josué es descrito en términos elogiosos como alguien que, a través de su obediencia a Dios, tuvo mucho éxito en sus empresas. [XIII3, 15]

**Juan Bautista, san** (*Baptista*), hijo de Zacarías y de Isabel, tía de Jesús, era primo de éste. De él sólo habla el *Nuevo Testamento*. Su nacimiento y su importante misión fueron anunciados por un ángel. La narración de Lucas sitúa el nacimiento de Juan medio año antes del de Jesús. Desde su infancia se retiró al desierto. Apareció a orillas del río Jordán como el precursor del Mesías y predicó el bautismo de purificación y de penitencia para la redención de los pecados, preparando la llegada del Reino de Dios. Bautizó a Jesús en las aguas del río Jordán. Su aparición originó un movimiento popular, que Herodes Antipas miró con inquietud, sobre todo porque Juan le reprendía abiertamente su adulterio con Herodías. El Tetrarca lo hizo encarcelar y, finalmente, ejecutar (ca. 28). [II, 143]

**Juan Diego Cuauhtlatatzin, san**, (1474-1548), según la tradición, indígena macehual, vecino del pueblo de Tulpetlac, localidad

evangelizada por los franciscanos del primer convento que entonces se había erigido en la ciudad de México. Nació en 1474, en Cuautitlán, actual Estado de México, y murió en la Villa de Guadalupe, hoy Distrito Federal, en 1548. Según la tradición católica, diez años después de la conquista de Tenochtitlán, cuando Juan Diego tenía pocos años de haberse convertido y bautizado, presenció en el Tepeyac la aparición de la Virgen de Guadalupe cuatro veces, entre el 9 y el 12 de diciembre de 1531, y le fue encomendado decir al entonces obispo, fray Juan de Zumárraga, que en ese lugar debería edificarse un templo para la Virgen. Para confirmar la veracidad del milagro mariano, la Virgen le ordenó a Juan Diego cortar unas rosas que acababan de florecer en lo alto del cerro, para que las llevara al obispo Zumárraga en su ayate. La tradición refiere que cuando Juan Diego mostró al obispo las flores se apareció milagrosamente impresa en el ayate la imagen de la Virgen, llamada más tarde Guadalupe por los españoles. El prelado —que en sus escritos no dejó constancia alguna de ninguno de los hechos— ordenó la construcción de una ermita, donde Juan Diego viviría por el resto de sus días custodiando la tilma. No obstante, todo lo afirmado sobre Juan Diego fue escrito por primera vez por el bachiller Luis Lasso de la Vega en el siglo xvii y, actualmente, no existen documentos del siglo xvi que prueben su existencia. Según Lasso de la Vega, Juan Diego narró su historia a don Antonio Valeriano de Azcapotzalco, un indígena educado por los jesuitas, en la crónica del *Nican Mopohua*. Juan Diego fue beatificado en la Basílica de Guadalupe de la ciudad de México, el 6 de mayo de 1990. Finalmente fue canonizado en 2002, por el mismo papa, Juan Pablo II. [LVII, 16, 102, 114]

**Juan de Zumárraga, fray**, (Durango, País Vasco, 1468 - Ciudad de México, 1548), religioso español, superior local y provincial de la Orden de los franciscanos en España, represor de brujas en el país Vasco. Fue el primer Obispo de la Nueva España, en 1528, por nombramiento del emperador Carlos V. Zumárraga viajó a México para ejercer el cargo, pero hubo de regresar hacia su consagración en España, el 27 de abril de 1533. En junio de 1534, regresó a la Nueva España, luego de responder a 34 acusaciones de abusos contra los indígenas, similares a los que él denunciaba. Introdujo la imprenta en la Nueva España y fundó los colegios de Santa

Cruz de Tlatelolco y San Juan de Letrán. Asimismo, creó el primer hospital, el de Amor de Dios, y fue fundador de la Real y Pontificia Universidad de México. De 1536 a 1543, ejerció el cargo de inquisidor apostólico y llevó 183 causas contra los sospechosos de no ser creyentes. La condena y ejecución en la hoguera de don Carlos Ometochtzin, cacique de Texcoco, le ganó la censura de la Corte en España y llevó a delimitar los alcances de la Inquisición, considerando a los indígenas neófitos antes que herejes. En 1547, el papa Paulo III lo nombró primer Arzobispo de México. Murió en la ciudad de México el 3 de junio de 1548 y fue sepultado en la cripta de los Arzobispos de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. [LVII, 20]

**Juan Evangelista, san**, hijo de Zebedeo y de Salomé, nació en una familia acomodada de pescadores en Betsaida (Palestina). Discípulo de Juan Bautista, siguió a Jesús como uno de los doce Apóstoles. Junto con su hermano, Santiago el Mayor, y Simón Pedro, fue uno de los tres amigos íntimos de Jesús y testigo de su poder en el monte Tabor. En las actividades misioneras de la primitiva comunidad cristiana apareció siempre acompañado de Pedro y fue considerado por Pablo como una de las columnas de la Iglesia naciente. Juan fue 'el discípulo más amado de Jesús' y a él le encomendó a su madre. Juan fue el único de los apóstoles que estuvo junto a la cruz. Según la tradición, se estableció en Éfeso hacia el 60 y desde allí evangelizó y gobernó la Iglesia del Asia Menor. Otra tradición indica que, bajo Domiciano (81-96), fue deportado a la isla de Patmos, pero volvió, en tiempos de Nerva, a Éfeso, donde murió entre 98 y 117. Varios libros canónicos *Nuevo Testamento* son de su autoría: el cuarto *Evangelio*, *El Apocalipsis* y *Las tres epístolas de San Juan*. En escultura y pintura se le representa acompañado de un águila. [I6, 50, 66, 74, 76; VI, 73; XIII1, 177; XIII2, 49, 97; XIII3, 57; XIV2, 66, 115; XVI6, 53, 91; XXXV, 48]

**Juno**, diosa romana asimilada a la griega Hera, la más grande de las diosas olímpicas y esposa de Zeus. En su origen, y en la tradición romana, personifica el ciclo lunar y forma parte de la Triada Capitolina junto con Júpiter y Minerva. Bajo el epíteto de *Moneta*, Juno advertía al pueblo de Roma sobre posibles amenazas. Juno era honrada también como *Lucina*, epíteto bajo el cual presidía los nacimientos. De manera muy general, Juno

era la protectora de las mujeres y, en especial, de las legítimamente casadas. [XXXII, 116; XLI, 223, 271, 279, 305, 327, 421, 735]

**Júpiter**, dios principal del Panteón latino, asimilado al Zeus griego. Junto con Juno, su esposa, y Minerva, formaba parte de la tríada capitolina. Dios de la lluvia, del rayo y del trueno. Divinidad del cielo, de la luz diurna, del tiempo atmosférico. Protector de la justicia, aparece como el poder supremo, el 'presidente' del consejo de los dioses, de quien emana toda autoridad, dispensador de los bienes terrenales. Protector de la ciudad y del estado romano, los cónsules prestaban juramento ante su efigie y los generales victoriosos le presentaban ofrendas. Adorado en el templo del monte Capitolio, su culto estaba encomendado al *Flamen Dialis*. Al igual que Tinia, divinidad etrusca, su atributo era el rayo. [VIII, 83; XII, 49; XIII1, 55, 72, 117, 145; XIII2, Tit., 1, 165; XIII3, Tit., 43, 49, 75, 115, 201; XIX, 158; XXII, 106; XXX, 115; XXXI, 162; XXXVIII, 48, 191; XLI, 28, 31, 51, 62, 142, 160, 200, 209, 431, 738; LX, 279]

**Láquesis** (*Lachesis*), en la mitología griega, una de las tres Moiras. Véase Moiras. [XXXVI, 135]

**León**, región del noroeste de España, que comprende las provincias de León, Salamanca y Zamora. El reino medieval de León surgió del testamento del rey Alfonso III, el Magno (866-911), quien conquistó la ciudad de León en 882 y llevó la frontera asturiana hasta el Duero. En su testamento, elevó León a la categoría de reino independiente y su hijo, García I (911-914) fue su primer monarca. La decadencia del reino a principios del siglo XI, trajo consigo una hegemonía navarra: Sancho III de Navarra se impuso a León y sometió a su influencia política el condado de Castilla. Al morir Sancho III su hijo, Fernando (1037-1036), que ya era rey de Castilla, se proclamó rey de León. Sobre el reino de Castilla y León, véase Castilla. [XXXVIII, 291]

**Leteo** (*Letheo*), en la mitología griega, nombre del río del olvido, uno de los ríos de los Infiernos. Fuente del Olvido de la que bebían los muertos para olvidar su vida terrestre. [XIII2, 32]

**Licurgo**, supuesto legislador de Esparta. No se conoce nada cierto sobre su vida o si es sólo una figura legendaria. Según la tradición, fue de estirpe real y regente de Esparta. Había

utilizado las nociones aprendidas en sus viajes a los países más civilizados para fundar la particular estructura del Estado espartano. Sus principios fueron: la subordinación de todos los intereses privados al bien público, la imposición de la vida militar, en la cual la educación de los jóvenes se confiaba al mismo Estado, y la obligación de la sobriedad en la vida privada. Con seguridad Licurgo no creó ninguno de los elementos principales de la Constitución espartana, pero quizás regulara sus poderes. De haber existido, pudo vivir entre el 1100 y el 600 a. C. [XXII, 26; XXXVIII, 40; XLI, 454, 548; XLV, 279]

**Luis I de España** (*Luys*) (1707-1724), rey de España, primogénito de Felipe V y de María Luisa de Saboya. En 1709 fue proclamado príncipe de Asturias y casó, en 1722, con Luisa Isabel de Orleáns, hija de Felipe de Orleáns, regente de Francia. Subió al trono de España a la abdicación de su padre, en enero de 1724, y fue coronado al mes siguiente. A causa de su juventud, se encargó del gobierno el llamado 'gabinete', formado por siete personalidades. Murió de viruelas el 31 de agosto del mismo año y le sucedió el propio Felipe V. [XXI, 25; XXXVIII, 175, 187, 198, 205, 220, 225, 246, 259, 269, 280, 283, 294, 301, 319, 326, 360]

**Luzbel**, es decir 'luz bella', Lucifer. El término proviene del latín *lux* (luz) y *fero* (llevar), 'portador de la luz'. En la mitología romana, Lucifer es el equivalente al griego Fósforo o Heósforo 'la Antorcha de la Aurora', la 'Estrella matutina'. Ya dentro de la *Biblia*, en una referencia sarcástica, Isaías (Is 14, 12) llama al rey de Babilonia 'lucero', estrella matutina o Venus, 'caída de los cielos', a causa de su poder altanero, y la *Vulgata* lo traduce como 'Lucifer'. Debido a que este versículo es citado parcialmente por Jesús (LUC 10, 18) en referencia a Satanás, desde tiempos de san Jerónimo, Lucifer se ha identificado con Satanás. La primera referencia a Satanás puede ser considerada la aparición de la serpiente (GÉN 2, 3) que ofrece al primer humano la sabiduría y es exiliada al infierno. Sin embargo, Satanás, en hebreo significa 'el adversario'; y así aparece en *Job* (1, 6; 2, 7), como uno de los hijos de Dios encargado de informarle sobre las flaquezas humanas. Similar es el papel que desempeña en la cuarta visión de Zacarías (ZAC 3). En 1CRÓ 21, 1, Satán es por vez primera nombre propio (sin artículo) y se percibe ya como el padre de todo mal, que se opone siempre hostilmente a Dios.

Más tarde se convirtió en un ser malévolo y en el enemigo de Dios, por encima de Jesús (LUC 22, 3). De este modo es que llega a convertirse en el 'Diablo', identificado con Beelzebub (MAT 12, 26). Se dice que Satanás tenía un batallón de demonios que podían entrar en los seres humanos (LUC 9, 42) y que podían tentarlos al mal (SANT 2, 19). Finalmente, según el *Apocalipsis*, Satanás perecerá en un lago de fuego (AP 20, 10-15). Según mitos hebreos no bíblicos, Lucifer o Luzbel era un querubín que por soberbia se rebeló contra Dios y en castigo fue expulsado del cielo por el arcángel Miguel. En el judaísmo rabínico, Satán se distingue de los ángeles caídos y se le relaciona con los ángeles de la perdición (HENOK 53, 3), como tal, se le llama Belial y, sobre todo, Sammael. Es él quien trata de turbar las relaciones entre Dios y su pueblo mediante la tentación al pecado, acusando a los hombres ante de Dios y oponiéndose al plan divino de salvación. A pesar de que el judaísmo consideraba a Lucifer y a Satanás como dos entidades separadas, el cristianismo fundió ambos conceptos para identificarlos con el Diablo. [VI, 20; XIII<sub>3</sub>, 117; XXXIII<sub>2</sub>, 105, 123; XXXIII<sub>3</sub>, 126; XXXIII<sub>4</sub>, 62; XXXIII<sub>5</sub>, 60, 99; XLVIII, 175, 179; LVIII, 26]

**Mahoma** (La Meca ca. 570 – Medina 632), fundador de la religión musulmana, quien, al término de una evolución religiosa, se sintió llamado a ser el profeta de una renovación espiritual y social. Su mensaje, recogido en el Corán, captó adeptos, pero desencadenó la hostilidad de los dirigentes de La Meca, lo cual obligó a Mahoma y a sus fieles a buscar refugio en Medina. Esta huida (la Hégira) marcó el inicio, en 622, de la era musulmana. En diez años Mahoma organizó un estado y una sociedad en los cuales la ley del Islam sustituyó las antiguas costumbres de Arabia. La institución de la guerra santa proporcionó al Islam la base de su expansión posterior. La Meca, tras duros enfrentamientos se rindió en 630. Cuando Mahoma murió, Arabia estaba islamizada. [I<sub>3</sub>, 77]

**María Egipciaca, santa**, (Egipto, ca. 345- Palestina ca. 422), penitente egipcia. Cortesana arrepentida tras una visión de la Virgen María, pasó más de cuarenta años retirada en el desierto rezando, meditando y haciendo penitencia, alimentándose sólo de dátiles, raíces, langostas y, a veces, agua del río. Casi al término de su vida se encontró con

san Zózimo junto al río Jordán, le contó su historia y le pidió que le otorgara la Sagrada Comunión. Era Jueves Santo y san Zózimo le llevó la Eucaristía; el Día de Pascua, cuando el Santo volvió, la encontró muerta. Según la tradición, un león cavó la tumba de María Egipcíaca y junto a ella empezaron a obrarse milagros y prodigios. La fama de la Santa se extendió por muchos países y fue una figura muy popular en Europa, en la Edad Media, como ejemplo de conversión. [VII, Tít., 35]

**María, la Virgen**, madre de Jesús y esposa de José (LUC 1, 27). El evangelio de la infancia se remonta a la misma María y ofrece los pormenores de su vida. No es muy seguro que Lucas (1, 27) afirme la ascendencia davídica de María; de esta ascendencia se hace mención por vez primera en Justino (*Apol.* 1, 32; *Dial.* 43, 50, 100, 120). El arcángel Gabriel anuncia a María el nacimiento de Jesús, que será llamado hijo del Altísimo. Tanto Mateo como Lucas hacen el relato del nacimiento de Jesús, sucedido en Belén, y ambos afirman que la gravidez de María fue 'por obra del Espíritu Santo' y no por su esposo José; de ahí que se le conozca como 'la Virgen'. La creencia en la concepción virginal de Jesús en el seno de María apareció desde los primeros tiempos de la Iglesia. El desarrollo de la fe cristiana destacó el papel de la Virgen y el concilio de Éfeso, en 431, proclamó a María Madre de Dios. En la Edad Media se vio un importante auge de la devoción mariana. A pesar de la oposición de la Reforma, durante el siglo XVI, se constituyó una teología de la Virgen, la mariología. Pío IX definió el dogma de la *Inmaculada Concepción* (1854), y Pío XII, el de la *Asunción* (1950). [VI, 15; IX, 83; XVI, 69; XXIII, 99, 105; XXVIII, 133; XXXIII, 54; XXXIV, 6, 19; XXXV, 1; XXXVI, 9; XXXVII, 6; XXXIX, 1, 18, 22, 49, 73, 125, 137; XLVI, 6, 13, 289, 349; XLVI, 227, 277, 291, 330; LII, 6, 20, 78, 164, 212, 225; LVI, 72, 155, 165, 175; LVII, 1, 117]

**Marte**, dios romano de la guerra, identificado con el Ares de los griegos, aunque su culto es muy antiguo en las regiones itálicas y anterior a la introducción de Ares. Sin embargo, no se conservan apenas vestigios de sus primitivas leyendas itálicas. Se le tenía por hijo de Juno, la cual lo había engendrado con ayuda de una flor fertilizante. Marte, dios de la guerra, es también dios protector de la primavera, porque la estación guerrera comenzaba al terminar el invierno; de la juventud, pues son

los jóvenes quienes participan en la guerra; y de la agricultura. Su culto estaba encargado a los sacerdotes *salios*, que realizaban sus prácticas militares en el *Campus Martius*. A él estaban consagrados el tercer día de la semana (martes) y el tercer mes del año (marzo). [XII, 45, 127; XXII, 24; XXXI, 145; XXXVIII, 201; XLI, 210; XLIV, 111; L, 20]

**Matías, san** (*Mathias, Matthias*) (?- ca. 64 d. C.), discípulo de Jesús, lo siguió desde que fue bautizado hasta su ascensión. No se sabe mucho de él, a excepción de que fue testigo de la vida pública de Jesús (HECH 1, 15-26). Cuando Judas Iscariote desertó y hubo necesidad de completar el número de los doce Apóstoles, Pedro lo propuso para que se uniera al grupo apostólico y se convirtiera en testigo de la resurrección del Señor (HECH 1, 23). No obstante, según la tradición, luego de la evangelización en Judea, pasó a Macedonia y evangelizó Capadocia; más tarde, de regreso en esa ciudad, murió en Jerusalén. Otra tradición señala que murió en Etiopía. Su conmemoración es el 14 de mayo. [XLIII, 155]

**Menfis** (*Memphis*), ciudad del antiguo Egipto en la ribera occidental del Nilo, aguas arriba del Delta. Capital del Imperio antiguo, fue la residencia de sus faraones. Al parecer, su desarrollo empezó con Menes, quien escogió el emplazamiento para su residencia (ca. 2900 a. C.). Fue llamada después Men-Nefer, nombre de la residencia que en ella tuvo Pepi I (IV dinastía). Fue, también, el centro del culto de Ptah. Aunque los primeros reyes del Imperio Medio desplazaron la capital a Meidun, Menfis siguió siendo la mayor ciudad de Egipto hasta el Imperio Nuevo (ca. 1500 a. C.), cuando fue reemplazada por Tebas. Su preeminencia motivó que fuera conquistada por los etíopes (730 a. C.), los asirios (761 a. C.) y los persas (525 a. C.). Desde el siglo VII hubo, pues, extranjeros establecidos en Menfis, entre ellos también judíos, en especial después de la destrucción de Jerusalén. La ciudad es a menudo mencionada por los profetas del *Antiguo Testamento*. Hasta la fundación de la ciudad de Alejandría (331 a. C.), Menfis fue una de las ciudades más importantes de Egipto. [VII, 36; IX, 7; XV, 3]

**Mercurio**, dios de la mitología romana identificado con el Hermes griego. Mercurio es el dios de las encrucijadas, de los comerciantes y los viajeros. Como los de Hermes, los atributos de Mercurio son el caduceo, símbolo de la función de heraldo de

los dioses, el sombrero de ala ancha (pétaso) y las sandalias aladas; finalmente, lleva también una bolsa, símbolo de las ganancias que proporciona el comercio. Como la mayoría de las divinidades romanas, Mercurio carece de mito propiamente dicho; cuando interviene en las leyendas, aparece como 'traducción' de Hermes. [XXX, 116; XXXI, 149; XXXVIII, 232; XLI, 550]

**Minerva**, diosa itálica, identificada con la Atenea helénica, no interviene en ninguna leyenda propiamente romana. Se le encuentra por primera vez en Etruria y fue introducida en la Triada capitolina, donde figura al lado de Júpiter y Juno. Protectora de las artes, de los oficios reconocidos por el Estado y de la medicina, existía en el Esquilino un templo dedicado a Minerva Médica. Su culto, que según la tradición había sido introducido por Numa, perduró durante la época imperial. Véase Atenea. [XIII<sup>2</sup>, 207; XV, 28; XIX, 37, 91, 120; XLI, 507; XLV, 290, 294]

**Moiras**, divinidades femeninas de la mitología griega, personificación del destino individual. Las tres hermanas, Átropos, Cloto y Láquesis, que regulan la duración de la vida de cada ser humano, desde el nacimiento hasta la muerte, con la ayuda de un hilo que la primera hila, la segunda enrolla y la tercera corta cuando la existencia correspondiente ha llegado a su fin. Su ley era tan inflexible, que ni los dioses podían modificarla. En Roma fueron identificadas con las Parcas. Véase Parcas. [VIII, 127; XXX, 135; XXXVI, 133-136]

**Moisés** (*Moyssen*) (siglo XIII a. C.), libertador y legislador de Israel. La *Biblia* lo presenta como jefe carismático que dio una patria, una religión y una ley a los hebreos. Como sucede con las leyendas de otros pueblos antiguos, el relato de Moisés comienza (Éx 2) con su ocultamiento al nacer para escapar de una masacre; después es rescatado y criado en el ambiente de la corte real egipcia. Moisés abandonó Egipto a raíz de un altercado y durante su ausencia fue llamado en la 'zarza ardiente' para ser jefe de su pueblo (Éx 3, 1-6). Recibió de Dios el don de obrar milagros, mediante el cual desató sobre Egipto las siete plagas para que los israelitas pudieran abandonar el país (ca. 1250 a. C.) (Éx 7-12). Cuando Moisés y los hebreos salieron de Egipto, el profeta dividió el mar Rojo (Éx 14-15) para facilitar su huida y los guió durante 40 años por el desierto. Moisés fue el intercesor del pueblo ante Dios y el profeta de

Dios ante el pueblo. Les dio los elementos básicos de la *ley mosaica* (Torá) y actuó como juez y árbitro (Éx 18), de este modo, dio a su pueblo una identidad nacional. Moisés estaba a punto de conducirlos a la tierra prometida (Canaán) cuando ascendió al monte Nebo, en Moab, y murió en él. [XXV, 31]

**Musas**, en la mitología griega, deidades hijas de Zeus y Mnemósine que presiden el pensamiento en todas sus formas, genios benéficos y consoladores, amigos de la sabiduría y de la concordia; cantoras de los dioses. Estaban relacionadas con la concepción pitagórica de que la música expresa el orden del cosmos. Desde la época clásica se admitieron nueve y a cada una se atribuía una determinada función: Calíope, poesía épica; Clío, historia; Euterpe, flauta; Terpsícore, poesía lírica y danza; Erato, lírica coral; Melpómene, tragedia; Talía, comedia; Polimnia, pantomima; y Urania, astronomía. [XI, 7; XIII<sup>1</sup>, 52; XXXVIII, 3; XLIII, 10; XLV, 326, 330]

**Nabucodonosor**, rey de Babilonia, el segundo con este nombre, entre ca. 605 y 562 a. C. Durante el reinado de su padre, Nabopolasar, venció a los egipcios en la batalla de Kakemish, adueñándose de Siria. Al ascender al trono continuó la restauración de Babilonia, a la que convirtió en una de las maravillas del mundo antiguo con la construcción de palacios, templos, murallas, y la canalización del Éufrates. Tomó Jerusalén (ca. 597 a. C.) y también Tiro, después de un sitio de trece años (ca. 578 a. C.). Una revuelta del rey de Judea, Sedecías, ocasionó un nuevo sitio de Jerusalén, que fue de nuevo conquistada (ca. 587 a. C.). La mayor parte de los judíos fueron deportados entonces con destino a Babilonia. Nabucodonosor venció también al faraón egipcio Amasis en una expedición contra Egipto hacia el 568 a. C. [XXX, 264]

**Narciso**, en la mitología griega, hermoso joven, hijo del dios del río Cefiso y de la ninfa Liríope. A causa de su gran belleza, tanto doncellas como muchachos se enamoraban de Narciso, pero él rechazaba sus insinuaciones. Entre las jóvenes heridas por su amor estaba la ninfa Eco, quien había disgustado a Hera y por ello estaba condenada a repetir las últimas palabras de lo que se le dijera. Eco, por tanto, fue incapaz de hablarle a Narciso de su amor. Cuando Eco trató de acercarse a Narciso con los brazos abiertos, él se negó a aceptar el

amor de la ninfa; ella se ocultó en una cueva y allí se consumió hasta que nada quedó de ella salvo su voz. Para castigar a Narciso, Némesis, la diosa de la venganza, hizo que se apasionara de su propia imagen reflejada en una fuente. En una contemplación absorta, incapaz de apartarse de su imagen, acabó arrojándose a las aguas. En el sitio donde su cuerpo había caído, creció una hermosa flor, que hizo honor al nombre y la memoria de Narciso. [XLV, 4, 23, 42]

**Neptuno**, dios romano del elemento húmedo identificado con Poseidón, no posee leyenda propia anterior a su identificación. El nombre del dios marino etrusco *Nethuns* fue adoptado en latín para Neptuno (*Neptunus*), siendo ambos análogos a Poseidón. Su fiesta era celebrada en lo más riguroso del verano, el 23 de julio, en el momento de la mayor sequía. Hijo de Saturno y Ops, hermano de Júpiter y Plutón, Neptuno gobierna todas las aguas y los mares. Es, así mismo, dios de los caballos, con los que se le simboliza, y de los terremotos, por lo que recibe el epíteto de 'Agitador de la Tierra'. Neptuno eligió el mar como morada y tiene un reino de castillos dorados en sus profundidades. Con su poderoso tridente agita las olas, hace brotar fuentes y manantiales donde quiera y encauza su ira provocando los terremotos. [XLI, 462, 480, 568, 580, 600, 802]

**Nerón, Claudio César Augusto Germánico**, último emperador de la familia Julio-Claudia. Procónsul de Roma desde el 51 y, sucesor de Claudio, emperador del 13 de octubre de 54, al 9 de junio de 68. Nació en diciembre de 37, en Anzio, cerca de Roma, único hijo de Cneo Domicio Ahenobarbo y Agripina, hermana del emperador Calígula. El emperador Claudio contrajo nupcias con la madre de Nerón, y adoptó a éste en el año 50. Al ser mayor que Británico, el propio hijo de Claudio, Nerón fue nombrado heredero al trono. En el año 54, a los 16 años de edad, Nerón se convirtió en emperador. Durante la primera etapa de su reinado, estuvo fuertemente influenciado por su madre, su tutor Séneca y el Prefecto del pretorio, Sexto Afranio Burro. Estos primeros años fueron ejemplo de buena administración, durante los cuales Nerón centró la mayor parte de su atención en la diplomacia y el comercio. Militarmente su reinado se caracterizó por el éxito contra el imperio Parto, la represión de la revuelta de los británicos (60-61) y una

mejora de las relaciones con Grecia. Posteriormente, Nerón se libró de sus asesores y eliminó a sus rivales al trono, acumulando mayor poder. Luego de un par de conspiraciones fallidas para derrocarlo, Cayo Julio Vindex, gobernador de la Galia Lugdunensis, se rebeló contra la política fiscal de Nerón, en el 68, apoyado por el gobernador de Hispania Tarraconense, Galba. Ese mismo año, el Senado proclamó emperador a Galba y declaró enemigo público a Nerón, quien se vio obligado a suicidarse. Los sucesores de Nerón combatieron entre sí por el poder hasta que Vespasiano fue proclamado emperador, comenzando la dinastía Flavia. [XLI, 312]

**Nilo**, principal río de África, parte del lago Victoria, donde vierte sus aguas su brazo madre, el Kagera, y discurre hacia el norte. Tras atravesar los lagos Kioga y Alberto, toma el nombre de Nilo Blanco, a la salida del cauce pantanoso del Sudán meridional. En Jartúm recibe al Nilo Azul y, aguas abajo, forma seis cataratas. Entre la quinta y la sexta recibe al río Atbara. Atraviesa Nubia y Egipto. Salvado el desnivel de Aswan, discurre con lentitud, ensanchando su cauce para, finalmente alcanzar El Cairo, donde comienza el delta en el Mediterráneo. Su longitud es de 6, 700 km y es el río más largo de la tierra. [I3, Tít., 34, 39, 51, 81, 89, 95, 105, 107, 111, 117, 121, 144, 155; I5, 39]

**Noé**, personaje bíblico, hijo de Lamech y padre de Sem, Cam y Jafet. Según la tradición, cuando Dios determinó extinguir al género humano con el diluvio (GÉN 5, 30-31), sólo se salvaría la familia de Noé, elegida por la bondad natural del patriarca. Así, Dios le hizo construir un arca para refugiarse con su familia y una pareja de cada especie animal. Al finalizar el diluvio, al arca se posó sobre el monte Ararat. Noé construyó entonces un altar y ofreció sacrificios a Dios, recibiendo en premio la promesa de que nunca sucedería de nuevo una catástrofe similar, confirmada por la señal del arco iris, y se estableció la alianza de Dios con su pueblo, mediante las leyes (GÉN 9, 17) que habrían de aplicarse a la futura raza humana. Noé sería el inventor del cultivo de la viña y, bajo los efectos del vino, maldijo a Canaán porque el padre de éste, Cam, se había burlado de él. En el *Nuevo Testamento*, las aguas del diluvio, a través de las cuales se salvó Noé, se consideran figura del bautismo. [V, 85, 126; XIII3, 69; XXV, Tít.,

48, 51, 63, 81, 127, 161; XXVI, Tít., 3, 23, 63, 167; XLVI<sub>1</sub>, 182]

**Orfeo** (*Órpheo*), en la mitología griega, príncipe tracio, hijo de la musa Calíope y de Eagro. El mito de Orfeo dio origen a una corriente religiosa llamada orfismo. Poeta, músico y cantante, se le atribuye el invento de la lira y de la cítara, además de el haber aumentado el número de cuerdas de aquella a nueve (una por cada Musa). Su genio era tal que encantaba incluso a los animales salvajes. Bajó a los infiernos para buscar a su esposa Eurídice, muerta por la picadura de una serpiente. Allí encantó a los guardianes infernales y logró el retorno de Eurídice al mundo de los vivos; pero tenía prohibido volver su mirada a ella antes de cruzar el umbral de los Infiernos y lo olvidó, por lo que la perdió para siempre. La leyenda más popular dice que murió a manos de las bacantes tracias, humilladas por su fidelidad a Eurídice. Según otra versión, de la que deriva el orfismo, fue fulminado por Zeus por haber revelado a un grupo de iniciados lo que había visto en el Hades. Se le atribuían algunos *Himnos*, una *Teogonía*, y un poema épico (*Argonáuticas*). [I<sub>2</sub>, 9, 143; I<sub>5</sub>, 6; XI, 5; XIII<sub>2</sub>, 20; XIII<sub>3</sub>, 8; XIV<sub>2</sub>, 1; XVI<sub>2</sub>, 3; XVI<sub>4</sub>, 125; XLV, 322, 330]

**Palas** (*Pallas*), epíteto ritual de la diosa Atenea, conocida frecuentemente como Palas Atenea. Una leyenda tardía relata la historia de Palas, hija del dios Tritón, que fue educada junto a Atenea, quien le dio muerte accidentalmente y por ello tomó su nombre en su honor. Véase Atenea. [XII, 47; XV, 28; XIX, 38, 112, 121; XLI, 203; L, 2, 13, 25, 34, 71, 81, 158, 179, 194, 200; LIV, 52, 77]

**Palestina**, región del Oriente Medio, entre el Líbano al norte, el mar Muerto al sur, el Mediterráneo al oeste y el desierto de Siria al este. Ya en la literatura cristiana antigua, Palestina es el escenario de la historia bíblica. Este nombre es el que los romanos dieron a la región, hasta entonces llamada Judea, convertida, tras la rebelión judía de 132- 135 d. C., en provincia del Imperio romano. Sin embargo, desde el siglo V a. C., los griegos llamaban sirios a los habitantes de la zona norte de la costa oriental del Mediterráneo y palestinos a los de la zona sur. Las regiones del oeste y del este del Jordán tenían nombres distintos en el *Antiguo Testamento*: Canaán

para la región cisjordánica, que comprendía casi toda la 'tierra prometida', y Galaad para la región transjordánica. Hacia 1200 a. C., los hebreos conquistaron Canaán. En el siglo IV, tras la conversión del emperador Constantino, Palestina se convirtió para los cristianos en Tierra Santa. Entre 634 y 640, la conquista árabe integró Palestina al Imperio musulmán. En 1099, los cruzados fundaron el reino de Jerusalén, que sería conquistado por los mamelucos de Egipto, en 1292. A partir de 1516, el Imperio otomano dominaría la región por cuatro siglos. [VII, 37, 41]

**Palinuro**, en la mitología romana, piloto de la nave que Eneas usó en su huida desde Troya a la península italiana. La diosa Venus prometió a Eneas una travesía afortunada, en la que sólo perecería un hombre y cuya vida salvaría la de los demás. Palinuro, puesto que se sentía invencible a causa de un sueño, se arriesgó al mando del timón y un golpe de agua lo lanzó al mar. Nadó hasta la costa de Lucania, en Italia, en donde fue asesinado por los bárbaros nativos. Se dio su nombre al cabo Palinuro en dichas costas. [V, 29; XLI, 590; XLVIII, 445]

**Parcas**, en la mitología romana, divinidades del destino identificadas con las Moiras griegas, Cloto, Láquesis y Átropos, de las cuales han asimilado casi todos los atributos. Al principio, parece que las Parcas fueron, en la religión romana, demonios del nacimiento; pero este carácter primitivo desapareció muy pronto. Se las representaba como hilanderas que limitan a su antojo la vida de los hombres. Son tres hermanas, cuyos nombres latinos son Nona, Décima y Morta, una preside el nacimiento, otra el matrimonio y la última la muerte. En el Foro, las tres Parcas estaban representadas por tres estatuas llamadas *Tria Fata*, los tres Destinos. [XXX, 171; XLI, 12]

**Pascual Bailón, san** (*Pasqual Baylon*), religioso franciscano español. Nació en mayo de 1540, hijo de los humildes campesinos, Martín Bailón e Isabel Yubero, en Torre Hermosa, Aragón, España. Trabajó como pastor de ovejas desde los 7 hasta los 24 años. La tradición cuenta que, desde niño, fue muy devoto del Santísimo Sacramento, en el que, al menos en alguna ocasión, tuvo una visión de Jesucristo. A los 24 años pidió ser admitido como hermano religioso entre los franciscanos de Alvaterra. Al principio le negaron la aceptación por su poca instrucción, pues apenas había aprendido a leer; pero

finalmente lo aceptaron y lo dedicaron a los oficios más humildes: portero, cocinero, mandadero, barrendero. Fue un religioso muy fervoroso y ayudaba cada día en el mayor número de misas posible. Según la tradición, un hermano religioso se asomó un día por la ventana y vio a Pascual danzando ante un cuadro de la Virgen, ofreciéndole su danza como homenaje. El religioso lo vio tan lleno de alegría y fascinación, que algunos hermanos interpretaron esto como un arrebató místico. Pascual era un hombre poco elocuente, pero cuando se trataba de la Sagrada Eucaristía, entonces se mostraba inspirado por el Espíritu Santo y hablaba muy fervorosamente. Murió en la fiesta de Pentecostés de 1592, el 17 de mayo. Fue declarado Santo, merced a los milagros que realizó después de su muerte, en 1690. El Sumo Pontífice lo nombró Patrono de los Congresos Eucarísticos y de la Adoración Nocturna. [XVIII, Tít., 24]

**Pedro Apóstol, san**, Vicario de Cristo y primer Papa de la Iglesia cristiana. Según los *Evangelios*, nació en Betsaida (Galilea), hijo de Juan o Jonà, era hermano de Andrés y pescador de oficio. Fue discípulo de san Juan Bautista. Figuró entre los favoritos de Jesús, quien cambió su nombre, Simón, por Cefas (Piedra, Pedro) (JN 1, 42), como símbolo de la fundación de la Iglesia cristiana. Se convirtió en jefe del grupo de discípulos y estuvo más cerca que ninguno de ellos de reconocer el mesianismo de Jesús (MAT 16, 16-17). Estuvo presente en la transfiguración (MC 9, 2). Durante el juicio de Jesús, Pedro negó tres veces haberlo conocido; pero después de la resurrección se le concedió una visión especial de Jesús (1COR 15, 3-5). Según los *Hechos de los Apóstoles*, la iglesia primitiva reconoce a Pedro como cabeza, pues en cuestiones de litigio es su juicio el que prevalece. Después de la ejecución de Santiago el Mayor (44), a manos de Herodes Agripa, Pedro fue detenido y milagrosamente liberado (HECH 12, 3-19). Una vez que abandonó Jerusalén, marchó probablemente a Asia Menor. Aunque se sabe muy poco de sus viajes misionales, parece ser que ejerció su ministerio en Palestina, Antioquia y, sin duda, en Roma, donde, según la tradición, murió mártir durante la persecución de Nerón, entre los años 64 y 67. Su influencia se extendió también a la comunidad de Corinto. [I6, 87, 91; X, 74; XLVI2, 365; XLVIII, 442; LII, 95]

**Pequín** (Pekín, Beijing), capital de la República Popular China. Situada cerca del estado Yen (s. IV a. C.), fue capital de un estado feudal con el nombre de Ki. Fue destruida por Che Houang-Ti, en el 226 a. C., y reconstruida en el 70 por los Han, que la llamaron Yen. Capital entre 350 y 357 de los Mou-Jong, los T'ang (618-907) la llamaron Yu-Chow. En 987 fue conquistada por los tártaros. Los mongoles de Gengis Kan la destruyeron (1215), y en 1260 Kubilay Kan construyó al noreste otra ciudad, la tártara Khanbalik, que fue la que visitó Marco Polo. En 1644 fue ocupada por los manchúes. [IX, 45]

**Pisón** (*Phison*), río cuyo nombre posiblemente sea un derivado de la raíz *pws* (brotar), es el cuarto de los ríos del Paraíso, y corría por la tierra de Javilá. En la descripción del *Génesis* (2, 10-14), es una región rica en oro, bedelio y piedras preciosas. Muchos investigadores sitúan esta Javilá en la India, aunque no parece muy preciso. El río Pisón, mencionado en el *Eclesiástico* (24, 25) junto al Tigris, se ha relacionado desde Flavio Josefo con el Indo, pero las opiniones actuales son muy diversas. En la descripción geográfica del *Génesis* (2, 10-14), Javilá es una región por la que corre el río Pisón. Muchos investigadores la sitúan en la India, pero habría que tomar en cuenta que, en la misma *Biblia*, Javilá se refiere a una tribu y la región habitada por ella, que estaría en Arabia (GÉN 10, 7, 10, 29, 25, 18; 1CRÓ 1, 9, 1, 23; 1REY 15, 7). [I2, 117, 135]

**Platón** (ca. 427-347 a. C.), filósofo griego de familia aristocrática, alumno de Sócrates y maestro de Aristóteles. Durante su juventud, luchó como soldado en las guerras del Peloponeso, en las que Atenas fue derrotada por Esparta. A los 21 años pasó a formar parte del círculo de Sócrates, el cual produjo un gran cambio en sus orientaciones filosóficas. Tras la muerte de Sócrates, en el 399 a. C., Platón se refugió en Megara, durante un breve espacio de tiempo, donde comenzó a escribir sus diálogos filosóficos. Fue fundador de la Academia de Atenas, hacia 387, donde estudió Aristóteles. Participó activamente en la enseñanza de la Academia y escribió sobre diversos temas filosóficos, especialmente los que trataban de la política, ética, metafísica y epistemología. Entre sus obras se cuentan los *Diálogos* y *La República*, en la cual elabora la filosofía política de un estado ideal; el *Fedro*, en el que desarrolla una compleja e influyente teoría psicológica; el *Timeo*, un influyente

ensayo de cosmología racional influida por las matemáticas pitagóricas; y el *Teeteto*, el primer estudio conocido sobre filosofía de la ciencia. Platón recibió influencias de otros filósofos, como Pitágoras, cuyas nociones de armonía numérica se hacen eco en la noción de Platón sobre las formas; Anaxágoras, quien enseñó a Sócrates y que afirmaba que la inteligencia o la razón penetra o llena todo; y Parménides, que argüía acerca de la unidad de todas las cosas y quien influyó sobre el concepto de Platón acerca del alma. Platón murió en el 347 a. C., dedicándose en sus últimos años a impartir enseñanzas en la Academia de su ciudad natal. [XLV, 285, 294]

**Plutón**, ‘el Rico’, sobrenombre ritual de Hades, dios de los Infiernos y de los muertos. Hijo de Cronos y Rea, y hermano de Zeus, Poseidón, Hera, Hestia y Deméter. Con Zeus y Poseidón es uno de los tres soberanos que rigen el imperio del Universo, después de su victoria sobre los Titanes. Mientras Zeus obtenía el Cielo y Poseidón el Mar, a Hades se le atribuyó el mundo subterráneo, los Infiernos o Tártaro. A Hades-Plutón se le ha asimilado al dios latino *Dis Pater*, que, como él, era en su origen un dios agrario, porque toda riqueza procede del suelo. Es esposo de Perséfone, a quien raptó para casarse con ella. Hades cuyo nombre significa ‘el Invisible’, era raramente mencionado, ya que, de hacerlo, se temía excitar su cólera; por eso se le designaba por medio de eufemismos. El sobrenombre más corriente era el de Plutón, aludiendo a las riquezas de la tierra, tanto a las de la tierra cultivada, como las de las minas que encierra. Esto explica que Plutón sea representado con frecuencia sosteniendo un cuerno de la abundancia, símbolo de esta riqueza. [XXXI, 38; XLI, 45, 62, 204, 222, 264, 651; L, 108, 189, 203; LIV, 18]

**Proserpina**, en la mitología romana, diosa de los Infiernos, esposa de Hades, hija de Deméter y Júpiter. Desde épocas muy tempranas, fue asimilada a la Perséfone griega y parece que debe esta asimilación a su carácter infernal. En su origen fue, sin duda, una divinidad agraria, que presidía a la germinación. Hades se enamoró de ella y la raptó en ausencia de Ceres, quien se afligió tanto que provocó un invierno permanente. Para acabar con el invierno, Júpiter ordenó que Proserpina fuera restituida a la tierra, pero esto ya no era posible porque había comido un grano de granada en los Infiernos,

por lo que se dispuso que repartiera su tiempo entre el reino de Hades y la tierra. [XIX, 133]

**Roma**, uno de los principales estados de la antigüedad que surgió de la ciudad homónima. Roma nació, en el siglo VII a. C., de la unión de varios pueblos latinos y sabinos. Los etruscos también contribuyeron al desarrollo de la ciudad, la cual se convirtió pronto en un inmenso Imperio. Durante su época republicana, Roma conquistó la Italia peninsular. Las guerras púnicas (264-146) le permitieron derrotar a Cartago y dominar el Mediterráneo; poco después, los romanos anexaron Asia Menor, Judea, Siria, Hispania y Galia. Las guerras civiles de Mario, Sila y César terminaron con la República y comenzó la era imperial. Durante la época de Augusto, el Imperio se extendió por el norte de África, desde Numidia hasta Egipto. Del 96 al 192 el Imperio vio su apogeo gracias a Trajano, Adriano, Antonio y Marco Aurelio, añadiendo Dacia, Arabia y Britania. En el 313 Constantino concedió a los cristianos el derecho de practicar su religión. A la muerte de Teodosio, en el 395, el Imperio quedó definitivamente dividido entre el Imperio de occidente, con capital en Roma, y el de oriente, con capital en Constantinopla. El Imperio de occidente fue continuamente asediado por invasiones bárbaras, hasta que, en 476 cayó el último emperador. El Imperio de oriente perduraría hasta 1453. [VIII, 71; XV, 9; XLIII, 130; XLIX, 21]

**Rosa de Viterbo, santa** (*Biterbo*), beata italiana de la Orden tercera de San Francisco. Originaria de Viterbo, Italia, santa Rosa nació en 1234, hija de campesinos. A los 10 años de edad ingresó en la Tercera Orden de San Francisco, luego de tener visiones de la pasión de Jesucristo. Desde muy temprana edad, se dedicó a la penitencia y la caridad. En 1247, Federico II Hohenstaufen se apoderó de las tierras de la Iglesia, y Rosa, aún niña, predicó por las calles de Viterbo con una cruz en la mano la defensa de la Iglesia Católica. A los 15 años fue expulsada de Viterbo por creerla peligrosa para el orden público. Predicó entonces en Soriano nel Cimino, y en Vitorchiano. A los 16 años regresó a Viterbo e intentó ingresar en el monasterio de Santa María de las Rosas, pero no fue admitida. Continuó como terciaria franciscana en casa de sus padres, con su vida de penitencia, caridad y predicaciones populares. Cuando

murió, en 1252, apenas tenía 18 años. El papa Inocencio IV inició el proceso para su canonización, que se vio interrumpido por su muerte en 1254. En 1258, Alejandro IV, tras tener una serie de visiones de la Santa, mandó desenterrar el cadáver —que se encontró incorrupto— y trasladarlo al monasterio de Santa María de las Rosas, en procesión solemne, el 4 de septiembre, por lo cual la fiesta de santa Rosa se celebra en esa fecha. [XLIII, 114]

**Ruperto de Deutz** (ca. 1075 - 1129), monje valón y luego abad en la ciudad alemana de Deutz. Fue teólogo, exégeta y místico. Nació hacia 1075, en el seno de una familia valona noble de Lieja. De niño se educó como oblato en la abadía benedictina de San Lorenzo, en Lieja y fue ordenado sacerdote hasta en 1108, teniendo ya cerca de 35 años. La mayoría de sus escritos anteriores a esta época, leyendas de santos y poemas, no han sido preservados. Desde 1110 hasta su muerte, en 1129, Ruperto desarrolló una prolífica labor literaria, de gran influencia en los teólogos del siglo XII, sobre todo los del ámbito de lengua alemana. Participó en los debates de su tiempo como exégeta y teólogo y, debido a los ataques de sus oponentes dogmáticos, Ruperto se recluyó en la abadía benedictina de San Miguel, en Siegburg, hacia 1113. En 1119 fue elegido abad de la abadía benedictina de San Heriberto, en Deutz, en donde falleció en 1129. Entre sus obras, además de varios comentarios bíblicos, se encuentran: *De victoria Verbi dei*, *De sancta Trinitate et operibus eius*, *De glorificatione trinitatis et processione spiritus sancti* y la homilía *De incendio oppidi Tuitii*, sobre el incendio que, en 1128, devastó la aglomeración que rodeaba al monasterio de Deutz. [I, 132]

**Ruth**, personaje bíblico del que, en el *Antiguo Testamento*, se conserva todo un libro dedicado a su historia. Mujer moabita que, tras la muerte de su marido, se dirigió, con su suegra Noemí, de Moab a Belén, de donde procedía la familia de su marido. Espigando en un campo, encontró a Booz, rico labrador de la tribu de Judá, pariente de su marido, quien rescató la parcela de Noemí y se casó con Ruth. El hijo de su unión fue Obed, abuelo de David, por lo que Ruth se convirtió en antepasada de Jesús. [XIII, 40]

**Saba, reina de** (*Sabbá*), reina legendaria de Arabia que, según la *Biblia*, fue a visitar al rey

Salomón. El *Corán* recoge también este episodio y da a la reina el nombre de Balkis. Los sabeos son mencionados en la *Biblia*, sobre todo, como proveedores de incienso, oro, especias y piedras preciosas. El reino de Saba era un estado preislámico situado al suroeste de Arabia, cuyos límites coincidían posiblemente con los del Yemen actual. Su período de máximo esplendor se sitúa entre los siglos IX a. C. y I d. C., período durante el cual sus ciudades actuaron de intermediarias comerciales entre Oriente y Occidente. A partir del siglo VII d. C., entró en la órbita del mundo musulmán. [IV, 71]

**Salomón**, tercer rey de los hebreos (ca. 970-931 a. C.), el más célebre de los reyes de Israel, hijo y sucesor de David. Reinó con éxito durante cuarenta años, afianzó la prosperidad económica del país y mantuvo cordiales relaciones con las naciones extranjeras. Fortificó y organizó el reino de su padre, realizó importantes construcciones destinadas a la defensa del territorio, a la corte y al culto, especialmente el Templo de Jerusalén. No obstante, su tolerancia respecto a las religiones extranjeras pudo haber sido una de las causas del desmembramiento de estos territorios israelitas. A consecuencia de su régimen centralizador y de los agobiantes impuestos a sus súbditos, ganó terreno el movimiento separatista que ya existía entre Judea e Israel, favorecido por ciertos círculos proféticos que rechazaban la tolerancia religiosa de Salomón. Así, a su muerte, el reino se escindió en Judea e Israel y sólo sobrevivieron sus edificaciones religiosas. [II, 47; IV, 72; VI, 87; XXII, 25; XXIX, 66; XXXII, 50; XXXVIII, 147; XLI, 235, 360; XLV, 281]

**Saturno**, antiquísimo dios itálico que ha sido identificado con el dios Crono, personificación del tiempo en la mitología griega. En la raza de los Titanes, Crono es el más joven de los hijos de Urano y Gea (el Cielo y la Tierra). Por tanto, pertenece a la primera generación divina, que precedió a Zeus y los Olímpicos. Crono mutiló a su padre y, por temor a ser mutilado por sus hijos, los iba devorando a medida que los daba a luz su esposa Rea. Ésta, al tener a Zeus, lo escondió y dio a Crono una piedra envuelta en pañales para que la comiera en lugar de su hijo. Zeus, al crecer, obligó a Crono a restituir a los hijos devorados. Según la tradición itálica, Crono-Saturno habría llegado a Italia desde Grecia en época muy remota, cuando Zeus lo

destronó y lo precipitó desde lo alto del Olimpo. Los atributos de Saturno son la guadaña y el reloj de arena. [XXXI, 166; XXXVIII, 181; XLI, 450]

**Saúl**, primer rey de Israel (ca. 1040-1010 a. C.). La tradición bíblica sobre Saúl (1REY 9-31), no es una narración de los acontecimientos del reinado de éste, sino un relato anecdótico de las relaciones entre Saúl y David. Según la tradición, Saúl se convirtió en rey tras ser ungido por Samuel, quien accedía de este modo a los ruegos de su pueblo, que quería un jefe guerrero para enfrentarse a los filisteos y los amalecitas. Otras fuentes inducen a pensar que, de hecho, Saúl fue un labrador de la tribu de Benjamín que, tras organizar un pequeño ejército, liberó a la ciudad de Yabés, en Galaad, del asedio filisteo y se autoproclamó rey. Una vez reunidas las tribus de la región central, Saúl creó una pequeña corte en Guibá, mantuvo un ejército permanente e intentó estrechar lazos con Judea. La impresión de conjunto, obtenida también de fuentes posteriores, no es la de un rey de gran valía. Esto, probablemente, debido al hecho de que Saúl tuvo que actuar bajo la sombra de Samuel, a su carácter inestable y a la amenaza a su posición que preveía en David. Sus últimos años estuvieron marcados por un gobierno más bien tiránico. Estos amagos de poder personal no fueron del agrado de la jerarquía religiosa, que veía cómo el rey no se mostraba dócil a su influencia e intentaba usurpar algunas de sus funciones, como la ofrenda de sacrificios, por lo cual Samuel ungió a David como monarca. Acosado nuevamente por los reorganizados filisteos, Saúl pereció junto a sus hijos en la batalla de Guilboa (Gelboe en la *Vulgata*). [XLI, 233]

**Séneca, Lucio Anneo** (ca. 4 a. C.-65 d. C.), filósofo y escritor hispano-romano, conocido como Séneca el joven. Nació en Corduba, en la provincia romana de la Bética (actualmente Córdoba, en España), hijo del orador Marco Anneo Séneca. En el año 31, Séneca inició en Roma su *cursus honorum*, donde, a pesar de su origen provinciano, fue nombrado Cuestor, pronto destacó por su habilidad oratoria. Fue desterrado de la corte de Calígula, tal vez por su influencia sobre el Senado y, en el año 41, a la muerte de Calígula y la entronización de Claudio, fue de nuevo condenado a muerte y la pena se le conmutó otra vez por el destierro, en esta ocasión a Córcega. En el año 49, Agripina, la nueva esposa de Claudio,

consiguió que regresara a Roma y se le nombrara pretor. En el año 51, de nuevo a instancias de Agripina, se le nombró tutor del joven Nerón. En el año 54, a la muerte del emperador Claudio, Nerón subió al poder y Séneca fue nombrado consejero político y ministro —junto con un austero oficial militar llamado Sexto Afranio Burro— y cónsul sufecto en el 55. En el 59, Agripina, fue asesinada por Nerón, marcando el fin del favor de Séneca. En el 64, Séneca se separó de Nerón y se retiró de nuevo de la vida pública. Sin embargo, en el año 65, se le acusó de estar implicado en la famosa conjura de Pisón contra Nerón y el filósofo se suicidó. Séneca fue el máximo representante del estoicismo nuevo, con un contexto ecléctico muy característico del pensamiento romano. Sus escritos, muy abundantes, incluyen cartas, escritos de ciencias naturales, escritos filosóficos y piezas dramáticas. Ejerció gran influencia sobre los autores del Renacimiento y aun posteriormente. [XXXVIII, 42]

**Simeón**, anciano que acogió en sus brazos al niño Jesús durante su presentación en el Templo (LUC 2, 25-35), alabó a Dios por haber visto la salvación traída a Israel y profetizó a María el rechazo de Israel hacia el Mesías y el dolor que conocería al pie de la Cruz. [IV, 30]

**Simón Stock, san** (*Stoch*), religioso carmelita del siglo XII. Nació en el condado de Kent, Inglaterra, hacia el año de 1165. Según la tradición, su apellido *Stock* hace alusión a un 'hueco de tronco' donde Simón pasaba largas horas en oración como un ermitaño. Cuando llegaron los primeros carmelitas a Inglaterra, Simón ingresó a la Orden, para llevar allí una vida ejemplar y piadosa. En 1247 fue elegido como el sexto general de la Orden, en el primer capítulo general de los Carmelitas llevado a cabo en Aylesford, Kent, Inglaterra, y desempeñaría este servicio hasta su muerte. Interesado en la difusión de los carmelitas en Inglaterra y Europa, fundó diversos conventos en las principales ciudades universitarias, como Oxford, Cambridge, Boloña y París. San Simón Stock es uno de los personajes centrales de la historia de la Orden del Carmen por dos de sus logros: el cambio estructural de la Orden, abandonando el eremitismo originario y entrando a formar parte de las órdenes mendicantes; y la tradicional entrega del Santo Escapulario del Carmen, cuya dádiva supuso la aprobación de la Orden por el Papa Inocencio IV. Según la

tradición, la Virgen del Carmen se apareció a Simón en Cambridge, Inglaterra, el 16 de julio de 1251, para entregarle el Escapulario. Sin embargo, esta tradición Carmelita aparece en una forma exacta y documentada por primera vez hasta 1642. San Simón Stock murió en Burdeos, Francia, el 16 de mayo de 1265, y allí fue enterrado. En 1951, sus restos fueron trasladados a Aylesford, la aldea en donde se cree que nació y donde su cráneo se preserva como reliquia en el monasterio Carmelita. A san Simón Stock se le tributa culto desde 1435 y su fiesta se celebra el 16 de mayo. [XXVIII<sub>1</sub>, 147; XXXIII<sub>2</sub>, 69; XXXIII<sub>4</sub>, 123]

**Tacuba**, uno de los señoríos establecidos en la ribera poniente del lago de Texcoco, en el Valle de México, originalmente llamado Tlacopan, 'Planta florida sobre tierra llana' en náhuatl, y, actualmente, Tacuba. El señorío de Tlacopan, fundado por Tlacomatzin, estaba sometido al señorío tepaneca de Azcapotzalco. Para desligarse de éste, Tlacopan se alió con Tenochtitlán y Texcoco, en la Triple Alianza, en 1434. La concepción de la política prehispánica cambió a partir de las victorias militares de Hernán Cortés, en 1521. Tacuba fue otorgada como encomienda a Isabel Moctezuma, hija de Moctezuma II, por el propio Hernán Cortés. Posteriormente, en sus alrededores se fundaron una serie de haciendas como la Hacienda Pensil, la Hacienda de San Antonio, San Antonio Clavería y La Hacienda de los Morales. La Orden de los Franciscanos fundó la actual parroquia y convento de San Gabriel, hoy en día la principal parroquia católica en la zona. Tiempo después se estableció el convento carmelita de San Joaquín. [XXXVIII, 331]

**Tántalo**, en la mitología griega, hijo de Zeus y la oceánide Pluto, rey de Frigia o del monte Sípilo, en Lidia (Asia Menor). Con la pléyade Dione, fue padre de Pélope, Níobe y Broteas. Se conoce a Tántalo por haber sido invitado a la mesa de los dioses en el Olimpo. Jactándose de ello entre los mortales, repartió entre sus amigos la ambrosía que había robado de la mesa de los dioses. Después, invitó a los dioses a un banquete que organizó en el monte Sípilo. Cuando la comida empezó a escasear, decidió ofrecer a su hijo Pélope: descuartizó al muchacho, coció sus miembros y los sirvió a los invitados. Los dioses evitaron tocar la ofrenda, sólo Deméter, trastocada por la reciente pérdida de su hija Perséfone, se

comió el hombro izquierdo del niño. Zeus ordenó a Hermes que reconstruyera el cuerpo de Pélope y lo volviera a cocer en un caldero mágico. Después de muerto, Tántalo fue eternamente torturado en el Tártaro por los crímenes que había cometido. En lo que actualmente es un ejemplo de tentación sin satisfacción, su castigo consistió en estar en un lago con el agua a la altura de la barbilla, bajo un árbol de ramas bajas repletas de frutas. Cada vez que Tántalo, desesperado por el hambre o la sed, intenta tomar una fruta o sorber algo de agua, éstos se retiran inmediatamente de su alcance. Además, pendía sobre él una enorme roca oscilante que amenaza con aplastarle. [XLI, 628]

**Teresa de Jesús, santa** (*Theresa*), llamada también Teresa de Ávila, religiosa y escritora española nacida en Gotarrendura, Ávila, en 1515, cuyo nombre de nacimiento era Teresa de Cepeda y Ahumada. Tras una grave enfermedad, entró a la orden de las carmelitas en 1535. Sobre su juventud escribió en *El libro de mi vida* (1588) y en *El libro de las fundaciones* (1610). En 1562 fundó su primer convento de carmelitas descalzas e inició una fase contemplativa a la vez que reformadora de la orden, con las *Constituciones*, de 1563; aprobadas en 1565. En esta labor contó con la colaboración de san Juan de la Cruz, aunque también encontró oposición por parte de las autoridades eclesiásticas. Entre 1562 y 1564 escribió el *Camino de perfección*, publicado en 1583. En un contexto de erasmismo e iluminismo, Teresa escribió la que sería su obra maestra: *Las moradas* o *El castillo interior*, la más ambiciosa y elaborada obra de inspiración mística que escribiera, de gran riqueza metafórica a la vez que de expresión llana y directa de su doctrina. Santa Teresa murió en Alba de Tormes, en 1582. Fue beatificada en 1614, canonizada en 1622 y proclamada doctora de la Iglesia en 1970. [I<sub>3</sub>, 126; XIII<sub>2</sub>, 161; XLIII, 103]

**Texcoco** (*Texcuco*), ciudad del Estado de México, a 28 km al noreste del centro histórico de México D. F. En idioma náhuatl significa 'en las jarillas de los riscos'. Texcoco fue fundada en el siglo XII, en la orilla oriental del lago de Texcoco, probablemente por pueblos de origen chichimeca. Hacia el 1337, los acolhuas, aliados a los tepanecas de Azcapotzalco, expulsaron a los primeros pobladores del lugar y Texcoco fue convertida en la capital del señorío acolhua. En 1418, el

tlatoani de Texcoco, Ixtlilxóchitl, fue depuesto por Tezozomoc, tlatoani de Azcapotzalco. Diez años más tarde, en 1428, Netzahualcóyotl, hijo de Ixtlilxóchitl, aliado con los tenochcas, derrotó a Maxtla, sucesor de Tezozomoc. Azcapotzalco fue sustituida por Tlacopan como cabecera del señorío tepaneca, que dominaba el poniente del lago de Texcoco, y se formó la Triple Alianza, con Texcoco como la segunda ciudad en importancia en la confederación regida por Tenochtitlán. En su momento, Texcoco fue reconocida como centro cultural y contó con un importante acervo de documentos de toda índole, desde poesía hasta astronomía, así como varios pertenecientes a culturas más antiguas de Mesoamérica. En 1519, las tropas de Hernán Cortés ocuparon la ciudad y asesinaron al último rey de Texcoco, Cacamatzin. A partir de entonces, Cortés hizo de Texcoco su base de operaciones y plataforma para la posterior Conquista de México. En 1523, llega a Texcoco fray Pedro de Gante, quien funda la primera escuela de habla castellana en Mesoamérica. El 9 de septiembre de 1551, Carlos I de España otorga a Texcoco el título de ciudad. La antigua ciudad indígena fue prácticamente destruida por los españoles en los primeros años de la Conquista. [XXXVIII, 311]

**Tigris**, río del Próximo Oriente. Nace en las montañas del Toros Oriental, al sureste de Turquía, atraviesa el Didyat Dagh y señala el límite entre Turquía y Siria para penetrar en Irak, atravesándolo del noroeste al sureste, pasando por Bagdad y uniéndose finalmente al Éufrates, para desembocar juntos en el Golfo Pérsico. Su longitud es de 1, 950 km. [I3, 160; I4, Tít., 12, 19, 55, 72, 130, 137, 150]

**Tirol**, región de Austria, situada en la parte occidental del Estado. País enteramente alpino, cortado longitudinalmente de Este a Oeste por el valle del río Inn. Habitado originalmente por los retios, alamanes y bávaros penetraron en el territorio en el siglo VI. Propiedad de los Habsburgo desde 1363, el tratado de Presburgo, en 1805, lo cedió a Baviera y, en 1814, fue devuelto a Austria. [XLI, 370]

**Tlatelolco** (*Tlatilulco*), ciudad gemela de México-Tenochtitlán, Tlatelolco, del náhuatl *tlatelli*, significa ‘terrazza o lugar del montón de arena’. La ciudad, probablemente, fue fundada por los tlatelolcas, nombre de un grupo chichimeca que habitó el Valle de México durante el siglo XV. Su asentamiento

principal se encontraba en el norte de la isla más grande del lago de Texcoco, próxima a Tenochtitlán. Fue un pueblo independiente hasta 1473, cuando Tlatelolco fue anexada por Axayácatl al Imperio Mexicano. Tlatelolco contaba con el mercado más importante de la región, que comercializaba mercancías, tanto locales como de las más apartadas regiones, para abastecimiento del Valle de México. El 13 de agosto de 1521, fue capturada por los españoles, tras derrotar al emperador Mexicano, Cuauhtémoc. [XXXVIII, 342]

**Tlaxcala**, del náhuatl, *Tlaxcallān*, significa ‘lugar de la tortilla de maíz’. Entre los años 700 y 1100, algunos grupos de toltecas se establecieron en Cholula, Tlaxcala y sus alrededores. Hacia el 1290, los tlaxcaltecas invadieron la región y, con el tiempo, la llamaron *Tlaxcallān*. En el siglo XV, la Alianza tlaxcalteca, en constante lucha con el Imperio Mexicano, estaba formada por los señoríos de Tepeticpac, Ocoteculco, Quiahuiztlán y Tizatlán, que permanecían cercados dentro de su propia región. Poco antes de la llegada de Hernán Cortés a México, Moctezuma Xocoyotzin intensificó la lucha contra los tlaxcaltecas, aliándose con los cholultecas y los huexotzincas. Cuando, en 1519, Cortés llegó a Tlaxcala, encontró una nación independiente y enemiga de los Mexicanos. Tlaxcala se resistió a la ocupación española, pero, una vez vencida, se unió a los conquistadores. La ciudad colonial de Tlaxcala fue fundada por Hernán Cortés, sobre el emplazamiento prehispánico, en 1520. Durante los primeros años, Tlaxcala conservó su gobierno indígena y sus tierras, sin la intromisión de los españoles, fue nombrada ‘Leal Ciudad de Tlaxcala’, con escudo de armas, y sede del primer obispado de la Nueva España. Posteriormente, estos privilegios se olvidaron y el cuerpo municipal de Tlaxcala, llamado Regimiento, estuvo, de hecho, bajo las órdenes directas de la Corona hasta 1535, fecha en que pasó a depender del Virrey y de la Audiencia de México. [XXXVIII, 301]

**Troya**, llamada también Ilión, fue una antigua ciudad del Asia Menor, situada en el emplazamiento de la actual Hissarlik, al noroeste de Anatolia, cerca de los Dardanelos. Ya desde el III milenio a. C., Troya fue una ciudad floreciente, aunque devastada en varias ocasiones por guerras o catástrofes naturales hasta su destrucción a fines del siglo XIII o principios XII. Su emplazamiento,

descubierto en el siglo XIX por Schliemann, se distingue con nueve niveles arqueológicos superpuestos, desde un pueblo fortificado del IV milenio, hasta la aldea de Troya IX, desaparecida hacia el 400 d. C. Troya II, ciudad amurallada del 2300 al 2100 a. C., poseyó una civilización brillante, cuya prosperidad queda demostrada por los numerosos objetos valiosos recogidos en ese nivel. Troya VII correspondería a la ciudad que participó en la guerra legendaria del siglo XII a. C. y que conserva el recuerdo de las expediciones de los aqueos a las costas de Asia Menor, cantada por Homero en *La Ilíada*. [XXX, 203; XLI, 600]

**Ulises** (*Ulisses*), legendario héroe griego. Aparece citado por primera vez en la *Cipria* o *Cantos Ciprios*, primero de los poemas del llamado Ciclo Troyano; después, como uno de los protagonistas de *La Ilíada* y, finalmente, como personaje central y homónimo de *La Odisea*. Ulises, u Odiseo, era rey de Ítaca, una de las actuales islas Jónicas, situada frente a la costa occidental de Grecia. Hijo de Laertes y Anticlea en *La Odisea* o, en otros relatos, de Sísifo y Anticlea. Era esposo de Penélope y padre de Telémaco, quienes lo esperaron en Ítaca por veinte años: diez dedicados a la guerra en Troya y diez al periplo de regreso a Ítaca, narrado en *La Odisea*. El héroe, como protegido de la diosa Atenea, utilizó su inteligencia y astucia para superar todas las dificultades que se oponían al ansiado regreso. En Ulises se percibe una verdadera evolución en el héroe homérico: sabe adaptarse mejor a una sociedad más evolucionada, más abierta que la de los guerreros que luchaban en torno a Troya. Ya de regreso en Ítaca, Ulises tuvo que enfrentar a los pretendientes de su esposa Penélope, quien había prometido que se casaría con el que fuera capaz de tensar el arco de Ulises. Ninguno de ellos lo logró, pero Ulises tensó su arco y con él dio muerte a los pretendientes. [XLI, 313]

**Venus**, antigua divinidad latina que, en sus orígenes, parece haber sido protectora de los huertos. Poseía un santuario cerca de Ardea, antes de la fundación de Roma. Venus no pertenece al grupo de las grandes divinidades romanas. Sólo hasta el siglo II a. C. fue asimilada a la diosa griega del amor, Afrodita, cuya personalidad y leyendas tomó. [XV, 31; XXXII, 116; XXXVIII, 220-221; XLIV, 112; L, 85, 93, 95, 137, 183, 194, 301; LIV, 23, 29]

**Vesta**, arcaica diosa romana que preside el fuego del hogar doméstico. Su culto se hallaba bajo la dependencia directa del Pontífice Máximo, asistido para ello por las Vestales, sobre las que ejercía una autoridad paterna. El culto de Vesta fue introducido en Roma, según la mayoría de los autores, por Rómulo. El carácter arcaico de la diosa se confirma en el hecho de que su animal sagrado era el asno, animal mediterráneo en oposición al caballo, que es indoeuropeo. El día de la *Vestalia*, a mediados de junio, se coronaba a los asnos de flores y no se les hacía trabajar. [XV, 91; XXXVI, 36]

**Vesubio** (*Besubio*), volcán activo situado en la bahía de Nápoles, en Campania, Italia. Está a unos 9 km al este de Nápoles y a corta distancia de la orilla del mar, tiene una altura máxima de 1.278 msnm. El Vesubio fue consagrado, por griegos y romanos, a Hércules —epónimo de la ciudad de Herculano construida en su base— y es famoso por su erupción del 24 de agosto del año 79, en que sepultó dicha ciudad y la de Pompeya. Esta devastación permitió conservar intactas las ciudades hasta que se redescubrieron, en el siglo XVI, y cuyas excavaciones sistemáticas comenzaron hasta 1738 y 1748, respectivamente. La erupción del año 79 representa, además, la primera descripción histórica de una erupción vesubiana, realizada por Plinio el Joven, naturalista romano, poco después de que sucediera, y en la que pereció su tío, Plinio el Viejo. [XLI, 524]

**Vulcano** (*Bulcano*), en la mitología romana, dios del fuego y los metales. Hijo de Júpiter y Juno, y esposo de Venus, era dios del fuego y los volcanes, forjador del hierro y creador de arte, armas y armaduras para dioses y héroes. Como divinidad romana contaba con un flamen y una fiesta, la *Volcanalia*, que se celebraba el 23 de agosto. En las fiestas de Vulcano era costumbre arrojar pececitos al fuego y, a veces, otros animales. Se creía que estas ofrendas representaban vidas humanas, para cuya conservación los animales eran ofrecidos al dios. Vulcano, que no posee leyenda propia, se identifica con el Hefesto de la mitología griega. [XXXVIII, 332; L, 73]

Personalidades de la sociedad novohispana del siglo XVIII mencionadas en las loas  
contenidas en el *Cuaderno de varios versos*, de fray Juan de la Anunciación\*

**Monseñor Felipe Ignacio Trujillo y Guerrero**, obispo de Valladolid (Morelia) por los años entre 1718 y 1720. [VII, Tít.]

**Don Nicolás Flores**, vecino de la ciudad de Toluca entre 1721 y 1723. [XX, Tít.]

**Fray Juan Bautista de la Concepción**, padre provincial de la Orden del Carmen por los años entre 1718 y 1720. [XXX, Tít.]

**Don Pedro Palma**, lector de la Orden del Carmen por los años entre 1718 y 1720. [XIII<sup>2</sup>, 198]

**Don Pedro de Acevedo**, dueño de un obraje hacia 1723-1725. [XXXI, Tít.]

**Sor María de Santa Clara** (o sor Clara de Santa Rosa), abadesa del convento de Santa Clara de Querétaro hacia diciembre de 1723. [XXXVI, Tít.]

**Doña Lucía Puente**, tornera del convento de Santa Clara de Querétaro hacia 1725. [XL, Tít.]

**Fray Francisco de Santa María**, padre visitador de la Orden del Carmen por los años entre 1718 y 1720. [XLI, Tít.]

**Don Matías de Hajar**, vecino de la ciudad de Querétaro que financió un retablo y una capilla posiblemente para el convento de Santa Rosa de Viterbo, en Querétaro, por los años entre 1718 y 1720. [XLIII, Tít.]

**Doña Luisa**, vecina de la ciudad de Querétaro por los años entre 1718 y 1720. [XLIV, Tít.]

**Fray Francisco de San Agustín**, prior de Toluca en 1722. [XLVII, Tít.]

**Fray Luis**, ordenado sacerdote franciscano en Toluca, en 1722. [XLVIII, Tít.]

**Fray Fernando de Castro**, dedicó la remodelación de la Capilla de las llagas de San Francisco, en Toluca, en 1722. [XLIX; 147; L, 229]

**Don Antonio Bello** (o de Vela), dedicó la remodelación de la Capilla de las llagas de San Francisco, en Toluca, en 1722. [XLIX; 151; L, 228]

**Don Francisco de Medero**, dedicó la remodelación de la Capilla de las llagas de San Francisco, en Toluca, en 1722. [XLIX; 151-152; L, 227]

**Fray Martín de la Madre de Dios**, padre provincial de la Orden del Carmen hacia 1723, Celaya. [LIX, Tít.]

**Don Lucas de Aguilar**, alcalde de la ciudad de Celaya hacia 1725. [LX, Tít.]

**Don Cristóbal de Aguilar**, ordenado sacerdote en Celaya, en 1725. [LX, 60]

---

\* *Cuaderno de varios versos*, compuesto por el P.<sup>e</sup> fray Juan de la Anunciación en diversos tiempos y lugares. Fecho en Valladolid, a 13 de agosto de 1718 años, México, Biblioteca Nacional, ms. 1597. 234 f. + 4 sueltas, 1718-1730. La información expuesta en esta página ha sido tomada del propio manuscrito —con excepción de los nombres en cursivas, los cuales no se hallan explícitos en el texto, sino implícitos—, las fechas, por tanto, son, en la mayor parte de los casos, aproximadas, porque no en todas las loas se incluye este dato.

## Index verborum

Abadessa	XXXVI, Tit., 70, 90, 146, 156	âlegresse	XLV, 338, 354
âbatiendosse	XIII <sub>2</sub> , 113	âlexan	V, 70
âbrassa	XLVII, 78	âlfombrarsse	XXXIV, 9
âbrassada	XLV, 54	âllelluya	XIII <sub>1</sub> , 208, 240
âbrassado	XXXIII <sub>5</sub> , 20; LIX, 32; LX, 202	Altissimo	III, 38, 71
âbrassados	XIV <sub>3</sub> , 61; XXII, 41; LX, 34	âmorossa	XXVII, 93
âbrassar	XLVI <sub>2</sub> , 144	âmorosso	XXVIII <sub>1</sub> , 58; XXVIII <sub>3</sub> , 69; XXXIII <sub>2</sub> , 110; XXXIX, 30; LX, 111
âbrasse	L, 166	ândays	XXXVII, 106
âbreviasse	I <sub>1</sub> , 55; XXIX, 31	ânegassen	XIV <sub>1</sub> , 99
âbriessen	XIII <sub>3</sub> , 169; XIV <sub>1</sub> , 41	ânnuncia	XLV, 144
âbysmo	XXVII, 54; XXXIII <sub>4</sub> , 128; LIV, 63	ânnunciando	XXXIII <sub>1</sub> , 151
âbysmos	XXXVII, 23	ânnunciarnos	V, 134
âcabeyss	LV, 187	annunció	LI, 28
âcasso	XIV <sub>4</sub> , 9, 50	ânnuncios	Is, 18; XXXVIII, 88; XLI, 275
âceptadas	XLIX, 204	ântecessores	XIV <sub>1</sub> , 92
âcepto	XLVIII, 42	Antichristo	XLVIII, 179
âclama	XIX, 129; XXVIII <sub>1</sub> , 108; XXXIX, 28, 79; XXXVIII, 358; XLVI <sub>1</sub> , 156, 215, 269; LI, 101; LIII, 97; LIX, 131	aparecesse	XLII, <i>Tit.-I</i> ; XLVI <sub>2</sub> , <i>I2-I3</i> ; LV, <i>Tit.-I</i> ; LVIII, <i>164-65</i>
âclamaciones	XXXIII <sub>1</sub> , 138	âpareceys	XXVII, 115
âclaman	XXV, 102, 164; LIII, 91	âpartarsse	XLV, 66
âclame	XXII, 117; XXXVIII, 349	âpartasse	LII, 162
âclarando	XIX, 142	âplicassen	I <sub>6</sub> , 102
âcomodado	XXIX, 184	Apocalypsis	XIII <sub>2</sub> , 45; XIII <sub>3</sub> , 60
âcompaña	XXVIII <sub>2</sub> , 173; XXVIII <sub>3</sub> , 157	âpossentar	XXXIII <sub>2</sub> , 29
âcordarsse	XI, 123	âpressa	XLVI <sub>1</sub> , 211
âcordeys	XL, 144	âpressura	XL, 84
âcostumbrays	LIX, 164	âpressuré	XXXIII <sub>5</sub> , 35
acuestasse	XLVI <sub>2</sub> , <i>168-69</i> ; LVIII, <i>54-55</i>	âprissiona	XLVII, 77
âdequa	XXXVI, 30	âpropriado	XXIX, 172; XXXIX, 134
âdequaba	XVI <sub>2</sub> , 56	âproprian	XXVIII <sub>2</sub> , 72
âdequada	XXXIV, 89; XXXVI, 132	âproprianle	XII, 14
âdequado	VII, 26; XXXVI, 25	âproprie	I <sub>1</sub> , 108; XIV <sub>1</sub> , 106; XIX, 76; XXVI, 96; XXVIII <sub>2</sub> , 42
âdequaran	XXXIX, 142	âpurarsse	XXXIII <sub>3</sub> , 121
âdequarlos	XLIII, 187	âqueductos	XXXIII <sub>3</sub> , 108
âdequaros	XLV, 318	âquessa	XVI <sub>4</sub> , 55, 67; XXII, 54; XXIII, 82; XXIV, 137; XXVIII <sub>2</sub> , 1; XXXIII <sub>1</sub> , 18; XLVII, 245; LVII, 43
âdequasse	XIII <sub>3</sub> , 53	âquesse	I <sub>1</sub> , 83; I <sub>2</sub> , 143; I <sub>6</sub> , 71; XIII <sub>1</sub> , 31, 223; XIII <sub>3</sub> , 81, 168; XIV <sub>2</sub> , 1, 112; XIV <sub>3</sub> , 156; XVI <sub>1</sub> , 17, 139; XVI <sub>2</sub> , 3, 45, 49, 81, 115; XVI <sub>4</sub> , 104, 116, 125; XVI <sub>5</sub> , 17, 36, 96, 127; XVI <sub>6</sub> , 37, 86, 88, 115; XVII, 12, 68; XVIII, 71; XXIV, 18; XXVIII <sub>1</sub> , 40, 139; XXVIII <sub>3</sub> , 52, 158, 166; XXIX, 119, 185; 297; XXX, 228, XXXIII <sub>2</sub> , 97, 131; XXXIII <sub>3</sub> , 173; XXXIII <sub>5</sub> , 19, 50, 112; XLI, 500; XLII, 177, 192,
âdeque	XVI <sub>3</sub> , 29		
âdmitays	IV, 62		
âdmitte	XXVIII <sub>2</sub> , 109		
âdoreys	LX, 276		
âficcion (afición)	XIV <sub>4</sub> , 42; XLVII, 87		
âhynco	XXXIII <sub>4</sub> , 132		
âjays	XL, 31		
âlanceys	XIX, 157; XXXIII <sub>1</sub> , 153; XLVI <sub>2</sub> , 303		
âlcanzasse	XX, 57; XXXIII <sub>5</sub> , 57		

	199, 222, 300; XLIII, 104; LII, 17; LV, 167; LVI, 64; LIX, 141		39; XXXIX, 90; XLII, 14, 106, 126, 150; XLVIII, 180; LIII, 82
âquesso	XLVII, 149	âssombros	XXVIII <sub>2</sub> , 160; XXXVIII, 116
âquessos	XIV <sub>2</sub> , 115; XXXI, 18	âssombroso	XXXV, 53
Archangel	XXVIII <sub>1</sub> , 97	âssome	XIV <sub>1</sub> , 136
ârchitectura	III, 52; XVI <sub>3</sub> , 3	âssomos	XXVIII <sub>1</sub> , 116
ârguyr	LII, 93; LV, 187	âssossegar	L, 244
ârrasso	LIV, 92	âssumpto	I <sub>5</sub> , 32; II, 17, 101; VII, 7; VIII, 11, 31; XIII <sub>3</sub> , 56, 196; XIV <sub>1</sub> , 3; XIV <sub>2</sub> , 45; XIV <sub>3</sub> , 152; XVI <sub>3</sub> , 12; XVI <sub>4</sub> , 33; XVI <sub>5</sub> , 52; XVI <sub>6</sub> , 23; XXIII, 25; XXVI, 13; XXVIII <sub>3</sub> , 26; XXXII, 15; XXXIII <sub>3</sub> , 52; XXXVIII, 18, 55; XLI, 622, 656, 736; XLV, 52; L, 223, 257, 261; LI, Tit.; LIV, 133; LV, 119, 181; LX, 75, 180
ârrimesse	XXI, 13	âssumptos	XXIV, 2
âsombros	XII, 55	âssustado	XXX, 16-17
âspirays	LIV, 144	âsumpto	VI, 5; XVIII, 11; XXIII, 77; XXXIV, 13; LV, 192
âssando	LII, 57	âsumptos	VII, 4
asseada	XXXVII, 10	âthesora	XIV <sub>3</sub> , 8; XII, 76; XXXII, 155; XLVI <sub>1</sub> , 216
âsseado	XXXIV, 86	âthesorada	XIV <sub>1</sub> , 130
âssegura	XIV <sub>2</sub> , 38, 64	âthesoran	I <sub>6</sub> , 16
âsseguero	XLI, 620; LIII, 14	âtrayendosse	XIII <sub>2</sub> , 108
âssemeja	XLV, 87	âtreuersse	XLVIII, 301
âssemejaba	XIV <sub>2</sub> , 67	âtreuido	XLI, 70
âssemejare	XLV, 96	âtencion	I <sub>1</sub> , 6; XIII <sub>1</sub> , 182; XXVII, 15; XXVIII <sub>1</sub> , 2; XXVIII <sub>2</sub> , 3; XXXIV, 63; XXXIX, 16; XLI, 679; XLV, 160; XLVIII, 349; XLIX, 88; L, 233
âssentada	XIV <sub>2</sub> , 63; XVI <sub>2</sub> , 112; XXIII, 118; XXV, 132	âtenciones	XLI, 512; LVI, 138
âssentado	XIV <sub>3</sub> , 41, 147; XVI <sub>5</sub> , 88; XLVIII, 78	âtendays	XXVIII <sub>1</sub> , 13; XXVIII <sub>3</sub> , 5
âssentamos	XVI <sub>4</sub> , 100	âtended	I <sub>3</sub> , 11; XXV, 49; XXVII, 13
âssentar	XIV <sub>2</sub> , 125	âtendemos	XVI <sub>4</sub> , 106
âsseo	XV, 33; XLIV, 44	âtendiendo	II, 104
âssi	I <sub>1</sub> , 31, 67, 177; I <sub>6</sub> , 38, 104; II, 75, 115, 131; III, 17; V, 115; XI, 127; XIII <sub>1</sub> , 259; XIV <sub>1</sub> , 163; XIV <sub>3</sub> , 83; XIV <sub>4</sub> , 55; XV, 15; XVI <sub>3</sub> , 137; XVI <sub>5</sub> , 49; XVII, 55, 59; XX, 37, 49; XXI, 31, 87, 109; XXII, 79, 91; XXIII, 17, 33, 188, 194; XXIV, 117; 125; XXV, 63, 79, 83; XXVI, 87, 137; XXX, 239; XXXI, 85; XXXIII <sub>1</sub> , 149; XXXIII <sub>2</sub> , 39; XXXIII <sub>3</sub> , 51, 183; XXXIII <sub>5</sub> , 23; XXXIV, 109; XXXV, 114; XXXVI, 105; XXXVII, 7, 95, 115; XXXVIII, 149; XXXIX, 105; XL, 138; XLI, 213, 424, 540, 645, 674; XLII, 116, 176, 273, 285; XLIII, 52; XLIV, 31; XLV, 231; XLVI <sub>2</sub> , 379; XLVII, 12, 173, 181, 183, 185; XLVIII, 259, 263; XLIX, 25, 57, 99, 145, 175, 179; L, 112; LI, 109; LII, 83, 180, 183, 189; LIII, 19, 31, 69; LIV, 145, 149; LV, 184, 216; LVI, 79; LIX, 119, 131, 133, 135, 165; LX, 143	âtengo	LX, 134
âssienta	I <sub>3</sub> , 102; XXXIII <sub>1</sub> , 144	âtenta	XXXIV, 39; XXXVIII, 257; XLV, 147; LVIII, 116
âssientan	XVI <sub>3</sub> , 91	âtento	XLI, 276; XLII, 137; LIX, 164; LX, 70
âssiento	I <sub>3</sub> , 72; XIV <sub>1</sub> , 160; XXXIII <sub>1</sub> , 43, 143; XXXVIII, 284; XLIV, 150; XLVIII, 152; LII, 73; LIX, 144	âtentos	XX, 60; XLVIII, 20; LI, 81; LIX, 28; LX, 138
âssilo	I <sub>3</sub> , 90; XVI <sub>6</sub> , 92	âtthesora	XLV, 16
âssirios	I <sub>4</sub> , 49, 117, 141	âttomos	XXXVIII, 262
âssisten	LVI, 58	âttrevido	XXVII, 50
âssistentes	XIV <sub>2</sub> , 69	âttributo	I <sub>5</sub> , 50; XXVIII <sub>1</sub> , 106; XXVIII <sub>2</sub> , 29; XXIX, 151
âssoman	XII, 104	âttributos	XXVIII <sub>1</sub> , 63; XXVIII <sub>3</sub> , 18, 54
âssomarsse	XXXVI, 97	âugmenta	XL, 131; XLV, 209
âssombra	XII, 58	âugmentada	XXIII, 188
âssombre	I <sub>1</sub> , 14; I <sub>3</sub> , 107; II, 76; XXXVII, 96; XLI, 229	âugmentadles	XXIV, 145
âssombro	I <sub>4</sub> , 50; VIII, 66; XIII <sub>2</sub> , 95; XVIII, 46; XXVIII <sub>1</sub> , 140; XXX, 118; XXXV, 47; XXXVI, 199, 222, 300; XLIII, 104; LII, 17; LV, 167; LVI, 64; LIX, 141	âugmentando	XIV <sub>4</sub> , 83
		âugmenten	XXIV, 144
		âugmentey	XXIII, 195
		âugmento	I <sub>6</sub> , 95; XXIII, 187, 192; XLIV, 126
		âugmentos	XX, 58; XXVIII <sub>3</sub> , 163; XXXI, 195; XXXIII <sub>5</sub> , 148; XLIX, 211; L, 308; LVI, 194; LVII, 135; LVIII, 234
		âugustino	III, 43, 79, 82, 131

âusentarsse	XVII, 65	cayda	XIII1, 46
âuthor	I3, 45; XIV3, 115; XIV4, 46; XXV, 30, 127; XXVI, 64; XXVIII3, 68; XLIV, 220; XLV, 32; XLVI1, 279; LIX, 162	celebrays	LV, 165
âuthoras	XLVI1, 345	cenith	XLII, 5
âutores	I1, 132; I2, 116; I4, 30; I5, 30; XIII2, 88; XXV, 99; XXVI, 20; XXVIII2, 60	cessa	XVI6, 113; XXXI, 172-173; XLV, 261; L, 118
âuthoridad	XIII2, 90	cessad	XLV, 142
âvissa	XLVIII, 103	cessando	LVI, 171
âviuado	XLV, 19	cessar	LIX, 167
âviuó	XIV4, 84	cesse	II, 225; XLII, 80
âviuo	XLI, 136	cessen	II, 226; XXXIII5, 23
âyrado	XLI, 66; XLVI2, 186; L, 107	cesses	XLVII, 2
âyre	I3, 4; V, 13; X, 125; XXII, 83; XXVIII3, 34; XXXI, 142; XXXII, 161; XXXIII1, 127; XXXIII3, 186; XXXIII4, Tit., 1, 78; XXXVI, 117; XXXVIII, 103, 264; XLI, 199; XLVI1, 16, 21, 51, 81, 351; LVIII, 8; LX, 42, 243, 248	cesso	VIII, 113
âyrosa	I2, 66; XLI, 713; LV, 201	chaos	III, 60; LI, 54
âyroso	VIII, 12; XI, 31; XXXV, 61; XXXIX, 78; XLI, 144; XLII, 266	charidad	XIV3, 62, 97, 109, 116, 144; XXVIII1, Tit., 161; XXVIII3, 81, 114, 141, 149; XLVI1, 173; LVIII, Tit.-I, 83, 88-89, 95, 112, 117
âyrosso	LX, 243	cherubin	XLV, Tit., Tit.-I, 50-1
baptismo	II, 143	cherubines	LVI, 7
Baptista	II, 143	choro	XXX, 297; XXXVI, 10, 64; XLII, 300; LV, 145
bassa	XVI1, 55, 107, 117, 132, 140; XVI2, 8	choros	I4, 164; XXIII, 114, 179; XXVIII1, 6, 164; XXXI, 11; XXXIII2, 126; XXXV, 9; XXXIX, 8, 150; XLII, 312; XLV, 6, 34; LIII, 207; LVI, 56
bassas	XVI6, 15	christianos	IX, 105
baxo	XLII, 272	chrystalinas	XLI, 567
blasones	LVI, 72	clarissimo	XVI4, 10
breue	XVI4, 42; XXV, 174; XXVI, 142; XXXIII3, 184; XXXIII4, 29; XLVIII, 147, 287	clymas	I4, 95; I5, 114
breuemente	XLVIII, 29, 204	collegial	VIII, Tit.
breues	XXV, 45	collegio	XI, 141; XXX, 295; XLIII, 154; XLVII, 8
briosso	XXVIII1, 42; XXXIII2, 68	collegir	XXVI, 174
caesse	XXX, 148-149	collige	XXVIII2, 64
caminays	XL, 10	colloca	XIV3, 110
captivarlo	LIV, 75	collocada	XIII2, 4
captiverio	V, 143; XII, 117; XXIX, 76; XXXIII2, 115; XXXIII5, 100; XLVIII, 326; LVIII, 24	collocandolo	XIV1, 93
captivò	LVIII, 26	colloquio	XI, Tit., 145
captivo	XXXIII2, 77; LIV, 15, 19, 55, 57	colloquios	XIII2, 136; XXVIII1, 130
captivos	V, 75; XIX, 139; XXV, 108; XXXIII4, 68	colosso	VIII, 76
cassa (casarse)	XXI, 24, XLVIII, 159, 205	cometiesse	XLVIII, 72
cassa	XXI, 30, 76; XXXVII, 8, 63; XL, 57; XLVIII, 143, 159; XLIX, 82; LVII, 4-5	commun	III, 37
cassado	XLVIII, 199, 201, 213	communica	XXXI, 60; XXXIII2, 54
cassamiento	XXI, Tit.; XLVIII, 158	communicaban	XLI, 510
casse	XLVIII, 185, 196	comunicado	XLVIII, 321
cassen	XLVIII, 235	communique	XLVI1, 240
casso	XXXIII4, 131; XLVII, 177	communiqueys	LVII, 132
cathedra	XLVIII, 47	compasses	I2, 12; XXXIII1, 3; XLVI1, 347; LVI, 5
catholica	XVI4, 53; LIII, 98	compitays	X, 121
caudalosso	XXXIX, 145	comprehenden	XXIV, 62
caxa	XVI2, 26	comprehender	I2, 5; VIII, 57; XLI, 43
caxas	XII, 82; XXI, 112; L, Tit.-I, 15, 68, 78-79, 176-77, 296-97; LII, 4-5, 223-24; LIV, 11-12	comprehendida	XI, 82
caxero	LX, 158	comprehendidas	XVIII, 20
		concedasse	XXXII, 129
		concedays	V, 153; VI, 107; XVII, 95; XVIII, 87; XXXIII5, 148
		concedisteys	XXXIII2, 96, 133
		concisso	XVI6, 102; XXVII, 80

concluyr	XVI <sub>2</sub> , 111	cyfran	XIV <sub>3</sub> , 56; XXVIII <sub>3</sub> , 133
confessado	XLVII, 180	cymas	XXXIII <sub>3</sub> , 77
confessamos	XXVIII <sub>1</sub> , 56; XLIII, 174	cyña	XI, 80
confessandosse	XXIII, 27	cysnes	XXVIII <sub>3</sub> , 119
confessar	LV, 82	cythara	I <sub>2</sub> , 11; XIV <sub>3</sub> , 154; XXXIII <sub>3</sub> , 6; XXXVI, 1
confessarlo	XLVII, 195	cytharas	I <sub>5</sub> , 7; XXXII, 2
confession	X, 93	dandosse	XII, 88; XX, 27
confiessa	VIII, 37; XXVII, 35; XXXVIII, 225	dañosso	XXVII, 107
confiessan	LVIII, 220	dareys	XVI <sub>3</sub> , 145
confiesse	X, 71; LIII, 115	darsse	XVI <sub>3</sub> , 53; XXIV, 94; XLVII, 20
confiesso	X, 83; XXX, 29; XLVI <sub>2</sub> , 281; XLVIII, 282; LII, 193	darssele	XXVIII <sub>3</sub> , 138
confussa	XIII <sub>1</sub> , 64	darssele	XXVIII <sub>1</sub> , 146
confusso	XLI, 626	dassela	L, 42
congoxas	XLI, 135	days	I <sub>6</sub> , 112, 122, 126; XIV <sub>4</sub> , 99, 109; XL, 43, 133
conjunctos	XIII <sub>3</sub> , 106	debasse	XXII, 123
conociendosse	XIV <sub>2</sub> , 29	debiays	XXIII, 75
consequencia	XVI <sub>2</sub> , 112; XXVI, 115; XXVIII <sub>1</sub> , 61; XXIX, 162; XXXVI, 100	decclara	XXVII, 21
consequencias	XLV, 139	decclararlo	XXIX, 82
consummo	XIII <sub>3</sub> , 82; XXXII, 98	decclaremos	LX, 94
contraxo	XIV <sub>1</sub> , 83; XIV <sub>2</sub> , 79	declaresse	XLI, 263
contrayda	XIV <sub>1</sub> , 125	defendeys	XXXVIII, 328
contrayga	XIV <sub>1</sub> , 78	dejasse	LII, 163
conviniessse	LIII, 117	dejays	XXIX, 64
coronarsse	XLV, 335	deleytable	XLVII, 65
coronasse	LIII, 192	deleyte	XLVI <sub>2</sub> , 202
coroneys	XVI <sub>2</sub> , 132	delicto	XLI, 84
correys	I <sub>3</sub> , 75	delictos	IX, 10; XLVI <sub>2</sub> , 316
corriessse	XX, 51	densse	XXI, 67
cortays	XXXV, 29	desateys	XXXI, 178
cortte	LVI, 200	desayre	VIII, 64; XXXVIII, 261
cossas	XIII <sub>2</sub> , 113	descansasse	XVII, 45
crecysteys	I <sub>1</sub> , 119	descendeys	XXVII, 25
crey	LIII, 33	descifrasse	XVI <sub>4</sub> , 25
crystales	XXXIII <sub>3</sub> , 5, 55; XXXVIII, 272	descollays	XXVI, 73
crystalina	I <sub>1</sub> , 88	descripto	XVI <sub>6</sub> , 78
crystalinas	I <sub>2</sub> , 24; LVI, 19	descuyda	LIII, 150
crystalino	I <sub>3</sub> , 129; I <sub>5</sub> , 92, 104, 118; LX, 278	descuydada	XLVII, 64; LVIII, 50
crystalinos	XXIX, 204; XXXIII <sub>3</sub> , 60; XXXIII <sub>4</sub> , 134	descuydado	LV, 25
cubresse	L, 288-89	descuydo	X, 89; XVI <sub>6</sub> , 20; XXXIII <sub>2</sub> , 40; XLVI <sub>2</sub> , 192
curiosso	XXXIX, 19, 58	descuydos	XI, 167; XXXIII <sub>2</sub> , 42
curssso	XXXIII <sub>2</sub> , 153	desembarcasse	XLI, 597
cuyda	XLVIII, 236; LIII, 148	desgayre	XLVI <sub>1</sub> , 47
cuydado	I <sub>3</sub> , 19; I <sub>5</sub> , 163; VI, 80; XVI <sub>6</sub> , 22, 52, 107; XX, 30; XXIV, 6; XXIX, 114; XLI, 201; XLIV, 30; XLV, 305; XLVI <sub>1</sub> , 76; XLVI <sub>2</sub> , 190; XLVII, 96; LIV, 26; LV, 28, 211; LVII, 28	deslizarsse	LIX, 64
cuydados	XLVI <sub>2</sub> , 198; LV, 8	desmintiessse	X, 41
cuydadosa	XLI, 679; XLIII, 23	desposarsse	XLVIII, 277
cuydadoso	XLII, 138; XLVI <sub>1</sub> , 249	desposse	XLVIII, 170
cuydadosos	I <sub>6</sub> , 13; XXXV, 73	despreciassse	LIV, 104
cuydan	XIV <sub>4</sub> , 144	desquaternadas	XIII <sub>1</sub> , 40
cuydar	I <sub>6</sub> , 89; XXIII, 28	desse (dese)	XLVII, 249; LIV, 125
cyfra	XI, 146	dessea	XX, 92; XLIV, 69; XLV, 277; XLVI <sub>2</sub> , 226; XLVII, 273; XLVIII, 441
		desseaba	XXV, 20
		desseaban	XX, 49

desseada	XVI1, 90; LVIII, 51	dossel	XXXVI, 121; XXXVIII, 171; XLVI1, 62
desseado	XVI5, 112; XXXIII2, 82	dosseles	XXXI, 18
desseados	XXIV, 146	dudasse	I3, 43
dessean	XVI1, 144	dysteys	XXVIII2, 3
desseando	XXIV, 143; XLIX, 121; LIV, 141	écclesiasticas	XV, 20
dessear	XXXIII1, 137	écclipsados	I6, 6
dessechandolo	XIII2, 172	éclypso	XXX, 99
dessempeño	XXVIII1, 85; XXXVIII, 334; XLVII, 263; XLVIII, 40, 404; LX, 14	égypticiaca	VII, Tit., 35
desseó	XIV4, 82	êloquencia	VIII, 87, 109; XVI2, 1
desseo	XXXIII2, 8; XXXVI, 7, 22; XXXVIII, 69; XLVII, 211; XLVIII, 126, 312; XLIX, 129; LVIII, 61, 183, 195	êloquencia	XI, 8, 15; XXXVIII, 231; XLV, 265; LVIII, 242; LX, 31
desterrasse	XXVI, 28	êloquente	XXIV, 4; XXXIV, 148
destruydo	XXXIII2, 87	êloquente	XIII3, 9
deydad	XXXVIII, 51	êmbaxada	LVI, 79, 113
deys	LIX, 163	êmbaxador	LVI, 53, 109, 119
diaphano	I4, 38, 80; XIX, 18	êmbaxadores	II, 150
dichossa	XIV3, 40; XXVIII1, 95	êmbaxadores	LVI, 76
diesse	XVI5, 1; XVII, 81; XXIV, 110; XXXIII2, 75	êmpeciesse	XXXIV, 130
diessemos	XVIII, 68	êmplearsse	XVI4, 17
diesseys	XXXIII2, 85	êmpleasse	I6, 93
dificultosso	XXIV, 68	êmpressa	I1, 59; I2, 35; III, 7; V, 22, 34; XII, 53; XIII2, 99, 162; XIV4, 19; XVI1, 90; XVI2, 63; XVIII, 25; XLIV, 110
difusso	XXXVIII, 96	êmpressa	XXXVIII, 221; L, 290; LVIII, 74, 212
digays	LX, 57	encuentransse	L, 152-153
digneys	XV, 77	êntrandosse	XIII1, 160
digression	XXXIII3, 71	entransse	XXXI, 209- <i>fin</i> ; XLIII, 192-93; XLVI1, 351- <i>fin</i> ; L, 134-35, 296-97; LVIII, 258- <i>fin</i>
digressiones	XIX, 8; LIII, 78	entransse	XXXI, 204-205; XXXII, 193- <i>fin</i>
discursso	LVI, 143	êntretexen	XLVI1, 65
disponiendosse	XXXVIII, 36	êntretexer	XXXIII2, 64
dispusse	XXX, 239	êntretexiêdo	XXXV, 22
disseño	XLIV, 146	êntreys	XXXVIII, 168
dissiente	XXIV, 106	êquivaleys	XXIII, 119
disteys	V, 125; XXVIII3, 71	escondesse	L, 150-51
distincta	XI, 86; XVI3, 66; XLII, 269; XLVI1, 7-8	êsphera	I3, 27; II, 17; V, 4; VI, 6, 74; XI, 35; XIII1, 166; XVI1, 36; XXXI, 137; XLI, 198, 240, 697; XLIV, 2; XLVI1, 42
distinctamente	I3, 42; XVI2, 23	êsphera	XIX, 22; XXVII, 7; XXIX, 29; XXXIII5, 6; XLV, 7; XLVI1, 161; LV, 220; LX, 277
distinctas	XVI3, 48	êspheras	I3, 4; XIII2, 10; XIV4, 5; XXXI, 141
distinctivo	XXIX, 134	êspheras	XXII, 8; XXIV, 57; XXXIII4, 107; XXXIII5, 36; XLVI1, 350; LIV, 3; LVI, 19
distincto	I3, 108; XIII2, 194; XXIV, 105; XXXIII4, 114	êspossa	XLVIII, 207
distinctos	XLII, 277	êsposso	XXVIII1, 76; XXXVI, 55; XXXIX, 110
distraydo	XLI, 52	êsquadra	XLI, 577
distribuyr	LIX, 21	êsquadra	XXV, 114; XXXI, 10
districtos	XXVII, 6; LVII, 80	êsquadras	XII, 80; L, 60
diuersas	XV, 102	êsquadras	XXXIII4, 24
diuino	XVI2, 81; XLIV, 88	êsquadron	XIII1, 33; XXXV, 24
diuisa	XVI3, 32	êsquadron	XXXIII2, 92
dividasse	XLV, 150	êsquadrones	VII, 66; XXXI, 56
dividiessen	VII, 63	êsquadrones	XXXIII1, 108
divisse	XLI, 569	êssa	XVI1, 112; XXXIII1, 73; XLI, 726
dixo	I6, 62; XIV2, 45; XLVII, 106	êssa	XXXIII2, 79; XXXVII, 67; XL, 108
doctrinays	XLIX, 38		
donayre	XV, 35; XXXV, 55; XXXVIII, 265; XLIV, 44; XLVI1, 16, 48; LX, 12, 43, 243		

esse	I, 84; IV, 80; VI, 49; XVI4, 70; XXXIII4, 120	êxemplo	XXIV, 99; XXVIII2, 103; XXXI, 150; XXXII, 22; XXXVIII, 20; XLV, 268; XLIX, 79; L, 283; LII, 135
êsse	I4, 155; I6, 4, 18, 127; II, 77, 160; III, 61; IV, 14, VIII, 26; XIII1, 121; XIII2, 18; XIII3, 12; XIV3, 43; XVI1, 39; XVI3, 33, 96; XVI4, 91, 115; XVI5, 55, 77, 98; XVI6, 23, 31; XVII, 2, 54; XXXI, 114; XXXIII1, 29, 93; XXXIII2, 34; XXXIII3, 14; XXXV, 59, 89; XLI, 335, 340, 566, 639, 680; XLII, 279, 295; XLIII, 64, 97, 143, 153; XLIV, 98, 105	êxemplos	XI, 19
êsse	I6, 38; XVIII, 35; XIX, 17, 18, 19; XXIII, 79, 171 192; XXIV, 85; XXV, 153; XXVI, 103, 113; XXVIII1, 55, 111, 119; XXVIII2, 135, 174; XXVIII3, 155, 156; XXIX, 115, 151; XXXII, 183; XXXIII2, 55, 80, 128; XXXIII3, 22; XXXIII4, 58, 111, 143; XXXIII5, 114, 127, 63; XXXVI, 121, 126; XXXVII, 51, 76; XXXVIII, 102; XXXIX, 21; XL, 95; XLVI1, 57; XLVI2, 222; XLVII, 21; XLVIII, 168, 170, 194, 243, 364, 368, 369; LII, 40, 85, 123, 132, 161, 173; LIII, 86, 140, 149, 151, 175; LIV, 62, 63, 58, 113; LV, 146; LVI, 31, 45, 102; LVII, 12, 42; LVIII, 30, 183, 221; LX, 76, 128, 271	êxemplos	XXXII, 134; XLVII, 101; XLVIII, 48, 294
êssencia	XXV, 55; XXVIII2, 37; XXIX, 149; XLII, 187; XLV, 55; LII, 148; LIII, 45, 48	êxercer	XIV1, 142
êsso	XLVIII, 128, 250, 365; LIII, 117, 179	êxercer	XXVII, 25
estabays	XXIII, 73	êxerceria	I5, 91
êstareys	XXXVII, 96	êxercicio	XXIX, 3; LV, 71
êstays	XLI, 67	êxercicios	XLVII, 54
êstays	XXIV, 133; XXXVII, 79, 83, 111; XL, 57, 92; XLVI2, 287; L, 198	êxercicio	XLVIII, 367
êsteys	LV, 157	êxercita	LI, 32
êstimasse	LIV, 103	êxercitan	XXXI, 190
êtherea	XL, 12; XLV, 306	êxercitando	XIII2, 124
êtherna	XXVIII1, 144	êxerciteys	XXVIII1, 155
êucharistia	II, 193	êxercito	XLI, 800
êxcedeys	IX, 17	êxercito	XXXIII5, 53; XLVII, 158
êxcedeys	XLV, 319	êxercitos	XII, 78; XIII3, 173; XLI, 573
êxcellencia	XXII, 6; XXV, 95, 89, 123, 131, 139; XXXV, 108; XXXIX, 114	êxertzays	XXVIII3, 151
êxcellencia	XIII1, 39	êxes	XLIV, 179
êxcellencias	XIX, 27; XXIII, 177; XXV, 14; XXVI, 57	êxpella	XXX, 12
êxcesso	LIV, 71	êxpellan	XXX, 41, 46
êxcesso	XIII3, 148; XVI4, 120	êxplicarsse	XXVIII3, 43
êxcessos	XIX, 85; XLVIII, 382; XLIX, 168; LIX, 64	êxpressa	III, 141
êxcluydo	XXXIV, 36	êxpressa	XLVII, 165; L, 110
êxcusarsse	XLVI1, 111, 304	êxtinctas	XVIII, 94
êxecuta	II, 209; III, 8	fabricasse	XXV, 52
êxecutaba	XXVIII1, 118	fallacia	XLVII, 147
êxecutadas	LIII, 52	fallaz	LVI, 101
êxecutado	I5, 88	faltasse	XIV2, 109; XV, 41
êxecutar	XXIII, 130	fauor	XVII, 82; XVIII, 40; XXVII, 63, 86; XLVI2, 18; XLVII, 46, 219, 286; XLIX, 76, 101; L, 97; LIV, 51
êxemplar	XLVI2, 347	fauores	XX, 60; XXVII, 17, 74, 83, 141, 158; XLVI1, 272; XLVII, 94; XLVIII, 18, 99; XLIX, 83, 93; LI, 106; LV, 110
êxemplares	XXVII, 31	faxas	I2, 59, 93
êxemplo	X, 63; XIII2, 164, 174; XIV1, 140; XVI5, 66	fecundasse	I3, 144
		fecundays	I2, 68
		festexo	XLV, 332
		fincasse	XLI, 288
		fixa	XI, 148; XIII1, 8; XVI1, 122; XXXIII1, 88; XLVI1, 120; XLIX, 14
		fixada	XIII1, 60
		fixado	XXIX, 64
		fixar	XXXIII1, 140
		fixas	XLVI1, 148
		fixezas	XXXVIII, 244
		fixo	I3, 30; XXVII, 32; XXVIII2, 100; XXXV, 49; LVIII, 153
		fogosso	XXXVIII, 356
		fogossos	LX, 284
		formasse	XVI1, 109
		formassen	XX, 55
		forzosso	XXI, 99; XXVIII3, 44; XXXIX, 36, 92

fructo	XIII <sub>2</sub> , 208; XIII <sub>3</sub> , 34; XXVIII <sub>3</sub> , 22, 68; XXIX, 103, 192; XXXII, 168; XXXVIII, 152; XLV, 201; XLVI <sub>1</sub> , 138; L, 147	hymeneo	XXI, 41; XXII, 45; XXXII, 4, 117; XLVIII, 166
fructos	I <sub>3</sub> , 92; I <sub>6</sub> , 29; XIII <sub>2</sub> , 178; XIII <sub>3</sub> , 192; XXXV, 128; XXXVIII, 98; XLV, 191; XLVI <sub>1</sub> , 245	hymnos	II, 229; IV, 42; XXV, 113; XXXIII <sub>4</sub> , 74; XLIII, 92
fuerays	XXXI, 116	hystoria	XLI, 431, 625; LIV, 46
fuesse	XVI <sub>1</sub> , 69; XX, 54; XXVI, 24; XXXIII <sub>2</sub> , 86; XXXVII, 110; XLI, 460; XLIII, 83; XLVI <sub>2</sub> , 190; LIII, 113; LVII, 147	hystorias	I <sub>2</sub> , 42; XXVI, 20; XXXVIII, 190; XLI, 105; XLVI <sub>1</sub> , 147; LIII, 29
fuessen	XXVIII <sub>3</sub> , 76; XXXI, 112; XXXIII <sub>5</sub> , 73	influxos	I <sub>1</sub> , 139, VIII, 132
fuesseys	I <sub>3</sub> , 138, 143; XVI <sub>1</sub> , 111; XXIV, 38; XXV, 158	innundaciones	I <sub>1</sub> , 120
fuisteys	XVI <sub>1</sub> , 35; XXXIII <sub>1</sub> , 69	jerarchia	XXIII, 102
furiosso	XXXIII <sub>2</sub> , 124	jerarchias	LVI, 2
fuy	XLVI <sub>2</sub> , 299	Jullio	I <sub>3</sub> , 48, 83
fuyste	LI, 21	jurarsse	XXIX, 86
fuysteys	I <sub>1</sub> , 115, 143; XXV, 71, 138; XXVIII <sub>2</sub> , 81; XXVIII <sub>3</sub> , 53	juycio	I <sub>5</sub> , 89; XI, 99
gentillismo	XX, 64	juzgandosse	XVIII, 10
gloriosos	XXVIII <sub>1</sub> , 52	labrays	XXII, 34
glossarla	LV, 201	lastimossa	XIV <sub>3</sub> , 120
glossemos	XLI, 727	latta	XXV, 34
gozasse	XVIII, 39	lession	XXXIV, 47, 94
gozays	XIV <sub>3</sub> , 94; XVI <sub>5</sub> , 83; XX, 89; XXIV, 127; XXVIII <sub>1</sub> , 131; XXVIII <sub>2</sub> , 35, 56; XXXV, 42	letheas	L, 62
gozosso	XXXVI, 31	Letheo	XIII <sub>2</sub> , 33
graciosa	XLVII, 132	levantansse	XLVI <sub>2</sub> , 276-77
gracioso	XLVII, 161	levantasse	XXX, 16-17, 156-157; XXXIII <sub>2</sub> , 16- 17; XLII, 28-29, 94-5; XLVI <sub>2</sub> , 33-34, 76-77, 180- 81; LVIII, 105
grandiosa	LX, 19	levantays	XL, 134
grandissimo	XLI, 336, 382	levantesse	XXXIII <sub>1</sub> , 125
grossero	XIII <sub>1</sub> , 253	lexos	XXXIII <sub>5</sub> , 32
grosseros	XVI <sub>4</sub> , 80	ley (leí)	LIV, 39
gustays	XL, 47	librarsse	XXV, 56
hacersse	XXI, 8	librays	XLV, 185
haceys	XXIII, 174; XXIV, 134; XLVI <sub>2</sub> , 272; XLVII, 212; XLVIII, 116; LV, 140	licenciosa	XLVII, 131
hagasse	LIV, 135	limpiandosse	XXXIII <sub>3</sub> , 8-9
hallareys	XLVI <sub>2</sub> , 288; LIX, 160	limpiasse	XXXIII <sub>3</sub> , 37
hallarsse	I <sub>3</sub> , 106; XLVIII, 300	liquores	XI, 40; XXIII, 135; XXVIII <sub>2</sub> , 146
hallays	LX, 173	litteral	XXVI, 94
halleys	VI, 59; XLVI <sub>1</sub> , 128	llamasse	LIV, 102
heredasse	XXX, 175	llaue	XLIX, 33
hermosso	LX, 224	llaues	XLIX, 61
heroyca	XLI, 218, 685	llenays	LV, 166
heroycas	XIX, 63	lleuar	XXXIII <sub>5</sub> , 151
heroyco	VIII, 52; XXVIII <sub>1</sub> , 74; XXX, 76	llevandosse	XXVIII <sub>2</sub> , 157
heroyna	XIX, 119	llevasse	I <sub>3</sub> , 135
hincansse	XLVI <sub>2</sub> , 289-90	llevays	XL, 67
hincarsse	XLVI <sub>2</sub> , 285-86	logreys	XXXVIII, 160; XLV, 158
huyd	XL, 128, 129	loqucion	XLI, 328
huyr	II, 66; XLVI <sub>2</sub> , 129, 239	loquela	XLI, 423
hybleo	XV, 89; XVII, 22; XLIII, 168; XLIV, 148; XLVIII, 138	lucto	XXXII, 124
hyciesseys	XVII, 40	luctos	I <sub>5</sub> , 64
hydalga	XV, 2	lymbo	XXV, 107
		lynea	XI, 32
		lyra	XIII <sub>2</sub> , 20; XVI <sub>2</sub> , 4; XVIII, 12
		lyras	XI, 6; XVI <sub>3</sub> , 18
		lyrios	XIII <sub>1</sub> , 114
		lys	XXXVIII, 297
		lyses	XXI, 27; XXXVIII, 49

lysses	XXXVIII, 291	nombrarsse	LIV, 111
lysta	XI, 18	notto	XXXIX, 17
machina	I5, 120; XVI1, 57	numerosso	XXXIX, 116
machinando	XXXVII, 37	nuptia	XLVIII, 269
mannà	VII, 56; XXV, 29; XXXIII1, 83	nuptias	XLVIII, 262
martyr	XIV3, 118; XIX, 52	ôbscura	II, 84; III, 60; XIII1, 20; XLI, 37
martyres	XIV3, 83	ôbscurana	IX, 54
martyrio	XIV3, 80, 145; XVI6, 98	ôbscuras	XIX, 1, 132; XXXIV, 43; XL, 39
mereceys	XVI2, 32, 113; XVI5, 121; XXVI, 164; XLV, 277	ôbscurecen	XIV2, 18
messa	XXVIII2, 122 XXXIII2, 8-9	ôbscurezcan	XLII, 67
milagrosso	XXVIII1, 98	ôbscuridades	XLII, 44
mill	XXV, 15; XXIX, 187; XXXIII3, 18	ôbscuro	XXVI, 25, 180
mirarsse	XLVI2, 128-29; XLVIII, 389	ôbscuros	I1, 117, 145; XIV2, 19; XXXIII3, 44; XLI, 572, 650; LX, 95
mirasse	I6, 94	ôbstenta	LVIII, 88, 94
mirays	XVI5, 114; XLIX, 163; LIX, 157	ôbteneys	XXXVIII, 329
Missa	XLVIII, 10, 394; LIV, Tit.; LV, Tit.; LX, Tit.	ôbtengays	XXXIX, 38
monarcha	XXXI, 170; XXXVII, 32; XXXVIII, 6, 75; XLI, 13; LVIII, 4	ôcassion	XXV, 175; XXXVI, 17; XLI, 402; XLVIII, 129; LVIII, 48
monarchas	XXXVIII, 18, 53	ôccasiones	LVI, 94
monarchias	LVI, 8	ôccaso	XIX, 21; XLI, 477, 770, 777
monstrandosse	LIX, 113	ôccassion	XLVIII, 127
monstraran	XIII3, 92	ôcculta	XIII1, 118; XXIX, 104; XLVI1, 220; LVIII, 148, 222
mostrarsse	XLVI1, 274; XLVII, 98, 192	ôccultado	XVI5, 98, 118; XVII, 13; XXVIII2, 173
mostrays	XXIII, 172	occultando	XIII3, 89
moviesse	XXVIII3, 127	ôccultarsse	XL, 22
mussa	XI, 2; XIV2, 44; XIV4, 134; XXXIII3, 185; XXXIII5, 158	ôccultasse	XXXVIII, 211
mussas	XI, 7	ôccultenla	XXXVII, 13
my	XLI, 189	ôcculto	XIII2, 34; XIII3, 118; XVII, 67; XXVIII3, 58, 156; XXXII, 156; XXXVIII, 34; LIX, 99
mynistro	LX, 79, 118, 122, 125, 159, 275	ôccultos	XXVIII2, 153; XXXVIII, 90
myrays	XLVI2, 186	ôctaua	XLIX, 190
mysero	LVIII, 24	ôfrecersse	XLVII, 170
myseros	XXIX, 202	ôfreciesse	XXX, 228
mysterio	VI, 40; XVI4, 8; XVII, 8, 29; XXIV, 15, 19, 23; XXVIII3, 118; XLII, 20, 78, 102, 109, 175; LII, 103	ôlorossa	XXXIV, 10
mysterios	XXXV, 36, 86; XXXIX, 12, 136	ôlvideys	XLVI1, 168
mysteriosa	I6, 1; XIV3, 102	ômitto	XLV, 315
mysterioso	VIII, 70; XXX, 188; XLII, 14, 50	ônichinas	I2, 57, 83, 98
mysteriosos	XXXV, 37; XXXIX, 11, 80	ôpponen	XXIX, 108
mysteriosso	XXXVIII, 357	ôssada	IX, 24
mystico	XXXV, 80	ôssado	XXXIII5, 87; XL, 94
naciessen	LII, 123	ôtorgasse	V, 103; XXVIII3, 131
naciesseys	XIV1, 128	ôy (oí)	XLVII, 205; LII, 85
nauaja	XXI, 10	ôydo	XIII2, 33; XXVIII2, 7; XLI, 122, 425; XLVI2, 170; XLVIII, 191; LVII, 115; LX, 70
nauajas	XXI, 15	ôydos	XLI, 732; XLII, 33; XLIII, 39
naue	XXXIII4, 133; XLVIII, 446	ôyga	XXXI, 204-205
necessaria	XVI2, 66	ôygan	XXI, 66
necessario	XXXIII3, 114; XXXVII, 66; XXXIX, 129; XLII, 296	ôygo	XXX, 162; XXXV, 83; XXXIX, 52
necessita	V, 117	ôyr	XLI, 170; XLVI2, 80
necessitar	I1, 165	ôyras	XLVI2, 70
necessito	XVI4, 39	ôyrle	XLVI2, 60-61
negasse	LIV, 100	ôyrle	XXXVIII, 125; XLI, 427
		ôyrlo	XXXVI, 96

ôyste	XLVII, 233	perdoneys	XI, 167; XIV <sup>3</sup> , 148; XVI <sup>1</sup> , 141; XVI <sup>2</sup> , 125; XVI <sup>3</sup> , 139; XVII, 95; XLIV, 217; LII, 220
paranimpha	XXVII, 46	perezosso	XXXVIII, 182
paranimpho	XXVIII <sup>3</sup> , 60; XLVI <sup>2</sup> , 178	permitays	X, 49, 75; XLIX, 166
paranymphos	XLV, 151	pessada	XLVII, 61
parasysmos	XXXIII <sup>4</sup> , 76	pessado	XXXIII <sup>2</sup> , 1
Parayso	I <sup>1</sup> , 111, 131, 135, 169, 98; I <sup>2</sup> , 17, 79, 133, 146; I <sup>3</sup> , 62; I <sup>5</sup> , 151; I <sup>6</sup> , 80, 124; XLIX, 68	pessebre	LVIII, 10
Paraysso	XXVII, 44	pesso	XXXVIII, 9, 28; XLVII, 65; LIX, 58
parecersse	XXVIII <sup>1</sup> , 71	peyna	I <sup>3</sup> , 2
pareceys	I <sup>3</sup> , 2; XXIII, 97	phantasia	XVIII, 80
Pasqua	XXIX, Tit.	phantastico	XXXVIII, 80
Pasquas	IX, 58	pharol	XLVI <sup>1</sup> , 57
passa	I <sup>3</sup> , 56, 69; XXI, 110; XXIII, 58; XXXIII <sup>1</sup> , 139; XXXVI, 103; XLI, 345, 355	phebea	XLV, 14
passado	I <sup>3</sup> , 134; XLVI <sup>1</sup> , 178	phenix	XVI <sup>1</sup> , 79; XX, 53; XXII, 61, 78; XXX, 151; XLIV, 199; XLVII, 274
passados	VII, 52; XLI, 640	phialas	XXIII, 136
passando	XLI, 429	phylomelas	XVI <sup>1</sup> , 52; XLVI <sup>2</sup> , 1
passar	I <sup>4</sup> , 161; VII, 59, 65; XXXVI, 141; XL, 148	phylosophemos	XLVIII, 372
passarè	XVI <sup>2</sup> , 17	phylosophia	XVI <sup>3</sup> , 50, 78; XVI <sup>4</sup> , 73, 99; XVI <sup>5</sup> , 53, 61, 89; XXV, 143; XXVI, 105; XXXVIII <sup>2</sup> , 55; LV, 48
passarla	LIX, 86	phylosophico	XXIV, 70; LII, 135
passas	XLIII, 33	phylosopho	XIV <sup>4</sup> , 34; XVI <sup>4</sup> , 72; XXV, 141; XXVI, 125; XXVIII <sup>1</sup> , 67; LII, Tit.
passè	I <sup>3</sup> , 44; XLI, 366; L, 263	phylosophos	XIX, 78; XXVIII <sup>2</sup> , 60; XLIV, 184
passeandose	L, 4-5	piadossa	XXVII, 23; XXXVIII, 146, 266, 360; XXXIX, 70
passeo	XXII, Tit.	pissa	I <sup>3</sup> , 6; XI, 74, 106; XLI, 358
passible	IV, 6; VI, 46; XI, 93	pleyto	XLI, 261
passilla	IX, 35	podays	XVI <sup>5</sup> , 111
passion	X, 39; XI, 128; XIV <sup>4</sup> , 50; XVI <sup>6</sup> , 58; XLI, 136; XLVI <sup>2</sup> , 98, 282; XLVIII, 359; LII, 110, 132; LVIII, 49	poderosso	XXVIII <sup>1</sup> , 102, 108; XXXIX, 40, 65
passiones	XIII <sup>2</sup> , 122; XIV <sup>1</sup> , 148; XIV <sup>4</sup> , 43; XXIII, 47, 65	podeys	V, 91; XL, 55, 119; XLVI <sup>2</sup> , 318; LV, 203
passo (pasó)	XIII <sup>1</sup> , 155; XLVI <sup>2</sup> , 85	podiays	XIV <sup>2</sup> , 97; XVII, 31
passo	I <sup>1</sup> , 5, 73; I <sup>4</sup> , 90; XIII <sup>3</sup> , 143; XIV <sup>3</sup> , 5; XVI <sup>5</sup> , 52; XXI, 3; XXVIII <sup>1</sup> , 1; XXX, 148; XXXIII <sup>1</sup> , 33, 39; XXXVII, 59; XXXVIII, 279; XL, 30, 109; XLI, 371; XLIV, 214-15; XLVI <sup>1</sup> , 167; XLVI <sup>2</sup> , 182, 246, 328-29; XLIX, 155; L, 312-13; LIII, 206-7	poneys	XLV, 108
passos	I <sup>1</sup> , 92; V, 151; XI, 73; XIII <sup>3</sup> , 29; XXVIII <sup>2</sup> , 27; XXIX, 18; XXXIII <sup>1</sup> , 9, 44; XXXIII <sup>3</sup> , 1; XXXVII, 116; XLVIII, 107	pongasse	XLI, 294
patriarcha	XVI <sup>2</sup> , 76, 122	possa	XXXVII, Tit., 7, 10, 61, 119; XL, Tit., 104, 145
pausse	XXXIII <sup>4</sup> , 1, 31; L, 87	possada	I <sup>3</sup> , 76; VI, 65; XVI <sup>2</sup> , 100; XL, 60, 93
paussen	XXXIII <sup>5</sup> , 10	posseer	LIX, 147
paxarillos	XXXIII <sup>4</sup> , 40	posseo	XLI, 258
paxas	IV, 97	possible	XI, 107, 113; XVI <sup>4</sup> , 66; XLIV, 213; XLV, 244; XLVI <sup>1</sup> , 316; XLVI <sup>2</sup> , 48, 73, 233, 263; XLVIII, 169, 181; XLIX, 131; LV, 10, 17, 177; LVIII, 35, 69
peccado	XIV <sup>1</sup> , 41; XIV <sup>4</sup> , 98; XXIV, 43; XXV, 57; XXVIII <sup>2</sup> , 107; XXVIII <sup>3</sup> , 97; XXIX, 72; XXXV, 5; XXXIX, 5, 26, 32; XLVI <sup>2</sup> , 165; LII, 2, 71, 132	possibles	XXIX, 91
peccador	XLVI <sup>2</sup> , 16	postresse	XXII, 118
peccadora	XLVI <sup>2</sup> , 296	precissa	XVI <sup>3</sup> , 60; XLI, 402
peccadores	X, 72; XXXIX, 69; XLVI <sup>1</sup> , 209	precisso	I <sup>6</sup> , 122; XLVII, 172; XLVIII, 332
peccados	V, 129; L, 238	pressa	I <sup>3</sup> , 26; XXXIII <sup>2</sup> , 58; XLVI <sup>1</sup> , 253; L, 140
penssè	XLVIII, 128	pressencia	I <sup>6</sup> , 52; VI, 71; IX, 6; X, 37; XIII <sup>1</sup> , 12, 45; XIII <sup>3</sup> , 208; XIV <sup>2</sup> , 13; XIV <sup>3</sup> , 64; XV, 44; XVI <sup>1</sup> , 54; XVIII, 29; XXII, 36; XXIII, 143; XXIX, 203; XXXI, 35; XXXIII <sup>5</sup> , 13; XXXVI, 46; XXXVII, 67; XL, 108; XLI, 271; XLVI <sup>1</sup> , 134; XLVI <sup>2</sup> , 195; L, 98; LVI, 85; LVIII, 230

presenta	VI, 50; XXVII, 104; XXIX, 188; XXXVI, 24; XXXVIII, 277; XLVI <sub>1</sub> , 188; L, 226; LVIII, 30	propiedades	I <sub>2</sub> , 43; I <sub>3</sub> , 37, 57, 113; I <sub>4</sub> , 25, 81; I <sub>5</sub> , 23, 29, 93; XIV <sub>1</sub> , 101, 157; XIV <sub>3</sub> , 91
presentamos	XXIX, 190	proprio	I <sub>1</sub> , 127; I <sub>2</sub> , 95; I <sub>4</sub> , 18, 72; I <sub>5</sub> , 98; VIII, 50; XIV <sub>1</sub> , 61, 103; XVI <sub>3</sub> , 131, 135; XVI <sub>4</sub> , 13, 20; XVI <sub>6</sub> , 12, 84, 110; XVII, 52; XXIII, 186; XXV, 32, 153; XXVIII <sub>1</sub> , 84, 104; XXVIII <sub>2</sub> , 32; XXIX, 153, 184; XXX, 40, 126, 150, 244; XXXV, 45; XLII, 136, 184, 218, 227; XLVIII, 208, 234; LV, 106; LX, 94
presentan	XVI <sub>1</sub> , 134; XXXVI, 110; XL, 76, 104, 145; XLV, 312	proprios	XIII <sub>2</sub> , 135; XXVIII <sub>1</sub> , 54; XXXIX, 96, 108; LX, 6
presentar	XXVII, 137; XLVI <sub>1</sub> , 78; LVII, 75	prosigays	XL, 122
presente	I <sub>6</sub> , 116; IV, 52; VI, 79; IX, 30; XII, 123; XIII <sub>3</sub> , 25; XIV <sub>4</sub> , 9; XVI <sub>4</sub> , 57; XVIII, 22; XXIV, 134; XXX, 92; XXXIII <sub>2</sub> , 65; XXXIII <sub>3</sub> , 170; XLII, 153; XLIII, 158; LVI, 106; LVII, 35; LX, 250	prossa	XIII <sub>2</sub> , 184
presenten	XXIX, 52	proseguid	XL, 141
presentes	XIII <sub>1</sub> , 190; XVI <sub>5</sub> , 129; XLI, 619; XLII, 311; XLVI <sub>2</sub> , 381; XLVIII, 22	proseguir	XIII <sub>1</sub> , 241; XXVIII <sub>1</sub> , 162; XLVII, 283; LVI, 199
presento	XXXIII <sub>5</sub> , 124	proseguirlos	XX, 107
pressumo	XXXVIII, 168	prossigue	XLVIII, 32
prestays	LX, 69	provisso	LVII, 14
presumpcion	VI, 1; XVI <sub>5</sub> , 21; XLVI <sub>1</sub> , 155	Psalmos	XIII <sub>3</sub> , 163
presumptuosa	I <sub>5</sub> , 15; V, 40	pudiesse	I <sub>4</sub> , 57; XIII <sub>1</sub> , 199; XVI <sub>5</sub> , 30
presumptuoso	III, 3; XXX, 14, 60	pudiessen	XXV, 54
presumptuosos	XLI, 286	pulchra	XIII <sub>2</sub> , 35
presuroso	XXXVIII, 183	purificarsse	XXIV, 37
princesa	XVI <sub>1</sub> , 94; XLVI <sub>1</sub> , 32	pygmeas	L, 74
prissa	I <sub>3</sub> , 5; XI, 72; XXXIII <sub>1</sub> , 52; XXXIII <sub>4</sub> , 154; XXXIII <sub>5</sub> , 33; XXXVII, 111; XL, 34; XLI, 399	pyla	LX, 101
prisiones	XXIV, 49	pyra	XIII <sub>3</sub> , 13
processo	XLVIII, 162	quadernos	XLIII, 160
procureys	XV, 86	quadra	XXXIII <sub>3</sub> , 42; XLI, 427
produxo	III, 98	quadre	LIII, 96; LX, 188
professa	XLVII, 168	quadro	LX, 283
professen	XXII, 124	qual (cuál)	I <sub>5</sub> , 41; XIII <sub>2</sub> , 79; XIV <sub>1</sub> , 108; XVI <sub>1</sub> , 105; XXVIII <sub>1</sub> , 105; XXX, 185; XLVII, 257; LIV, 132; LV, 151
profession	XLVIII, 221, 225	qual	I <sub>1</sub> , 62, 107; I <sub>2</sub> , 17, 19; I <sub>3</sub> , 126, 155; I <sub>4</sub> , 122, 137; I <sub>5</sub> , 165; I <sub>6</sub> , 108; II, 169; III, 59, 89; V, 125, 133, 153, 156; VI, 33, 45; VIII, 57; IX, 71; X, 65; XI, 25, 73, 153; XIII <sub>1</sub> , 38, 81, 169, 180, 227, 230, 233; XIII <sub>2</sub> , 52, 57, 95, 105, 109, 125, 139; XIII <sub>3</sub> , 47, 141, 145, 197; XIV <sub>1</sub> , 36, 53, 123; XIV <sub>3</sub> , 151; XIV <sub>4</sub> , 27; XVI <sub>1</sub> , 66; XVI <sub>3</sub> , 60, 79, 95; XVI <sub>4</sub> , 39, 63, 111; XVI <sub>6</sub> , 95; XVII, 47; XVIII, 39, 81; XIX, 99, 111; XX, 43, 53, 87, 92, 95; XXII, 99; XXIII, 103; XXIV, 17, 38; XXVII, 135; XXX, 249; XXXI, 117; XXXIII <sub>1</sub> , 111; XXXIII <sub>2</sub> , 95; XXXIII <sub>5</sub> , 20; XXXIV, 50, 127; XXXVIII, 147, 168, 282; XXXIX, 107; XL, 12, 101; XLI, 141, 196, 451, 476, 483, 508, 531; XLII, 131; XLIII, 43, 79; XLIV, 193; XLV, 62; XLVII, 261, 273; XLVIII, 251, 331, 340; L, 265; LI, 73; LII, 110; LIII, 126; LIX, 53; LX, 206
prompta	VI, 30	quales	I <sub>1</sub> , 17, 149; I <sub>4</sub> , 26, 29, 83; VI, 64; X, 47; XIII <sub>1</sub> , 135; XIII <sub>3</sub> , 102, 105; XIV <sub>3</sub> , 51, 53; XIV <sub>4</sub> , 65; XV, 28; XVII, 93; XVIII, 86; XIX, 28, 83; XXV, 37; XXX, 40, 196; XLI, 477; XLIV, 191
prompto	XXVIII <sub>1</sub> , 118; XXX, 184	qualquier	I <sub>3</sub> , 109; VI, 2; XIII <sub>2</sub> , 77; XVI <sub>4</sub> , 81, 84; XXXIX, 76, 117; XLII, 231
prophacia	XLIX, 23; LVIII, 21	qualquiera	XIV <sub>4</sub> , 44; XXVII, 34; LIII, 43, 66
propheta	XVI <sub>1</sub> , 124; V, 144; XXXIII <sub>5</sub> , 68	quan	I <sub>4</sub> , 91
prophetas	I <sub>4</sub> , 143; LVIII, 126		
propheticico	XVI <sub>4</sub> , 96		
propria	I <sub>2</sub> , 38; XII, 16; XIII <sub>2</sub> , 84, 185; XIV <sub>3</sub> , 46; XVI <sub>3</sub> , 125; XVI <sub>4</sub> , 15; XIX, 36, 47; XXVIII <sub>1</sub> , 67; XXVIII <sub>2</sub> , 49; XXIX, 100; XXXI, 64; XXXIII <sub>2</sub> , 60; XLI, 217, 681		
proprias	I <sub>3</sub> , 57; XIX, 72; XXI, 76; XXIX, 140; XXXVIII, 82		
propriedad	I <sub>2</sub> , 75; I <sub>3</sub> , 47, 63; I <sub>4</sub> , 41, 69, 99, 113, 125; XIV <sub>3</sub> , 77; XXVI, 31		

- quando (cuándo) LIV, 63; LX, 49, 234  
quando I, 18, 43, 71, 73; I, 2, 3, 28, 48; I, 3, 48, 55, 84; I, 4, 101; I, 5, 11, 78, 119, 141, 162; I, 6, 52, 120; II, 22, 63, 67, 78, 83, 139, 187, 205; III, 5, 83, 132; V, 26, 43, 69, 127, 147, 149; VIII, 7, 91; IX, 21; XI, 2, 12, 105; XII, 38, 107; XIII, 284; XIII, 2, 21, 52; XIV, 1, 17, 96, 155; XIV, 2, 7, 54; XIV, 3, 11; XIV, 4, 130; XVI, 1, 34, 131; XVI, 3, 113; XVI, 5, 92; XVII, 30, 56; XVIII, 5, 90; XX, 104; XXI, 82; XXII, 71; XXIII, 5, 91, 142, 152; XXIV, 8, 59; XXV, 9, 69; XXVII, 77; XXVIII, 1, 43; XXVIII, 2, 8; XXVIII, 3, 109; XXIX, 8, 54; XXX, 155, 201, 211, 261; XXXIII, 1, 24; XXXIII, 2, 104; XXXIII, 2, 24, 83, 149; XXXIII, 3, 62, 113; XXXIII, 4, 24, 75, 120; XXXIII, 5, 16; XXXIV, 32, 42, 47, 98; XXXVI, 23; XXXVIII, 216; XXXIX, 78; XL, 37; XLI, 88, 129, 151, 202, 281, 325, 524, 555, 571, 609, 634, 793, 797; XLII, 5; XLIII, 95; XLIV, 92; XLV, 215, 257; XLVI, 2, 75, 129, 131, 166, 184, 189; XLVII, 23, 232, 235; XLVIII, 37, 110, 135, 216, 264; XLIX, 18, 21; L, 207; LI, 50, 63; LII, 57; LIII, 69, 143; LIV, 81; LV, 23, 84, 181; LVI, 73, 81, 110; LVIII, 95; LIX, 87; LX, 122
- quanta (cuánta) XLVI, 246  
quanta XIV, 3, 113  
quantas (cuántas) XXXIII, 4, 101, 107  
quantas I, 3, 6; III, 120; IV, 75; XIX, 74; XXIV, 118; XXVIII, 1, 137; XXXI, 86; LVII, 38; LX, 282  
quantidad XLII, 185, 282  
quantioso XXXIX, 142; XLII, 260  
quanto (cuánto) I, 1, 27; V, 23; XXIV, 63; XLVI, 1, 236, 256  
quanto (sust.) XLII, 221, 235, 254, 263  
quanto I, 65, 70; I, 6, 24; II, 51, 73; VI, 32; VIII, 111; IX, 18; XI, 74, 87, 112; XII, 56, 86; XIII, 81; XIV, 1, 100, 129; XIV, 2, 45; XIV, 3, 74, 127; XIV, 4, 105; XVI, 1, 128; XVI, 3, 140; XVI, 5, 34, 117; XVII, 41; XIX, 16, 54, 61; XX, 61; XXII, 17; XXVIII, 3, 47; XXX, 114; XXXIII, 1, 42, 97, 99, 112; XXXIII, 4, 65; XXXVI, 52, 128; XXXVIII, 254; XLI, 99, 127, 252, 499, 544, 765; XLII, 97, 235, 261; XLIV, 23, 89, 166; XLV, 16, 221, 283; XLVI, 1, 75, 316; XLVI, 2, 159, 176; XLVII, 50, 115, 121, 142, 167, 244; XLVIII, 383, 415; XLIX, 96, 193, 198; LI, 102; LII, 180; LIII, 24, 102; LIV, 118; LV, 142; LVIII, 226; LIX, 95; LX, 189
- quantos (cuántos) XLVI, 1, 150  
quantos I, 4, 14; IV, 77; VI, 96, VII, 22; VIII, 39; XXII, 59, 134; XXIII, 197; XXV, 99; XXVIII, 1, 135; XXVIII, 2, 71; XXIX, 85, 200; XXX, 122; XXXIII, 5, 75; XXXVIII, 286; XLV, 202, 230; XLVI, 1, 229; XLVI, 2, 374; L, 254; LII, 113
- quarenta VII, 47  
Quaresma LII, 87  
quarta XVI, 4, 29  
quartana XLI, 385  
quarteta XLI, 727; XLIV, 216-17; L, 176-77; LV, 194  
quartetas XXXI, 132-133
- quarto I, 4, 159; XIII, 1, 115, 227; XVI, 1, 14; XVIII, 92; XXII, 60; XXVIII, 1, 99; XXXIX, 64  
quasi I, 6, 92  
quatro I, 1, 171; I, 5, 53; I, 6, 114; XXXII, 11; XXXIII, 1, 145; XXXIII, 3, 48; XXXIII, 5, 30; XLI, 661  
quebrantays XXVII, 49  
quedansse LV, 139-40  
quedarsse XVII, 75  
quedasse III, 115; XII, 121; XLI, 167  
quenta XVI, 4, 30; XXXV, 70, 84; XXXVI, 124; XXXIX, 57, 97; XLI, 220; XLIV, 200; L, 40; LVIII, 104, 106  
quentame LIV, 18  
quentan XXXVI, 74; LX, 135  
quente XXIV, 48; LII, 47  
quentelo LII, 66  
quentes XXXVI, 115  
quento XXXII, 170; XXXVIII, 96, 118; XXXIX, 116; XLI, 437; XLIII, 108, 186; XLIV, 196; XLVII, 279; LII, 85; LV, 55, 213  
quentos XLVI, 1, 154; XLVIII, 92  
quereys XL, 51, 55; LIII, 178; LV, 150, 200; LVI, 40  
querreys XL, 66  
quisiesse XLI, 593  
quisisteys I, 3, 97  
quisse L, 211  
quisso XLVII, 169  
rayces XIII, 2, 131  
rayz XIII, 1, 154; XXVIII, 1, 109  
recordarsse XI, 125  
rectarme XXX, 28  
redempcion V, 104, 109, 137, 165; XXV, 23  
Redemptor XLV, 341  
redemptora V, 151  
redundasse XIII, 2, 192  
reflexo XIII, 2, 168  
reflexos IV, 118; X, 100; XIV, 2, 20, 122; XIV, 3, 143; XVII, 78; LX, 140, 216  
religiosso XXXIII, 2, 136; XLVII, 164; XLVIII, 168  
remitten LVI, 76  
remitto LIV, 85  
repassar XIII, 1, 156  
reposita XIV, 4, 91; XXXVI, 47; XLVI, 1, 180; XLVII, 96  
repositad XXXVII, 57  
repositar LV, 34  
repositas XLVI, 2, 187  
reposita II, 182; XXVI, 160  
reposito XXVII, 150; XXXIII, 2, 24; XXXIII, 4, 19; XXXV, 33; XLII, 2, 114, 286; XLVI, 2, 183; LV, 3  
representa XXX, 16-17; XXXI, 12-13; XXXIV, 80, 136; XLI, 193; XLVIII, 456-57, 457-58, 458-59; LII, 145, 209-10; LV, 195-96, 212-13

representada	XVI <sup>1</sup> , 74	sancto	III, 135; XI, 13; XIII <sup>2</sup> , 67; XIII <sup>3</sup> , XVIII, 21, 57; XXIII, 203; XXIV, 34; XXVIII <sup>3</sup> , 109; XXIX, 46, 152; 147; XXXIII <sup>4</sup> , 55; XXXIII <sup>5</sup> , 77, 155; XXXV, 118; XLI, 596; XLIII, 155; XLVI <sup>2</sup> , 96, 224; XLVIII, 437; XLIX, Tit., 25, 137, 159; LV, 45; LX, 276
representan	XLII, 300-01; XLIV, 214-15, 216-17; XLVIII, 459-60; L, 236, 312-13; LI, 118-19; LIII, 206-7; LVI, 180-81; LIX, 126-27, 168-69	sanctos	III, 88; XIII <sup>2</sup> , 87, 92; XVI <sup>1</sup> , 63; XVII, 56; XXX, 114; XLVI <sup>2</sup> , 326
representando	XII, 143	santissimo	XLII, Tit.
representante	XXXI, 172-173	scabel	XXXVIII, 284
representantes	XLV, 49-50	scapulario	I <sup>6</sup> , 18, 127; XXVIII <sup>1</sup> , 140; XXVIII <sup>3</sup> , 88; XXXIII <sup>1</sup> , 80; XXXIII <sup>2</sup> , 59, 80; XXXIII <sup>3</sup> , 110; XXXIII <sup>4</sup> , 55, 96, 111, 143; XXXIII <sup>5</sup> , 48, 77, 115, 155
representar	XI, 142; XXX, 263; LV, 160	sciencia	XI, 15, 43; XIII <sup>2</sup> , 133; XIII <sup>3</sup> , 111, 121, 184, 207, 211; XIX, 87, 121, 141; XXVIII <sup>2</sup> , 93, 128, 139, 155, 164, 169; XXVIII <sup>3</sup> , 136; XXXII, 51; XXXVIII, 234; XLI, 235, 508; XLV, Tit., Tit.-I, 53, 77, 141, 153, 168, 271, 281; L, 260; LIV, 36, 97, 127; LV, 91; LVI, 121, 127, 129; LX, 58, 104
respondansse	XXXIX, 96	sciencias	XIII <sup>1</sup> , 217; XIII <sup>2</sup> , 170; XIII <sup>3</sup> , 131; XIX, 81, 91
resumpta	XIII <sup>1</sup> , 96	scientificos	XXVIII <sup>2</sup> , 170
reuerencias	XXXIII <sup>4</sup> , 47	scribo	XXVII, 90
reyna	I <sup>3</sup> , 1, 101; I <sup>6</sup> , 9; IV, 71; V, 2, 159; VI, 16, 83; X, 81; XIV <sup>1</sup> , 9; XVI <sup>1</sup> , 2, 88; XVI <sup>4</sup> , 103; XIX, 131; XXIV, 57, 59; XXVII, 145; XXVIII <sup>1</sup> , 11; XXVIII <sup>2</sup> , 22; XXXI, 17, 134, 205; XXXIII <sup>1</sup> , 7, 101; XXXIII <sup>2</sup> , 145; XXXVI, 66; XXXVII, 2, 39; XL, 42, 120, 143; XLI, 780; XLIV, 48, 149; XLVI <sup>1</sup> , 42, 82, 162, 317; XLVI <sup>2</sup> , 278, 288; LI, 90, 101, 109; LII, 7, 198; LVI, 2, 15, 41, 189; LVII, 145	scripto	XXXVIII, 236; XLIX, 60; LIII, 24
reynan	XXVIII <sup>2</sup> , 101	scriptor	I <sup>5</sup> , 38
reynar	XLVII, 18	scriptos	XXVII, 144; XXVIII <sup>1</sup> , 136; XXXIII <sup>3</sup> , 118
reyno	I <sup>1</sup> , 129; I <sup>2</sup> , 74; IV, 126; IX, 85; XVIII, 53; XXVII, 37, 55; XXIX, 199; XXXI, 39; XL, 143; XLI, 178, 189, 249, 689; LVII, 77	Scriptura	I <sup>1</sup> , 89, 101; I <sup>2</sup> , 20; I <sup>4</sup> , 16; II, 21; III, 98; IV, 57; V, 118; XIII <sup>1</sup> , 156; XIII <sup>2</sup> , 44; XIII <sup>3</sup> , 93; XXIII, 156; XXIV, 117; XXVI, 118, 145; XXIX, 101; XLIX, 192; LV, 80
reynos	XX, 18; XXX, 204; XLI, 52, 164, 489, 551, 557, 597, 639, 684	scrupulizas	XLVIII, 307
reyr	XXX, 10; XLI, 169	scrupuloso	XXXV, 85
riasse	XLI, 810	seays	I <sup>5</sup> , 26; IV, 13; XXII, 91; XXV, 151, 154; XLVI <sup>2</sup> , 13
rigorossa	XLVII, 130	sentiays	XIV <sup>3</sup> , 127
rigorosso	XXVIII <sup>1</sup> , 64	seraphin	XLI, 244; XLV, Tit., Tit.-I, 53-4, 54; XLIX, 31, 35, 43, 53, 57, 70, 89
robays	XXXVIII, 230	seraphines	XIV <sup>3</sup> , 59; XLVI <sup>2</sup> , 26, 322
roqueys	XXXV, 135	sereys	XXIII, 107; XXXVIII, 208; XLVI <sup>2</sup> , 273
rossa	XIV <sup>3</sup> , 36; XXVII, 3; XXXIII <sup>1</sup> , 91; XXXIV, 10, 14, 92; XXXVII, 28; XLIV, 147	seys	XXXIII <sup>3</sup> , 150
rossario	XXXV, Tit., 134; XXXIX, Tit., 81, 135; XLVI <sup>1</sup> , Tit.	sientansse	XLVI <sup>2</sup> , 73
roxa	XIV <sup>3</sup> , 146	sientasse	XLII, 90-1
roxo	XIV <sup>3</sup> , Tit., 33, 67, 140; XXX, 238	siguesse	XVI <sup>2</sup> , 21; XXVIII <sup>1</sup> , 61
roxos	XII, 47	siguesse	XXXIII <sup>3</sup> , 178
ruydo	XXXIII <sup>4</sup> , 34; L, 188	solpha	XXXII, 9
ruydosa	XII, 126	soltasse	XLI, 591
sabeyss	XLI, 73, 724; XLVII, 209; LIX, 17, 25, 57	sophystico	LVI, 101
sabrosso	LX, 43	sossegada	XVI <sup>2</sup> , 62
sacrosancta	XXV, 116; XXVI, 85	sossegado	LV, 95
sacrosanctas	XLIX, 34	sossegaos	LIV, 89
sacrosancto	XVI <sup>3</sup> , 33	sossegarlo	L, 117
salgays	LV, 160	sossegarme	XLI, 311
saliesse	XLIII, 119; LVII, 146	sossegasteys	XXVIII <sup>3</sup> , 70
salvandosse	L, 253		
salysteys	XXXIII <sup>1</sup> , 57		
sancta	XVI <sup>2</sup> , 134; XIX, 155; XXIII, 196; XXXVI, Tit.; XXXVIII, 137; XLIX, 142; LII, 44; LIII, 88, 90, 97, 122		
sanctidad	XIII <sup>3</sup> , 94, 206, 211		
sanctissimo	I <sup>6</sup> , 47		

sossiego	XIX, 149; XX, 104; XLI, 16, 93; XLIII, 18; XLVI <sub>2</sub> , 158, 166; LVIII, 46, 57, 104; LX, 183, 245	subiendosse	XIII <sub>2</sub> , 50
sossiegos	L, 104	submisiones	XXXVIII, 226
soys	I <sub>1</sub> , 97, 179; I <sub>2</sub> , 82, 134; I <sub>3</sub> , 30; I <sub>4</sub> , 150; I <sub>5</sub> , 97, 144; V, 115; X, 81; XIV <sub>1</sub> , 161; XIV <sub>2</sub> , 83, 127; XIV <sub>4</sub> , 119; XVI <sub>1</sub> , 5; XVI <sub>2</sub> , 75; XVI <sub>3</sub> , 40, 106; XVI <sub>4</sub> , 31, 107; XVI <sub>5</sub> , 39, 41, 105; XVI <sub>6</sub> , 80; XXIII, 59, 94, 101; XXV, 47; XXVI, 61, 69, 77, 83, 89, 154, 158; XXVII, 3; XXVIII <sub>1</sub> , 69; XXVIII <sub>2</sub> , 73; XXIX, 41; XXX, 244, 252; XXXI, 67, 89; XXXIII <sub>1</sub> , 53, 91, 101; XXXIII <sub>3</sub> , 79; XXXIV, 31; XXXV, 100, 104, 122; XXXVIII, 219, 259, 260, 297; XLVI <sub>2</sub> , 185; XLVIII, 119; XLIX, 35; LI, 17; LVII, 101	substancia	XXIII, 44, 170; XXX, 36; XLII, 161, 283
spacio	XXXIII <sub>3</sub> , 65	substancial	XLII, 279
spaciosa	XIX, 22; XXXIII <sub>4</sub> , 15	substenta	XLI, 753
pañoles	L, Tit., 271	substentandole	XIII <sub>2</sub> , 160
specias	LII, 158	substentandose	VII, 55
specie	XX, 73; XXVI, 84; XLVIII, 164; LII, 136, 142	substentar	XXX, 77
species	XLV, 116; LX, 109	substentarse	XVI <sub>1</sub> , 85
spera	XLIX, 109; LVIII, 76, 124, 240	substentasse	XXX, 173
speranza	XXV, 112; XXVIII <sub>1</sub> , Tit.; XXVIII <sub>3</sub> , 133, 137; XLIX, Tit.-I, 5, 10, 14, 20, 72, 110, 164, 176, 210; LI, 98; LIV, 65, 67; LVIII, Tit.-I, 16-17, 17, 27, 55, 56, 59, 62-63, 74, 98-98, 103-103, 121, 124, LVIII, 136, 139, 182, 193, 239	substento	XVII, 32
speras	LVIII, 122	substituto	XXXVIII, 12; LIX, 44
spero	LVIII, 70	subtil	XLV, 77
sphera	XXVI, 12; XL, 13, 62; LVIII, 9, 142	subtiles	LX, 35
sphas	XXXVII, 25; L, 252	subtileza	V, 19; XLVIII, 350
spiritu	I <sub>1</sub> , 91; XIII <sub>2</sub> , 125; XXVII, 38; XXVIII <sub>1</sub> , 58; XXVIII <sub>2</sub> , 65; XXVIII <sub>3</sub> , 69, 75, 109, 143; XXIX, 46, 122, 130, 136, 152; XXX, 82, 156; XXXIII <sub>2</sub> , 120; XXXIII <sub>3</sub> , 130; XXXIII <sub>4</sub> , 80; XXXIII <sub>5</sub> , 71; XXXV, 126; XXXIX, 30, 111; XLV, 245; XLVIII, 296, 320	subtilezas	XXVIII <sub>3</sub> , 36; XLII, 63
spiritual	XXXIII <sub>5</sub> , 149	succede	LIII, 168
spirituales	XX, 99	sucedido	XLVI <sub>2</sub> , 161
splendido	XXXV, 105	sucediera	XVI <sub>3</sub> , 91
splendor	XVI <sub>5</sub> , 67	sucesion	XXI, 116; XXII, 90
splendores	XXVI, 168; XLVI <sub>1</sub> , 63; LVIII, 31	sucesos	XXIV, 131
spuelas	XXXIII <sub>3</sub> , 54	sucesores	XXXVIII, 213
stampa	XXV, 68, 166; XXVII, 156; XLIX, 124	sucesso	LII, 89
statua	VIII, 77	succinto	XVI <sub>4</sub> , 42
stellifero	XLI, 797	sulphureos	XXXVIII, 104
stirpe	XXIX, 59; LII, 128	summa	III, 28, 72; XIII <sub>1</sub> , 56, 126; XIII <sub>2</sub> , 98; XIV <sub>2</sub> , 4; XIV <sub>3</sub> , 73; XVI <sub>2</sub> , 9; XXXV, 20; XXXVIII, 48, 141; XLI, 242, 453; XLVI <sub>1</sub> , 164; LI, 14
strella	XXIII, 105; XXXV, 94, 100, 102; LI, 13, 112; LIX, 31	summo	I <sub>5</sub> , 12, 132; XII, 147; XIII <sub>3</sub> , 42, 114, 148; XX, 12; XXVIII <sub>3</sub> , 60, 122; XXIX, 48; XXXII, 52; XXXVIII, 76; XLI, 28, 508; XLIII, 165, 198; LIX, 48; LX, 170
strellas	XXXV, 14, 23	summos	XXVIII <sub>3</sub> , 148
strepitos	XXXIII <sub>2</sub> , 14	sumptuosa	LV, 125
structura	XLIX, 143	sumptuoso	XXX, 258
struendo	L, 136, 191	supliesse	XXX, 276
struendos	XXXIII <sub>2</sub> , 150	supplame	XXVIII <sub>2</sub> , 23
suaue	XVI <sub>4</sub> , 134; XXXIII <sub>2</sub> , 156; XXXIII <sub>4</sub> , 18	supplican	XXXVIII, 91, 149; LIX, 149
subays	XX, 107; LIX, 147	supplico	VI, 103; XXVIII <sub>1</sub> , 13; XXXIX, 147; XL, 142; XLVI <sub>2</sub> , 381
		suppongo	III, 57
		surcays	XL, 13
		sy	XII, 79
		syerras	LVIII, 122
		syllabas	XXXIX, 140
		sylla	XVI <sub>3</sub> , 146
		sylleros	XXXVIII, 66
		syllogismo	XXVII, 34
		syllogistico	LIII, 119
		syrena	XLVI <sub>2</sub> , 62
		tapandosse	XLVI <sub>2</sub> , 33-34
		temays	XL, 86
		temerosa	XL, 3

teney	I <sub>3</sub> , 154, 164; XXIII, 175; XXVIII <sub>1</sub> , 62, 73; XLV, 128, 131; XLVI <sub>2</sub> , 290, 331; L, 13, 215, 262; LX, 240	tymbales	L, 291
texe	XXXVIII, 180	tyranica	L, 8
texen	XXXI, 23	tyrano	XXXIII <sub>4</sub> , 63; XXXVII, 77, 124; XL, 4, 95; XLVI <sub>2</sub> , 51, 89, 202; LVIII, 53
texian	XXXV, 64	tyranos	XIX, 101; XXXIII <sub>2</sub> , 78
texiando	XXXI, 160	tyrar	XI, 32
texio	XXXIII <sub>4</sub> , 55	tyros	XXXIII <sub>4</sub> , 110
thema (temer)	XL, 88	vansse	XLVIII, 460- <i>fin</i>
thema	VII, 17; XVI <sub>3</sub> , 13, 41; XXVIII <sub>3</sub> , 25; XXXIII <sub>3</sub> , 52; XLV, 151; L, 134; LIII, 121; LVIII, 196	vassallas	XLVIII, 241
themor	L, 119	vassallo	XXII, 40; XXXVIII, 307
thesoro	IV, 51, 64; VIII, 94; XXVI, 154; XXVIII <sub>1</sub> , 144; XXX, 282, 285; XXXIII <sub>2</sub> , 140; XXXV, 101; XXXVIII, 197; XLVI <sub>1</sub> , 80; LV, 183	vassallos	XXII, 23, 29; XXIX, 52, 70; XXXVIII, 132, 144; XLI, 485, LI, 92
thesoros	XXXVIII, 276; L, 307; LVIII, 84, 87	vasse	XLI, 208-209; XLVI <sub>1</sub> , 331-32, 341-42; XLVI <sub>2</sub> , 160-61, 366; LVII, 60; LX, 217-18, 288- <i>fin</i>
thono	XXVIII <sub>1</sub> , 10; XXXIX, 124	vays	XXXVII, 43; L, 221
thonos	XXVIII <sub>1</sub> , 162	veays	VIII, 114, 119; LIV, 141; LX, 201, 242
throno	VIII, 84; XXIII, 117; XXVIII <sub>1</sub> , 40, 126; XXXIII <sub>2</sub> , 32; XXXVIII, 92; XXXIX, 134; XLI, 678; XLII, 157; L, 91; LIII, 186; LVI, 31; LIX, 143	veleydades	XLVII, 66
thronos	LVI, 3	vengarsse	LIII, 71
tixera	XXXVI, 136	vengays	XVI <sub>3</sub> , 69
tixeras	XXI, 79	vereys	XXX, 226; LIII, 183; LIV, 92
transsubstancie	XLII, 181	verificarsse	XIV <sub>4</sub> , 90
traspasa	XXXIII <sub>5</sub> , 22; XLVII, 86	versse	XXVII, 36; XLVII, 171
trassumpto	XIII <sub>3</sub> , 48, 94; XXXII, 96; XXXIII <sub>3</sub> , 164; XXXVIII, 24	veya (vefa)	XIII <sub>2</sub> , 55; XLII, 127, 145
trassumptos	XXXIII <sub>3</sub> , 120	veynte	XIII <sub>1</sub> , 187, 234
trasumpto	I <sub>5</sub> , 26; XLI, 496	veys	X, 108; XLIX, 71
tratays	XXVII, 85, 89	victoriosso	XXXVIII, 128
traxo	IV, 71	viesse	XVIII, 36
traycciones	XIX, 114	viessemos	XXX, 261
trayciones	XXXVII, 38	virtuosso	XXXIII <sub>2</sub> , 92
trayda	XLVIII, 121	vistasse	XLV, 190
traydo	XXXI, 161; XLI, 66; XLIII, 67; LIV, 26	visteys	XIV <sub>3</sub> , 122
traydora	XXXVII, 33; XLI, 55; LIII, 128	vistiesse	XLV, 64
traydoras	XXXIV, 55	vistosso	LX, 283
traydores	II, 210; XIX, 102	viua	I <sub>6</sub> , 116; XIII <sub>2</sub> , 94; XVI <sub>3</sub> , 82; XVIII, 56; XXI, 113, 115; XXV, 68; XXX, 298; XXXIV, 137; XXXVI, 155; XLI, 815; XLIII, 193; XLVI <sub>1</sub> , 191; XLVIII, 173, 348; LII, 5, 223-24; LIV, 170
trayga	XLII, 200; XLIII, 19	viuamente	XLI, 750
traygo	XXI, 9, 21; LVI, 64; LVII, 36	viuas	XXXIII <sub>5</sub> , 8
triumphal	XXXVIII, 165	viue	XXXIII <sub>1</sub> , 45; XLI, 357, 441; XLVI <sub>2</sub> , 21, 89
triumphan	L, 176	viuen	XXXIII <sub>4</sub> , 81
triumphante	XIII <sub>2</sub> , 17; XXXVIII, 300, 317; XLVI <sub>1</sub> , 295; LIV, 151	viues	LV, 32
triumphantes	LI, 89	viuia	XLI, 483; LVIII, 195
triumphar	II, 130	viuian	XX, 65
triumpho	XIII <sub>2</sub> , 80, 105; XXXVIII, 160; XLI, 514	viuiente	I <sub>4</sub> , 68; XXIV, 20; XLI, 238
triumphos	XIII <sub>2</sub> , 15; XIII <sub>3</sub> , 164; XXXVIII, 138	viuientes	XXV, 25; XLVII, 71
tropheo	XIII <sub>1</sub> , 83; LIV, 146	viuifico	XXXIII <sub>4</sub> , 78
tropheos	I <sub>6</sub> , 120; XIII <sub>2</sub> , 214	viuimos	LIII, 147
tuviessse	XIII <sub>1</sub> , 189	viuir	XX, 69
tyara	XLVIII, 444; LX, 272	viuo	I <sub>2</sub> , 63; I <sub>3</sub> , 20, 65; I <sub>4</sub> , 13, 23; I <sub>6</sub> , 41; XII, 15, 22; XIII <sub>1</sub> , 275; XIII <sub>2</sub> , 156; XIV <sub>4</sub> , 60; XVI <sub>6</sub> , 54; XXX, 280, 285; XXXIII <sub>5</sub> , 120; XXXIV, 74; XLVI <sub>2</sub> , 95; XLVII, 84; XLVIII, 126; XLIX, 144; L, 165; LIV, 14
		viuoras	I <sub>4</sub> , 122

viuos	XII, 105; XLVIII, 330	ymaginaban	XIV3, 84
vltrajas	XLI, 213	ymaginacion	XIII1, 150, 255; XIII3, 1; XXIX, 7
yban	XXXVIII, 170-171	ymaginar	XLVII, 89
ydea	XII, 75, 143; XIII1, 61, 95; XVI1, 20; XVI4, 123; XVI5, 115; XIX, 36, 45; XXII, 12; XXIII, 22; XXVI, 9; XXVIII2, 95; XXXV, 112; XXX, 230; XXXVI, 26; XLI, 191; XLII, 31; XLIII, 9; XLV, 51; XLVII, 256; L, 264, 269; LIII, 27; LV, 11; LVIII, 186	ymaginará	XLIII, 21; LIX, 80
ydolatrado	XLI, 225	ymaginaros	XXIII, 53
Yglesia	XIII1, 165; XIII2, 87; XVI1, 68, 136; XVI4, 32, 53, 55; XVI5, 110; XVIII, 41; XXII, 128; XXIV, 21; XXXIII2, 107; XXXIII4, 65, 70; XXXIII5, 97; XXXV, 12; XXXVI, 64; XLVIII, 6, 171, 209, 215, 230, 243, 263, 277, 445; L, 278; LIV, 69	ymaginarsse	XIV3, 113
ygnorabamos	XXX, 259	ymagino	XLI, 112; LIII, 13; LIX, 105
ygnoramos	XLVII, 196	yman	XLI, 195; XLIV, 52
ygnoran	XXVIII3, 55	ymita	XVI3, 20
ygnorancia	XIX, 97	ymitaba	XXIX, 17
ygnorantes	XXVIII2, 120; XLV, 180; XLVIII, 323	ymitacion	XLV, 206
ygnoras	XLI, 155, 635; XLIV, 127	ymitan	XLIII, 113
ygnorays	XLI, 481	ymitando	XIII3, 29; XXII, 63; XXXI, 7; XXXVIII, 43; XLV, 212
ygnoro	XXX, 42; XLVIII, 131	ymitar	XI, 17
ygnoto	XLII, 70	ymito	XLV, 98
yigual	XVI1, 79; XXXVI, 87; XXXVIII, 204; XLI, 499; XLVI1, 297; XLVI2, 119; LIII, 71	ympacienta	XLI, 362
yigualaba	XLVIII, 250	ympaciente	XXXIII3, 187
yigualado	XXXVIII, 343	ympedir	XLVI2, 32, 158; LVIII, 44
yigualar	XXXIII2, 147; XLV, 249; LV, 215	ympedirle	XLI, 317
yigualara	XLIX, 130	ympedirlo	XLI, 329
yigualarlos	XXXVIII, 95	ympedirlos	XLI, 673
yigualarsse	XVI3, 112	ympedirselo	XLI, 564
yigualdad	XLVIII, 242	ympedirtelo	LVIII, 109
yigualdades	LIX, 68	ympelida	XI, 128
yiguale	XLI, 518; XLVIII, 248; LX, 212	ympelido	XVI5, 27; XLIV, 56
yigualen	XLIV, 211	yimperfeccion	XIV1, 115; XXXIV, 87
yiguales	XXXVIII, 292; XLI, 7	yimperfecciones	XIV1, 80; XXVI, 38
yigualmente	LVI, 167	yimperfecto	LII, 143; LIII, 38
yigualó	XLI, 344	yimperio	XIII1, 211; XXII, 113; XXIX, 60, 65; XXXIII2, 134; XXXVII, 53; XXXVIII, 157, 177, 310; XLI, 455, 637, 761, 771; XLIII, 130; XLVIII, 434; LVIII, 25; LX, 160
yllacion	XXVIII2, 54; XLVII, 148; LV, 94	yimperios	XXXVII, 55
yllaciones	LIII, 76; LVI, 130	ympetro	LX, 88
yllimitable	XI, 67	ympida	XXXVII, 75
yllumine	XLI, 641	ympidas	XLII, 17
yllusion	XLII, 31; XLVI2, 29; LVII, 43	ympide	XXVII, 61; LVI, 38
ylluso	XLI, 41	ympidiendo	XLI, 93
yllustran	XIII1, 110	ympidiesse	XXXIV, 129
yllustre	VIII, 1; IX, 1; XI, 139; XV, 2, 43; XXX, 124; XLV, 196; LX, 148	ympio	XXVII, 28
yllustrissimo	VIII, 67	ymplica	XVI3, 68, 130; XXX, 5
ymagen	XII, 11, 41, 120; XIII2, 94, 185; XIII3, XIV2, 91; XV, 7; XVI1, 28, 126; XVIII, 74; XIX, 69; XXVI, 91; XXVII, 125; 113; XXXII, 111; XXXIII2, 60; XXXIV, 59, 119; XXXVI, 86; XLIII, 86; XLIV, 46, 144; XLV, 93; XLVI1, 20; XLVI2, 328-29; XLVIII, 348, 378; XLIX, 55, 123, 138; LVIII, 133; LX, 83	ymplora	XLVI2, 298
ymagina	XVIII, 72	ymploran	LIII, 93
		ymplorando	XXXI, 122; XLVI1, 89
		ymplorar	XXXI, 133
		ympone	XIII1, 58
		ymporta	XLI, 695, 730; LIII, 159; LX, 50
		ymportarà	LIII, 163
		ymporte	XXVI, 134
		ymportuno	XLVII, 192
		ymposible	XXVI, 126; XLI, 533
		ympossible	XI, 108; XIII1, 264; XIV3, 9; XVI3, 45, 119; XXVI, 107; XXXIII3, 29; XLII, 21, 56, 197; LIII, 46, 60
		ymprenta	XXXIII4, 99

ympressa	V, 36	yncumbe	XIII <sup>1</sup> , 140
ympresso	XLVIII, 410; LII, 149	yndefectible	XXXVIII, 253; XLVI <sup>1</sup> , 315
ympriman	XXXIII <sup>1</sup> , 33	yndemne	XXIV, 92; XXVI, 74; XXXIII <sup>4</sup> , 103; XLIX, 124
ymprimir	XI, 18	yndica	XXVIII <sup>2</sup> , 135; XL, 45, 132
ymprimirlas	XLIV, 95	yndican	XXVIII <sup>3</sup> , 147
ympropria	I <sup>2</sup> , 102; XIV <sup>3</sup> , 14, 96; XXII, 69	yndicio	XVI <sup>1</sup> , 123; XXVIII, 102; XL, 80; XLVIII, 393; LVII, 56
ymproprias	XII, 36	yndicios	XXXIII <sup>4</sup> , 10
ymproprio	I <sup>4</sup> , 86; VIII, 92; XII, 133; XXXIX, 118; XLII, 234	yndigna	XVIII, 10; XXIV, 48
ympulsiva	XI, 104; XVI <sup>1</sup> , 106	yndigno	XLI, 72, 90, 471; XLVIII, 300
ympulso	XXVIII <sup>3</sup> , 128; XXXII, 86; XXXIII <sup>3</sup> , 66, 180; XXXVIII, 128; XLI, 634, 763; XLII, 290; XLIII, 1; XLV, 301; LV, 122	yndio	LVII, 5, 24, 43, 67, 75, 88
ympulsos	XIV <sup>3</sup> , 81; XXXVIII, 56; XLIII, 24	yndiscreta	XXII, 70
ympura	XIV <sup>2</sup> , 36	ynducidos	XLVI <sup>1</sup> , 69
ympureza	LII, 148	yndujo	XXVIII <sup>3</sup> , 56; XLI, 270; XLVIII, 61
ympuro	XXVI, 42	yndulta	XIII <sup>1</sup> , 84
ympuso	XXXVIII, 22	yndulto	XIII <sup>3</sup> , 160; XXVIII <sup>3</sup> , 24; XXXIII <sup>3</sup> , 114; XXXIII <sup>4</sup> , 118
ynaudita	XI, 62	yndultos	XXXII, 144; XLI, 506
yncapaz	XXXV, 111	yndustria	XII, 42; XIV <sup>2</sup> , 50; XXX, 229; XLI, 643
yncauto	XXIV, 33	yndustrias	XLVII, 90
yncendio	XV, 88; XLI, 133, 530; XLIX, 128	yndustrioso	XLVII, 58
yncendios	XI, 110; XIV <sup>3</sup> , 65; XX, 84; XXVIII <sup>1</sup> , 160; XXX, 178; XXXII, 140; XXXIII <sup>5</sup> , 26; XLIII, 24; XLIV, 96; XLIX, 62; LV, 5; LX, 196, 215	ynfama	XXXVII, 16; XLVI <sup>1</sup> , 155
yncensarios	XXIII, 131	ynfante	XLI, 495; XLV, 61
yncentivo	XLVII, 81	ynfantería	XII, 92
yncesantemente	XXXVII, 19	ynfauستا	XXV, 180
yncessantemente	LVI, 11	ynfauستas	XXXVIII, 181
ynclina	XVI <sup>3</sup> , 132; XLI, 784; XLVII, 63, 199	ynfauستos	XXXIII <sup>4</sup> , 5
ynclinacion	XIV <sup>4</sup> , 44, 52, 84; XLI, 320	ynfecunda	XLV, 199
yncluydos	XXXIX, 86	ynfelice	L, 276
yncluye	XXVIII <sup>2</sup> , 45; XLII, 69; XLIV, 26; LIII, 42; LV, 53	yinferido	XXVIII <sup>1</sup> , 131
ynclynan	I <sup>4</sup> , 148	yinferior	LVI, 135, 149
yncognita	XXIV, 3	yinferiores	LVI, 86
yncompatible	LVIII, 38	yinferir	XXXVI, 100; XLII, 72; XLV, 139; LIII, 59
yncomprehensiva	XI, 68	yinfernal	XXVIII <sup>1</sup> , 158
ynconcuso	XIII <sup>3</sup> , 168; XLI, 538	yinfernales	XIII <sup>2</sup> , 25; L, 61
ynconstancias	XXXVIII, 278; XLV, 173	yinfestan	L, 10
ynconstante	XXXVIII, 243	ynfíel	XIX, 41
ynconstantes	XLI, 22	ynfíeles	L, 274
yncontrastables	L, 4	ynfíere	XXXIV, 79; XLII, 61
yncorruptible	XXV, 55, 70	Ynfierno	XIII <sup>2</sup> , 22, 95; XXIX, 75; XXXIV, 66; XLVI <sup>1</sup> , 150; XLVIII, 322; L, 22; LII, 8
yncreada	XXVIII <sup>3</sup> , 139	Ynfierros	XIV <sup>1</sup> , 27
yncreado	XI, 63; XXVIII <sup>1</sup> , 114; L, 241	ynfinidad	XXVIII <sup>1</sup> , 163; XXXIX, 128
yncreados	XXIX, 92	ynfinita	XI, 66; XVI <sup>2</sup> , 41; XVI <sup>3</sup> , 92; XVIII, 98; XLVI <sup>2</sup> , 237
yncredulos	XLV, 180	ynfinitas	XLIII, 109; LIII, 176
yncreyble	I <sup>4</sup> , 98	ynfinito	XI, 80; XXVII, 134; XXIX, 33, 48; XXXIII <sup>4</sup> , 162
yncruentas	L, 224, 280	ynfinitos	XXXIII <sup>3</sup> , 193; XXXVIII, 213
yncruento	XLVIII, 356	yinflama	XXXVIII, 254; LI, 100; LIII, 95; LV, 136
ynculco	XXVIII <sup>3</sup> , 118	yinfluencia	LIII, 153
yncultas	XIX, 8	yinfluxo	I <sup>1</sup> , 123, 147; I <sup>2</sup> , 53; XIII <sup>2</sup> , 198; XIII <sup>3</sup> , 14; XXX, 108; LX, 235
ynculto	XXXII, 146; XXXIII <sup>3</sup> , 184; XXXVIII, 70		
yncultos	XXXVIII, 124; XLVI <sup>2</sup> , 240		

ynfluxos	XIII3, 24; XXX, 34; XLI, 614	ynsulso	XXVIII3, 34
ynfluye	XVI5, 86	yntacta	XIX, 7
ynfluyen	XLVI1, 244	yntelligencias	XLV, 177
ynfluyr	XLI, 698	yntencion	XXXIII1, 133; XLIX, 132
ynforme	XXVI, 128	yntenso	XLVIII, 292
ynfortunios	XXXVIII, 112, 114; XLVII, 277	yntenta	XIV2, 8; XXVII, 97; XXXVII, 50; XLI, 57; XLVI1, 163; XLVII, 4; L, 108; LVII, 45; LVIII, 56
ynfructuoso	XLVI1, 137	yntentaba	XLI, 466
ynfunda	XXXIII4, 86	yntentaban	XX, 11
ynfundes	XIII1, 225	yntentan	XXXVI, 96
ynfundido	XLVI2, 206	yntentar	XVI6, 5
ynfundiendo	XIII3, 23	yntentara	XLVII, 24
ynfundir	XLVI1, 123, 132	yntentare	XXXII, 173
yngenio	IX, 37; XI, 45; XII, 9; XIII1, 5, 139, 181, 186, 218, 243; XIII2, 37, 81; XIII3, 2, 51, 63, 158; XIV1, 105; XIV3, 93; XIV4, 15; XVI1, 24, 131; XVI3, 15, 42; XXIV, 11, 96; XXVI, 59, 130; XXVIII3, 38; XXXII, 83; XXXIII1, 115; XXXV, 116; XLII, 42; XLIV, 60; XLVIII, 84, 148; LVI, 164; LIX, 158	yntentas	XLIII, 139; XLVIII, 28, 79; L, 28
yngenios	XIII1, 98, 111; XIII2, 48; XIII3, 35; XLV, 186	yntente	XXIV, 50; XXVI, 108
yngeniosa	XII, 20	yntentes	XLI, 648
yngenioso	XLII, 156	yntento	XXI, 45; XXV, 169; XXX, 14; XXXIV, 76; XXXVI, 93; XLII, 80; XLIV, 72; XLVI1, 159, 184; XLVII, 25, 116, 255; XLVIII, 28; L, 154; LII, 11; LV, 218; LVI, 105; LIX, 26; LX, 29, 219
yngrato	XI, 135; XXVII, 64; XLVI2, 200, 300; LIV, 110	ynterceda	XLVI2, 229; L, 302; LIII, 199
ynherencia	XLII, 188	yntercedays	XXXIX, 148
ynhumano	XLVI2, 92	yntercesion	XLVI1, 237
ynicio	XIII2, 159	yntercession	XLVI1, 114, 129; XLVI2, 231
ynjusto	XXXIII5, 100; XLI, 560; XLVII, 122	yntercesiones	XIX, 156; LVI, 198
ynnocente	XL, 97	yntercessora	XLVI1, 215
ynnundacion	I3, 88	ynteres	XLVII, 97
ynnundad	I2, 138	ynteresado	XXXII, 76; LVI, 27; LX, 256
ynnundan	XIII1, 236	ynterior	XXIII, 58, 80, 95, 101, 173; XLV, 106; LIII, 147
ynnundar	XXXIII1, 67	ynterminable	XXXVI, 130; XXXVIII, 10
ynocente	XXXVII, 51	ynterminables	XXVIII3, 168; XXXII, 180
ynquieta	LVIII, 110	ynterna	XLV, 99; XLVI1, 134
ynquietar	XII, 133; XLVI2, 264	ynterpolan	XII, 98
ynquietud	XLI, 664	ynterpone	XIV1, 114; LVI, 34
ynquirir	XLII, 77, 101; LVIII, 113	ynterponiendo	XXVIII3, 155
Ynquisición	XXX, 267	ynterpuso	XIV1, 132
ynsaciable	XXXVIII, 252	ynterrumpe	XXXIII3, 185
ynsensibles	XIII2, 26	ynterrumpido	XLVII, 191
ynseparable	XLII, 264	ynterrumpir	XLIV, 183; XLV, 162
ynsidias	XXXIV, 68	yntervalos	XLVI1, 232
ynsigne	XIII1, 68, 119; XIII2, 161; XIII3, 50; XV, 53, 65; XVI1, 37; XXI, 32; XXXVIII, 321; XLI, 360, 704, 815; XLV, 167	yntroducido	XXXIII4, 138
ynsignes	XIII1, 92, 107	yntroducir	XLV, 145; L, 246
ynsignia	XIII2, 79, 83; XIV1, 95, 143; XIV3, 146; XXVIII1, 147; XXXIII1, 105; XXXIII2, 85, 97; XXXIII5, 76; XXXVIII, 358	yntrodujo	XXVIII3, 108
ynsignias	XXXVIII, 300-301	yntrusos	XXXVIII, 154
ynstante	XIV2, 85; XIV3, 101; XXIV, 91; XXXIII1, 141; XLI, 559	ynundaron	XXVIII2, 147; XXXIII3, 90
ynstituyr	XLVIII, 319	ynutil	XIV3, 16; XIV4, 1; XXIII, 27; XLII, 86; XLIII, 116
ynstrumento	XXXII, 151	ynutilidad	XVI5, 29
ynstrumentos	XLI, 706-706; XLIV, 79-79, 80	ynvasiones	XXVII, 39
		ynvencible	XXII, 24; XXVIII3, 101; XXXVIII, 202
		ynvencibles	XIX, 116; XXXIII1, 82
		ynvenciones	XIX, 104
		ynvicta	XIII2, 208; XIX, 115

ynvicto	XXVII, 48; XXXVIII, 294, 326; XLI, 152; L, 11, 81
ynvierno	LVII, 93, 96
ynvisible	XLII, 304
ynvisibles	XLIV, 179
ynvoca	XXXVIII, 266; XLVI <sub>1</sub> , 241
yr	IX, 89, 96; XVI <sub>5</sub> , 144; XVII, 98; XXXVI, 91; XLVI <sub>2</sub> , 77; XLVII, 216; LII, 204
yra	XIII <sub>3</sub> , 72; XIV <sub>1</sub> , 40; XLI, 250; L, 142
yrá	XVI <sub>5</sub> , 54; XLVIII, 412
yras	XIV <sub>1</sub> , 149; XXXIII <sub>3</sub> , 187; XXXIII <sub>4</sub> , 102; XXXIII <sub>5</sub> , 9; XLI, 219, 283, 635; XLVI <sub>2</sub> , 142; L, 167; LV, 5, 22
yré	XIII <sub>3</sub> , 29; XLVI <sub>2</sub> , 157; LII, 104
yrís	XIII <sub>3</sub> , 99, 137, 191, 212, 218; XIV <sub>1</sub> , Tit., 63, 103, 138, 155, 161, 165; XIV <sub>2</sub> , 57, 75, 90, 107, 127; XIV <sub>3</sub> , 34, 39, 45, 141; XIV <sub>4</sub> , 24, 30, 92, 129; XXXIII <sub>1</sub> , 70; XXXIII <sub>4</sub> , 26; XLI, 274
yrrita	XLI, 89, 361
yrritarlo	XLI, 57
yrse	XLVI <sub>2</sub> , 76-77
ysla	XIII <sub>1</sub> , 161
yzquierdo	L, 150-51, 176-77
zaphiros	XLIX, 135



## ***Bibliografía y documentos***

- ALVAR, M., *Léxico del mestizaje en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1987.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la Literatura Hispanoamericana I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- ANUNCIACIÓN, fray Juan de la, *Quaderno de varios versos, compuesto por el Pe. fray Juan de la Anunciación, en diversos tiempos y lugares. Fecho en Valladolid, a 13 de agosto de 1718 años*, México, Biblioteca Nacional, ms. 1597. 234 f. + 4 sueltas, 1718-1730.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio “Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas”, en Ignacio ARELLANO y Jesús CAÑEDO (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 563-586.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio y Jesús CAÑEDO (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio y Jesús CAÑEDO (eds.), *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro, Actas del Seminario Internacional*, Pamplona, Eunsa, 1987.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio y RODRÍGUEZ GARRIDO José A. (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio, “Problemas en la edición y anotación de las crónicas de Indias”, en Ignacio ARELLANO y José A. RODRÍGUEZ GARRIDO (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, pp. 45-74.
- AUSEJO, Serafín de, *et al.*, *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1987.
- BELLINI, G., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1986.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1997.

*Bibliografía y documentos*

- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BROWNING, W. R. F, *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Paidós, 1988.
- BUTTERFIELD, Herbert, *Los orígenes de la ciencia moderna*, Madrid, Taurus, 1958.
- CABRERA Y QUINTERO, Cayetano J. de, *Obra dramática. Teatro novohispano del siglo XVIII*, Edición crítica, introducción y notas de Claudia PARODI, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1976.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras Completas*, Edición, prólogo y notas de Ángel VALBUENA BRIONES, Madrid, Aguilar, 1952.
- CARDONA, Ángeles, “*El negro más prodigioso*, de Juan Bautista Diamante: Estudio a través de tres sueltas de la Biblioteca de Cataluña de Barcelona y una de la Biblioteca Universitaria de Oviedo, más la versión de la *Segunda parte*, de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 89-103.
- CARILLA, E., *La literatura barroca en Hispanoamérica*, Madrid, Anaya, 1972.
- CASTELLÓN H., A. de la GRANJA y A. SERRANO (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las jornadas IX-X*, Almería, Instituto de estudios Almerienses, 1995.
- CASTRO LÓPEZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz y el último de los austrias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- CERDAN, Francis, “Los sonetos de Paravicino”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 105-134.
- CHAVES, José Ricardo, “La resistencia de la filología”, en *Filología mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, pp. 13-29.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2007.
- CLARK DE LARA, Belem y Fernando CURIEL DEFOSSÉ (coords.), *Filología mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001.
- \_\_\_\_\_, “Filología literaria”, en *Filología mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, pp. 77-110.
- COTARELO Y MORI, Emilio (ed.), “Introducción General”, en *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, t. I, vol. I, Madrid, Bailly Bailliére, 1911.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Transcripción de la edición original de 1611, Madrid, Ediciones Turner, 1984.

CROSBY, James O., "Una transcripción de los manuscritos de los *Sueños de Quevedo*", en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 135-141.

*Diccionario de americanismos*, Barcelona, Sopena, 1982.

*Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1979.

*Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, vigésima segunda edición, 2001.

*Diccionario latino-español, español-latino*, Barcelona, Vox, 1993.

DÍEZ BORQUE, José María, *Teoría, forma y función del teatro español de los siglos de oro*, Palma de Mallorca, J. J. Olañeta, 1996.

\_\_\_\_\_, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.

FIRBAS, Paul, "Apuntes y criterios para una edición anotada de un poema épico colonial: *Armas antárticas* de Juan de Miramontes Zuázola", en Ignacio ARELLANO y José A. RODRÍGUEZ GARRIDO (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, pp. 129-143.

FROST, Elsa Cecilia, "Estudio introductorio", en *Teatro mexicano, historia y dramaturgia V, Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, México, CONACULTA, 1992.

GALLEGOS ROCAFULL, José María, *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

GARCÍA PAVÓN, Fernando, *Teatro menor del siglo XVII, Antología*, Madrid, Taurus, 1964.

GARCÍA SORIANO, Justo, "El teatro de colegio en España, noticia y examen de algunas de sus obras", en *Boletín de la Real Academia Española*, t. XIV, Madrid, 1927.

GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, "Anotación de un texto satírico: *La endiablada*, de Juan Mogrovejo de la Cerda", en Ignacio ARELLANO y José A. RODRÍGUEZ GARRIDO (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, pp. 145-188.

\_\_\_\_\_, "Auto de *La Concepción de Nuestra Señora*, de Lope de Vega", en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 205-257.

\_\_\_\_\_, "Estudio", en Sor Juana Inés DE LA CRUZ, *Los empeños de una casa*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989.

GARIBAY, Ángel María (dir.), *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, México, Porrúa, 1995.

GILI GAYA, S., *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Vox, 1961.

*Bibliografía y documentos*

- GODINAS, Laurette, “Hacia una historia de la crítica textual en México”, en *Filología Mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, pp. 141-177.
- GOIC, C., *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, I, Época colonial*, Barcelona, Crítica, 1988.
- GÓMEZ ROBLEDO, Xavier, *Humanismo en México en el siglo XVI. El sistema del colegio de San Pedro y San Pablo*, México, Jus, 1954.
- GONZALBO AIZPURU, PILAR, *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México, El Colegio de México, 2005.
- \_\_\_\_\_, *La educación popular de los jesuitas*, México, Universidad Iberoamericana, 1989.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *El Misoneísmo y la Modernidad Cristiana en el Siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1948.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Aurelio, (ed.), *Texto y representación en el teatro del Siglo de Oro*, México, El Colegio de México, 1997.
- \_\_\_\_\_, (ed.), *Texto, espacio y movimiento en el teatro del Siglo de Oro*, México, El Colegio de México, 2000.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1991.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, Mario, *Historia y Literatura en Hispano-América (1492-1820)*, Madrid, Castalia, 1978.
- HIGASHI, Alejandro, “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, en *Filología mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, pp. 533-549.
- HUERTA CALVO, Javier, *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, J. J. Olañeta, 1995.
- IGLESIAS FELJOO, L., “Modernización frente a “old spelling” en la edición de textos clásicos”, en P. JAURALDE, et al., *La edición de Textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 1990, pp. 237-244.
- INFANTES, Víctor, “Textos y texto de un poema áureo: *La vida del estudiante pobre* (c. 1584)”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 259-292.
- JAURALDE, Pablo, NOGUERA, D. y REY, A. (eds.), *La edición de Textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 1990.

- JIMÉNEZ RUEDA, Julio, *Historia de la cultura en México. El Virreinato*, México, Cvltvra, 1951.
- LARA, Luis Fernando, “La familia filológica hoy”, en *Filología mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, pp. 55-72.
- LOBATO, María Luisa, “Fijación textual del entremés *La Mariquita de Moreto*”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 301-328.
- \_\_\_\_\_, “La edición de textos teatrales breves”, en P. JAURALDE, et al., *La edición de Textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 1990.
- LÓPEZ CANTOS, Ángel, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Madrid, MAPFRE, 1992.
- LÓPEZ, François, “Estrategias comerciales y difusión de las ideas: las obras francesas en el mundo hispánico e hispanoamericano en la época de las Luces”, en *La América española en la época de las Luces*, Madrid, Cultura Hispánica, 1988, pp. 399-412.
- LUQUE ALCAIDE, Elisa, *La educación en Nueva España en el siglo XVIII*, Sevilla, Escuela de estudios hispanoamericanos, 1970.
- MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1998.
- MARIA Y CAMPOS, Armando de, *Representaciones teatrales en la Nueva España (Siglos XVI al XVIII)*, México, Costa-Amic, 1959.
- MAZZOTTI, José Antonio, “Criterios trasatlánticos para una nueva edición crítica de los *Comentarios Reales*”, en Ignacio ARELLANO y José A. RODRÍGUEZ GARRIDO (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, pp. 245-259.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso, *Poetas Novohispanos (Segundo Siglo) (1621-1721)*, Tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- \_\_\_\_\_, “Estudio liminar”, en Sor Juana Inés DE LA CRUZ, *Obras Completas*, t. III, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.
- MENESES, Ernesto, *El código educativo de la Compañía de Jesús*, México, Universidad Iberoamericana, 1988.
- MICÓ, J. M., “Problemas de anotación del *Guzmán de Alfarache*”, en P. JAURALDE, et al., *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 1990.

*Bibliografía y documentos*

- MINGUET, Charles, “Del Dorado a la leyenda negra; de la leyenda negra al caos primitivo: la América hispánica en el siglo de las Luces”, en *La América española en la época de las Luces*, Madrid, Cultura Hispánica, 1988, pp. 413-418.
- MURILLO, Fernando, “Las Indias y el cambio económico en la España del siglo XVIII: Administración y comercio”, en *La América española en la época de las Luces*, Madrid, Cultura Hispánica, 1988, pp. 17-36.
- NAVARRO BARAJAS, Bernabé, *Cultura mexicana moderna en el siglo XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.
- NAVARRO GARCÍA, Luis, “La expansión hacia el norte de México durante la segunda mitad del siglo XVIII: geopolítica y política indígena”, en *La América española en la época de las Luces*, Madrid, Cultura Hispánica, 1988, pp. 219-228.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1981.
- OVEDO, J. M., *Historia de la literatura hispanoamericana I De los orígenes a la Emancipación*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- PABÓN S. de URBINA, José M., *Diccionario manual griego-español*, Barcelona, Vox, 1994.
- PASCUAL BUXÓ, José, *Un desconocido dramaturgo novohispano. Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- PAZ, Octavio “El tablado y la corte”, en *Sor Juana Inés de la Cruz, o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- PEINADOR MARÍN, Luis Jesús, “Apuntes sobre la edición de un texto en latín del siglo XVI: los *Eremitae*, de Juan Maldonado”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 377-393.
- PEÑA, Margarita, *Literatura entre dos mundos. Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones del Equilibrista, 1992.
- PÉREZ, María Esther, *Lo americano en el teatro de Sor Juana Inés de la Cruz*, New York, Eliseo Torres & Sons, 1975.
- PICADO, Manuel, “Filología y psicoanálisis: versión”, en *Filología mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, pp. 657-674.
- PICÓN-SALAS, Mariano, *De la Conquista a la Independencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- PINO, Fermín del, “Hermenéutica y edición crítica de la *Historia natural y moral de las Indias* del P. Acosta”, en Ignacio ARELLANO y José A. RODRÍGUEZ GARRIDO (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, pp. 305-349.

- POOT HERRERA, Sara, “Las prendas menores de *Los empeños de una casa*”, en Sara POOT HERRERA (ed.), *Y diversa de mi misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, México, El Colegio de México, 1993.
- RAMOS MEDINA, Manuel, *Místicas y Descalzas*, México, Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1997.
- QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 2001.
- RESSOT, Jean Pierre, “Introducción”, en Agustín de ROJAS VILLANDRANO, *El viaje entretenido*, Madrid, Castalia, 1972.
- REYES, Alfonso, *Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (ed.), *El pasajero*, Madrid, Renacimiento, 1913.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1965.
- ROJAS VILLANDRANO, *El viaje entretenido*, Madrid, Castalia, 1972.
- ROZAS, Juan Manuel y Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, “Trayectoria de la poesía barroca”, en *Historia y Crítica de la literatura española*, Vol. 4, Barcelona, Crítica, 1983.
- RUANO DE LA HAZA, José, “La edición crítica de un texto dramático del siglo XVII: el método ecléctico”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 493-517.
- \_\_\_\_\_, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.
- RUÍZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1995.
- SAINZ DE ROBLES, Federico, “Términos, conceptos, ‘ismos’ literarios”, en *Ensayo de un diccionario de la literatura*, t. I, Madrid, 1954.
- \_\_\_\_\_, *Diccionario español de sinónimos y antónimos*, México, Aguilar, 1996.
- SALCEDA, Alberto G., “Introducción”, en Sor Juana Inés DE LA CRUZ, *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- SANTA TERESA, Silverio de, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, Tomo XI, Burgos, Editorial de El Monte Carmelo, 1943.
- SANTAMARÍA, F. J., *Diccionario general de americanismos*, México, Pedro Robredo, 1942.
- SABAT DE RIVERS, Georgina, “Introducción”, en Sor Juana Inés DE LA CRUZ, *Inundación Castálida*, Madrid, Castalia, 1982.

*Bibliografía y documentos*

- SCHILLING, Hildburg, *Teatro profano en la Nueva España*, México, Imprenta Universitaria, 1958.
- SERRALTA, Frédéric, “Traducción, coherencia y fijación textual: Apuntes sobre *El perro del Hortelano*”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 519-528.
- SOLANO, Francisco de, “Ciudad y geoestrategia española en América durante el siglo XVIII”, en *La América española en la época de las Luces*, Madrid, Cultura Hispánica, 1988, pp. 37-58.
- SUÁREZ RADILLO, C. M., *El teatro barroco hispanoamericano*, 3 vols., Madrid, Porrúa Turanzas, 1980-1981.
- TRABULSE, Elías, *Ciencia y religión en el siglo XVII*, México, El Colegio de México, 1974.
- VALCÁRCEL, Carmen, “Problemas de edición de los textos musicados en el Siglo de Oro”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 529-553.
- VICTORIA MORENO, Dionisio, *El Convento de la Purísima Concepción de los Carmelitas Descalzos en Toluca. Historia documental e iconográfica*, 2 Vols., México, Gobierno del Estado de México (Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 81-82), 1979.
- VIVEROS MALDONADO, Germán, “Prólogo” e “Introducción”, en *Teatro dieciochesco de Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, pp. V-X y XI-CIII.
- \_\_\_\_\_, “Estudio introductorio”, en *Coloquios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. V-LVII.
- \_\_\_\_\_, *Talía Novohispana. Espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- \_\_\_\_\_, *Teatro mexicano. Historia y Dramaturgia. IX, Dramaturgia novohispana del siglo XVIII*, México, CONACULTA, 1993.
- YHMOFF CABRERA, Jesús, *Poemas religiosos y profanos de fray Juan de la Anunciación*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1985.
- ZUGASTI, Miguel, “Edición crítica del teatro cómico breve de Lorenzo de las Llamosas: *El Astrólogo* (sainete) y *El Bureo* (baile)”, en Ignacio ARELLANO y José A. RODRÍGUEZ GARRIDO (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999, pp. 399-439.
- ZUGASTI, Miguel, “Aspectos sobre la loa y la música en el umbral de la fiesta barroca”, en CASTELLÓN H., A. de la GRANJA y A. SERRANO (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las jornadas IX-X*, Instituto de estudios Almerienses, Almería, 1995, pp. 165-179.