



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

CLAMA CRISTO LA SED ENARDECIDA: EDICIÓN CRÍTICA
A LOS POEMAS CRISTOLÓGICOS DE JOSÉ AGUSTÍN
DE CASTRO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

PRESENTA
MARÍA DE LOS ÁNGELES GARCÍA ROMERO

ASESOR: **DR. RUBÉN DARÍO MEDINA JAIME**

AGOSTO 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.

AGRADECIMIENTOS

A lo largo de los avatares de la vida, uno se va construyendo como la actualización de lo que es. Muchas personas intervienen como detonadores de cada suceso y decisión que determinan el rumbo exacto de la trayectoria vital, y a cada una se le debe el reconocimiento merecido.

Agradezco a mis padres por el soporte que cada uno y en conjunto me han brindado, por su cariño y ayuda, así como al resto de mi familia, a mi hermano, a mi cuñada y a mi sobrino.

Al Dr. Rubén Darío por su valioso tiempo y enseñanzas.

A mis maestros y sinodales Rocío Montiel, Miguel Ángel de la Calleja, Alejandro García y Benjamín Sandoval por prestar sus ojos para la lectura de esta investigación.

A Alfredo Flores y su familia por el gran apoyo que me han dado a lo largo de estos años.

A todos mis profesores de la carrera por ser los pilares de mi educación universitaria.

A mis compañeros de carrera, en especial a Alfredo Flores, Belén Abarca, Jessica Enríquez y Diana Soto, ya que crecimos juntos.

A la comunidad de Hijas de María Auxiliadora *Mater Ecclesiae* Tacubaya, en especial a Sor María Santos Ravelero de Luna; sin su ayuda, la tesis estaría definitivamente incompleta.

Por último pero no menos importante, agradezco al amable personal del CEHM y del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

A todos ellos mis más sinceras gracias.

Para mis padres.

*Para Alfredo,
"¿Qué es la vida?..."*

ÍNDICE

Introducción	1
1. La edición crítica	5
1.1 La crítica textual o ecdótica	5
1.2 Criterios empleados para esta edición	7
2. José Agustín de Castro	10
2.1 Contexto literario	10
2.2 Hacia una biografía	17
3. Poesía religiosa y cristológica hispánica	20
3.1 La poesía mística española	21
3.2 La herencia novohispana	31
4. Poesía cristológica de José Agustín de Castro.	
Estudio de los poemas	39
5. Edición anotada de la poesía cristológica de José Agustín de Castro	75
Paralelo de las pasiones	75
Persuádese que la frecuencia de sacramentos de confesión y comunión, con la disposición debida, es remedio eficaz para avasallar las pasiones Considerada la misericordia de Dios en el tribunal de la penitencia y el rigor del hombre en los tribunales del mundo, se exclama:	78
<i>Misere mei, Deus, quoniam conculcavit me homo</i>	80
<i>Cunclaverunt me inimici mei tota die</i>	81

<i>Lavabis me et super nivem dealbabor</i>	82
<i>Posuisti lachrymas meas in conspectu tuo</i>	83
<i>Misericordia aedificabitur in coelis</i>	84
<i>¿Aut continebit in ira sua misericordias suas?</i>	85
A la grandeza del amor de Jesucristo hacia los hombres	86
Definición del amor divino	87
Definición del amor humano	88
Letra nueva que se cantó en acción de gracias al Santísimo Sacramento, en el último día de ejercicios espirituales en la santa casa destinada para ellos contigua a la parroquia del Señor San José en esta capital, el pasado año de mil setecientos noventa y cuatro	89
Para la función que hizo la villa de Jalapa al Santísimo Sacramento en la pascua de Resurrección del año de mil setecientos noventa y seis, convidó desde el Domingo de Ramos con estos metros	92
En los pedestales del arco que se puso en el altar el día de la función se escribieron los siguientes elogios	93
<i>Cum dilexisset suos qui erant in mundo, in finem dilexit eos</i>	94
Explícate el amor grande de Dios en el adorable sacramento del altar, y la ingratitud de los hombres, con un texto de S. Juan a los capítulos 18 y 19	95
A la prisión de Jesucristo y acción de vendarle los ojos cuando acababa de instituir el sacramento augusto del altar	96
Desolado Jesucristo en la cruz	97
A su desnudez en la cruz	98
A la sed que padeció en la cruz	99
A Jesucristo crucificado	100
A la herida del costado	101
Al mismo asunto	102
En cierta concurrencia donde se trataba de las mejores piezas de poesía sagrada, se dijo la siguiente, que se hizo a la	

llaga del costado de Jesucristo Señor nuestro	103
Y deseosos los concurrentes de oír adelantada la expresión de la grandeza de esta herida, instaron al autor de la presente miscelánea, para que lo verificase y después de las protestas que hizo de su insuficiencia, escribió la siguiente octava	104
Conclusiones	105
Apéndice. Edición facsímil	108
Bibliografía	137

INTRODUCCIÓN

En la Colección Puebla de la biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México –antes llamado CONDUMEX-, en el rollo primero de la miscelánea de poesías del microfilm se encuentra un texto con el título: *Obras de Don Joseph Agustín de Castro Tomo I. Miscelánea de poesías sagradas por D. Joseph Agustín de Castro quien la dedica al Illmo. Sr. Dr. D. Salvador de Biempica y Sotomayor, del Orden de Calatrava, Obispo de la Puebla de los Angeles, del Consejo de S. M. &c.* del michoacano José Agustín de Castro.

Dentro de este primer tomo se encuentran cuatro principales temáticas relacionadas con lo divino: a) Cristo y el amor divino, b) María y la natividad, c) San Francisco de Asís; y d) Tiempo y muerte, dando como total setenta y siete poesías y una prosa, "Exhortación privada a una novicia". Este tomo data del año de 1797 –en los límites del período novohispano – y posee, como se verificará a lo largo de la investigación, una gran calidad literaria, por lo que se hace urgente la recuperación de este autor para su estudio y aún más importante, para su lectura.

Así, esta tesis pretende rescatar del olvido la pluma de don José Agustín de Castro mediante una edición crítica de aquellos poemas más numerosos de su

primer tomo de poesías sagradas: los dedicados a Cristo (que llamaremos Cristológicos de aquí en adelante) y que conforman un corpus de veinticinco poesías divididas a su vez en tres grupos:

Pasiones, misericordia y amor divino	Misticismo, ascetismo y finezas	Jesús inmolado en la cruz
“Paralelo de las pasiones” “Persuádese que la frecuencia de Sacramentos de Confesión y Comunión...” “Considerada la misericordia de Dios en el tribunal de la penitencia...” “ <i>Conculcaverunt me inimici mei tota die.</i> ” “ <i>Lavabis me et super nivem dealbabor.</i> ” “ <i>Posuisti lachrymas meas in conspectu tuo.</i> ” “ <i>Misericordia aedificabitur in coelis.</i> ” “¿ <i>Aut continebit in ira sua misericordias suas?</i> ” “A la grandeza del amor de Jesucristo hacia los hombres” “Definición del amor divino” “Definición del amor humano”	“Explícate el amor grande de Dios en el adorable sacramento del Altar...” “Para la función que hizo la villa de Jalapa al Santísimo Sacramento...” “En los pedestales del arco que se puso en el altar el día de la función...” “ <i>Cum dilexisset suos qui erant in mundo, in finem dilexit eos.</i> ” “Letra nueva que se cantó en acción de gracias al Santísimo Sacramento...” “A la prisión de Jesucristo y acción de vendarle los ojos...”	“Desolado Jesucristo en la cruz” “A su desnudez en la cruz” “A la sed que padeció en la cruz” “A Jesucristo crucificado” “A la herida en el costado” “Al mismo asunto” “En cierta concurrencia...” “Y deseosos los concurrentes...”

Aunque esta clasificación separa lo que en verdad está unido, cabe señalarse que el tema común a estos tres grupos es Jesucristo. Es por esto que serán estas veinticinco poesías las que conformen el corpus de la edición.

En resumen, el tema de tesis de este proyecto es la edición crítica de las poesías cristológicas del primer tomo de la *Miscelánea de poesías sagradas* de José Agustín de Castro, y su objetivo general será definir y difundir un corpus de

los poemas a Cristo de José Agustín de Castro que facilite su lectura a un público no necesariamente especializado.

Los objetivos específicos serán entonces:

- ❖ Analizar las poesías de José Agustín de Castro cuyo tema se centra en la cristología.
- ❖ Explicar las características que dificultan la comprensión de las poesías presentadas.
- ❖ Esbozar y reunir los antecedentes temáticos en la poesía novohispana.

De esta forma, la hipótesis se plantea como: la poesía cristológica de José Agustín de Castro representa la síntesis del final del período Novohispano para dar paso a la modernidad.

Se ha escogido este tema debido a la importancia que reviste el rescate a los autores que han gozado una menor suerte en la memoria de los años y que no son la copia simple de los modelos españoles, sino que permeados por la cultura americana, representan la verdadera literatura novohispana.

Esta poesía tiene tres problemas principales: por un lado tenemos un enorme derroche de talento; existen piezas que se consolidaron en una única publicación y que multiplican las posibilidades de hallar innumerables textos inéditos novohispanos. El segundo problema, menester del investigador de literatura novohispana, consiste en discernir cuáles, de todos los textos impresos en estos tres siglos, son clasificados como literatura y cuáles no; y aun en estos casos, estamos hablando de miles de poetas con gran calidad literaria. El tercer y último problema –tal vez el más grave- es hallar algún interesado en la literatura

de dicha época y que esté dispuesto a ensuciarse las manos en el cumplimiento de esta tarea.

Reuniendo los tres problemas tenemos como resultado un caudal de literatura empolvada. Así, la tarea de la edición crítica posee en sí una enorme importancia ya que no sólo se trata de editar algún texto inédito, sino que se cumple con la finalidad de buscarlo, valorar su calidad literaria, recuperarlo y proponer alguna lectura, ampliando así la nómina de autores mexicanos.

Es por esto que la investigación inicia ampliando la información sobre la edición crítica y así se establecen los criterios a seguir como guía procedimental de este trabajo, además de hacer un breve recorrido por el contexto literario que desemboca en la biografía de José Agustín de Castro.

Atendiendo a los objetivos, se presenta un capítulo que antologa piezas de la cristología y mística tanto españolas como novohispanas para así recoger los antecedentes de las poesías que presentamos y conducen al siguiente capítulo, el cual presenta únicamente los poemas de De Castro. En este capítulo se hace un estudio literario detallado de cada poema y se pretende explicar las características que dificultan su lectura; a su vez, este objetivo se ve totalizado con la presentación de la edición anotada, que es la edición crítica en sí, con la cual se concluye la investigación.

1. LA EDICIÓN CRÍTICA

1.1 CRÍTICA TEXTUAL O ECDÓTICA

"La crítica textual es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor".¹ Es decir, una edición crítica pretende presentar un texto lo más fiel posible al original para permitir la recta comprensión al lector.

En 1926 Dom Quentin acuñó el término "ecdótica" a la crítica textual, aunando los aspectos editoriales del texto como son "la disposición, titulación, el uso diferenciador de los caracteres gráficos, ilustraciones, índices, etc."² Para el cumplimiento de su tarea, la ecdótica necesita forzosamente de la filología, que en este caso debe entenderse como la ciencia "que se ocupa de la conservación, restauración y presentación editorial de los textos"³, siendo la ecdótica una necesaria filología de un determinado texto.

¹ Alberto Blecua. *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia, 1983, pp. 18-19.

² *Ibid.*, p. 18.

³ Miguel Ángel Pérez Priego. *La edición de textos*. Madrid, Síntesis, 1997, p. 9.

Ya desde los siglos xv y xvi los humanistas, grandes admiradores de los clásicos, buscaron los textos originales, eliminando copias y adaptaciones medievales para realizar ediciones con criterios filológicos que se aproximasen en grado sumo al original. Pero fue hasta el siglo xix con Karl Lachmann que se sentaron las bases de un nuevo método en la edición de textos. Este método se basó en tres operaciones principales mediante las cuales se pretendió conformar un texto lo más cercano al original con base en las diversas ediciones existentes sobre el mismo. Las operaciones fueron: la *recensio*, la *enmendatio* y la *constitutio textus*:

La primera tiene como cometido la recogida de todos los testimonios de la tradición de un texto [...] y, mediante su colación y confrontación, la determinación de las relaciones que disten entre ellas. De ese modo, se podrá formar el *stemma* o *árbol genealógico* de los testimonios, con el fin de establecer [...] la hipótesis sobre la existencia de un arquetipo [...]. La segunda operación consiste en la reconstrucción del arquetipo mediante la enmienda de errores y la selección de variantes [...]. La tercera [...], en pasar del arquetipo al probable original, a lo cual se procede mediante la *divinatio* [...].⁴

Aunque al salir a la luz existieron numerosas réplicas, el neolachmanniano ha sido el pilar central de la actual crítica textual. En éste se contemplan sólo dos fases: a) *Recensio*, cuya finalidad es la constitución de un *stemma* mediante el acopio, análisis, cotejo y examinación de las variantes de los testimonios, y b) *Constitutio textus*: "en esta fase el editor debe atender a presentar el texto de tal manera que, manteniendo aquellos rasgos significativos, evite las ambigüedades motivadas por una deficiente pronunciación [...] y puntuación [...]."⁵ Mediante la corrección de

⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵ Blecua. *Op. cit.*, p. 137.

grafías, puntuación, acentuación y enmienda se logra en este apartado de la edición la presentación que exprese lo más fiel posible las intenciones del autor.

Cabe mencionar que las ediciones críticas son más frecuentemente realizadas a textos medievales (en el caso de España) o coloniales (en el caso de América Latina) ya que en estos siglos existieron numerosos errores por parte de los copistas, cajistas o sencillamente, la evolución de la lengua a lo largo de cuatro siglos hace necesario un estudio filológico a estos textos tan valiosos.

Sin embargo, no de todos los textos sobrevivieron diversos testimonios con base en los cuales pueda realizarse un texto arquetipo, pues existen textos de los cuales sólo nos ha sobrevivido un testimonio como los textos antiguos medievales (*Cantar del Mio Cid, Auto de los Reyes Magos...*) o textos novohispanos que gozaron de una única publicación o que tan sólo sobrevive una única variante. Estas obras reciben el nombre de *codex unicus*, caso del texto aquí presentado.

1.2 CRITERIOS EMPLEADOS EN ESTA EDICIÓN

En la lengua hispana, fue en el Siglo de Oro español donde quedó fijada la lengua, en su mayoría, como hoy la conocemos. Autores como Quevedo, Góngora, Lope de Vega en su lúdica conversación escrita establecieron tanto en el nivel léxico como en el nivel sintáctico el español moderno. Tratándose nuestro texto del siglo XVIII, debemos atender a que, situándose en la Nueva España y no en España, centro de las novedades lingüísticas, el contacto que se tiene con ésta influye igualmente en las transformaciones en el continente aunque en un grado distinto:

"la caligrafía se aclara, la sintaxis se desanuda, el orden canónico resplandece".⁶ Es por esta situación que en las ediciones de los siglos XVIII al XX en habla hispana "la tendencia general es a la modernización de las grafías y a la regularización de los signos de puntuación y acentuación de acuerdo con las vigentes normas académicas";⁷ tendencia que en este trabajo seguiremos, además de realizar un estudio literario sobre la poesía cristológica hispana, el estudio textual de las poesías de José Agustín de Castro y su correspondiente edición anotada.⁸

En el estudio literario se presentan ejemplos de poesías que han trabajado el tema anteriormente para así rescatar las posibles influencias que hayan nutrido al autor y constituir las posibles herencias de una tradición en el momento de asimilación y ruptura hacia un salto a la modernidad.

En el estudio de los poemas de De Castro, utilizo para las citas textuales el "discurso interrumpido", donde al inicio y final de la cita se usan los puntos suspensivos que aclaran que se trata de un fragmento y no una obra en sí. En la edición anotada, debido a que se trata de poesía, los versos son numerados de cinco en cinco, así como se modernizan grafías, se intenta normalizar el texto con el menor número de mayúsculas posibles, se corrige la puntuación y acentuación de acuerdo con los criterios actuales y se presenta el texto centrado y aparato crítico a pie de página, incluido glosario (señalado con el número de verso donde se encuentra), observaciones textuales, notas explicativas y notas filológicas con numeración dentro del texto.

⁶ Raymundo Ramos. *Deíctico de poesía religiosa mexicana*. México, Lumen, 2003, p. 20.

⁷ Blecua. *Op. cit.*, p. 143.

⁸ Las normas para la presentación de la edición han sido tomadas de Arellano, Ignacio. *Editar a Calderón*. Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuet, 2007 (Biblioteca Áurea Hispánica, 49 [Comedias completas de Calderón, 5]).

Además, se incluye al final del estudio la bibliografía que recoge todo lo citado en el estudio y notas al texto. Así, se pretende facilitar la lectura a un público no necesariamente especializado, contribuyendo a la difusión de nuestro autor.

2. JOSÉ AGUSTÍN DE CASTRO

2.1 CONTEXTO LITERARIO

Tres siglos duró la Colonia española en tierras mexicanas; trescientos años que engloban el término *novohispano* en los cuales la literatura proveniente de Europa adquiere nuevos tintes gracias a su estadía en este nuevo continente.

Al hablar de literatura novohispana, inmediatamente nos llega a la mente el Barroco; sin embargo, debe señalarse que los primeros conquistadores y colonizadores son personajes que provienen del Renacimiento, y la literatura que comienza a sembrarse en tierras americanas es la conjunción de una lengua y tradición europeas aunado a la idiosincrasia germinante. De esta forma, el Renacimiento llegado al Nuevo Mundo poco a poco se permea de los rasgos propios de las tierras conquistadas y para el final de la Colonia se unen para formar una misma idea de nación.

De esta forma, las influencias europeas se manifestaron avasalladoras durante el primer siglo -el renacentista -, *pre-textos* en el segundo -el barroco- y como fuente de ideas nacionalistas e independentistas en el tercero.

El Barroco, proveniente de la sobremadurez del Renacimiento,⁹ de la respuesta contra una Reforma, tiene como finalidad alejada del movimiento estético la recuperación de la confianza en la Iglesia Católica, volver a ligar (*re-ligare*) a Dios con el hombre y mantener la supremacía que desde la Edad Media se afianzó. Como movimiento artístico, el vacío protestante se sentía en tal medida que la oquedad se vistió de un sinfín de formas y palabras:

La necesidad de que el espíritu y la letra entren por los ojos nace con el Concilio de Trento. Y esta necesidad de hacer que lo sagrado se vuelva sensible, a veces bajo la forma de la policromía, otras mediante una mezcla constante de elementos ideales y reales, aparece en las iglesias barrocas, donde viene a encarnar lo infinito y lo eterno en el color de las imágenes, la carne de los martirios, la inmediatez dorada de los milagros.¹⁰

En este momento aparece plenamente el Barroco, un movimiento que se siente y se presiente en todas las expresiones, en la vida misma. Un Barroco

que se extiende "al arte pictórico de Rubens, al lírico de Góngora, al dramático de Calderón, al escultórico de Bernini o al arquitectónico de Churriguera". Sin salir de las letras, lo mismo abarca el "conceptismo" y "culteranismo" de Castilla, que el "manierismo" de Toscana, el "efuísmo" de Inglaterra, o el "preciosismo" de Francia.¹¹

Este movimiento es sin lugar a dudas uno de los momentos de máximo esplendor en las letras hispánicas, ya hablemos de España con su culteranismo (Góngora) o su conceptismo (Quevedo); ya hablemos de la América colonial,

⁹ Cfr. Alfonso Méndez Plancarte. "Introducción", en *Poetas novohispanos (Segundo siglo)(1621-1721)*. México, UNAM, 1995 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 43), p. IX.

¹⁰ Ramón Xirau. "Barroco. Barroco mexicano. Paso a sor Juana.", en *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1997, p. 17.

¹¹ Valbuena Prat. *Cit. pos.* Alfonso Méndez Plancarte. *Op. cit.*, pp. XI-X.

donde "la Nueva España matizó sus frutos poéticos con la savia y el aire de su historia y de sus sitios y de sus costumbres y gentes",¹² con personajes como Juan Ruiz de Alarcón o Sor Juana Inés de la Cruz.

Seguido a este momento histórico, el Rococó, continuación y culminación del Barroco, pobló de placeres el arte. Su propuesta estética constó de:

- Un refinamiento de modales.
- Ritmo bien marcado.
- Versos cortos.
- Estrofas breves y cerradas.
- Sintácticamente, gran disposición lineal, y léxicamente, uso de diminutivos.
- Escenas movidas y recortadas llenas de flores, pájaros, agua, amor y belleza femenina.¹³

Esta tendencia que determina la primera mitad del siglo XVIII se exagera a tal grado, llena a los sentidos de tantos elementos; es decir, fue tan sensual su arte que fueron tachados como inmorales y esto provocó la caída de este movimiento y el repudio del siguiente:

This revulsion against the Rococo and all the values it was felt to express, or at any rate to imply and condone, amounted in certain case to an instinctive nausea; but in general the new moralizing fervour which began to penetrate the arts around the mid century was rational and stoic [...]. At all events the missionary zeal of the critics was now focused not only against Rococo subject matter with its hedonistic and licentious overtones, its *fêtes galantes* and feminine voluptuousness, but also against all those sensuous qualities on which Rococo art was based -*esprit, charme*, grace and

¹² Méndez Plancarte. *Op. cit.*, p. XXXVII.

¹³ Joaquín Arce. "Rococó, Ilustración y prerromanticismo en poesía", en Francisco Rico, *Ilustración y neoclasicismo*. Barcelona, Critica, 1983, p. 35.

the free play of the artist's fancy- wich [...] are by definition amoral.¹⁴

Y es este movimiento de oposición el cual configura un siglo XVIII con una tendencia a la razón.

Culturalmente, en Europa, el siglo XVIII inicia con la muerte de Luis XVI, rey de Francia, en 1715 y comprende el movimiento artístico, social y filosófico que culmina con el estallido de la Revolución Francesa en 1789. Este movimiento permeó el siglo XVIII y parte del XIX y está fundamentado en la crisis de autoridades que en todos los niveles sociales significó una ruptura con la tradición escolástica y que "abre las puertas a lo que hoy llamamos Edad Moderna."¹⁵

Los portavoces de este movimiento fueron los filósofos (y en este sentido, el arte de este tiempo se ve influido por buena parte de contenido filosófico, principalmente la literatura que se vale de la lengua como vehículo), que buscaban formar a un nuevo hombre que trascendiera el estadio de la cultura para aproximarse al de la sapiencia; aquél que no se conforma con recibir datos, órdenes, ideas preestablecidas, sino que las cuestiona sin detenerse ante la autoridad que las enuncia y que aún más, reelabora o deshecha toda aquella cultura heredada. Así, en el orden político, cuestionaron la monarquía absolutista que se escudaba tras el "derecho divino" y propusieron una monarquía constitucional y parlamentaria donde el pueblo regulase a su rey. La desigualdad social fue abolida mediante los postulados de la igualdad de derechos y obligaciones de los ciudadanos, al igual que se buscó la independencia del obrero y libertad de comercio. Incluso "el latín, lengua franca desde la Edad Media, se

¹⁴ Hugh Honour. *Neo-classicism*. Norwich, Penguin Books, 1968, pp. 18-19.

¹⁵ Yolanda Medina Haro. *Siglo XVIII: Ilustración y neoclasicismo*. Naucalpan, ANUIES, 1976, p. 8.

conservó en la ciencia, pero a partir de este momento en la diplomacia y en la cultura se utilizó el francés."¹⁶

Otro aspecto donde se exigió una amplia tolerancia fue en el orden religioso en el cual, la unidad de credo centralmente cristiano fue desechado. Procuraron también un nuevo tipo de cultura:

reemplazar la cultura escolástica [...] por una cultura moderna de valor práctico [...] que sirviera [...] sobre todo para el perfeccionamiento de todos los hombres, perfeccionamiento que centraban [...] en el progreso constante e ilimitado [...] mediante las luces de la razón (de aquí [...] "El Siglo de las Luces").¹⁷

Y todas las ideas resultantes de este movimiento que entonces se llamó Filosofismo y hoy llamamos Ilustración fueron recopiladas y publicadas en una obra monumental que constaba de 28 volúmenes, *La enciclopedia*.

Los movimientos de la Ilustración y Enciclopedismo franceses se centran totalmente en un racionalismo panteísta donde no hay lugar para la poesía y menos aún para la irracionalidad de la religión. Para la poesía, el estudio es arduo porque existe poca producción y porque la poesía existente es de baja calidad.¹⁸

En el terreno religioso, este racionalismo tiende a los extremos, pues

La principal característica es la primacía de la razón que, como valor supremo, conduce al descubrimiento de verdades simples y evidentes, y es, junto con la experiencia, la única fuente válida de conocimientos. Este principio llevó a unos al deísmo y a otros al materialismo. Unos concluyen que la razón indica la existencia de un Ser Supremo [...]. Otros concluyen que la creencia en el Ser Supremo condiciona la existencia de leyes inmutables establecidas por Aquél y que el hombre debe conocer [...].¹⁹

¹⁶ Miguel Ángel de la Calleja, Judith Salazar y Tania Herrera Dondiego. *Literatura universal*. México, Santillana, 2007, p. 215.

¹⁷ Medina. *Op. Cit.*, p. 8.

¹⁸ Cfr. Miguel de Santiago. *Antología de poesía mística española*. Barcelona, Verón, 1998, p. XXXVI.

¹⁹ *Loc. Cit.*

Así, las ideas europeas que se consolidaron en el movimiento artístico conocido como Neoclasicismo, llegaron a España dividiendo el siglo XVIII en dos mitades. Por un lado existe una prolongación del Barroco –postbarroco-, mejor conocido como Rococó; y por otro lado, existe un movimiento “de renovación”,²⁰ la poesía "conscientemente se aproxima al habitual vehículo de la verdad, que es la prosa",²¹ ya que al llegar a su culminación el Rococó

la sociedad estaba saturada de placeres y de inmoralidades y la ironía y el espíritu crítico de los escépticos y los racionalistas introdujeron ideas nuevas. Un retorno hacia una mayor sobriedad se va manifestando [...]. Este estilo conservó la elegancia del período anterior pero su expresión se manifestó más contenida y el efecto producido más sereno.²²

Es por esto que la poesía neoclásica "busca la claridad, la difusión de las luces, de lo actual [...], que no quiere obstaculizar la comprensión de verdades con metáforas que distraigan o esquemas rítmicos que adormezcan",²³ prefiere silvas o endecasílabos sueltos.²⁴ Se trata de una poesía que con el influjo barroco gradualmente se exalta hasta lograr una culminación que tras llegar al límite, se contenga. Así, se cumple la sentencia de Boileau: "El que no sabe contenerse no supo jamás escribir."²⁵

Además, el conflicto Felipe V/Felipe VI contra Carlos III, llevó a los literatos españoles a buscar una renovación basada en: a) una vuelta a la poesía del siglo XVI y un acercamiento a la italiana, sobre todo a Petrarca; b) una nueva valoración

²⁰ J. Checa, J. A. Ríos e I. Vallejo. *La poesía del siglo XVIII*. Madrid, Júcar, 1992 (Historia de la literatura española, 26), p. 107.

²¹ Arce. *Op. cit.*, p. 37.

²² Everard M. Upjohn, Paul S. Wingert y Jane Gaston Mohler. *Historia mundial del arte. Barroco y neoclasicismo*, t. 5. Barcelona, Ediciones Daimon, Manuel Tamayo, 1973, p. 140.

²³ Arce. *Op. cit.*, p. 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 35.

²⁵ Nicolás Boileau. "Arte poética", en González Pérez, Aníbal (ed.). *Poéticas. Aristóteles, Horacio, Boileau*. Madrid, Editora Nacional, 1977 (Alfar Colección de Poesía, 23), p. 115.

de los modelos latinos clásicos y de Anacreonte y c) una clara repulsa del lenguaje cultista y de la metáfora rebuscada, intentando una expresión simple y directa, pero sin renunciar a la erudición.²⁶

Y sería precisamente este conflicto tan influyente en la Nueva España seguido de las ideas revolucionarias, lo que configuraría la producción literaria en el último siglo de la Colonia. Por una parte encontramos una gran suma de sermones dedicados a ambas huestes de esta guerra intestina librada en España; por otra, estos sucesos sembraron la semilla unificadora nacionalista que culminaría en la Independencia de 1810. Este siglo es principalmente el de

los padres y maestros de la independencia que alimentarían la ruptura con España y, con ella, una nueva manera de sentir y pensar lo nuestro. [...] El humanismo del XVIII constituye la primera expresión colectiva de una idea de nación.²⁷

Luego, en la literatura novohispana la división del XVIII corresponde a: a) un barroco extendido, donde "el talento no es necesariamente neoclásico, y el barroco -ya entrado en años- no respeta al siglo de las pelucas y la modernidad afrancesada"²⁸, y b) una cultura, sí, "deudora todavía del mundo clásico"²⁹ mas llena de un profundo sentimiento nacionalista. Se trataba de "traductores, poetas, historiadores, ensayistas, filósofos y teólogos. No la poesía más dulce pero tal vez la más útil, porque venía llena de patria en su latín americanizado".³⁰

Este es el contexto donde De Castro aparece, en medio del "silencio de Dios"³¹ que el Neoclasicismo y el Academicismo plantean, del "latín

²⁶ Checa. *Op. cit.*, p. 107.

²⁷ Ramos. *Op. cit.*, p. 20.

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ *Loc. cit.*

³¹ *Ibid.*, p. 21.

americanizado"³² que llena sus poemas y del humanismo renacentista que consolida el nacionalismo mexicano. Es la pulida técnica y el último vestigio de mística lo que conforma a José Agustín de Castro como la síntesis de todo un movimiento proveniente desde los Siglos de Oro, del misticismo, que se vuelcan en el Barroco novohispano para cerrar sus puertas y que alcanza el otro extremo en el reproche a Dios por su anunciada separación con el hombre.

2.2 HACIA UNA BIOGRAFÍA

Han sido aparentemente pocas las noticias que nos han llegado de José Agustín de Castro. Primero, nos advierte Pedro Henríquez Ureña que no debe confundirse con el jesuita veracruzano José de Castro (1728-1790). Esta advertencia resulta sumamente útil al revisar las obras de José Agustín, pues en la publicación de Jesús García Gutiérrez, *La poesía religiosa en México (Siglos XVI a XIX)*, el compilador introduce en su antología "Acto de contrición", que ciertamente pertenece a De Castro, sin embargo, utiliza el nombre y biografía del franciscano zacatecano José de Castro. No sabemos qué tanto error existe en esta cuartillita, lo cierto es que las noticias de José Agustín de Castro las hallamos principalmente en Beristáin de Souza, en su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, que lo identifica como nacido en Michoacán donde fue notario, después lo marca como

³² *Ibid*, p. 20.

notario mayor de la vicaría general del obispado de Puebla, mas no señala fechas ni de su nacimiento ni de su muerte.

Henríquez Ureña extiende un poco más su biografía al establecer fechas y ciudades probables de vecindad: que hacia 1786 viviera en Valladolid de Michoacán, hoy Morelia, que de 1791 a 1797 viviese en Puebla y que probablemente hacia 1809 viviera en México con nuevo cargo.

Es interesante que ni Beristáin de Souza ni Henríquez Ureña se aproximaran a las fechas de nacimiento y defunción. Las únicas fechas las conocemos por la *Enciclopedia de México*, que en su edición del 2003 indica que José Agustín de Castro nació en Valladolid en 1730 y murió en 1814. También señala que fue sacerdote y que escribió la *Miscelánea de poesías sagradas y humanas*, en 1797 los dos primeros tomos y en 1809 el tercero, donde se encuentran las piezas "Los remendones" y "El charro", "consideradas las primeras de teatro popular mexicano".³³

Sabemos por Beristáin de Souza que escribió *El triunfo del silencio. Poema heroico de S. Juan Nepomuceno* (1786), *Sentimientos de la América justamente dolorida en la temprana e inesperada muerte del Exmo. Sr. Conde de Gálvez, Virrey de la N. E.* (1786), *Acto de contrición* (1791), *Gratitudes de un ejercitante a las misericordias de Dios: Canto místico* (1793) *Vida de S. Luis Gonzaga en verso castellano* y *Miscelánea de poesías sagradas y humanas* (1797), que contiene tres tomos: "Poesías sagradas", "Poesías humanas" y "Poesías sagradas", ésta con poesía latina y tres piezas teatrales.

³³ Rogelio Álvarez (dir.). *Enciclopedia de México*, t. III. México, Enciclopedia de México, 2003, p. 1422.

Henríquez agrega las colaboraciones en la *Gaceta* y el *Diario de México*, escribiendo como Beristáin de Souza señala, "con su nombre, sin su nombre y con el de otro."³⁴

Como se puede notar, muy poco se sabe de su biografía así como se ve llena de errores. La *Enciclopedia de México* es la única fuente que da fechas de nacimiento y muerte, mas lo señala como sacerdote, que en las demás noticias consultadas no lo indican como tal. Incluso el mismo Henríquez Ureña pone énfasis en no confundirse con el jesuita veracruzano, dejando la duda sobre una certera biografía.

Sobre la obra de la cual extraje las poesías, cabe destacar que Beristáin utiliza el año 1797 como año de impresión, mientras que la versión que utilizamos en esta investigación marca el mismo año como de reimpresión.

Muchas dudas arrojan estos datos: ¿Acaso no se conocen ejemplares de la primera edición? ¿La impresión trabajada está mal fechada o mal escrita? ¿El autor gozó de tan gran popularidad en vida que fue reimpreso en el mismo año de su primera impresión? Si esta última interrogante fuese la verdadera razón, el rescate de sus obras presenta el mayor de los sentidos, y la justificación máxima de la presente investigación.

³⁴ José Mariano Beristáin de Souza. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, t. 1. México, UNAM, 1980, p. 321.

3. POESÍA RELIGIOSA Y CRISTOLÓGICA HISPÁNICA

"Toda la poesía es religiosa",³⁵ escribe Dámaso Alonso, pues el mismo hecho de expresar lo inefable trasciende los planos humanos para situarse en los divinos, y ésta es la principal característica de la poesía: expresa verbalmente lo que no se puede expresar, decir, transmitir, tan sólo experimentar.

Tal vez la sentencia sea demasiado osada; sin embargo, es cierto que más de la mitad de la literatura hispánica es poesía y de ésta, una gran parte es de temática religiosa; debido a la inefabilidad del tema tan sólo en la poética es posible cifrar las esperanzas de aproximación y exégesis.

En todos los siglos se ha presentado esta vertiente religiosa de la poesía, incluso aquélla que tiende a la separación o al reproche, pero inigualablemente, los siglos más productivos en la creación poética religiosa son el XVI y el XVII, tanto en España como en su colonia americana, el virreinato de la Nueva España; de

³⁵ Dámaso Alonso. *Cit. pos.* De Santiago. *Op. cit.*, p. XI.

ahí que Rafael Lapesa señale que en el siglo XVI el español fue la lengua con la que el hombre habló a Dios.

Para centrar nuestra investigación es necesario hacer un pequeño estudio filológico sobre el tema. Comenzaré con la poesía mística española y continuaré con la herencia novohispana.

3.1 LA POESÍA MÍSTICA ESPAÑOLA

La palabra *mística* "proviene del verbo griego *myeino, myeszai*, que significa cerrar, cerrar la boca. Tiene, por tanto, que ver con misterio, lo que nos da idea de un vago sentido de oculto, de secreto, de algo que tiene relación con lo arcano".³⁶ Es el "embobamiento de Dios", como lo escribe Raymundo Ramos, "la comunicación directa entre el hombre y Dios"³⁷, la unión del alma y su Creador en una experiencia indecible, en que sólo la poesía es vehículo de comunicación mediante los símbolos del matrimonio que el *Cantar de los cantares* fijó como fuente de influencia directa de la mística.

Para llegar a la contemplación y unión con la divinidad -así lo llevaron a la práctica los místicos y los ascetas- es necesario purificar el cuerpo con ejercicios espirituales, lo que es llamado ascetismo, la liberación de la corporeidad progresiva mediante meditación y ejercicios físicos para escalar cierta iluminación y ser digno del encuentro con la divinidad sin perecer durante la unión. En el siglo

³⁶ De Santiago. *Op. cit.*, p. XII.

³⁷ Ramos. *Op. cit.*, p. 10.

V, Pseudo Dionisio clasificó los grados por los que pasa el místico: vía purgativa, vía iluminativa y vía unitiva.³⁸ Miguel de Santiago distingue igualmente tres etapas de la mística:

1. Etapa incipiente o de iniciación:

[...] Esta etapa es propiamente la que corresponde a la ascética (*askein*: ejercitarse, luchar). Recibe también el nombre de *purgatio* en los tratados clásicos de espiritualidad. Consiste, por lo que llevamos dicho, en ir librándose poco a poco el hombre del imperio de las pasiones, purificándose de sus vicios y pecados por medio de la oración y la mortificación [...].

2. Etapa de progreso o de media altura en la escalada:

[...] Esta etapa recibe en los tratados de vida espiritual el nombre de *iluminatio*. Aquí lo característico ya no es la oración y la meditación, [...] sino la contemplación [...]. Aquí empieza, pues, a darse el desposorio espiritual, del que habla Santa Teresa [...].

3. Etapa de perfección o de movimiento en proximidad en (*sic*) la cumbre.

[...] Los tratadistas de vida espiritual denominan a esta etapa *unio* y como es lógico, corresponde a la fase de última unión con Dios, cuando el mundo ya no significa nada y el alma queda a solas con la Divinidad (*sic*) en absoluta entrega amorosa y gozosa pasividad [...]. Ha llegado a la participación de la visión beatífica y hay una unión transformante o matrimonio espiritual.³⁹

Así, la mística representa la unión del alma humana con su Creador, es la experiencia en vida de aquello que sólo los bienaventurados consiguen en su muerte, la visión de Dios y aún más, el retorno y goce de la divinidad. La poesía mística es la comunicación de esta experiencia tan sólo expresada mediante símbolos esponsales. Ésta es la poesía que inaugura la lengua castellana en sus albores, el diálogo directo con Dios y que es llevada a su máximo esplendor con Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz, cuya influencia

viene de lejos y se extiende por los siglos de oro del misticismo español. En ella se camina al filo de la heterodoxia panteísta; se descrece de la sustancia unitaria a favor del simbolismo divino o se disputa sobre modalidades trinitarias. [...] Santa Teresa y San Juan de la Cruz son encrucijadas epocales y excepciones que

³⁸ Cfr. De Santiago. *Op. cit.*, p. XV.

³⁹ *Ibid.*, pp. XVI-XVII.

constituyen reglas, como después la oración inmóvil de fray Miguel de Molinos superponiéndose a la nada objetiva de su *Guía espiritual*.⁴⁰

Es cierto que la prosa de Santa Teresa es de mayor calidad que su poesía, de ahí que se considere su mayor obra *Moradas del castillo interior*; sin embargo, es un personaje de gran importancia para la literatura hispánica, y aún más para la poesía religiosa, pues diferencia el éxtasis ordinario de lo que ella llama *vuelo del espíritu*, el raptó, “levantamiento en la unión”.⁴¹ Por eso presentamos aquí dos poemas que conjuntan el misticismo con el tema de esta investigación, la cristología:

EN UNA PROFESIÓN⁴²

¡Oh, qué bien tan sin segundo!
¡Oh casamiento sagrado!
*Que el rey de la Majestad
haya sido el desposado.*

¡Oh, qué venturosa suerte
os estaba aparejada,
que os quiere Dios por amada,
y ha os ganado con su muerte!
En servirle estad muy fuerte,
pues que lo habéis profesado,
*que el rey de la Majestad
es ya vuestro desposado.*

Ricas joyas os dará
este Esposo, Rey del cielo,
daros ha mucho consuelo,
que nadie os lo quitará,
y sobre todo os dará
un espíritu humillado.
*Es Rey y bien lo podrá,
pues quiere hoy ser desposado*

Mas os dará este Señor,
un amor tan santo y puro,

⁴⁰ Raymundo Ramos. "Anteloquia", en *Vida breve y obra reunida de Fernando de Córdova y Bocanegra*, Edición y notas de Rubén D. Medina. México, UNAM, 2009 (Nueva España, 2), p. XXV.

⁴¹ De Santiago. *Op. cit.*, p. XXIX.

⁴² *Ibid.*, p. 45.

que podréis, yo os lo aseguro,
perder al mundo el temor,
y al demonio muy mejor
porque hoy queda maniatado;
*que el rey de la Majestad
ha sido hoy el desposado.*

LA CRUZ⁴³

En la cruz está la vida
y el consuelo,
*y ella sola es el camino
para el cielo.*

En la cruz está el Señor
de cielo y tierra
y el gozar de mucha paz,
aunque haya guerra,
todos los males destierra
en este suelo,
*y ella sola es el camino
para el cielo.*

De la cruz dice la esposa
a su Querido
que es una palma preciosa
donde ha subido,
y su fruto le ha sabido
a Dios del cielo,
*y ella sola es el camino
para el cielo.*

Es una oliva preciosa
la santa cruz,
que con su aceite nos unta
y nos da luz.
Toma, alma mía, la cruz
con gran consuelo,
*que ella sola es el camino
para el cielo.*

Es la cruz el árbol verde
y deseado
de la esposa que a su sombra
se ha sentado
para gozar de su Amado,
el Rey del cielo,
y ella sola es el camino

⁴³*Ibid.*, pp. 49-50.

para el cielo.

El alma que a Dios está
toda rendida,
y muy de veras del mundo
desasida
la cruz le es árbol de vida
y de consuelo,
*y un camino deleitoso
para el cielo.*

Después que se puso en cruz
el Salvador,
en la cruz está la gloria
y el honor,
y en el padecer dolor
vida y consuelo,
*y el camino más seguro
para el cielo.*

En el primer poema, "En una profesión", predomina un ánimo totalmente místico, ya que trata sobre la unión marital entre Dios y el alma humana que a Él se ha consagrado; pero es en "La cruz" donde nos encontramos además de una estrofa un tanto difícil, con la unión de la mística y la cristología, pues el casamiento de la "esposa" y la divinidad está fundamentado en el sacrificio de Cristo, subvirtiendo la escena trágica en una escena pastoril de amor. La cruz es la palma de Cristo anunciándose como rey y es el árbol donde la esposa descansa, donde su amor se sustenta. Los versos 7 y 8 sirven de estribillo que reitera que el camino de la salvación cristiana es la adoración de la cruz, del sacrificio donde se consagró Jesús como Cristo.

Históricamente, a Santa Teresa le sigue San Juan de la Cruz, en quien la poesía mística eleva al máximo su calidad literaria. Aquí presentamos dos poemas: las liras "La noche oscura" y el final del *Cántico espiritual*, donde se nota con gran claridad la simbología mística.

LA NOCHE OSCURA⁴⁴

Canciones del alma que se goza de haber llegado al
alto estado de la perfección, que es la unión con Dios,
por el camino de la negación espiritual.

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada
(¡oh dichosa ventura!),
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada
(¡oh dichosa ventura!),
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía.

Aquésta me guiaba
más cierta que la luz del mediodía,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

¡Oh noche que me guiaste!,
¡oh noche amable más que el alborada!,
¡oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!

En mi pecho florido,
que entero para él sólo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.

El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme y olvidéme,

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 103-104.

el rostro recliné sobre el amado,
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

De *Cántico espiritual*⁴⁵

[...]

Esposa:

Gocémonos, amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte o al collado
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.

Y luego a las subidas
cavernas de la piedra nos iremos,
que están bien escondidas,
y allí nos entraremos,
y el mosto de granadas gustaremos.

Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darías
allí tú, vida mía,
aquello que me diste el otro día:

el aspirar del aire,
el canto de la dulce filomena,
el soto y su donaire,
en la noche serena
con llama que consume y no da pena;

que nadie lo miraba,
Aminadab tampoco parecía,
y el cerco sosegaba,
y la caballería
a vista de las aguas descendía.

Como puede notarse, los símbolos más comunes son: la noche como la ausencia de la racionalidad divina, el matrimonio como símbolo tangible de la

⁴⁵ *Ibid.*, p. 102.

unión espiritual, y la llama como "coronación de los fervores del amor consumado e iluminación de la noche".⁴⁶

Entrando al siglo XVII otro gran poeta español, ya no perteneciente a los místicos mas heredero de esta lírica, escribe en forma magistral poemas sacros con los residuos de la estela mística del XVI. Se trata de Félix Lope de Vega, que nos muestra con símbolos ya no sólo del *Cantar* la unión amorosa de Dios y sus almas, sino también con las metáforas petrarquistas a que tanto se recurre en este menester.

Así, reproducimos dos sonetos que muestran la transición de los símbolos bíblicos -salomónicos- a petrarquistas y que nuestro autor, José Agustín de Castro, también emplea.

No sabe qué es amor quien no te ama,
celestial hermosura, Esposo bello;
tu cabeza es de oro, y tu cabello
como el cogollo que la palma enrama.

Tu boca como lirio que derrama
licor al alba; de marfil tu cuello;
tu mano el torno y en su palma el sello
que el alma por disfraz jacintos llama.

¡Ay Dios!, ¿en qué pensé cuando, dejando
tanta belleza y las mortales viendo,
perdí lo que pudiera estar gozando?

Mas si del tiempo que perdí me ofendo,
tal prisa me daré, que un hora amando
venza los años que pasé fingiendo.⁴⁷

Pastor que con tus silbos amorosos
me despertaste del profundo sueño,
Tú, que hiciste cayado de ese leño

⁴⁶ *Ibid.*, p. XXXI.

⁴⁷ Félix Lope de Vega. *Lírica*. Madrid, Castalia, 2001 (Biblioteca Clásica Castalia, 31), p. 204.

en que tiendes los brazos poderosos,

vuelve los ojos a mi fe piadosos,
pues te confieso por mi amor y dueño
y la palabra de seguirte empeño
tus dulces silbos y tus pies hermosos.

Oye, pastor, pues por amores mueres,
no te espante el rigor de mis pecados,
pues tan amigo de rendidos eres.

Espera, pues, y escucha mis cuidados;
¿pero cómo te digo que me esperes,
si estás para esperar los pies clavados?⁴⁸

En el primer soneto, la descripción del esposo, corresponde a la descripción del *Cantar* que la esposa hace sobre su amado:

... mi amado es rubio y buen mozo,
distinguido entre mil.

Su cabeza brilla como el oro puro;
sus cabellos, como hojas de palma,
son negros como el cuervo.

[...]

Sus labios son lirios que destilan mirra pura,
adornados con piedras de Tarsis.
Su vientre, marfil pulido, cubierto de zafiros.
Sus piernas, columnas de mármol,
asentadas en basas de oro pulido...

Cant. 5, 10-11; 13-15.

...¡Que me bese con los besos de su boca!
Tus amores son un vino exquisito...

Cant. 5, 2-3.

Sin embargo, "tu cabeza es de oro" y "de marfil tu cuello" también pertenecen a la tradición petrarquista, donde los cabellos de la amada son rubios como el oro y el cuello es marfil sobre el que descansa tan majestuosa belleza. Otras metáforas petrarquistas que pasan -como en Lope de Vega- del amor humano al divino son las figuras donde:

a) El amor hierde como flecha, venablo.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 197.

- b) El amor abrasa con fuego, llamas, chispas.
- c) El amor aprisiona con lazo, nudo, red.⁴⁹

En la temática sagrada, la metáfora más empleada es la del amor que abrasa, pues el fuego es en la mayoría de las culturas el elemento purificador:

[...] En muchas escatologías aparece el fuego como instrumento del castigo eterno (por ejemplo, en el judaísmo, cristianismo y el Islam). Según la creencia cristiana, en el purgatorio hay fuego medicinal. El fuego constituyó asimismo un elemento importante en la apoteosis (por ejemplo, de Hércules).⁵⁰

De esta forma se logra divinizar lo humano y su unión sólo puede ser simbolizada con la flecha que hiere al mismo tiempo que consuela.

Existen muchos más autores que podrían entrar en este estudio, mas sólo recogemos las principales influencias y los representantes más sobresalientes de la poesía religiosa. En pleno Renacimiento existe un problema de delimitación, ya que muchos autores españoles que viajaron a América produjeron parte de su literatura en este continente y su clasificación resulta complicada. En este trabajo como en la mayoría de los estudios novohispanos, se ha preferido incluirlos en el caudal de escritores americanos, a pesar de la pequeña ruptura espacio-temporal que se ha causado.

⁴⁹ Cfr. Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. *Seis calas en la expresión literaria española*, 4a. ed. Madrid, Gredos, 1970 (Estudios y ensayos, 3), p. 87.

⁵⁰ Brandon S. G. F. (dir.). *Diccionario de religiones comparadas*, t. 1. Madrid, Ediciones cristiandad, 1975, p. 670.

3.2 LA HERENCIA NOVOHISPANA

Al imponer los conquistadores la religión católica en las nuevas tierras recién conquistadas, las creencias españolas, la doctrina emanada del Concilio de Trento y *Los milagros de Nuestra Señora* de Berceo inculcaron un fervor superior a la Virgen María, incluso sobre su Hijo; se arraigaron con mayor fuerza en la Nueva España debido al sustrato de la religión indígena y se convirtió en el principal culto de devoción la Virgen de Guadalupe, símbolo de la unión de la idiosincrasia de ambos continentes.

Por lo tanto, la producción literaria de poesía religiosa en la Nueva España se centró en la figura de María, siendo poca la temática cristológica, la que se enfoca en Cristo como fundador del cristianismo y como eje de la cosmovisión occidental. Podríamos tomar como referencia de este movimiento el espléndido soneto de Luis de Sandoval Zapata, *Vencen las rosas al fénix*.

Sin embargo, la poesía cristológica novohispana y la proveniente de autores españoles con producción americana fue igualmente de gran calidad e incluso de corte filosófico, pues se suscitaron discusiones que intentaban desentrañar la mayor muestra del amor de Cristo hacia los hombres, las conocidas finezas de Cristo.

Pero regresemos un poco a la literatura del siglo XVI que es la herencia propia de España. Para este efecto, tomaremos como base el cancionero

novohispano que Margarita Peña editó,⁵¹ *Flores de baria poesía*, donde tal vez el mejor ejemplo es el soneto del Maestro Acevedo:⁵²

¡Oh crucifixo mío!, ¿qué es aquesto?
¿Un alma puede ser tan fría y dura
que busque el pasatiempo y la dulçura
estando Tú por ella en la cruz puesto?

¿Alegre puedo yo mostrar el gesto,
mostrando Tú en el tuyo tal tristura?
¿Ornato he de traer y compostura,
estando tú por mí tan descompuesto?

Tomar quiero dechado en tu persona,
y todo mi regalo y gozo y fiesta
será parte por parte contemplalla.

Agora he de ponerme tu corona
con esos clauos tuyos muy compuesta,
la llaga del costado por medalla.⁵³

Este soneto llega más allá del amor a Cristo, pues el yo lírico expresa el amor en la negación del goce de la vida; cual místico, reconoce en el padecer de Jesús su propia imposibilidad: no poder ser feliz si el que lo liberó no lo es, y no poder disfrutar la dulzura si el sacrificio por gozarla fue un tormento. Aún más, el yo lírico decide sufrir el mismo dolor:

... agora he de ponerme tu corona
con esos clauos tuyos muy compuesta,
la llaga del costado por medalla.

⁵¹ "*Flores de baria poesía, recoxida de varios poetas españoles* ("recopilóse en la ciudad de México año del nacimiento de Nuestro Salvador Iesucristo de 1577"), manuscrito 2973 de la Bibl. Nacional de Madrid, pág. 325. Este manuscrito está muy corroído por la tinta (hecha tal vez a base de huizache), y lo todavía legible fue copiado a principios del siglo pasado por Antonio Paz y Mélia; esta copia (manuscrito 7982 de la misma Biblioteca) sirvió para la edición de Margarita Peña [...]" (Antonio Alatorre. *Tiempo y poesía*. p.4. [Este artículo inédito próximamente será publicado en el siguiente número de la revista *ActaPoética* del Instituto de Investigaciones Filológicas.]) La edición consultada para esta investigación fue precisamente la de Margarita Peña, que varios años después de la primera edición halló en la Biblioteca Nacional de Madrid y que sacó a la luz con su edición, publicada primero por la UNAM y posteriormente por el Fondo de Cultura Económica.

⁵² "La identidad de este autor [...] permanece hasta cierto punto en el misterio. Hemos localizado varias referencias a escritores con este apellido en España y Nueva España, pero la ausencia de nombre de pila nos impide hacer afirmaciones definitivas." (Margarita Peña. "Prólogo", en *Flores de baria poesía*. México, FCE, 2004 (Biblioteca americana, s/n), pp. 33-34.)

⁵³ Peña. *Op. cit.*, p. 134.

Tablares⁵⁴ presenta este sufrimiento igualmente como el sacrificio de Cristo pero nota en su propia existencia dolor por ser él el culpable: "tu cruz, tu sangre, y muerte te presento"; así, no halla si el mayor dolor es la ausencia de Dios o su presencia, que le recuerda, cual reclamo, su culpabilidad manifiesta:

 Mi ofensa es grande, séalo el tormento,
 mas ¡ay! tu desamor no me atormente,
 ¡oh buen Jhesús! que de tu gracia absente
 pensallo mata, ¿qué hará el sufrimiento?

 Tu cruz, tu sangre, y muerte te presento,
 ¡oh ricas vías de la pobre gente!
 ¿Permitirá tu amor diuino, ardiente,
 que tales esperanças lleue el viento?

 ¡Ay Dios! que te ofendí, que ya no miro
 si tu bondad me salua o me condena.
 Tu honra lloro y por tu amor suspiro:

 la honra satisfaz con cualquier pena,
 la culpa tira, porque harás de un tiro
 tu honra esquita, y mi alma buena.⁵⁵

Pero sin lugar a dudas, en el terreno de la cristología, el soneto "No me mueve, mi Dios", que la tradición española disputa como suyo a pesar de la atribución que se le ha hecho a Fray Miguel de Guevara, es el representante máximo. Gira, al igual que el maestro Acevedo y Tablares en torno al crucifijo que por momentos recobra la vida para poder, si no presenciar un enlace místico como tal, sí para confundir sus esencias y poder apropiarse del padecimiento de Cristo. Sin embargo y a diferencia de la mística, el deseo es imposible de cumplir y tan sólo se convierte en una súplica para lograr la bienaventuranza:

 No me mueve, mi Dios, para quererte,
 el cielo que me tienes prometido;

⁵⁴ Dentro de *Flores* el soneto aparece como de autor anónimo; sin embargo, Margarita Peña lo atribuye al padre Pedro Tablares con base en el estudio de Arthur L. Askins, criterio seguido en esta investigación.

⁵⁵ Peña. *Op. cit.*, p. 186.

ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido;
muéveme el ver tu cuerpo tan herido;
muévenme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme, en fin, tu amor, en tal manera
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
y aunque no hubiera infierno, te temiera.

No tienes que me dar porque te quiera;
porque aunque cuanto espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.⁵⁶

En estos poemas se plantea la culpabilidad del ser humano frente a su divinidad martirizada por la salvación humana. Es decir, la poesía cristológica tendió a recriminar al hombre la bondad, belleza, dulzura y holganza que vive a costa de la penosa muerte de Dios hecho hombre. Incluso Juan José de Arriola en sus décimas "Santa Rosalía ve a Cristo en el espejo" pone el reclamo en voz del mismo Cristo:

[...]

En un madero clavado
vio a Cristo entre los cristales
vertiendo muchos corales
de manos, pies y costado.
¡Válgame Dios qué turbado
quedara su pecho al fin
viendo en tan triste jardín,
que labraron golpes crueles,
brotar purpúreos claveles
entre nevado jazmín!

Prodigio no desigual
creció al susto la medida,
al ver que con voz sentida
Cristo habló desde el cristal;
todo viviente coral
desamparó el corazón
siendo en aquella ocasión,
al alma en llanto deshecha,

⁵⁶ Méndez Plancarte. *Op. cit.*, p. 166.

cada sílaba una flecha,
cada palabra un arpón.

"Mira esta púrpura roja
que, desangrando las venas,
sobre blancas azucenas
como clavel se deshoja;
mira esta mortal congoja,
mira este tormento injusto
y examina bien si es justo
o va en la razón fundado
que yo esté crucificado
y estés tú entregada al gusto."

"Mira bien estas heridas
que rotas en hilos rubios
desatándose en diluvios
respiran calientes vidas;
con estas tintas vertidas
puedes añadirles, si
pues las derramé por ti
a costa de mis dolores,
a tus mejillas colores,
a tus labios carmesí."

Quedé del prodigio absorta,
ocupada del espanto
y entre las ondas del llanto
envuelto el dolor aborta.
¿Qué importa, ay de mí, qué importa
-decía con llanto mudo
ya que con la voz no pudo-
que me adorne ricamente
si en un cadalso inclemente
he visto al Amor desnudo?

Cuando (mi muerte temí),
en este bruñido espejo,
a la luz de su reflejo
me iba a ver, a ti te vi
no anduve errada, ¡ay de mí!,
ni error pudo padecer
su luz, que así había de ser,
porque si tu imagen soy,
claro es que, si a verme voy,
tu imagen había de ver.⁵⁷

⁵⁷ Ramos. *Deíctico.*, pp. 91-93.

A pesar de no tratarse de una unión, el encuentro de frente con la divinidad es precisamente un hecho que tan sólo el asceta podría vivir y sobrevivir, pues se ha entrenado para ello. Las dos últimas estrofas señalan los dos estadios de la santa:

... cuando (mi muerte temí),
en este bruñido espejo,
a la luz de su reflejo
me iba a ver, a ti te vi...

En ésta, santa Rosalía teme su propia muerte al presenciar a Cristo pues no ha estado preparada para ello, empero en la estrofa anterior habla de Él como la enamorada, la esposa mística:

...si en un cadalso inclemente
he visto al Amor desnudo?...

A grandes rasgos esta es la producción literaria cristológica que antecede a la de José Agustín de Castro. Mas en el terreno prosístico, la décima musa, Sor Juana Inés de la Cruz sobresale. Pues son las finezas de Cristo las que se disputan en batallas retóricas y de las cuales triunfa por popularidad la *Carta atenagórica* o también nombrada *Crisis de un sermón*, donde Sor Juana replica al padre Antonio Vieyra sobre su parecer en un sermón de "un excelente orador"⁵⁸ que escribe sobre las finezas de Cristo apoyado en tres santos: san Agustín, santo Tomás y san Juan Crisóstomo, para concluir que la mayor fineza de Cristo fue "*que Cristo no quiso la correspondencia de su amor para sí, sino para los hombres, y que ésta fue la mayor fineza: amar sin correspondencia*".⁵⁹

⁵⁸ Sor Juana Inés de la Cruz. "Carta Atenagórica", en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t.IV, *Comedias, sainetes y prosa*. México, FCE, Instituto Mexiquense de Cultura, 2004 (Biblioteca americana, 32), p. 412.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 424.

En realidad aquí no atenderemos a la prosa, por lo cual no se profundizará en esta carta; tan sólo concluiremos con el parecer de Sor Juana: "La mayor fineza del Divino Amor, en mi sentir, son los beneficios que nos deja de hacer (*sic*) por nuestra ingratitud."⁶⁰

Éste es, en fin, un breve recorrido por la lírica sagrada de la cual José Agustín de Castro se nutre en pleno siglo XVIII, y que en México -ya comenzamos a hablar de Nación-

el talento no es necesariamente neoclásico, y el barroco -ya entrado en años- no respeta al siglo de las pelucas y la modernidad afrancesada. Las nuevas voces dudan y se aplebeyan; tal vez gustan de una nueva complicación de miradas [...].⁶¹

Y que antecede al alejamiento de Dios, al silencio que inflige a los poetas, pues siendo en el siglo XVI el español la lengua de comunicación con Dios, es en el XIX donde la respuesta nunca llega, tal como puede observarse en esta poesía del poeta romántico mexicano Miguel Jerónimo Martínez:

AUSENCIA DE DIOS

Esto que yo dentro del alma siento
y fiero me atormenta noche y día,
en pesar convirtiendo mi alegría
y mi paz en profundo abatimiento;

esto que me hace derramar sin cuento
lágrimas de mortal melancolía;
esto que despedaza el alma mía
redoblando las fuerzas del tormento;

que me mantiene de amargura lleno,
y que poniendo al corazón espanto
arranca de mis labios honda queja;

⁶⁰ *Ibid.*, p. 436.

⁶¹ Ramos. *Op. cit.*, p. 20.

es la ausencia de un Dios piadoso y bueno
¡ay! que ofendido de esperarme tanto
de mi rebelde corazón se aleja.

4. POESÍA CRISTOLÓGICA DE JOSÉ AGUSTÍN DE CASTRO

ESTUDIO DE LOS POEMAS

La poesía es el arte de la lengua por excelencia. Arte porque con base en un instrumento y una técnica -que conoce a la perfección el artista- se produce una obra cuya finalidad primordial es el constructo estético. En el caso de la lengua -el instrumento-, la función primordial es la comunicación y basada en sus cuatro niveles que se interrelacionan, lo logra.

Estos cuatro niveles son: el nivel fónico-fonológico que afecta a los sonidos, el nivel morfológico que afecta a la composición de las palabras, el nivel sintáctico que afecta su la relación entre sí, y el nivel semántico que afecta al significado.

Así, al enunciar la palabra *perro*, los cuatro niveles actúan en conjunto: en el fónico-fonológico, su oposición con *pero*, en el morfológico en el morfema -o, que indica que es masculino singular, lo que elimina a palabras como *perra* o *perros*; en el sintáctico al decir: *El perro es grande*, y en el semántico al indicarnos

que se trata de un mamífero cuadrúpedo doméstico. Todo esto queda entendido al enunciar tan sólo esa palabra. Es así como satisfactoriamente la lengua cumple su cometido.

Sin embargo, estas no son todas las posibilidades de la lengua. El estudioso que ha prestado especial atención a este instrumento que todos usamos, discierne los procesos que el hablante -el creador de su lengua- emplea muchas veces para la denominación y obtiene los medios que lo llevan a la creación -poiesis- de una función que es totalmente autorreferencial y que se centra en el mensaje mismo y no en la interacción entre interlocutores, la función poética.⁶²

Es esta función la que obliga a que el mensaje se centre en sí mismo, y al centrarse en la forma, busca ser estética, lográndolo con las posibilidades que la lengua le da y que se denominan recursos retóricos.

Éstos, al igual que la lengua, se pueden clasificar según el nivel que afectan: si operan en el nivel fónico-fonológico se llaman metaplasmos; en general, afectan la forma de la palabra y los más comunes son el esquema rítmico, la rima, la similitud, la proximidad de palabras con morfemas iguales, la aliteración, la repetición de un fonema o grupo fonémico "para producir un efecto acústico que a su vez produce un efecto literario";⁶³ la paronomasia (presencia de palabras próximas cuyos fonemas son casi los mismos pero contrastan con significado contrastante) y la sinonimia.⁶⁴

⁶² Cfr. Roman Jakobson. *Lingüística y poética*. Madrid, Cátedra, 1988.

⁶³ Helena Beristáin. *Guía para la lectura comentada de textos literarios*. México, Larios, 1977, p. 23.

⁶⁴ Cfr. Beristáin. *Loc. cit.*

Si el nivel afectado es el morfosintáctico se llaman metataxas, y las más comunes son el esquema métrico, el hipérbaton (que "modifica el orden gramatical -sintáctico- que proviene de la jerarquía que la función determina en las palabras"),⁶⁵ el encabalgamiento (separación de elementos con gran cohesión sintáctica y que obligan al lector a violar la cesura entre verso y verso), la elipsis (supresión de un elemento de la oración que queda generalmente sobreentendido), la anáfora (coincidencia de sonidos al inicio del verso), la reduplicación (duplicación seguida de una palabra), el estribillo (repetición de frases o versos enteros; la enumeración), la simetría ("paralelismo entre secuencias sintácticas")⁶⁶ y el quiasmo (que "designa una sustitución simétrica").⁶⁷

En el nivel semántico, las figuras se llaman metasemas. Los más comunes son: la comparación; la prosopopeya, que consiste en brindarle atributos propios de un ser animado a un objeto que carece de ellos; el oxímoron, "contraste absoluto [que] se basa en la relación entre términos cuyos significados se oponen, generalmente un sustantivo y un adjetivo";⁶⁸ la metonimia, que es la traslación de semas de un elemento a otro debido a su proximidad; la sinécdoque, que es "la relación que media entre un todo y sus partes. Hay dos tipos de sinécdoque: a) *sinécdoque generalizante*, que va de lo particular a lo general [...]. b) La *sinécdoque particularizante*, [...] [que va] de lo general a lo particular [...] ";⁶⁹ y la metáfora, que "nace de la intersección de dos o más términos que tienen semas en común. [...] La metáfora resulta de una comparación implícita que, al

⁶⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 33.

establecer para el lector los términos de una analogía, crea un tercer significado que resulta de la interacción de esos mismos términos, merced a los semas que ponen en común."⁷⁰

Finalmente, Helena Beristáin agrega otro nivel de la lengua, el lógico y las figuras que afectan este nivel se denominan metalogismos. Los más comunes son la hipérbole, que "es la exageración retórica";⁷¹ la alegoría, a menudo conformada por metáforas o comparaciones; y la dialogía, juego de palabras generalmente con un sentido distinto al denotativo.

En fin, estas figuras retóricas implican un gran conocimiento de la lengua y unidas a una propuesta estética convierten un texto, como lo es un poema, en una obra literaria. En el caso de José Agustín de Castro, las figuras arriba expuestas son las más recurrentes, además de otros elementos que distintos autores proponen y que se analizarán en los poemas concernientes.

Como se ha explicado en la metodología, el estudio de los poemas diferenciará tres ciclos en su escritura: El ciclo de las pasiones, misericordia y amor divino; el de misticismo, ascetismo y finezas; y finalmente, el de Jesús inmolado. A este primer ciclo pertenece el mayor número de poesías, nueve.

Así, en el primer poema, "Paralelo de las pasiones", encontramos desde el título el indicio de la gran figura retórica que domina toda la poesía: la comparación, pues la palabra *paralelo* ya introduce al lector en ésta. Igualmente, el primer verso señala cuál será el elemento a comparar con las pasiones:

Así como torrente caudaloso...

v.1

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 31-32.

⁷¹ *Ibid.*, p. 38.

La rima asonante en versos pares que da como resultado cuartetos endecasílabos asonantados hace al oído menos dura la concordancia de sonidos, suavizándose para crear junto con la aliteración del fonema "s" en los v. 1-16, la imagen de este caudal:

Así como torrente caudaloso
de obelisco eminente desatado
desenaja las breñas de su sitio,
desquicia de su puesto los ribazos.

Siendo tantas las ruinas que resultan
de aquel curso que trae precipitado,
cuántas leguas distante de su origen
tiene que andar veloz para encontrarlo,

así son las pasiones que dominan
el corazón del hombre menos cauto,
pues caminan violentas a su centro
el destrozo mayor ocasionando.

Así son las pasiones cuyo rumbo
de ellas mismas, por ciegas, ignorado
es consiguiente mal de su carrera
hallar un precipicio a cada paso...

vv. 1-16.

Estos versos coinciden además con el mayor número de encabalgamientos, en los cuales por lo regular se unen sintácticamente los versos primero con el segundo y tercero con el cuarto, lo que, por otra parte, define el esquema del poema compuesto sobre la base del dístico. El encabalgamiento que viola la cesura al final del verso acelera la lectura, y aunado a la aliteración, reproduce acústicamente el torrente desatado que veloz se precipita.

Es interesante la relación que existe entre los paralelismos y la similitud que sirven para detener el curso del torrente. Aunque se presentan

en los vv. 3-4, 19-20 y 23-24, la semántica de los verbos del primer ejemplo no detiene la lectura, sino que la violenta:

...desenaja las breñas de su sitio,
desquicia de su puesto los ribazos...

vv. 3-4.

En este ejemplo el prefijo *des-* que se repite en ambos versos funciona como anáfora -coincidencia de sonidos al inicio del verso-; este recurso y el paralelismo, que reitera pero a la vez completa una idea, soportan al *obelisco eminente desatado*.

Cabe señalar que en este como en el siguiente ejemplo, el verso se divide de una suerte tal que pueden examinarse ambos versos paralelísticos: *las breñas de su sitio,/ de su puesto los ribazos, y se extiende más/ más se difunde*. En éste, los morfemas *mientras, más y por* producen el paralelismo que desacelera al poema:

...mientras se extiende más por la campiña,
mientras más se difunde por el campo...

vv. 19-20.

En este como en el siguiente, el paralelismo sirve como transición de toda una descripción que avanza fluida y brusca, irracional en fin, a otra en todo racional y pensada.

...ostenta presuntuoso los prejuicios
hace gala tal vez de los quebrantos...

vv. 23-24.

La prosopopeya que a partir de este cuarteto se hace más reiterativa se relaciona con esta transformación de las pasiones, que al principio de la poesía es tan brutal como la irracionalidad de los animales: son desatadas, desenajan, desquician, destrozan, son precipitadas, veloces, violentas, ignorantes. Pero a

partir del quinto cuarteto, este torrente que a la vez es comparación y metáfora de las pasiones se humaniza:

... ni debilita el nervio del ejemplo
ir su ruido el torrente minorando...

vv. 17-18.

El torrente deja de ser tan impulsivo para personificarse en un ser racional, que con engaños sabe ganarse *el corazón del hombre menos cauto*. Ya ostenta presuntuoso, besa las plantas halagüeño, es hipócrita, disimula su impulso natural, es capaz de forjar una traición y aún más, esconderla. Y todo lo hace con la fría mentalidad calculadora que deja de ser impulsiva y que infiere el lector mediante la escasez de encabalgamientos y que al final del poema la hace más pausada.

Casi finalizando el poema, en el v. 34, nos aparece la metáfora que clarifica la personificación de este torrente inanimado:

... cortéjese, por fin, con las pasiones
el torrente capcioso de que hablamos
y se habrá de decir que el paralelo
no puede estar más bien acomodado...

vv. 33-36.

Este torrente que capta, es la metáfora del ser que la tradición judeo-cristiana ha decidido nombrar Demonio, pues desde el inicio del poema vemos cómo baja el torrente como obelisco del cielo. Este obelisco que pretende siempre alcanzar el cielo sin lograrlo y que desatado descende, veloz y violento, como imagen del *Paraíso perdido* de Milton, y que en la segunda mitad del poema camina por un paraíso buscando atraer con engaños:

... porque hipócrita entonces con la selva
su furor nacional disimulando
aquella lenidad con que murmulla
esconde la traición en el halago...

vv. 29-32.

El paratexto que abre la poesía perteneciente al *Salmo* 66 nos introduce a un canto donde se recuerda la bendición que Dios dio al hombre al expulsarlo del paraíso, alabándolo y proclamándolo por todas las naciones, pero concluyendo con la remembranza:

... la tierra ha dado su cosecha:
Dios, el Señor, nos dio su bendición.
Que nos bendiga Dios, y se le tema
en todos los confines de la tierra...

vv. 7-8.

De esta forma, el poema de De Castro advierte al hombre sobre el peligro de las pasiones, recordando la expulsión de la especie por querer alcanzar la divinidad en el engaño que las pasiones, los males, lograron una vez.

En "Persuádese que la frecuencia de sacramentos de confesión y comunión, con la disposición debida, es remedio eficaz para avasallar las pasiones. *Parasti in conspectu meo mensam, adversus eos quis tribulant me*", la idea se continúa. Pues desde el momento que la primera prosopopeya se nos presenta, es una referencia nuevamente hacia estos demonios:

Siempre que las pasiones
paliadas con el siglo
pretendan en el alma
su imperio disputar y su dominio...

vv. 1-4.

Y es que este imperio es una metáfora del alma que gobierna al cuerpo y el cual para la tradición cristiana es de suma valía y se reitera en las demás estrofas, donde también se prosigue con las metáforas de aquellos demonios con múltiples denominaciones: pasiones, males, fieros enemigos, contrarios y nocivos, conformando la primer parte del poema como una alegoría:

...ya sea porque orgullosas
corran a paso vivo
al logro del objeto,
horóscopo fatal de sus designios

y los mayores males
lleguen a traer consigo
en el rápido arroj
que a buscar la impele su principio,
o ya porque explayadas
dentro del pecho mismo
desmientan el destrozo
con hacer sus progresos menos ruido.

No tienen otro medio
tan fieros enemigos
para que infaustos lloren
el avance que dieron confundido,
que aquellas mismas almas
en quienes a su arbitrio
la infame servidumbre
era ley inviolable del destino,

vv. 5-25.

[...]

Todo aquel vanidoso
hinchado despotismo
con que llevaban antes
la rienda de potencias y sentidos
depuesto enteramente,
lamentan el conflicto
de haber así encontrado
desde cumbre tan alta el precipicio...

vv. 41-48.

Este poema no sólo se conecta con el primero, sino que conforma la solución de aquél aterrizándolo en la figura de Jesús, ya que si en el primero se recuerda el pecado original que hizo perder al hombre, en éste se alienta mostrando la misión que Cristo tuvo para salvarlo y remendar la ofensa. De esta manera, en el poema los *enemigos*, que han sido bien metaforizados en *vanidoso hinchado despotismo* -pues en el sustantivo se une tanto la acepción de ley natural, como una jerarquía de la que ellos fueron partícipes, así como la acepción

"abuso de superioridad" o "poder"- vuelven a mirar su destino que al modo de la tragedia griega los condenaba desde antes del celestial conflicto, y notan su debilidad al ver las gracias de las que han sido privados y la generosidad que Dios ha manifestado en Jesús mediante su sacrificio y sacramento, lamentando así su agravio.

Por esto, iniciando la segunda parte del poema se introduce un paralelismo tanto semántico como sintáctico, que indica el triunfo de Cristo:

... aquella franca mesa,
donde amoroso y fino
en deliciosa vianda
a las almas sustenta Jesucristo.

Aquella franca mesa,
donde se gusta el vino
de la preciosa sangre
que derrama en la cruz por redimirnos...

vv. 29-36.

En esta figura se encuentra una repetición de dos elementos, el primero que puede funcionar como estribillo, *aquella franca mesa*, que nos sitúa en un lugar específico, el altar, y después el elemento servido en la mesa. En el primer caso es el cuerpo de Jesús, *en deliciosa vianda*, y en el segundo, se complementa con su sangre: *donde se gusta el vino / de la preciosa sangre*, éste es en fin, el sacramento de comunión que representa el triunfo de la misión de Cristo y, como triunfo, la derrota de las pasiones simbolizadas en los demonios que las provocan:

...derrotados entonces
contrarios tan nocivos,
no les queda otro aliento
que el que flechan en fuga sus gemidos...

vv. 37-40.

En este último verso podemos notar una aliteración del fonema "f", que aunque sólo se encuentra dos ocasiones en el verso, debido a su proximidad y la

carga semántica, produce un efecto sonoro que se suma a la carga semántica sugerida. Este fonema junto a las palabras en que aparece, *flecha* y *fuga*, da la sensación de movimiento veloz, como la estela sonora que deja atrás la flecha recién lanzada y que se apresura a llegar a su cometido.

En su totalidad, la imagen del verso produce una sensación acústica, ya que el gemido es totalmente sonoro y huye herido, agraviado. Es decir, lo único que a estos *contrarios* les ha quedado es el dolor de su derrota. Cual guerra, han sido heridos con flechas y se han retirado veloces como la misma flecha pero al mismo tiempo heridos por ella.

Sin embargo, la imagen de Jesús es la del pastor totalmente desarmado, sin instrucción guerrera, humilde y servicial, que tan sólo recoge a sus ovejas con dulces silbos, que tras siglos perdidas, llama para auxiliarlas:

... a este intento dispone
aquel Pastor benigno
con pasto saludable
el campo de las aras a su aprisco.
¡Dichosas, pues, las almas
que al oír tan dulces silbos
sin detención alguna
responden a la voz de los auxilios!

vv. 49-56.

Así, esta imagen se refuerza con el paratexto del Salmo 22: *El Señor es mi pastor: nada me falta*, donde Dios, como padre ante un niño pequeño, con sumo amor lo procura y cuida y, sobre todo, el verso señalado en el poema no sólo indica que cuida del yo lírico y le prepara un banquete frente a sus adversarios, sino que trasladándose a un contexto cristiano, la mesa y el banquete son las metáforas del altar y el sacramento de comunión que frente a todos sus enemigos -las pasiones- Lo hace vencedor.

Debido a que el poema constituye una alabanza épica a Jesús que vence con su benignidad y sacramento, está escrito en endechas reales que se disimulan (puesto que se juntan dos estrofas en lo que pareciera una sola), tal vez una octava falsa o endecha real doble, pues sus tres primeros versos son heptasílabos y el cuarto endecasílabo, en este caso con rima asonante en versos pares que al igual que el anterior, hace menos rígida a la rima.

"Considerada la misericordia de Dios en el tribunal de la penitencia y el rigor del hombre en los tribunales del mundo, se exclama", se trata de seis sonetos que constituyen en total una misma poesía, pues están unidos por las exclamaciones que el pecador dirige a Dios. En los dos primeros sonetos se encuentra un intertexto, una interrelación con el Salmo 55, en el cual a diferencia de los otros dos salmos citados, se reconoce como enemigo al mismo hombre que es capaz de dañarse entre sí.

Retóricamente, estos poemas se caracterizan en general por el uso abundante de la similitud:

... en aquéllos: castigo sin clemencia,
en éste: de perdón fieles señales;
en aquéllos: litigios, ansias, males,
en éste: paz, quietud, beneficiencia...

"Misere mei, Deus, quoniam conculcavit me homo"
vv. 5-8

Este cuarteto también puede dividirse en dos, de acuerdo con los paralelismos existentes, pues en los vv. 5-6 se halla el paralelismo, por un lado de castigo, y por el otro de perdón, y en los vv. 7-8 se encuentra, concretamente en el v. 7, un ejemplo de enumeración con asíndeton, es decir, sin las conjunciones copulativas, mientras que en el v. 8 se trata de sinonimia, ambos con carga

semántica propia; si en los vv. 5 y 7, con una carga negativa, en los vv. 6 y 8, positiva, representa respectivamente a los juicios humanos y divino. Igualmente, la preposición *en* funciona como catáfora que remarca las diferencias.

Esta similitud también se encuentra en los vv. 9 y 12 donde se vuelve a repetir *en aquéllos* y *en éste*, pudiendo tratarse de una similitud entre estrofas, tal como el soneto siguiente, que continúa el discernimiento entre los juicios humanos y el divino mediante la similitud estrófica

... allí, todo contrario seducido...
... aquí, el buen Dios, con ser el ofendido...
... allí, la convicción incontestable...
... aquí, la confesión, la penitencia...

"Cunculcaverunt me inimici mei tota die."
vv. 1, 5, 9, 12.

la misma similitud que conecta con los siguientes sonetos:

...allí, la tinta que se estampa oscura...
...aquí, del agua que rebosa pura...
...allí, en las causas lo que el juez suscribe...
...mas cuando la piscina aquí se mueve...

"Lavabis me et super nivem dealbabor"
vv. 1,5,9, 12.

...El juez humano aparta al reo que llora,
el juez divino abraza al que suspira...
...En aquel tribunal es necesario...
...En éste se silencian tan de lleno...

"Posuisti lachrymas meas in conspectu tuo"
vv.1-2, 9, 12.

En estos sonetos se trata sobre el modo en que Dios limpia las faltas del pecador, no solamente de Su misericordia en el juicio. Por eso, la prosopopeya del v. 12 en *"Lavabis..."* denota que el agua es Él mismo que con su Ser limpia las manchas; las cuales son las faltas, ya sea sociales o religiosas:

... mas cuando la piscina aquí se mueve
lavando el agua lo que allí suscribe

queda más blanco que la misma nieve...

vv. 12-14.

Así, no sólo el sacramento de Comunión sino el de Confesión también son las vías para el perdón divino:

...que así guardó los fueros del santuario
aquel gran confesor Nepomuceno...

vv. 13-14.

En estos versos también es notoria la dialogía que sugiere el sustantivo *fueros*, ya que por un lado habla de los principios cristianos que prohíben la divulgación del secreto sacramental, y por otro, de la privacidad del mismo confesionado.

En estos sonetos, las similitudines reafirman la sentencia de Hobbes: "El hombre es el lobo del hombre", en que igualmente Dios representa la oposición de éste, y en que se compara también a los demonios, tan humanizados por Milton, para acercarse en el quinto soneto a la perfección divina; la misericordia y el perdón se convierten en la obra que sólo puede venir de los cielos; en el cuarto, como es evidente, hay un retorno al alejamiento.

...que cualquier edificio es más erguido
siempre que es el cimiento más zanjado.

No así Dios, pues habiendo edificado
su gran misericordia, ha permitido
que luzca un edificio tan crecido
en la tierra más frágil cimentado.

¡Oh clemencia de Dios, que así se exalta
se sublima, se eleva, se fecunda...

"*Misericordia aedificatibur in coelis.*"
vv. 2-10

En éste, la repetición de *cimiento* y *edificio* con sus derivaciones funciona como similitudine, al igual que en el v. 10 la repetición del cuasirreflejo se.

También en el último soneto se presentan como similitud los vv. 5 y 9 con el uso de Vos, que es una forma arcaica para el siglo XVIII, pues escribe Rafael Lapesa:

en la España de 1500 *tú* era el tratamiento que se daba a los inferiores, o entre iguales cuando había máxima intimidad; en otros casos, aun dentro de la mayor confianza, se hacía uso de *vos*. Al generalizarse *vuestra merced* > *usted* como tratamiento de respeto, *tú* recobró terreno a costa de *vos* en el coloquio familiar, hasta eliminarlo durante el siglo XVII y quizá parte del XVIII. Las cortes virreinales adoptaron y difundieron estos cambios en las formas de trato social, que hoy son las únicas vigentes en casi todo Méjico[sic] [...].⁷²

Y también Covarrubias: "Pronombre primitivo de la segunda persona del plural, aunque usamos de él en singular y no todas veces es bien recibido [...]."⁷³ Por lo que el uso de José Agusín de Castro muestra ese sumo respeto y temor de un Dios castigador.⁷⁴

...¿Podéis Vos permitir, siendo piadoso,...
...¿Podrá, Señor, vuestra ira solamente...
"¿Aut continebit in ira sua misericordias suas?"

Igualmente, en este soneto se encuentra una aliteración del fonema "s", que dulcifica el reclamo y súplica que se hace a un Dios que en la tradición judía se muestra iracundo en oposición con el Dios cristiano y a los sonetos anteriores que son muestra de la misericordia y amor de este Dios:

¿Será creíble que el curso caudaloso
de la clemencia vestrá, Dios herido,
por mi culpa se vea retrocedido
contra todo su impulso generoso?

¿Podéis Vos permitir, siendo piadoso,

⁷² Rafael Lapesa. *Historia de la lengua española*, 9a. ed. Madrid, Gredos, 1991 (Biblioteca Románica Hispánica [Manuales, 45]), pp. 579-580.

⁷³ Sebastián de Covarrubias Orozco. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, Real Academia Española, Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006 [Biblioteca Áurea Hispánica, 21] v. vos.

⁷⁴ *Vid infra* p. 85.

porque ingrato y desleal os he ofendido,
que muera yo de sed enardecido
en la playa de mar tan espacioso?

¿Podrá, Señor, vuestra ira solamente
por verse conspirar a mi quebranto
suspender a tanta agua la corriente?

No, mi bien; que si sois tan justo y santo
y a tanto llega en Vos lo omnipotente,
lo liberal en Vos no sufre tanto.

"¿Aut continebit in ira sua misericordias sua?"

Otro rasgo fónico a remarcar es el cambio de acento en los v. 1 y 6 donde el autor hace uso de licencias poéticas para poder acomodar los versos con las medidas adecuadas. Así, *creible* y *desleal* deben ser leídos como diptongos.

Es interesante notar en el v. 2 el interlocutor del texto, a quien se llena de preguntas retóricas, aquel tú: *Dios herido*. Este adjetivo activa la dialogía. Por un lado se trata de Dios Padre lastimado por la falta que el yo lírico ha cometido y por la cual le pide no sólo perdón y permitir volverse a llenar de su amor, sino que le habla al Dios Hijo, Cristo ultrajado físicamente por los hierros que lo atravesaron en su pasión y que la tradición lo ha identificado con los estigmas, juntando así ambos Dioses bíblicos, tanto el Yahvé castigador y el Dios trinitario justo y santo, el cual ama tanto a los hombres que su sacrificio poco le parece para alimentar su amor.

Así es como se presenta en "A la grandeza del amor de Jesucristo hacia los hombres", soneto que igualmente juega con la dialogía, parte importante de la poesía mas no la figura total.

Cuando un inmenso mar en la escritura
la sagrada pasión se ha ponderado,
Cristo la llama cáliz, empeñado
en apurar en él tanta amargura...

vv. 1-4

... comparado aquel mar cuando más crece
con la grandeza de un amor tan fino,
un cáliz reducido le parece...

vv. 12-14

El mar que se explica en los cuartetos indica todo el misterio de la pasión y misión de Cristo y en el último terceto el inmenso amor que para los cristianos tiene sobre la humanidad. El cáliz -que Covarrubias⁷⁵ ha explicado ser la muerte por condena debido a la metonimia del cáliz que contiene la bebida ponzoñosa y la muerte que ésta produce-, significa en el contexto cristiano la condena autoinfligida por Jesucristo, para quien este cáliz -el cáliz de la amargura- se ve empequeñecido en comparación con el gran amor del que nace.

Así, la dialogía tiende a ser doble y cobra su significado gracias a la reiteración que existe en el soneto. Es decir, los elementos claves en el poema son reiterados al final para sintetizar el soneto en tres versos, y aún más, para brindarle un nuevo significado producto de la relación que existe entre elementos:

Quando un inmenso *mar* en la escritura
la sagrada *pasión* se ha ponderado,
Cristo la llama *cáliz*, empeñado
en apurar en él tanta amargura.

Parece que el poder mostrar procura
bebiendo un *mar* en fondo limitado
y no es sino el *amor*, significado
en aquella *pasión* tan cruel, tan dura.

Que como el al fuego divino
el pecho apasionado le enardece
hasta llenar las obras a que vino.

Comparado aquel *mar* cuando más crece
con la grandeza de un *amor* tan fino,
un *cáliz* reducido le parece.

⁷⁵ Vid *infra* p. 86.

En una escala menor a la del barroco, el soneto tiende a reunir las palabras en torno a las que gira para sintetizar en ellas toda su carga semántica . Ésta es la principal característica del soneto, aunque bien pueden mencionarse otras tales como la similitud y reduplicación, ambas figuras surgidas de la cercanía del adverbio *tan*:

...en aquella pasión tan cruel, tan dura...

v. 8

José Pascual Buxó asocia este hipérbaton proveniente de la influencia de Góngora en la poesía novohispana, ya que el artículo definido se separa del sustantivo correspondiente⁷⁶ dejando una gran ambigüedad de por medio.

Sin embargo, la comparación se hace presente en los dos últimos tercetos y así mismo ésta activa la dialogía que clausura el poema, pues el primer elemento de comparación es el mar, entendido como amor y como pasión, entendida a su vez como el sufrimiento tan conocido de Cristo y como el sentimiento sumamente enardecido de amor (*El pecho apasionado le enardece*); y el segundo elemento de comparación es el cáliz, entendido también como la pasión -sufrimiento- y como la muerte. Evidentemente la intención del soneto no es comparar términos iguales sino mostrar la desproporción existente entre el gran amor de Jesucristo y lo pequeño que le pareció el sacrificio para demostrar tan grande amor.

De esta forma, la comparación entre desiguales conforma el centro del poema. Caso semejante se encuentra en "Definición del amor divino" y "Definición del amor humano", donde la comparación desigual es el tema que unifica a ambos sonetos. Aunque ambos tratan sobre el amor, se oponen en la dicotomía

⁷⁶ Cfr. José Pascual Buxó. *Góngora en la poesía novohispana*. México, Imprenta Universitaria, 1960, p. 50.

humano/divino, donde éste conforma la plenitud de un amor perfecto: el que Dios siente por su creación y el que el hombre, su creatura, debe sentir hacia su Creador, ya insertándose un tanto en el misticismo: el amor que el alma enamorada siente hacia su esposo Dios, de quien nace y a quien retorna.

La comparación con la que introdujimos a este soneto se muestra en dos niveles, tanto internamente en cada poema como externamente, entre los poemas. Extratextualmente se conforma en primer plano por la rima, la cual, más allá de la coincidencia de sílabas, hace coincidir las palabras finales del verso para reforzar las semejanzas y marcar las diferencias. Es decir, se trata de contraponer los mismos significantes para diferenciar con base en oposiciones sus significados y poder llevar la contraposición a un plano extralingüístico para mostrar cuán parecidos pueden ser ambos tipos de amor pero cuán distintos en realidad son.

Intratextualmente, "Definición del amor divino" es expreso en el discernimiento:

...no así la del otro amor, que aún no es sentida
y ya la misma carne la envenena....

vv. 13-14

además de los que retóricamente se insinúan, pues igual que el "Paralelo", en "Definición del amor humano" se localiza un mayor número de encabalgamientos que representan la irracionalidad y brutalidad de este amor, ya que obliga a la lectura a ser más fluida al violentar su natural cesura, lo que en "Amor divino" es más pausado y constante. Así mismo, la mayor cantidad de prosopopeyas en el "humano" se puede interpretar como la necesidad del hombre de brindarle cualidades a este amor que sólo el divino tiene: ser lógica e indispensable, y que al final hiere al hombre en su desengaño. Pues aunque la tradición le ha otorgado

al amor humano una personificación en Eros para la cultura griega y Cupido para la latina y toda su descendencia, para la visión cristiana no se trata más que de una irrealidad, un engaño; de ahí su desprecio en el poema al "amor humano":

...pues de un rapaz armado, alado, ciego
no se espera otra cosa que el estrago...

vv. 3-4

También podría interpretarse una aliteración del fonema sibilante "s" en ambos, mas lo cierto es que al parecer no existe ninguna intención por parte del autor de lograrla, acaso se hace más melodiosa la lectura en "amor divino" gracias a la reduplicación y similitudencia:

... sólo, sólo este amor alcanza el pago...

v. 5

... sólo, sólo este amor aviva el fuego...

v. 7

Si bien estos sonetos ya se internan en el misticismo, en "Letra nueva que se cantó en acción de gracias al Santísimo Sacramento, en el último día de ejercicios espirituales en la santa casa destinada para ellos contigua a la parroquia del Señor San José en esta capital, el pasado año de mil setecientos noventa y cuatro" ya se ahonda plenamente en esta materia, con lo que se abre el segundo ciclo: de misticismo, ascetismo y finezas. Se trata en este caso de un romance que inicia *in medias res*, charlando con su Esposo en la unión mística, y le narra los pasos anteriores para llegar a esa unión mediante los ejercicios ascéticos.

Por esta razón, se inicia con una descripción del interlocutor con quien se habla por medio de lo que Dámaso Alonso llama sintagmas no progresivos:

Llamo sintagmas no progresivos a esos momentos de la elocución en que todas las voces que los forman tienen una misma función sintáctica [...]. Pero [las] llamo también series sintagmáticas no

progresivas [...] aunque desarrollen por su lado, independientemente, tres progresiones sintácticas.⁷⁷

Es decir, son sintagmas que reiteran la información dada anteriormente y que por lo general son propias del discurso poético, que ahonda más en la forma que en el contenido y que se utilizan comúnmente en descripciones. En este romance, los tres primeros cuartetos conforman la descripción con sintagmas no progresivos:

Dulce enamorado Esposo
de las escogidas almas
que con hambre tal se acercan
a tu eucarística vianda,

hermoso Sol, que al vislumbre
de tu hoguera soberana
las potencias se iluminan
y los sentidos se inflaman.

Celoso Pastor, que al fino
tierno silbo con que llamas,
haces que a tu aprisco vuelvan
las ovejas descarriadas...

vv. 1-12

La función sintáctica que Dámaso Alonso estudia en estos sintagmas, dentro del poema son considerados como sintagmas sustantivos sin conformar una oración. En este caso, puede ser que se empalme la sintaxis con la semántica del poema y ambas sean resultado de la experiencia mística al no poder concluir un enunciado bimembre.

Otra cuestión que nos muestra que el poema se encuentra *in medias res*, es la correspondencia de elementos, sobre todo al inicio del romance, no obstante que al final también se repiten. Aunque el poema no es totalmente correlativo, existen dos momentos en que se puede leer como tal. Dicho término también fue

⁷⁷ Alonso y Bousoño. *Op. cit.*, p. 25.

acuñado por Alonso: el poema correlativo es "llamado así porque en cada línea un elemento cualquiera es correlato de los demás elementos de su misma columna."⁷⁸ Así, leamos:

A1 B1
Dulce *enamorado* *Esposo*
de las escogidas almas
que con hambre tal se acercan
a tu eucarística vianda,

A2 B2
hermoso Sol, que al vislumbre
de tu hoguera soberana
las potencias se iluminan
y los sentidos se inflaman.

A3 B3
Celoso Pastor, que al fino
tierno silbo con que llamas,
haces que a tu aprisco vuelvan
las ovejas descarriadas,

[...]
A4 B4
¡Oh, Dios!, *disfrazado dueño*...

vv. 1-12; 53

Estas correlaciones dan la opción de leerse como relatos distintos, enriqueciendo su lectura en un orden vertical, llamado ordenación hipotáctica:⁷⁹ *Enamorado, hermoso, celoso, disfrazado; Esposo, Sol, Pastor, dueño*. Esta lectura se puede separar y hacerse autónoma debido a la descripción que mantienen estos tres cuartetos y el paralelismo sintáctico existente en la segunda y cuarta estrofas, de manera que es posible separar estas estrofas y convertirlas en un poema paralelístico.

El segundo momento del romance que permite esta lectura se encuentra en los vv. 25-28:

⁷⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁹ *Cfr. Ibid.*, p. 52.

A1 B1
 ... aquí *los raptos se encienden,*
 A2 B2
las penitencias se abrasan,
 A3 B3
los auxilios se atesoran
 A4 B4
y los frutos se acaudalan...

Esta separación correlativa se interpretará como la separación que existe en la temática. Si por un lado mencionamos ya la temática mística, por el otro se encuentra la ascética, puesto que en la práctica el asceta no es místico pero el místico sí debe ser asceta. Entonces, la lectura del poema puede hacerse como está, unida, pues se trata de un poema místico forzosamente ascético, pero también existe la posibilidad de separar ambas temáticas y leer el poema místico o el ascético.

El poema se lee en el nivel simbólico: el enamorado Esposo simboliza a la divinidad, a Dios esposo de las almas que a Él pertenecen, y hambrientas hallan en su Cuerpo el remedio de su amor: la unión petrarquista del goce del amado, la unión de dos cuerpos metaforizados en el alma y la Eucaristía; la antropofagia que supone introducir un cuerpo en el otro y que es el principio de la relación sexual:

... no embotes, no, los arpones
 que tan certeros disparas
 y nos mantendrás heridos
 con tu dulcísima aljaba...

vv. 49-52.

El sol omnipresente que ilumina la razón, que muestra el camino a conducir, calienta con el fugo divino y llena de vida; el Pastor que como padre guía amoroso a las ovejas, celoso de su bien.

... celoso Pastor, que al fino
 tierno silbo con que llamas,
 haces que a tu aprisco vuelvan
 las ovejas descarriadas...

Así, el romance entero se perfila como poema místico; tal sucede en "Para la función que hizo la villa de Jalapa al Santísimo Sacramento en la pascua de Resurrección del año de mil setecientos noventa y seis, convidó desde el Domingo de Ramos con estos metros", que está conformado por dos formas estróficas. Por un lado, un soneto, "*Benedictus qui venit in nomine domini*" y unos versillos intitutados y francamente malos que no incluyo en el corpus.⁸⁰

Igual que el soneto, "En los pedestales del arco que se puso en el altar el día de la función, se escribieron los siguientes elogios: *Probet autem peipsum homo: & sic de pane illo edat, & de calicem bibat [y] Cum dilexisset suos qui erant in mundo, in finem delexit eos*", "Explícate el amor grande de Dios en el adorable Sacramento del altar, y la ingratitud de los hombres, con un texto de S. Juan a los capítulos 18 y 19" y en "A la prisión de Jesucristo y acción de vendarle los ojos cuando acababa de instituir el sacramento augusto del altar". Estos cinco poemas abordan otro tema ampliamente tratado en la poesía novohispana: las finezas de Cristo.

⁸⁰ A continuación escribo estos versos:

El convite se anticipa
a la villa de Jalapa,
que en culto del Sacramento
se lleva desde hoy la palma.

En la Pascua futura
que se celebra,
convida Dios a todos
con franca mesa.

¡Oh, si los hombres
pusieran por cubiertos
sus corazones!

Sor Juana define así a la fineza: "Aquellos signos exteriores demostrativos, y acciones que ejercita el amante, siendo su causa motiva el amor, eso se llama fineza."⁸¹

El soneto "Para la función...", alaba el triple triunfo de Cristo, su sacramentación, su triunfo sobre la muerte y el infierno⁸² y su resurrección. En "En los pedestales...", la mayor celebración de este último triunfo no puede ser otra que la ingesta de lo más precioso, de "un banquete tan costoso" que solamente el cuerpo y la sangre de Cristo puede ser. "*Cum dilexisset...*" hace el salto del misterio de la transustanciación a la fineza, pues evidencia que es aquélla la prueba de su amor. En las octavas reales de "Explícate...", el intertexto y paratexto remiten al momento en que Barrabás es preferido por el pueblo para ser liberado, condenando así a Jesús a la muerte en la cruz.

La tesis que José Agustín de Castro propone para ser la fineza mayor de Cristo consiste no en morir por amor, sino en sacramentarse;

pues das a entender, Señor,
cuando te portas tan fino
que quedarte en pan y vino
son especies de Tu amor.

"*Cum dilexisset...*"
vv. 7-10.

para mantenerse junto a lo que se ama sin que éste lo vea pues lo aborrece:

...para mirarlos y que no te miren
te ocultas en un pan con tales modos
que sin que ellos te vean, los ves a todos.

"Explícate..."
vv. 14-16

y al ocultarse, sacrificar su propio deleite visual al no ver al amado:

⁸¹ De la Cruz, *Op. cit.*, pp. 423-424.

⁸² *Vid infra*, p. 86.

...si en consagrar el pan el Sacramento,
en no ver a quién ama, el sacrificio...

"A la prisión de Jesucristo"
vv. 7-8

Corresponden además los elementos retóricos del poema con la relación del sacramento y las finezas, pues tanto los sonetos, las décimas y las octavas son de escritura muy sencilla, acaso una oposición en "Para la función...": *hostia incruenta / muerte sangrienta*. El paralelismo en "En los pedestales...":

... ni manjar más delicado
ni vino más generoso.

vv. 9-10.

Las preguntas retóricas de "*Cum dilexisset...*", que se asemejan al soneto del maestro Acevedo:

¡Oh crucifixo mío!, ¿qué es aquesto?
¿Un alma puede ser tan fría y dura
que busque el pasatiempo y la dulçura
estando Tú por ella en la cruz puesto?

¿Alegre puedo yo mostrar el gesto,
mostrando Tú en el tuyo tal tristura?
¿Ornato he de traer y compostura,
estando tú por mí tan descompuesto?...

"¡Oh crucifixo mío!...
vv. 1-8.

¿Qué es esto mi Dios? ¿Qué es esto
que con razón dificulto?
¿Estar patente y oculto,
escondido y manifiesto?...

"*Cum ddilexisset*"...
vv. 1-4.

Una especie de quiasmo en éste y "Explícate...",

...¿Estar patente y oculto,
escondido y manifiesto?...

"*Cum dilexisset...*"
vv. 3-4.

...para mirarlos y que no te miren
[...]
que sin que ellos te vean los ves a todos.

"Explícate..."
vv. 14, 16

una aliteración del fonema líquido "l" en "A la prisión de Jesucristo",

...que no le vea en el acto lo alevoso,
al consagrar el pan quiso amoroso...

vv. 6-7

y el paralelismo sintagmático:

...si en consagrar el pan el Sacramento,
en no ver a quién ama, el sacrificio.

vv. 7-8

Versos donde se elide el verbo "consistir". Estas finezas en oposición a las tradicionales carecen de un gran número de recursos retóricos, característica propia del neoclasicismo, innovación de De Castro en este tema.

El tercer ciclo pertenece a Jesús inmolado en la cruz, principio del cristianismo. Este ciclo está conformado por ocho poemas. "Desolado Jesucristo en la cruz" es una décima con rima cuestionable, pues en el v. 9 el autor sacrifica su rima de espejo en atención al paralelismo final que sintetiza la décima:

...en el huerto te conforta,
en la cruz te desampara.

vv. 9-10

Es interesante la duplicidad de paralelismos que entre sí conforman otro:

...mas si al pensarlos te acude,
al padecerlos se aleja...

vv. 3-4

Que al igual que la aliteración de los vv. 1-4 se corresponde con la forma estrófica, cuya cualidad es la duplicación tanto en rima como en concepto pero que como espejo refleja aunque sea lo opuesto.

Oras al Padre, y la queja
a tus tormentos alude,
mas si al pensarlos te acude,

al padecerlos se aleja...

En el caso de las décimas con rima de espejo, la estrofa está formada por dos partes que facilitan las quejas, por un lado, los primeros versos glorifican o alaban, mientras que la segunda parte desarrolla el reproche. En este poema aluden a la oración de Cristo en Getsemaní, dulcificando este momento con la aliteración; mas en la segunda parte de la décima se fortifica el reclamo a Dios por abandonar a su hijo en la cruz, siendo notorio el fin de la aliteración. En este caso esa duplicación es observable en los paralelismos, cuya estructura se relaciona con la semántica de la décima que compone una queja a Dios por parte de la humanidad que lo reconoce injusto y cobarde.

... pagar mis culpas te deja,
huyendo de ti la cara,
pues con providencia rara
que tanto a mi bien importe...

vv. 5-8

Sin embargo, las octavas reales "A su desnudez en la cruz" y "A la sed que padeció en la cruz" más allá de ir íntimamente ligadas con los últimos momentos de vida de Jesús, enmarcan a María como la madre que sufre más que el Padre en la pasión del Hijo, pues si aquél lo conforta anticipándose al sufrimiento mas lo abandona en éste, la madre es quien lo sufre y solícita busca ayudarlo.

Esta actitud frente a la Virgen María no es sorprendente, pues la tradición española recoge desde la Edad Media a esta figura como central y, unida al sustrato prehispánico, María es icono del catolicismo y llega inclusive a ser más frecuentemente venerada que su Hijo. Ya lo expresa bellamente Luis de Sandoval Zapata en "Vencen las rosas al Fénix", donde las rosas que se transforman la imagen y presencia de María de Guadalupe vencen el sacrificio de Cristo, su

inmolación: "más dichosas que el Fénix morís, flores". Tal vez De Castro no se atreva a imitar a Sandoval Zapata en la rebeldía contra el cristianismo, sin embargo prefiere el uso del hipérbaton aunque fuese un tanto forzado para seguir enmarcando a Cristo como figura preponderante:

Ve desnudo a Jesús María y anhela...
"A su desnudez en la cruz"
v.1

La dulzura que presupone el amor maternal de María se ve reflejado en la aliteración del fonema sibilante "s" en los vv. 3-6, donde se descubre el sentimiento de ella:

... para ello el corazón amante vuela,
mas queda luego su intención frustrada;
pues desdoblado, entre otras, una tela
de aquéllas muchas que sondeó la espada...

La figura de la espada -que constituye una sinécdoque de la guerra- es bastante ambigua, pues puede tratarse de alguna guerra santa que toma la muerte y resurrección de Cristo como emblema metaforizado en la tela usada para cubrir el cadáver;⁸³ lo cierto es que la enumeración de las cualidades de la tela adquiere una contundencia inesperada al concluir partida; la eficacia del poema aumenta al cambiar la rima, característica propia de esta estrofa:

...la halló, no hay duda, grande, prevenida,
de precio sin igual, pero partida.

vv. 7-8

En "A la sed que padeció en la cruz" resalta más la figura maternal, cuyo dolor es remarcado en la repetición de *sed* y *hiel*, que en el remate se sintetiza en la metáfora:

...pues viendo ser de hiel la sed ardiente...

⁸³ Vid *infra* p. 98.

v. 7

Darle la cualidad *de hiel* al sustantivo *sed* opera principalmente en el nivel del *pathos*, pues la figura evoca el desprecio que el pueblo judío sintió por Jesús durante el calvario:

...que mitiga con hiel la turba airada...

v. 2

Y se une al amor que Jesús no dejó de sentir por su pueblo, al sacrificio al que por amor se entregó, al profundo sentimiento con que su Padre lo obligó a llevarlo a cabo y por el cual Él no se negó, representado en el oxímoron del v. 4:

...mas deja amor la hiel dulcificada...

Y que exige tanto de su Padre como de la humanidad a quien se entregó:

Clama cristo la sed enardecida...

v. 1

Siendo su único socorro su madre, que sufre el mismo dolor hiperbolizado:

...y halla dos en María la fiebre hinchada...

v. 6

brindando su auxilio con lo único que posee, su llanto:

...lloró para saciarla amargamente.

v. 8

Este verso concluye así con una dialogía que puede tratarse en un primer momento de un hipérbaton donde el adverbio modifique al verbo o bien al sustantivo que el pronombre sustituye. De esta forma, puede ser que llorara amargamente para saciar la sed, como saciar esta sed con amargura. En ambos casos, lo único que Ella tiene para brindar es lo que su especie le brindó a su Hijo, la amargura del dolor, aunque en Ella, la amargura del amor.

"A Jesucristo crucificado" explora la otra relación de Cristo en sus últimos momentos, la de su pueblo fiel representado en Juan, su apóstol. Las dos octavas reales que conforman el poema inician con una descripción en los vv. 1-4 que, al igual que "Letra nueva...", funciona como poema correlativo autónomo donde bien puede tratarse de una ecfrosis⁸⁴ en torno al crucifijo (como más adelante lo hace César Vallejo⁸⁵), en una situación tan realista que la sola imagen pareciera estar viva y transmitir el sentimiento al que lo mira -contrario a Vallejo donde el crucifijo ya no es capaz de transmitir nada y todavía heredero de Acevedo, Tablares y Fray Miguel de Guevara-;

Clavado en el patíbulo sangriento,
A1 B1 B2 A2
yerta la voz, el labio desequido,
A3 B3 A4 B4
vacilante la vida, frío el aliento,
B5 A5
y el espíritu ya casi rendido...

o bien, puede el yo lírico transportarse en Juan al momento de la crucifixión, entablando un diálogo implícito con Jesucristo:

⁸⁴ Tomando en cuenta obras como *A una urna griega*, de Keats, tomo como ecfrosis a aquella obra estética que resulta de una examinada descripción de un objeto, el cual, Luz Aurora Pimentel obliga a ser otra obra estética. Al tratarse de un símbolo como lo es el crucifijo, considero que puede aplicarse este término igualmente.

⁸⁵ A continuación escribo el soneto de César Vallejo:

El dolor de las cinco vocales

¿Ves
lo
que
es?
Pues
yo
ya
no.
La
cruz
da
luz
sin
fin.

... no teniendo en la cruz más movimiento
con que explicar tu amor enardecido,
inclinás la cabeza, y al mirarme
es como seña que haces de llamarme...

vv. 5-8

La postura del autor a lo largo de las poesías es centrar la religión cristiana en Cristo y eliminar tanto al Padre y a la Madre, pues al trabar conversación con el Padre, no sólo utiliza la forma *vos*, sino que en general lo hace con cierto rencor, mientras que en este ejemplo utiliza el *tú* para hablar con Cristo: *tu amor enardecido*.

La explicación la da la respuesta del *yo* lírico contenida en la segunda octava, que inicia con reduplicación;

Ya voy, Señor, ya voy esperanzado
de gozar en tu seno eterna vida.
Ya voy, mi bien al ver que tu costado...

vv. 9-11

que nace del reconocimiento del sacrificio amoroso que mediante una sinécdoque contenida en la prosopopeya del corazón se muestra a Jesús orgulloso:

...y que ese corazón apasionado,
parece que anhelando por la herida
a recibirla sale con el hecho
de ostentar tan hinchado el fino pecho.

vv. 13-16

El tema de la herida del costado es el último y tal vez el más abordado en las poesías cristológicas de José Agustín de Castro aquí presentadas. "A la herida del costado" es un soneto que alaba la herida, pues según la tradición, Longinos, el soldado que hirió el costado de Jesús fue curado de su padecimiento visual al caerle agua y sangre del cuerpo de Cristo sobre sus ojos,⁸⁶ que en "Al mismo asunto" es tratada con la dialogía, pues por un lado juega con la supuesta ceguera

⁸⁶ Vid *infra* p. 102.

física de Longinos como la ceguera mental -irracionalidad- que lo llevó a lastimar a Cristo tanto en la crucifixión como en la lanzada, que es hecha sinécdoque en el término *yerro*, también dialogía del error:

...estuvo de más lo ciego
si el yerro llevó consigo...

vv. 3-4

La forma estrófica de este poema es la décima de espejo que en este caso no se utiliza en un reclamo, sino que la situación se invierte, pues inicia con la dureza del soldado que hirió el costado de Jesús subrayada con la aliteración de la vibrante múltiple, para alabar ese sacrificio de Cristo en la segunda parte de la décima.

En el soldado enemigo
que enristró la lanza luego,
estuvo de más lo ciego
si el yerro llevó consigo...

vv. 1-4

Tal vez para José Agustín de Castro ésta sea la mayor prueba de la gracia que para la ideología cristiana tiene la inmolación y resurrección de Cristo, pues igualmente en "A la herida del costado" es el camino a la redención humana:

Dios al hombre miró tan oprimido
del grave peso que forjó el pecado
que la puerta le abrió de su costado
e hizo salir por ella redimido...

vv. 1-4

Donde el pecado está metaforizado en la cárcel del hombre y la herida significa su liberación, no la eucaristía que tan sólo es "remedio eficaz para avasallar las pasiones". Así, en "En cierta concurrencia donde se trataba de las mejores piezas de poesía sagrada, se dijo la siguiente, que se hizo a la llaga del

costado de Jesucristo Señor nuestro" se presenta una alabanza a esta herida que limpió el pecado original -en su parte de agua como bautismo- y los demás pecados de los que es susceptible el hombre -en su parte de sangre, como en la eucaristía:

...que por dorar el hierro de la lanza
el tiempo de salir lavó la ofensa...

"A la herida del costado"
vv. 13-14

y por la cual toda la humanidad encuentra la salvación:

... herida, en fin, de seno tan profundo
que cupo en ella holgado todo el mundo.

"En cierta concurrencia..."
vv. 7-8

...que por ella, por ella sin recelo
supo el hombre robarse todo el cielo

"Y deseosos los concurrentes:"
vv. 7-8

Esta herida que puede interpretarse como sinécdoque de la muerte de Cristo constituye para el autor el medio de congraciarse con la divinidad, tanto que en "A la herida del costado" hizo de oro la lanza con que lo hirieron y por el cual incluso el perpetrador conoció la gracia divina.

Por esto, "En cierta concurrencia..." se constituye en su totalidad como una alabanza que no logra ninguna oración sintáctica, pues se compone sólo por sintagmas sustantivos que giran en torno a *herida* en una serie de sintagmas no progresivos que conforman dos paralelismos:

Herida la más cruel, más alevosa
de cuantas supo dar ceguedad fiera;
herida la más noble y generosa
de cuantas amor idear pudiera.

Herida en lo esencial tan poderosa
que a poder Dios morir de ella muriera.
Herida, en fin, de seno tan profundo
que cupo en ella holgado todo el mundo

Aquí, la repetición en cada sintagma del sustantivo *herida* conforma una conduplicación, y cada paralelismo también fónicamente posee similitud. Esto es el resultado de la intención de De Castro que no requiere de mayor retórica en su alabanza, al igual que en "Y deseosos los concurrentes de oír adelantada la expresión de la grandeza de esta herida, instaron al autor de la presente miscelánea, para que lo verificase y después de las protestas que hizo de su insuficiencia, escribió la siguiente octava", que es de igual forma una alabanza en octava real, con conduplicación en los vv. 1 y 3:

Aún cupo mucho más por tan sagrada
portentosa oquedad, Dios de mi vida,
aún cupo mucho más, pues la lanzada...

un recurso parecido a la similitud en los vv. 5-6:

... a violencia de un hierro tan rasgada,
tan grande, tan capaz, tan desmedida...

una reduplicación en el v. 7

que por ella, por ella sin recelo...

y acaso una metáfora: la de la herida como puerta del Cielo en el v. 4. Sin embargo, no hay gran complejidad en su escritura que sí existe en sus poemas anteriores y que va haciéndose más austera según podemos observar.

En su totalidad, la poesía aquí reunida puede ser extraída de su contexto y leída con una visión actual, lo que la hace una obra de arte, literatura, y muestra la ideología de José Agustín de Castro con respecto a un tema que pronto sería abandonado mas abordado desde otra perspectiva y cuya austeridad respecto al Barroco y Renacimiento reflejan la transición a este nuevo movimiento: el alejamiento de Dios.

El rompimiento con la autoridad sitúa a José Agustín de Castro en medio de dos eras; por una, donde no existía nada más tangible e indudable que la existencia de Dios y otra en la cual la duda sobre su existencia conllevará a anunciar su muerte tras un siglo de ausencia.

En tierras mexicanas, esta ausencia del Padre acerca más a Cristo y a María debido al sustrato indígena que tiende a agrupar en parejas a las divinidades, para así dar una imagen de equilibrio universal. Es por esta razón que el yo lírico en ocasiones reconoce a Cristo como Dios totalizador, y por lo que su poesía es centrada en Él, en el misterio de la transustanciación y su autoinmolación.

Descubrir y reconocer las figuras, símbolos y metáforas de un texto intensifica su lectura y el goce estético que de ella se obtiene. Las páginas anteriores intentan mostrar un panorama, a fin de desvelar algunos procedimientos en los textos. A cada lector corresponderá identificar nuevas opciones y proponer lecturas novedosas.

5. EDICIÓN ANOTADA DE LA POESÍA CRISTOLÓGICA DE JOSÉ AGUSTÍN DE CASTRO

PARALELO DE LAS PASIONES.

Deus misereatur nostri & benedicat nobis.

Ps. 66 v. 1.⁸⁷

Así como torrente caudaloso
de obelisco⁸⁸ eminente desatado

⁸⁷ Para la traducción de los Salmos expongo primero mis traducciones y a continuación las citadas en la *Biblia de Jerusalén*; en las demás utilizo las propias. Con respecto a los salmos, debe aclararse que existe un salto en el salmo 10, que en realidad es continuación del 9 pero que la tradición que reúne los libros prefiere separar. Es por esto que a partir del salmo 9 encontramos un número distinto entre paréntesis que señala el acomodo correcto de los salmos tomando como punto de partida que el salmo 10 sigue siendo el 9. Las citas a los salmos que el autor inserta corresponden a este orden, por lo cual, al buscarlo aparece como salmo 67 y entre paréntesis 66: "Dios, ten misericordia de nosotros y bendícenos". "Que Dios tenga piedad y nos bendiga". (Sal. 66, 2).

⁸⁸ En el antiguo Egipto, los obeliscos eran construidos como símbolo del dios del sol Ra que desciende al pueblo por sus cuatro caras, coronándose en la punta piramidal. La cultura novohispana tomó este símbolo pagano como emblema de maldad y oscuridad, contrario al significado egipcio que hace descender por sus pilares desde el cielo el caudal de la luz solar; hallamos en la escritura de Sor Juana al obelisco por medio del cual desciende la oscuridad: "Piramidal, funesta, de la tierra/ nacida sombra, al Cielo encaminaba/ de vanos obeliscos punta altiva,/ escalar pretendiendo las Estrellas;..." (Sor Juana Inés de la Cruz. "Primero Sueño", en Méndez Plancarte, Alfonso (ed.), *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. Lírica personal*. México, FCE, Instituto Cultural Mexiquense, 2004.) Esta reinterpretación del obelisco proviene del Antiguo Testamento en la profecía de Isaías, en la que el obelisco es símbolo de Dios: "En aquel día habrá cinco ciudades en la tierra de Egipto que hablarán en la lengua de Canaán, y que jurarán lealtad a Yahvé de los Ejércitos. Una de ellas será llamada Ciudad del Sol. Al mismo tiempo se levantará un altar a Yahvé en medio de la tierra de Egipto, y un obelisco dedicado a Yahvé junto a su frontera" (Is. 19, 18-20).
v. 2 *obelisco*. Monumento conmemorativo en forma de pilar de cuatro caras iguales que en su punto más alto se estrecha en forma de pirámide.

v.3 *breñas*. Terrenos poblados de maleza que se encuentra entre peñas.

v. 4 *desquicia*. Desencaja, saca de su quicio, pone fuera de sí.

- desenaja las breñas de su sitio,
desquicia de su puesto los ribazos,
- 5 siendo tantas las ruinas que resultan
de aquel curso que trae precipitado,
cuántas leguas distante de su origen
tiene que andar veloz para encontrarlo,
- 10 así son las pasiones que dominan
el corazón del hombre menos cauto,
pues caminan violentas a su centro
el destrozo mayor ocasionando.
- 15 Así son las pasiones cuyo rumbo
de ellas mismas, por ciegas, ignorado
es consiguiente mal de su carrera
hallar un precipicio a cada paso.
- 20 Ni debilita el nervio del ejemplo
ir su ruido el torrente minorando,
mientras se extiende más por la campiña,
mientras más se difunde por el campo,
- 25 para inferir de aquí que si en el loco
estrépito fugaz con que ha bajado
ostenta presuntuoso los prejuicios
hace gala tal vez de los quebrantos.
- 30 Cuando besa las plantas halagüeño
de las flores que arrulla por el prado
en prueba de la paz con que camina
todo es beneficencia su remanso.
- 30 Porque hipócrita entonces con la selva⁸⁹
su furor nacional⁹⁰ disimulando
aquella lenidad con que murmulla
esconde la traición en el halago.

ribazos. Terrenos con una pendiente pronunciada

v. 10 *cauto.* Cauteloso, precavido.

v. 18 *minorando.* Aminorando, disminuyendo.

v. 24 *quebranto.* Daño, aflicción o dolor muy grandes.

⁸⁹ En oposición con el prado, la selva es el lugar caótico donde no existen reglas ni razones. Así, al centrarnos el autor en este lugar que es dominado por las pasiones, el obelisco es la coronación de la insensatez que está ubicado en una selva igualmente oscura y pedregosa. Este es el terreno de las pasiones que engañan al "hombre menos cauto" que cree pisar prado cuando se encuentra al asecho en la selva.

⁹⁰ En este caso, *nacional* es utilizado como sinónimo de natural, nativo.

v. 31 *lenidad.* Debilidad para exigir la reparación de las faltas o para exigir el cumplimiento de los deberes.

35 Cortéjese, por fin, con las pasiones
el torrente capcioso de que hablamos
y se habrá de decir que el paralelo
no puede estar más bien acomodado,

pues cuando ellas simulan el peligro,
su homicidio alevoso silenciado,
40 es menor el rumor, nadie lo niega;
mas no es por eso menos el estrago.

PERSUÁDESE QUE LA FRECUENCIA DE SACRAMENTOS DE CONFESIÓN Y COMUNIÓN, CON LA DISPOSICIÓN DEBIDA, ES REMEDIO EFICAZ PARA AVASALLAR LAS PASIONES.

*Parasti in conspectu meo mensam, adversus cos qui tribulant me. Ps. 22. 6.*⁹¹

5 Siempre que las pasiones
paliadas con el siglo
pretendan en el alma
su imperio disputar y su dominio,
ya sea porque orgullosas
corran a paso vivo
al logro del objeto,
horóscopo fatal de sus designios

10 y los mayores males
lleguen a traer consigo
en el rápido arroj
que a buscar la impele su principio,
o ya porque explayadas
dentro del pecho mismo

15 desmientan el destrozo
con hacer sus progresos menos ruido.

20 No tienen otro medio
tan fieros enemigos
para que infaustos lloren
el avance que dieron confundido,
que aquellas mismas almas
en quienes a su arbitrio
la infame servidumbre
era ley inviolable del destino,

25 recuenten con las veras
de un ánimo contrito

⁹¹ "Has preparado una mesa a la vista de mis adversarios, pedernal que me apena." "Preparas ante mí una mesa, / a la vista de mis enemigos." (Sal. 22, 5).

v. 2 *paliadas*. De paliar, suavizar o encubrir algo negativo. En este caso, es utilizado como "cubiertas por las costumbres del siglo".

v. 13 *explayadas*. Extendidas.

v. 25 *veras*. Lo que es cierto o verdadero.

el pródigo banquete
que en las aras se encuentra prevenido.
30 Aquella franca mesa,
 donde amoroso y fino
 en deliciosa vianda
 a las almas sustenta Jesucristo.

 Aquella franca mesa,
 donde se gusta el vino
35 de la preciosa sangre
 que derrama en la cruz por redimirnos;
 derrotados entonces
 contrarios tan nocivos,
 no les queda otro aliento
40 que el que flechan en fuga sus gemidos.

 Todo aquel vanidoso
 hinchado despotismo
 con que llevaban antes
45 la rienda de potencias y sentidos
 depuesto enteramente,
 lamentan el conflicto
 de haber así encontrado
 desde cumbre tan alta el precipicio.⁹²

 A este intento dispone
50 aquel Pastor⁹³ benigno
 con pasto saludable
 el campo de las aras a su aprisco.
 ¡Dichosas, pues, las almas
 que al oír tan dulces silbos
55 sin detención alguna
 responden a la voz de los auxilios!

v. 26 *contrito*. Que siente contrición o dolor, especialmente por haber ofendido a Dios.

v. 28 *aras*. Altares

⁹² Referencia a los ángeles caídos que tras revelarse contra su Dios, Éste los echó del cielo confinándolos en los avernos. En el poema, estos ángeles lamentan la vanidad de haberse creído superiores a su creador y perder la bienaventuranza.

v. 42 *despotismo*. Abuso de poder.

v. 45 *depuesto*. Dejado, apartado de sí.

⁹³ Jesús es por antonomasia el Pastor de hombres, Él es quien guía a las ovejas descarriadas por el camino recto: "En verdad, les digo: yo soy el pastor de las ovejas. [...] Yo soy el Buen Pastor. El buen pastor da su vida por sus ovejas. [...] Yo soy el Buen Pastor: conozco las mías y las mías me conocen a mí." (Jn. 10, 7-14).

v. 52 *aprisco*. Lugar donde los pastores recogen el rebaño para ponerlo a salvo del frío o la intemperie.

CONSIDERADA LA MISERICORDIA DE DIOS EN EL TRIBUNAL DE LA PENITENCIA Y EL RIGOR DEL HOMBRE EN LOS TRIBUNALES DEL MUNDO, SE EXCLAMA:

*Misere mei, Deus, quoniam conculcavit me homo. Ps. 55 v. 1.*⁹⁴

¡Oh, qué desproporción! ¡Qué diferencia advierto con los reos más criminales en los crueles humanos tribunales y el juicio santo de la penitencia!

5 En aquéllos: castigo sin clemencia,
en éste: de perdón fieles señales;
en aquéllos: litigios, ansias, males,
en éste: paz, quietud, beneficencia.

10 En aquéllos, según es el exceso
que al Magistrado Real se delata,
la relación se manda contra el preso.

En éste, con indulto se le trata,
pues él elige Juez y del proceso
los trámites menores le relata.

⁹⁴ "Ten piedad de mí, Dios, porque me maltrató el hombre." "Misericordia, oh Dios, que me pisan," (Sal. 55, 2).

Cunclaverunt me inimici mei tota die. Ps. id. v. 2.⁹⁵

Allí, todo contrario seducido
del ardor que la saña le ha dictado,
quiere que el ofensor sea condenado
conforme en sus libelos ha pedido.

5 Aquí el buen Dios, con ser el ofendido,
luego que al agresor ve arrodillado,
oye su delación con tal agrado
que le absuelve del crimen cometido.

10 Allí, la convicción incontestable
hace que se pronuncie la sentencia
y sea su ejecución inapelable.

Aquí, la confesión, la penitencia
sabe sacar en bien del miserable
firmada a su favor la providencia.

⁹⁵ " Mis enemigos me maltrataron todos los días." "Me atacan y me oprimen todo el día." (Sal. 55, 3).
v. 4 *libelos*. Escritos que contiene injurias y difamaciones.
v. 7 *delación*. Acusación sobre algo oculto.

*Lavabis me et super nivem dealbabor. Ps. 50 v. 8*⁹⁶

Allí, la tinta que se estampa oscura
abulta con fealdad sobresaliente
los errores de todo delincuente
haciendo más atroz su negrura.

5 Aquí, del agua que rebosa pura
la cristalina caudalosa fuente,
aquella alma que entró manchadamente⁹⁷
sale ostentando la mayor blancura.

10 Allí, en las causa lo que el juez suscribe
a testar un renglón nadie se atreve
con temor de la pena que recibe,

mas cuando la piscina aquí se mueve
lavando el agua lo que allí se escribe
queda más blanca que la misma nieve.

⁹⁶ "Me lavarás y como la nieve me blanquearé." "Láveme hasta blanquear más que la nieve" (Sal. 50, 9).

⁹⁷ La mancha es el pecado que ha sido relacionado con el color de la piel. Es por esto que en *El Cantar*, canta la esposa: "Soy morena, pero bonita, hijas de Jerusalén,/ como las carpas de Quedar,/ como las carpas de Salomón./ No se fijen en que estoy morena,/ el sol fue el que me tostó." (Cant. 1, 5-6).

v. 9 *suscribe*. Firma un escrito.

v. 10 *testar*. Covarrubias escribe sobre este verbo: "Disponer uno en su hacienda como última voluntad"; sin embargo, dentro del soneto, se interpreta *testar* como contradecir.

*Posuisti lachrymas meas in conspectu tuo. Ps. 55 v. 8.*⁹⁸

El juez humano aparta al reo⁹⁹ que llora;
el Juez divino abraza al que suspira
y lleno de bondad lo atiende y mira
siempre que humilde su piedad implora.

5 El príncipe, tal vez veo,¹⁰⁰ se desdora
de dar privada audiencia y se retira;
Dios, que de oírnos se agrada, nos inspira
que tratemos con Él en cualquier hora.

10 En aquel tribunal es necesario
arrancarse las causas de su seno
para hacerlas visibles al contrario.

en éste, se silencian tan de lleno
que así guardó los fueros del santuario
aquel gran confesor Nepomuceno.

⁹⁸ "Colocaste mis lágrimas a tu vista." "¡Recoge mis lágrimas en tu odre*!" (Sal. 55,9) [**odre*. Recipiente hecho de piel de animal para ser usado como recipiente para contener líquidos, generalmente vino.]

⁹⁹ En este verso, al igual que en el 5, deben leerse *reo* y *veo* como diptongos para conservar los versos endecasílabos.

¹⁰⁰ "[...] Algunas veces llamamos ver, lo que es propio de otro sentido [...]. Algunas veces se toma el ver por entender, como si dijésemos: no habéis visto lo que habéis hecho [...]." (Sebastián de Covarrubias Orozco. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, Real Academia Española, Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006 [Biblioteca Áurea Hispánica, 21] v. ver).

v. 5 *desdora*. Deslustra, desluce, mancilla la virtud, reputación o fama.

v. 13 *fueros*. Jurisdicciones, poder. Como se ha explicado, para la tradición cristiana, el Santuario no es el edificio, sino el alma humana. Es decir, Nepomuceno guardó celosamente tanto las normas de la Iglesia católica como los derechos del alma al morir guardando el secreto de confesión.

v. 14 *Nepomuceno*. San Juan Nepomuceno es el mártir de la fidelidad al secreto de confesión. Juan de Pomuk o Nepomuk fue vicario general de Juan de Jenzenstein y fu encarcelado, martirizado y echado al río Maldova por orden de Wenceslao IV, rey de Bohemia, por haber confirmado contra la voluntad del rey, la elección de un nuevo abad del monasterio de Kladráu, aunque se sabe que la causa de real de su martirio fue haberse rehusado a revelar la confesión de la reina.

*Misericordia aedificabitur in coelis.*¹⁰¹

En las obras que el mundo ha fabricado
se tiene por principio bien sabido
que cualquier edificio es más erguido
siempre que es el cimiento más zanjado.

5 No así Dios, pues habiendo edificado
su gran misericordia, ha permitido
que luzca un edificio tan crecido
en la tierra más frágil cimentado.

10 ¡Oh clemencia de Dios, que así se exalta,
se sublima, se eleva, se fecunda,
siendo campo el perdón donde resalta!

Pues cuando este atributo en mí se funda
es obra de los cielos la más alta,
mientras es mi miseria más profunda.

¹⁰¹ La misericordia será construida en los cielos.
v. 4 *zanjado*. Referido a zanja, excavación muy larga y estrecha que sirve para colocar mampostería a manera de cimiento; mientras más profunda, más sólida.

*¿Aut continebit in ira sua misericordias suas?*¹⁰²

¿Será creible¹⁰³ que el curso caudaloso
de la clemencia vuestra, Dios herido,
por mi culpa se vea retrocedido
contra todo su impulso generoso?

5 ¿Podréis Vos¹⁰⁴ permitir, siendo piadoso,
porque ingrato y desleal os he ofendido,
que muera yo de sed enardecido
en la playa de mar tan espacioso?

10 ¿Podrá, Señor, vuestra ira solamente
por verse conspirar a mi quebranto
suspender a tanta agua la corriente?

No, mi bien; que si sois tan justo y santo
y a tanto llega en Vos lo omnipotente,
lo liberal en Vos no sufre tanto.¹⁰⁵

¹⁰² ¿O bien, contendrá su cólera gracias a su misericordia?

¹⁰³ Tanto en el v. 1 como en el v. 6, *creible* y *desleal* necesitan ser leídos como diptongos para que los versos se ajusten al endecasílabo.

¹⁰⁴ En el latín culto, *vos* fue usado como el plural de la segunda persona del singular, y al pasar al latín vulgar se usó como una forma de respeto del pronombre de la segunda persona del singular, que se hacía diferenciar con el *tú* que se usaba en el trato familiar o con inferiores. En los siglos XV y XVI entra en confusión y aparece como elemento de familiaridad, desapareciendo en España hacia el siglo XVII y de la misma forma, generalizándose en América. Es por esto que aparece una nueva forma de respeto: vuestra merced > vuasted > vusted > usted, y su analógico plural, *ustedes*. *Vid supra*, pp. 48. Covarrubias escribe: "*Vos*. Pronombre primitivo de la segunda persona del plural, aunque usamos de él en singular y no todas veces es bien recibido [...]" (Covarrubias, *op. cit.*, v.vos). Es posible que la introducción de este pronombre sea muestra de sumo respeto con una fórmula arcaica.

¹⁰⁵ El soneto gira en torno a las virtudes teologales de Dios. Santo Tomás de Aquino escribe en su *Suma teológica* sobre la misericordia: "La miseria hay que atribuirle a Dios en grado sumo. Pero como efecto, no como pasión. [...] Entristecerse por la miseria ajena no lo hace Dios; pero sí, y en grado sumo, desterrar la miseria ajena, siempre que por miseria entendamos cualquier defecto, y los defectos no desaparecen sino por la perfección de alguna bondad. [...] Pero hay que tener presente que otorgar perfecciones a las cosas pertenece a la bondad divina y a la justicia, liberalidad y misericordia. Pero por razones distintas. Pues, considerándolo absolutamente, transmitir perfección pertenece a la bondad. Pero en cuanto a las perfecciones presentes en las cosas, concedidas por Dios proporcionalmente, esto pertenece a la justicia [...]. Y en cuanto a las perfecciones dadas a las cosas no para su utilidad, sino sólo por su bondad, esto pertenece a la liberalidad. Y en cuanto a las perfecciones dadas a las cosas por Dios y que destierran algún defecto, esto pertenece a la misericordia." (Santo Tomás de Aquino. *Suma de teología*, t. 1. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1988, p. 266.) El soneto delibera sobre cuál será la virtud mayor de Dios, si la justicia alejando su amor, o la misericordia, dejando de lado un tanto la justicia, o bien la liberalidad, que actúa sólo por bondad.

A LA GRANDEZA DEL AMOR DE JESUCRISTO HACIA LOS HOMBRES.

*Propter amoris magnitudinem parvus calix ille videtur.*¹⁰⁶

Cuando un inmenso mar en la escritura
la sagrada pasión se ha ponderado,
Cristo la llama cáliz, empeñado
en apurar en él tanta amargura.¹⁰⁷

5 Parece que el poder mostrar procura
bebiendo un mar en fondo limitado
y no es sino el amor, significado
en aquella pasión tan cruel, tan dura.

10 Que como el al vibrar fuego divino [*sic*]¹⁰⁸
el pecho apasionado le enardece
hasta llenar las obras a que vino.

Comparado aquel mar cuando más crece
con la grandeza de un amor tan fino,
un cáliz reducido le parece.

¹⁰⁶ A causa de la grandeza del amor, un pequeño cáliz éste parece.

v. 2 *ponderado*. Examinado con cuidado.

¹⁰⁷ "Algunas veces se toma [al cáliz] por la muerte ejecutada por sentencia, atento que en semejantes ocasiones solían dar estos cálices con bebidas ponzoñosas para morir luego al punto con ellas, como la dieron a Sócrates y a otros muchos. Y la pasión de Nuestro Redentor Jesucristo la llamó *cáliz*: «*Potestis bibere calicem, quem ego bibiturus sum?*» ["¿Están dispuestos a beber del cáliz el cual yo voy a beber?"] Y en otro lugar «*Pater, si possibile est, transeat a me calix iste.*» ["Padre, si es posible, pasa de mí este cáliz."] Comúnmente llamamos por esa razón a la muerte cáliz de amargura." (Covarrubias, *op. cit.*, v. cáliz).

v. 9 La propuesta para este verso es que se trata de un hipérbaton cuyo orden sintáctico debiera ser: "Que como al vibrar el fuego divino", que el autor altera para respetar el esquema rítmico del soneto. *Vid. supra* p. 52.

¹⁰⁸ El fuego ha sido visto desde las culturas orientales como el purificador del cuerpo y del alma. En el *Ramayana*, Sita, la esposa de Rama debe purificarse en el fuego antes de volver a él puesto que fue raptada por el demonio Ravana. En la tradición cristiana, Dante Alighieri en su *Comedia* crea el purgatorio, lugar al que están destinadas aquellas almas que no alcanzan la bienaventuranza pero que mediante un tiempo purgando sus faltas en las llamas de este lugar, pueden acceder a ella. Cristo mismo en la tradición debe bajar al infierno antes de ascender al cielo en cuerpo y alma. Para este verso existen al menos dos posibles lecturas: por un lado, pudiera tratarse de un hipérbaton: *que como al vibrar el fuego divino*, atendiendo al ritmo del poema, ya que así recae en la sexta sílaba como corresponde al endecasílabo clásico. Por otro, pudiera tratarse del pronombre de tercera persona que aludiría a Jesús: *que como al vibrar Él, fuego divino*.

DEFINICIÓN DEL AMOR DIVINO.

Es el divino amor quien a su amago
excita en la alma tan feliz trasiego
que hace al instante ver, cuando más ciego
de carnales impulsos, el estrago.

5 Sólo, sólo este amor alcanza el pago
 que premia su finura, desde luego;
 sólo, sólo este amor aviva el fuego
 que sabe centellear cualquier halago.

10 Su saeta¹⁰⁹ penetrante introducida,
 lejos de ocasionar alguna pena
 consigue hacer dulcísima la herida.

 ¡Tal es la suavidad de que la llena!,
no así la de otro amor, que aún no es sentida
 y ya la misma carne la envenena.

v. 1 *amago*. Movimiento o gesto que señala la intención de hacer algo sin realizarlo realmente.

v. 2 *trasiego*. Movimiento brusco, ajeteo.

v. 4 *estrago*. Daño, ruina, destrozo.

v. 9 *saeta*. Flecha.

¹⁰⁹ La unión espiritual del hombre con Dios se simboliza mediante la relación carnal entre un hombre y una mujer. El amor que se presenta puede semejarse al amor humano; sin embargo, los conceptos en los que se expresa son los mismos. La saeta nos recuerda a la escultura *El éxtasis de Santa Teresa* de Bernini, donde la saeta funge como el falo que expresa la unión con Dios. También se refiere al dios Eros, identificado como dios del amor, quien enamora hiriendo con sus flechas. Sobre esto, abundo más en el soneto posterior.

DEFINICIÓN DEL AMOR HUMANO.

Por los mismos ecos¹¹⁰ del metro precedente.

Es temible de amor aun el amago
con que sabe causar mortal trasiego,
pues de un rapaz armado, alado, ciego¹¹¹
no se espera otra cosa que el estrago.

5 La esperanza tal vez de fino pago,
 desmintiendo la ruina, desde luego,
 disimula el voraz, activo fuego
 oculto en la ceniza del halago.

10 Por lograr su saeta introducida
 que tanta suavidad cubra la pena,
 el mismo corazón ronda la herida.¹¹²

Mas nada importa el néctar que la llena
si a muy pocos minutos de sentida
toda aquella dulzura se envenena.

¹¹⁰ Este poema utiliza el mismo esquema de rimas (advertido en "ecos") que el anterior para construir un poema con un sentido totalmente opuesto.

¹¹¹ Referencia al dios Eros, hijo de Afrodita y Ares que armado con flechas de amor e indiferencia las lanza a humanos y dioses. Este dios es representado como niño o como joven, siendo el infante propenso a travesuras que hacen enfadar a los mismos dioses del Olimpo. Muy famoso es el mito de Apolo y Dafne, en el que Eros enfadado con Apolo lo enamora de una mujer a la que ha hecho indiferente, llevando a la transformación de Dafne en árbol y brindándole una pena a Apolo. Eros, de la tradición griega, es retomado como el representante del amor mundano, en oposición al divino. También, la tradición le ha otorgado al amor la cualidad de ciego puesto que borra los defectos del amado.

¹¹² En el original: "Por lograr a su saeta introducida/ de tanta suavidad cubre la pena/ que el mismo corazón ronda la herida."

LETRA NUEVA QUE SE CANTÓ EN ACCIÓN DE GRACIAS AL SANTÍSIMO SACRAMENTO, EN EL ÚLTIMO DÍA DE EJERCICIOS ESPIRITUALES EN LA SANTA CASA DESTINADA PARA ELLOS CONTIGUA A LA PARROQUIA DEL SEÑOR SAN JOSÉ EN ESTA CAPITAL, EL PASADO AÑO DE MIL SETECIENTOS NOVENTA Y CUATRO.

Dulce enamorado Esposo¹¹³
de las escogidas almas
que con hambre tal se acercan
a tu eucarística vianda,
5 hermoso Sol, que al vislumbre
de tu hoguera soberana
las potencias se iluminan
y los sentidos se inflaman.
10 Celoso Pastor¹¹⁴ que al fino
tierno silbo con que llamas,
haces que a tu aprisco vuelvan
las ovejas descarriadas,
15 nosotros, Señor, nosotros
somos éstas, pues incautas
corrimos primero el siglo

¹¹³ Como se ha explicado, la mística, conocimiento del misterio, tiene como grado último la unión con Dios, expresada en términos maritales, como en *El cantar de los cantares* se diviniza esta relación: "Debajo del manzano te desperté, allí mismo donde te concibió tu madre, donde te concibió la que te dio a luz. Grábame como un tatuaje en tu corazón [...] porque es fuerte el amor como la muerte, y la pasión, tenaz [...] sus flechas son dardos de fuego, como llama divina. No apagarán el amor ni lo ahogarán océanos ni ríos." (Cant. 8, 5-7). "El simbolismo de los esponsales y el matrimonio espirituales, que retoma comportamientos sociales de la época y es tradicional en muchas religiones lo mismo que en la Biblia, expresa con máxima intensidad la "divinización"." (Dominique Poirot. "La vida mística", en *Juan de la Cruz y la unión con Dios*, trad. de José M. Álvarez Flórez. Barcelona, Liberduplex, 1999 [La aventura interior, 1], p. 176.) En esta unión, la esposa es el alma, que está en búsqueda constante de su esposo, Dios: "¡Oh noche cristalina/ que juntaste con esa luz hermosa/ en una unión divina/ el Esposo y la Esposa,/ haciendo de ambos una misma cosa!" (Juan de Palafox y Mendoza. "Liras de la transformación del alma en Dios", en Méndez Plancarte, Alfonso [comp.], *Poetas novohispanos. Segundo siglo [1621-1721] I*. México, UNAM, 1995, [Biblioteca del Estudiante Universitario, 43], p. 88).

v. 4 *vianda*. Comida que se sirve en la mesa.

¹¹⁴ El pastor, que sigue siendo la figura de Cristo se diviniza al hacerlo objeto del amor divino y se humaniza al ser susceptible de amor: "Cómo tardas, mi pastor;/ mi pastor, que no te veo!/ Ven, mi querido amador,/ goza del fruto de amor/ que te ofrece mi deseo!" (Juan Pérez Ramírez. "El desposorio espiritual", en Méndez Placarte, Alfonso [comp.]. *Poetas novohispanos*, México, UNAM, 1991, [Biblioteca del Estudiante Universitario, 33], p. 15).

para venir a tus aras.

20 ¡Oh, qué preciosos momentos
los de la feliz semana,
que en devotos ejercicios¹¹⁵
ha sido contigo empleada!

En ella, para huir del mundo
la loca inquieta borrasca
buscamos puerto, y benigno
lo hallamos en esta casa.

25 Aquí los raptos se encienden,
las penitencias se abrasan,
los auxilios se atesoran
y los frutos se acaudalan.

30 Aquí, mi Dios, con tu Cuerpo
diariamente nos regalas.
¡Qué vino tan generoso!
¡No se da mesa más franca!

35 Bendito seas para siempre
y bendita aquella intacta
Virgen que pan tan sabroso
cosechó de sus entrañas.

40 Y para provecho nuestro
como directora sabia,
quiso dictar a Loyola
unas doctrinas tan santas.

Ya nos volvemos al mundo,
mas, mi Dios, con la esperanza
de que por más que te escondas,
de nosotros no te apartas.

45 Y ya que limpios salimos
por efecto de tu gracia,
no permitas que la culpa

¹¹⁵ Los *Ejercicios espirituales* son la guía ascética que el P. Ignacio de Loyola escribió para realizarse en cuatro semanas, que corresponden a cuatro etapas: consideración y contemplación de los propios desórdenes, la vocación cristiana y la vida de Jesucristo, la pasión de Jesucristo y la Resurrección y ascensión de Cristo. Estos ejercicios pretenden elevar la perfección cristiana liberando al espíritu mediante ejercicios que lleven a la contemplación religiosa. El cuerpo, por otra parte, se subyuga al espíritu, por lo cual se lleva a cabo un severo ayuno y distanciamiento del mundo para recrearse el espíritu plenamente en Dios.

nos vuelva a afear con su mancha.

50 No embotes, no, los arpones
 que tan certeros disparas
 y nos mantendrás heridos
 con tu dulcísima aljaba.

55 ¡Oh, Dios!, disfrazado dueño,
 ¡qué gozo tendrán las almas
 si así enamoras oculto
 cuando te vean cara a cara!
 Concédenos bien como éste
 y saciaremos las ansias
60 de verte sin velo alguno
 en la bienaventuranza.¹¹⁶

v. 49 *embotes*. Debilites

v. 52 *aljaba*. Especie de caja en forma de tubo que sirve para guardar y transportar las flechas, también es conocido como *carcaj*.

¹¹⁶ Se piensa que si al morir se es digno de ir al Cielo, el alma humana es capaz de conocer directamente a Dios, su Creador. Es por esto que se explica que el mayor tormento al no conseguir la bienaventuranza es saber que jamás se verá a Dios.

PARA LA FUNCIÓN QUE HIZO LA VILLA DE JALAPA AL SANTÍSIMO SACRAMENTO EN LA PASCUA DE RESURRECCIÓN DEL AÑO DE MIL SETECIENTOS NOVENTA Y SEIS, CONVIDÓ DESDE EL DOMINGO DE RAMOS CON ESTOS METROS.

*Benedictus qui venit in nomine Domini.*¹¹⁷

Las palmas santas que en el día presente
enarbola la Iglesia militante
son de Jesús aclamación constante
por el lauro que logra subsecuente.

5 En pan¹¹⁸ se queda misteriosamente
y a los hombres se da tan abundante
que en las aras que ocupa fino Amante
no puede estar el triunfo más patente.

10 Anticipar su cuerpo en hostia incruenta
a la resurrección que facilita
después de padecer muerte sangrienta

ser victoria cabal nos acredita,
pues antes de morir se sacramenta
y a los tres días de muerto resucita.

¹¹⁷ Bendito el que viene en nombre del Señor.

v. 2 *enarbola*. Levanta en alto.

v. 4 *lauro*. Laurel. Desde la antigüedad el laurel ha sido visto como símbolo de victoria. Mitológicamente, el árbol del laurel nace a partir de la metamorfosis de Dafne, quien perseguida por Apolo, pide ser transformada en árbol para guardar su castidad. Apolo, en honor al gran amor que siente, decide tomar una rama de este árbol y ceñir su frente con ella. En la Grecia clásica se otorgaba una rama de laurel a los deportistas, poetas o guerreros como símbolo de victoria y grandeza. En Roma, Julio César solía portar una rama de laurel, con lo que los posteriores emperadores siguieron esta tradición. Con esta entrada, Jesús se iguala a los grandes gobernantes de ese tiempo, haciendo más patente de igual forma su divinidad.

subsecuente. Lo que sigue inmediatamente.

¹¹⁸ Para la religión cristiana el pan se torna literalmente la carne de Cristo en el momento en que es bendito, al igual que el vino su sangre; éste es el misterio de la transustanciación. Así que al aceptar la Eucaristía, lo llevado a la boca es Cristo.

v. 7 *fino*. Amoroso, afectuoso.

v. 9 *incruenta*. Que no es sangrienta. Se refiere especialmente al sacrificio de la misa.

EN LOS PEDESTALES DEL ARCO QUE SE PUSO EN EL ALTAR EL DÍA DE LA FUNCIÓN SE
ESCRIBIERON LOS SIGUIENTES ELOGIOS.

*Probet autem seipsum homo: & sic de pane illo edat, & de calice bibat.*¹¹⁹

5 Cuando con tal majestad
 triunfa de la muerte Cristo,
 que debe comer es visto¹²⁰
 el hombre sin sobriedad;¹²¹
 pues hace en celebridad
 el mismo Dios poderoso
 un banquete tan costoso
 que jamás se habrá gustado
10 ni manjar más delicado
 ni vino más generoso.

¹¹⁹ El hombre prueba por sí mismo: y así del pan allí come y del cáliz bebe.

¹²⁰ Debemos tomar *visto* como *entendido*. *Vid supra*. p. 77.

¹²¹ Una sugerencia para el orden sintáctico de este hipérbaton sería: "es entendido que el hombre debe comer sin sobriedad".

*Cum dilexisset suos qui erant in mundo, in finem dilexit eos.*¹²²

¿Qué es esto mi Dios? ¿Qué es esto
que con razón dificulto?
¿Estar patente y oculto,
escondido y manifiesto?
5 ¿Qué ha de ser? Echar el resto
los impulsos de ese ardor;¹²³
pues das a entender, Señor,
cuando te portas tan fino
que quedarte en pan y vino
10 son especies de tu amor.

¹²² Que habiendo amado a los suyos que estaban en el mundo, en la muerte los amó.

v. 1 *¿Qué es esto mi Dios? ¿Qué es esto...* Recordemos el soneto de Acevedo: "¡Oh crucifijo mío!, ¿qué es aquesto?..."

¹²³ Probablemente se trata de una elipsis de la preposición *de*: "Echar el resto/ [de] los impulsos de ese ardor...".

EXPLÍCASE EL AMOR GRANDE DE DIOS EN EL ADORABLE SACRAMENTO DEL ALTAR, Y LA INGRATITUD DE LOS HOMBRES, CON UN TEXTO DE S. JUAN A LOS CAPÍTULOS 18 Y 19.¹²⁴

*Ecce Rex vester: Tolle, tolle, crucifige eum.*¹²⁵

5 Por preverte, mi Dios, tan despreciado
al presentarte al pueblo fementido
que clama a voces seas crucificado
y Barrabás en todo preferido,
anticipas quedar sacramentado,
a los ojos humanos escondido
sabiendo que los hombres con enojos
han de pedir te aparten de sus ojos.

10 Como con voz allí tan tumultuante
a tu muerte de cruz sólo conspiran,
grita el pueblo te quiten de delante
y que de su presencia te retiren.
Pero tú, de los hombres fino amante,
para mirarlos y que no te miren

15 te ocultas en un pan con tales modos
que sin que ellos te vean, los ves a todos.

¹²⁴ En estos capítulos, San Juan narra la aprehensión de Jesús en el Gólgota así como su juicio con Pilatos, de donde se extrae la siguiente cita, al preguntar Pilatos al pueblo judío a quién soltar por las festividades de pascua, a Jesús o a Barrabás. La cita reproduce brevemente el diálogo de Pilatos y el pueblo.

¹²⁵ “Ahí tenéis a vuestro rey” [...] “¡Fuera, fuera! ¡Crucifícalo!” (Jn. 19, 14-15)

v. 1 *preverte*. Anticiparte, adivinarte.

v. 2 *fementido*. Falso, engañoso.

v. 9 *tumultuante*. Propio del disturbio, del alboroto.

A LA PRISIÓN DE JESUCRISTO Y ACCIÓN DE VENDARLE LOS OJOS CUANDO ACABABA DE
INSTITUIR EL SACRAMENTO AUGUSTO DEL ALTAR.

*Accipit panem & elevatis oculis in Coelum.*¹²⁶

Prenda el hombre a Jesús, pero no espere
al vendarle los ojos cauteloso,
que no usar de vista el fino Esposo
le cause novedad, si así lo infiere.

5 Pues aunque ingrato y pérfido sugiere
que no le vea en el acto lo alevoso,
al consagrar el pan quiso amoroso
ensayarse a no ver por lo que muere.

10 Fija los ojos en el cielo atento
a tiempo de instituir aquel propicio
saludable eucarístico sustento.

Consistiendo del hombre a beneficio,
si en consagrar el pan el Sacramento,
en no ver a quién ama, el sacrificio.

¹²⁶ Recibe el pan y eleva los ojos al cielo.
v. 5 *pérfido*. Infiel, desleal, traidor.
v. 6 *alevoso*. Traidor.

DESOLADO JESUCRISTO EN LA CRUZ.

Oras al Padre, y la queja
a tus tormentos alude,
mas si al pensarlos te acude,
al padecerlos se aleja.
5 Pagar mis culpas te deja,
huyendo de ti la cara,
pues con providencia rara
que tanto a mi bien importe,
10 en el huerto te conforta,
en la cruz te desampara.¹²⁸

¹²⁸ Antes de ser arrestado, Jesús oró en el huerto del Getsemaní, angustiado por su destino. "Oraba diciendo: 'Padre, si quieres, aparta de mí esta prueba. Sin embargo, que no se haga mi voluntad sino la tuya.' Entonces se le apareció un ángel del cielo que venía a animarlo." (Lc. 22, 42-43). Sin embargo, en la cruz Jesús se sintió desolado; así lo narra Mateo en su Evangelio: "Cerca de las tres, Jesús gritó con fuerza: *Eli, Eli, lamá sabactani*. Lo que quiere decir: *Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?*." (Mt. 27, 46).

A SU DESNUDEZ EN LA CRUZ.

*Inspicit alma Parens Jesum cum corpore nudum,
contegere optat amansa languida membra pie.
Cor donet telas: igitur praecordia, solvit;
sed reperit saevo rupta dolore Parens.*¹²⁹

Traducción.

Ve desnudo a Jesús María y anhela
cubrir aquella humanidad sagrada.
Para ello el corazón amante vuela,
mas queda luego su intención frustrada;
5 pues desdoblado, entre otras, una tela
 de aquéllas muchas que sondeó la
 espada,¹³⁰
la halló, no hay duda, grande, prevenida,
de precio sin igual, pero partida.

¹²⁹ Tanto en esta octava como en la siguiente, la traducción no literal es el mismo poema. La traducción sería:
Mira la madre indulgente a Jesús desnudo,
amante y piadosa, desea cubrir aquella débil porción.
El pecho se desató pues el corazón obsequia unas telas
pero la madre con furioso dolor la halló rota.

¹³⁰ Es posible que tome las cruzadas como las guerras donde se sondearon banderas con causa cristiana, y la Sábana Santa como emblema de ésta. La sábana podría estar partida simbolizando la humanidad por la que murió Cristo, que se dividió -y aún sigue- en las religiones de Medio Oriente que luchan por ese territorio: la religión musulmana, la judía y la cristiana.

A LA SED QUE PADECIÓ EN LA CRUZ.¹³¹

Epigrama.

*En clamat, queriturque sitim moriturus Jesus;
fel tamen infamis turba propirat ei.
Spongia felle madens sitientia guttura torquet;
dulcius ast illud nectare reddit amor.
Arida lingua maris cuperet tunc mergia undis:
dat maria ex oculis ergo Maria due.
¿Fel sitis, alme Pater? ¿Num Ponti absinthia queris?
Accipe quas lachrymas fundit amara Parens.¹³²*

Traducción.

Clama Cristo la sed enardecida
que mitiga con hiel la turba airada,
angústiale la esponja humedecida,
mas deja amor la hiel dulcificada.
5 Un mar desea la lengua desequida,
y halla dos en María la fiebre hinchada,
pues viendo ser de hiel la sed ardiente,
lloró para saciarla amargamente.

¹³¹ Este poema refiere las últimas palabras de Jesús, como lo muestra el Evangelio de Juan: "[...] sabiendo Jesús que ya todo se había cumplido, dijo: «Tengo sed.» Y con esto también se cumplió la profecía. Había allí una vasija llena de vinagre. Sujetaron una rama de hisopo una esponja [sic] empapada en vinagre y se la acercaron a la boca." (Jn. 19, 28-29).

¹³² Igual que el anterior, se propone una traducción literal:

Clama quejumbroso Jesús muerto de sed;
sin embargo, la multitud infame le acerca hiel.
La esponja húmeda de hiel tuerce la sedienta garganta
pero la retornó dulce néctar.
Entonces la lengua seca desea sumergirse y agitarse en un mar,
y da de sus ojos dos María.
¿Es de hiel la sed, Padre indulgente?
Recibe las lágrimas amargas que vertió la madre.

v. 2 *hiel*. Líquido amargo, bilis.

A JESUCRISTO CRUCIFICADO.

Clavado en el patíbulo sangriento,
yerta la voz, el labio desequido,
vacilante la vida, frío el aliento,
y el espíritu ya casi rendido.
5 No teniendo en la cruz más movimiento
con qué explicar tu amor enardecido,
inclinas la cabeza, y al mirarme¹³³
es como seña que haces de llamarme.

Ya voy, Señor, ya voy esperanzado
de gozar en tu seno eterna vida.
10 Ya voy, mi bien, al ver que tu costado
preparándome está dulce acogida
y que ese corazón apasionado,
parece que anhelando¹³⁴ por la herida
15 a recibirla sale con el hecho
de ostentar tan hinchado el fino pecho.

v. 1 *patíbulo*. Lugar elevado donde se ejecutaba la condena de muerte.

v. 2 *yerta*. Rígida y tiesa.

Desequido. Reseco.

¹³³ Este verso confirma la sentencia que hizo Jesús en la cruz al simbolizar a la humanidad en Juan en las palabras famosas del Evangelio: "Jesús, al ver a la Madre y junto a ella al discípulo que más quería, dijo a la madre: "Mujer, ahí tienes a tu hijo"." (Jn. 19, 26).

¹³⁴ "Este verbo es absolutamente latino, compuesto de *am et halo*, y vale tanto como respirar con dificultad cuanto un huelgo se alcanza a otro, lo cual acaece a los que se han fatigado mucho corriendo o saltando o haciendo violento ejercicio. " (Covarrubias, *op. cit.*, v. anhelar).

A LA HERIDA DEL COSTADO.

Dios al hombre miró tan oprimido
del grave peso que forjó el pecado,
que la puerta le abrió de su costado
e hizo salir por ella redimido.

5 Con sangre suavizó lo endurecido
del cerrojo tenaz, del cruel candado
rompiendo la prisión que sofocado
en su seno tenía tanto gemido.

10 Sangre, pues, en que toda la esperanza
el hombre vinculó de su defensa,
culpaba de la herida la tardanza;

mas después la efusión fue tan inmensa
que por dorar el hierro de la lanza
al tiempo de salir lavó la ofensa.

v. 13 *dorar*. Cubrir de oro.

AL MISMO ASUNTO.¹³⁶

5 En el soldado enemigo
 que enristró la lanza luego,
 estuvo de más lo ciego
 si el yerro llevó consigo.
 ¡Oh qué dichoso testigo
 de aquel herido costado!,
 pues con auxilio impensado
 su penitencia conquista,
10 sabiendo estrenar la vista
 en yerro tan acertado.

¹³⁶ De los cuatro Evangelios canónicos, sólo el de Juan menciona la herida del costado: "Vinieron, pues, los soldados y les quebraron las piernas al primero y al otro de los que habían sido crucificados con Jesús. Al llegar a Jesús, vieron que ya estaba muerto. Así es que no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le abrió el costado de una lanzada y al instante salió sangre y agua." (Jn. 19, 32-34). Pero es en los Evangelios apócrifos, en el conocido como *Hechos de Pilatos* o *Evangelio de Nicodemus*, donde se menciona el nombre del centurión romano que abrió el costado de Jesús, Longinos. La tradición señala que Longinos padecía gravemente de la vista y al asestar la lanzada le cayó sobre los ojos la mezcla de agua y sangre, la cual curó de la vista al centurión. Se dice también que posteriormente a este milagro, Longinos murió mártir de la Iglesia y fue canonizado. El poema hace un juego de palabras entre la casi ceguera de san Longinos y la falta de lucidez que tuvo al martirizar a Cristo.
v. 4 *yerro*. Equivocación, falta o delito.

EN CIERTA CONCURRENCIA DONDE SE TRATABA DE LAS MEJORES PIEZAS DE POESÍA
SAGRADA, SE DIJO LA SIGUIENTE, QUE SE HIZO A LA LLAGA DEL COSTADO DE JESUCRISTO
SEÑOR NUESTRO.

Herida la más cruel, más alevosa
de cuantas supo dar ceguedad fiera;
herida la más noble y generosa
de cuantas el amor idear pudiera.
5 Herida en lo esencial tan poderosa
que a poder Dios morir de ella muriera.
Herida, en fin, de seno tan profundo
que cupo en ella holgado todo el mundo.

Y DESEOSOS LOS CONCURRENTES DE OIR ADELANTADA LA EXPRESIÓN DE LA GRANDEZA DE ESTA HERIDA, INSTARON AL AUTOR DE LA PRESENTE MISCELÁNEA, PARA QUE LO VERIFICASE Y DESPUÉS DE LAS PROTESTAS QUE HIZO DE SU INSUFICIENCIA, ESCRIBIÓ LA SIGUIENTE

Octava.

Aún cupo mucho más por tan sagrada
portentosa oquedad, Dios de mi vida,
aún cupo mucho más, pues la lanzada
puerta de un golpe nos abrió en la herida.

5 A violencia de un hierro tan rasgada,
tan grande, tan capaz, tan desmedida,
que por ella, por ella sin recelo
supo el hombre robarse todo el Cielo.

v. 2 *portentosa*. Que causa asombro por su singularidad.
oquedad. Vacío.

CONCLUSIONES

La mayor dificultad que presenta la literatura del siglo XVIII, y esto es aplicable a la producción literaria de todo el mundo, es que se encuentra ineludiblemente a caballo entre dos edades: la antigua y la moderna.

Por aquélla, continúa el gusto por la tradición clásica, se mantienen ciertos órdenes que hasta el momento eran válidos. La religión ocupa una gran área de la vida literaria y la poesía posee aún estelas místicas. Por la moderna, el cuestionamiento a las instituciones que han regido toda una cosmovisión es el inicio de una revolución que configuraría esta edad.

José Agustín de Castro desde la Nueva España es un digno representante de este período que clausura e inicia ciclos. Se trata de un autor desconocido que a pesar del olvido en que ha caído posee gran cantidad de poesías de una inigualable calidad literaria, como se ha advertido en el corpus propuesto para esta investigación. En su poesía se halla la síntesis de una visión que se está configurando globalmente y que se traduce en el caso particular mexicano como el germen de ideas independentistas.

Más allá de haberse publicado hace exactamente un siglo como padre de estas ideas, es posible ver las demás facetas del michoacano: sus poesías a lo divino -y humano- pudiera presentar una ruptura con esas ideas independentistas, mas sería imposible desligarlas pues el estudio de sus poesías revela el entretejido tan complejo que compone la literatura dieciochesca.

Además, la literatura de este período es poco estudiada. La poesía es escasa en este siglo, pues, como se ha señalado anteriormente, la prosa fue considerada "vehículo de la verdad"¹³⁸ y "la poesía existente es de baja calidad".¹³⁹ Estos argumentos resaltan la importancia del estudio de la poesía de José Agustín de Castro, que muestra una lírica que respeta tanto los cánones neoclásicos como los clásicos, y la desarrolla con tal maestría que lo sitúa como autor de primera línea de esta época.

Su reimpresión datada en el mismo año que su primera edición, advierte la necesidad de favorecer su lectura y sacarla del olvido. De ahí, la importancia de la presente edición, cumpliendo así el objetivo general, la difusión y definición del corpus presentado que facilita su lectura a un público general, evidenciando la calidad de la pluma de un autor que transita en entre dos grandes bloques históricos que manifiestan su dificultad en la temática cristológica.

Por esta razón, el cumplimiento de los objetivos específicos, analizar y explicar los poemas de De Castro, produce una edición crítica que emite juicios de valor con una finalidad estética y auxilia, al mismo tiempo, al lector no

¹³⁸ Arce. *Op. cit.* p. 37.

¹³⁹ De Santiago. *Op. cit.*, p. XXVI.

necesariamente especializado, a proponer nuevos juicios de valor mediante la recta comprensión del texto.

Estos objetivos, aunados al esbozo de la breve antología preliminar, crean en el auditorio una visión crítica que reúne los antecedentes del tema y precisa el rumbo futuro del mismo, demostrándose así que la síntesis hallada en los poemas cristológicos de De Castro representa la transición de la edad antigua hacia la modernidad, notable en la literatura religiosa.

De esta forma, se construye una edición que por un lado, cumple con los preceptos de la ecdótica pero que va más allá. Propone lecturas, interpreta, consigna y valora a un autor para su posterior difusión.

Con esto, la presente investigación cumple su cometido: por un lado, difunde la poesía cristológica de José Agustín de Castro; por otro, la evalúa; y por otra parte, trata de consignar también que en México se le presta poca atención a este salto tan importante para la configuración de la literatura mexicana actual.

Así, es posible situar a José Agustín de Castro a la par de las grandes obras mundiales, de un Flaubert y su *Madame Bovary*, Ibsen con su *Enemigo del pueblo*, Cervantes y su *Quijote*; las plumas de Quevedo, Sor Juana Inés y las mismas grandes obras que construyeron el presente mundo literario, la *Ilíada* y la *Odisea*, esperando así no perderse nuevamente en la memoria de los años.

APÉNDICE

EDICIÓN FACSIMIL

MISCELANEA
DE POESÍAS SAGRADAS

POR
D. JOSEPH AGUSTIN DE CASTRO.
QUIEN LA DEDICA
AL ILLMÔ. SR. DR. D. SALVADOR
DE BIEMPICA Y SOTOMAYOR,
DEL ORDEN DE CALATRAVA,
Obispo de la Puebla de los Angeles,
del Consejo de S. M. &c.

TOMO I.

IMPRESA CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

En la Puebla, en la Oficina de Don Pedro de la Rosa.

AÑO DE 1797.

MISCELANEA
DE POESIAS SAGRADAS.
PARALELO DE LAS PASIONES.
Deus misereatur nostri, & benedicat nobis.
Ps. 66 v. I.

Así como Torrente caudaloso
de obelisco eminente desatado,
desencaxa las breñas de su sitio,
desquicia de su puesto los ribazos:

Siendo tantas las ruinas que resultan
de aquel curso que trae precipitado,
quantas léguas distante de su origen
tiene que andar veloz para encontrarlo:

Así son las pasiones que dominan
el corazón del hombre menos cauto,
pues caminan violentas á su centro
el destrozo mayor ocasionando.

Así son las pasiones, cuyo rumbo
de ellas mismas, por ciegas, ignorado,
es consiguiente mal de su carrera
hallar un precipicio á cada paso.

Ni

Ni debilita el nervio del exemplo
ir su ruido el torrente minorando,
mientras se extiende mas por la campiña,
mientras mas se difunde por el campo;

Para inferir de aquí, que si en el loco
estrépito fugáz con que há baxado
ostenta presuntuoso los prejuicios,
hace gala tal vez de los quebrantos:

Quando besa las plantas alhagüño
de las flores que arrulla por el prado,
en prueba de la paz con que camina
todo es beneficencia su remanso;

Porque hipócrita entonces con la selva
su furor nacional disimulando,
aquella lenidad con que murmulla
esconde la traicion en el alhago.

Cotéjese, por fin, con las pasiones
el torrente capcioso de que hablamos,
y se habrá de decir que el paralelo
no puede estar mas bien acomodado;

Pues quando ellas simulan el peligro,
su homicidio alevoso silenciando,
es menos el rumor, nadie lo niega;
mas no es por eso menos el estrago.

Per-

*PERSUADESE QUE LA FRECUENCIA DE
Sacramentos de Confesion y Comunion, con la
disposicion debida, es remedio eficaz para ava-
sallar las pasiones.*

*Parasti in conspectu meo mensam, adversus
cos qui tribulant me. Ps. 22. 6.*

Siempre que las pasiones
paliadas con el siglo,
pretendan en el Alma
su imperio disputar, y su dominio;
Ya sea porque orgullosas
corran á paso vivo
al logro del objeto,
oróscopo fatal de sus designios.

Y los mayores males
lleguen á traer consigo
en el rápido arrojó
que á buscar las impele su principio;
O yá porque explayadas
dentro del pecho mismo,
desmientan el destrozo
con hacer sus progresos menos ruido.

No

No tienen otro medio
tan fieros enemigos,
para que infaustos lloren
el abanze que dieron confundido,
Que aquellas mismas Almas,
en quienes á su arbitrio
la infame servidumbre
era Ley inviolable del destino.

Freqüenten con las veras
de un ánimo contrito
el pródigo banquete
que en las Aras se encuentra prevenido.
Aquella franca mesa,
donde amoroso y fino
en deliciosa vianda
á las Almas sustenta Jesuchristo.

Aquella franca mesa,
donde se gusta el vino

de la preciosa Sangre
que derrama en la Cruz por redimirnos:
Derrotados entonces
contrarios tan nocivos,
no les queda otro aliento
que el que flechan en fuga sus gemidos.

To-

Todo aquel vanidoso
hinchado despotismo
con que llevaban antes
la rienda de potencias y sentidos;
Depuesto enteramente,
lamentan el conflicto
de haber así encontrado
desde cumbre tan alta el precipicio.

A este intento dispone
aquel Pastor benigno
con pasto saludable
el campo de las Aras á su Aprisco.
¡Dichosas, pues, las Almas,
que al oír tan dulces silvos,
sin detención alguna,
responden á la voz de los auxilios!

A

*CONSIDERADA LA MISERICORDIA DE DIOS
en el tribunal de la penitencia, y el rigor del
hombre en los tribunales del mundo; se exclama:*

*Misere mei, Deus, quoniam conculcavit me
homo. Ps. 55 v l.*

¡O qué desproporcion! ¡qué diferencia
advierdo con los reos mas criminales,
en los crueles humanos tribunales,
y el juicio santo de la penitencia!

En aquellos: castigo sin clemencia;
en este: de perdon fieles señales;
en aquellos: litígios, ánsias, males,
en este: paz, quietud, beneficencia:

En aquellos: segun es el exceso
que al Magistrado Real se le delata,
la relacion se manda contra el preso:

En este: con indulto se le trata,
pues él elige Juez, y del proceso
los trámites menores le relata.

CON-

CONCULCAVERUNT ME INIMICI MEI TOTA DIE.
Ps. id. v. 2.

ALLI: todo contrario seducido
del ardor que la saña le ha dictado,
quiere que el ofensor sea condenado
conforme en sus libelos ha pedido:

Aqui: el buen Dios, con ser el ofendido,
luego que al agresor vé arrodillado,
oye su delacion con tal agrado,
que le absuelve del crimen cometido:

Allí: la conviccion incontestable
hace que se pronuncie la sentencia,
y sea su execucion inapelable:

Aqui: la confesion, la penitencia
sabe sacar en bien del miserable
firmada á su favor la Providencia.

LA-

LAVABIS ME ET SUPER NIVEM DEALBATOR.
Ps. 50. v. 8.

ALLI: la tinta que se estampa obscura
abulta con fealdad sobresaliente
los errores de todo delinqüente;
haciendo mas atróz su negregura:

Aquí: del agua que rebosa pura
la cristalina caudalosa fuente,
aquella alma que entró manchadamente
sale ostentando la mayor blancura:

Allí: en las causas lo que el Juez subscribe
á testar un renglon nadie se atreve
con temor de la pena que recibe;

Mas quando la Piscina aqui se mueve,
labando el agua lo que alli se escribe,
queda mas blanco que la misma nieve.

Po-

*POSUISTI LACHRYMAS MEAS
IN CONSPECTU TUO.
Ps. 55. v. 8.*

EL Juez humano aparta al Reo que llora,
el Juez Divino abraza al que suspira,
y lleno de bondad lo atiende y mira
siempre que humilde su piedad implora:

El Príncipe, tal vez, veo se desdora
de dar privada audiencia, y se retira:
Dios, que de oírnos se agrada, nos inspira
que tratemos con él en cualquier hora:

En aquel Tribunal es necesario
arrancarse las causas de su seno
para hacerlas visibles al contrario:

En este: se siléncian tan de lleno,
que así guardó los fueros del Santuario
aquel gran Confesor NEPOMUCENO.

OTRO.

OTRO.

*¿AUT CONTINEBIT IN IRA SUA MISERICORDIAS
SUAS?*

¿Será creible que el curso caudaloso
de la clemencia vuestra, Dios herido,
por mi culpa se vea retrocedido
contra todo su impulso generoso?

¿Podreis Vos permitir, siendo piadoso,
porque ingrato y desleal os he ofendido,
que muera yo de sed enardecido
en la playa de mar tan espacioso?

¿Podrá, Señor, vuestra ira, solamente
por verse conspirar á mi quebranto,
suspender á tanta agua la corriente?

No, mi bien; que si sois tan Justo y Santo,
y á tanto llega en Vos lo Omnipotente,
lo liberal en Vos no sufre tanto.

OTRO.

OTRO.

MISERICORDIA AEDIFICABITUR IN COELIS.

EN las Obras que el mundo há fabricado,
se tiene por principio bien sabido,
que qualquier edificio es mas erguido
siempre que es el cimiento mas sanjado:

No asi Dios; pues habiendo edificado
su gran misericordia, ha permitido
que luzca un edificio tan crecido
en la tierra mas fragil cimentado:

¡O Clemencia de Dios, que asi se exalta,
se sublima, se eleva, se fecunda,
siendo campo el perdon donde resalta!

Pues quando este atributo en mi se funda,
es obra de los Cielos la mas alta,
mientras es mi miséria mas profunda.

A

A LA GRANDEZA DEL AMOR
DE JESUCHRISTO ACIA LOS HOMBRES.

*Propter amoris magnitudinem parvus calix
ille videtur.*

Quando un inmenso mar en la Escritura
la sagrada Pasion se ha ponderado,
CHRISTO la llama cáliz, empeñado
en apurar en él tanta amargura:

Parece que el Poder mostrar procura
bebiendo un mar en fondo limitado;
y no es sino el amor, significado
en aquella Pasion tan cruel, tan dura:

Que como el al vibrar fuego divino
el pecho apasionado le enardece
hasta llenar las obras á que vino;

Comparado aquel mar, quando mas crece,
con la grandeza de un amor tan fino,
un cáliz reducido le parece.

DE-

DEFINICION DEL AMOR DIVINO.

Es el divino amor, quien á su amago
excita en la Alma tan feliz trasiego,
que hace al instante ver, quando mas ciego,
de carnales impulsos el estrago:

Solo, solo éste amor alcanza el pago
que prémia su finura desde luego;
solo, solo este amor aviva el fuego
que sabe centellear qualquier alhago:

Su saeta penetrante introducida,
léjos de ocasionar alguna pena,
consigue hacer dulcísima la herida:

¡Tal es la suavidad de que la llena!
no así la de otro amor, que aún no es sentida,
y ya la misma carne la envenena.

DE-

*DEFINICION DEL AMOR HUMANO,
Por los mismos écos del metro precedente.*

Es temible de amor aún el*amago*
con que sabe causar mortal.....*trasiego*,
pues de un rapáz armado, alado,.....*ciego*,
no se espera otra cosa que el*estrageo*:
La esperanza tal vez de fino.....*pago*,
desmintiendo la ruina.....*desde luego*,
disimula el voráz, activo.....*fuego*
oculto en la ceniza del.....*alhago*:
Por lograr á su saeta.....*introducida*,
de tanta suavidad cubre la.....*pena*,
que el mismo corazon ronda la.....*herida*;
Mas nada importa el néctar que la.....*llena*,
si á muy pocos minutos de.....*sentida*
toda aquella dulzura se.....*envenena*.

EX-

*EXPLICASE EL AMOR GRANDE
De Dios en el adorable Sacramento del Al-
tar, y la ingratitud de los hombres; con el tex-
to de S. Juan á los capitulos 18. y 19.*

Ecco Rex vester:::: tolle, tolle, crucifige eum.

POR preeverte, mi Dios, tan despreciado
Al presentarte al Pueblo fementido,
Que clama á voces seas crucificado,
Y Barrabás en todo preferido;
Anticipas quedar Sacramentado
A los ojos humanos escondido,
Sabiedo que los hombres con enojos
Han de pedir te aparten de sus ojos.

Como con voz allí tan tumultuante
A tu muerte de Cruz solo conspiren,
Grita el Pueblo te quiten de delante,
Y que de su presencia te retiren;
Pero tú de los hombres fino amante,
Para mirarlos, y que no te miren,
Te ocultas en un Pan con tales modos,
Que sin que ellos te vean, los ves á todos.

LE-

LETRA NUEVA QUE SE CANTÓ
En accion de gracias al SANTISIMO SACRAMENTO, en el último dia de Exercicios espirituales en la Santa Casa destinada para ellos, contígua á la Parroquia de Señor San Joseph en esta Capital, el pasado año de mil setecientos noventa y quatro.

Dulce enamorado Esposo
de las escogidas Almas,
que con hambre tal se acercan
á tu Eucarística vianda:

Hermoso Sol, que al vislumbre
de tu hoguera soberana
las potencias se iluminan,
y los sentidos se inflaman:

Zeloso Pastor, que al fino
tierno silbo con que llamas,
haces que á tu Aprisco vuelvan
las Ovejas descarriadas:

Nosotros, Señor, nosotros
somos éstas, pues incautas
corrimos primero el siglo
para venir á tus Aras.

¡O qué preciosos momentos
los de la feliz semana,
que en devotos Exercicios
ha sido contigo empleada!

En élla, para huir del mundo
la loca inquieta borrasca,
buscamos puerto, y benigno
lo hallamos en esta Casa:

Aqui los raptos se encienden,
las penitencias se abrasan,
los auxílios se atesoran,
y los frutos se acaudálan:

Aqui, mi Dios, con tu Cuerpo
diariamente nos regalas.
¡Qué Vino tan generoso!

¡O

¡No se dá mesa mas franca!

Bendito seas para siempre,
y bendita aquella intacta
Virgen, que pan tan sabroso
cosechó de sus entrañas.

Y para provecho nuestro,
como Directora sabia,
quiso dictar á Loyola
unas Doctrinas tan santas.

Ya

Ya nos volvemos al mundo;
mas, mi Dios, con la esperanza
de que por mas que te escondas
de nosotros no te apartas.

Y yá que limpios salimos
por efecto de tu gracia,
no permitas que la culpa
nos vuelva á afean con su mancha.

No embotes, no, los Arpónes
que tan certéros disparas,
y nos mantendrás heridos
con tu dulcisima Aljaba.

¡O Dios! disfrazado dueño,
¡Qué gozo tendrán las Almas,
si así enamoras oculto,
quando te vean cara á cara!

Concédenos bien como éste,
y saciarémos las ánsias
de verte sin velo alguno
en la bienaventuranza.

PA-

*PARA LA FUNCION QUE HIZO
La Villa de Xalapa al SANTISIMO SACRAMENTO
en la Pasqua de Resurreccion del año
de mil setecientos noventa y seis, convidó desde
el Domingo de Ramos, con estos metros.*

Benedictus qui venit in nómine Dómini.

LAS Palmas santas, que en el dia presente
enarbola la Iglesia militante,
son de JESUS aclamacion constante
por el lauro que logra subsecuente:

En Pan se queda misteriosamente,
y á los hombres se dá tan abundante,
que en las Aras que ocupa fino amante,
no puede estar el triunfo más patente:

Anticipar su Cuerpo en Hostia incruenta
á la Resurreccion que facilita
despues de padecer muerte sangrienta,

Ser victória cabal nos acredita;
pues antes de morir se sacramenta,
y á los tres dias de muerto, resucita.

EI

*EN LOS PEDESTALES DEL ARCO
Que se puso en el Altar el día de la Fun-
cion, se escribieron los siguientes elogios.*

*Probet autem seipsum homo: & sic de pane
illo edat, & de calice bibat.*

Quando con tal Magestad
triunfa de la muerte CHRISTO,
que debe comer es visto
el hombre sin sobriedad;
Pues hace en celebridad
el mismo Dios Poderoso
un banquete tan costoso,
que jamás se habrá gustado,
ni manjar mas delicado,
ni vino mas generoso.

Cum

Cum dilexisset suos qui erant in mundo, in finem dilexit eos.

¿QUE es esto, mi Dios? ¿Que es esto,
que con razon dificulto?

¿estar patente, y oculto,
escondido, y manifiesto!

¿Qué ha de ser? echar el resto
los impulsos de ese ardor,
pues das á entender, Señor,
quando te portas tan fino,
que quedarte en Pan y Vino,
son Especies de tu amor.

A

*A LA PRISION DE JESUCHRISTO,
y accion de vendarle los ojos, quando acababa
de instituir el Sacramento augusto del Altar.*

Acceptit panem::: & elevatis oculis in Coelum.

Prenda el hombre á JESUS; pero no espere
a vendarle los ojos cauteloso,
que no usar de la vista el fino Esposo
le cause novedad, si asi lo infiere:

Pues aunque ingrato y pérfido sugiere
que no le vea en el acto lo alevoso,
al consagrar el Pan quiso amoroso
ensayarse á no ver por lo que muere:

Fixa los ojos en el Cielo atento,
á tiempo de instituir aquel propicio
saludable Eucaristico sustento;

Consistiendo del hombre á beneficio,
si en consagrar el Pan, el Sacramento,
en no ver á quien ama, el Sacrificio.

A

A JESUCHRISTO CRUCIFICADO.

Clavado en el patíbulo sangriento,
Yerta la voz, el lábio desecado,
Vacilante la vida, frío el aliento,
Y el espíritu ya casi rendido,
No teniendo en la Cruz mas movimiento
Con que explicar tu amor enardecido,
Inclinas la cabeza, y al mirarme
Es como seña que haces de llamarme.

Ya voy, Señor, ya voy esperanzado
De gozar en tu seno eterna vida,
Ya voy, mi bien, al ver que tu costado
Preparándome está dulce acogida;
Y que ese corazón apasionado,
Parece que anhelando por la herida
A recibirla sale, con el hecho
De ostentar tan hinchado el fino pecho.

A

A SU DESNUDEZ EN LA CRUZ.

*Inspicit alma Parens Jesum cum corpore nudum,
Contegere optat amans lánguida membra piè.
Cor donet telas: igitur praecordia solvit;
Sed reperit saevo rupta dolore Parens.*

TRADUCCION.

VE desnudo á JESUS Maria, y anhela
Cubrir aquella Humanidad Sagrada;
Para ello el corazon amante vuela;
Mas queda luego su intencion frustrada;
Pues desdoblado, entre otras, una tela
De aquellas muchas que sondeó la espada,
La halló, no hay duda, grande, prevenida,
De precio sin igual; pero partida.

A

A LA SED QUE PADECIO EN LA
CRUZ.

EPIGRAMMA.

*En clamat, queriturque sitim moriturus Jesus;
fel tamen infamis turba propirat ei.
Spongia felle madens sitientia guttura torquet;
dulcius ast illud nectare reddit amor.
Arida lingua maris cuperet tunc mergia undis:
dat maria ex oculis ergo Maria due.
¿Fel sitis, alme Pater? ¿Num Ponti absinthia queris?
Accipe quas lachrymas fundit amara Parens.*

TRADUCCION

CLama CHRISTO la sed enardecida
Que mitiga con hiel la turba airada:
Angústiale la esponja humedecida,
Mas dexa amor la hiel dulcificada:
Un mar desea la lengua desequida,
Y halla dos en Maria la fiebre hinchada
Pues viendo ser de hiel la sed ardiente,
Lloró para saciarla amargamente.

A

A LA HERIDA DEL COSTADO.

Dios al hombre miró tan oprimido
del grave peso que forjó el pecado,
que la puerta le abrió de su costado,
é hizo salir por ella redimido:

Con sangre suavizó lo endurecido
del cerrojo tenáz, del cruel candado,
rompiendo la prision, que sofocado
en su seno tenia tanto gemido:

Sangre, pues, en que toda la esperanza
el hombre vinculó de su defensa;
culpaba de la herida la tardanza;

Mas despues la efusion fué tan inmensa,
que por dorar el hierro de la lanza,
al tiempo de salir lavó la ofensa.

AL

AL MISMO ASUNTO.

EN el Soldado enemigo
que enristró la lanza luego,
estubo de mas lo ciego,
si el yerro llevó consigo:
 ¡O qué dichoso testigo
de aquel herido costado!
pues con auxilio impensado
su penitencia conquista,
sabiendo estrenar la vista
en yerro tan acertado.

A

*DESOLADO JESUCHISTO
EN LA CRUZ.*

ORAS al Padre, y la queja
á tus tormentos alude;
mas si al pensarlos te acude,
al padecerlos se aleja:

Pagar mis culpas te dexa
huyendo de ti la cara,
pues con providencia rara,
que tanto á mi bien importe,
en el Huerto te conforta,
en la Cruz te desampara.

A

EN CIERTA CONCURRENCIA
Donde se trataba de las mejores Piezas de
Poesía Sagrada, se dixo la siguiente, que se
hizo á la Llaga del Costado de JESUCHRISTO
Señor nuestro:

- " Herida la mas cruel, mas alevosa
- " De quantas supo dar ceguedad fiera:
- " Herida la mas noble y generosa
- " De quantas el amor idear pudiera:
- " Herida en lo esencial tan poderosa,
- " Que á poder Dios morir de ella muriera:
- " Herida, en fin, de seno tan profundo,
- " Que cupo en ella holgado todo el mundo.

Y

*Y DESEOSOS LOS CONCURRENTES
De oír adelantada la expresión de la gran-
deza de esta Herida, instaron al Autor de
la presente Miscelánea, para que lo verifica-
se, y después de las protestas que hizo de su
insuficiencia, escribió la siguiente*

OCTAVA.

AUN cupo mucho mas por tan sagrada
Portentosa oquedad, Dios de mi vida,
Aún cupo mucho mas, pues la lanzada
Puerta de un golpe nos abrió en la herida,
A violencia de un hierro tan rasgada,
Tan grande, tan capáz, tan desmedida,
Que por ella, por ella sin rezelo,
Supo el hombre robarse todo el Cielo.

ME-

BIBLIOGRAFÍA

FUENTE DIRECTA:

DE CASTRO, José Agustín. *Obras de Don Joseph Agustin de Castro Tomo I. Miscelánea de poesías sagradas por D. Joseph Agustin de Castro quien la dedica al Illmo. Sr. Dr. D. Salvador de Biempica y Sotomayor, del Orden de Calatrava, Obispo de la Puebla de los Angeles, del Consejo de S. M. &c.*, Tomo I. Puebla, Oficina de Don Pedro de la Rosa, 1797.

FUENTES INDIRECTAS:

ALATORRE, Antonio. *Tiempo y poesía*. Texto inédito.

ALONSO, Dámaso y Carlos Bousoño. *Seis calas en la expresión literaria española*, 4a. ed. Madrid, Gredos, 1970 (Estudios y ensayos, 3).

ÁLVAREZ, Rogelio (dir.). *Enciclopedia de México*, t. III. México, Enciclopedia de México, 2003.

AQUINO, SantoTomás de. *Suma de teología*, t. 1. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1988.

- ARCE, Joaquín. "Rococó, ilustración y prerromanticismo en poesía", en Francisco Rico, *Ilustración y neoclasicismo*. Barcelona, Critica, 1983, pp. 33-38.
- ARELLANO, Ignacio. *Editar a Calderón*. Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuet, 2007 (Biblioteca Áurea Hispánica, 49 [Comedias completas de Calderón, 5]).
- BERISTÁIN, Helena. *Guía para la lectura comentada de textos literarios*. México, Laros, 1977.
- BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, t. 1. México, UNAM, 1980.
- Biblia de Jerusalén*. Barcelona, Desclée de Brouwer Bilbao, 1998.
- BLECUA, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia, 1983.
- BOILEAU, Nicolás. "Arte poética", en González Pérez, Aníbal (ed.). *Poéticas*. *Aristóteles, Horacio, Boileau*. Madrid, Editora Nacional, 1977 (Alfar Colección de Poesía, 23), pp. 111-151.
- BRANDON, S. G. F. (dir.). *Diccionario de religiones comparadas*, t. 1. Madrid, Ediciones cristiandad, 1975.
- BUXO, José Pascual. *Góngora en la poesía novohispana*. México, Imprenta Universitaria, 1960.
- CHECA, J., J. A. Ríos e I. Vallejo. *La poesía del siglo XVIII*. Madrid, Júcar, 1992 (Historia de la literatura española, 26).
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, Real Academia Española, Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006 (Biblioteca Áurea Hispánica, 21).

DE SANTIAGO, Miguel. *Antología de poesía mística española*. Barcelona, Verón, 1998.

DE LA CALLEJA, Miguel Ángel, Judith Salazar y Tania Herrera Dondiego. *Literatura universal*. México, Santillana, 2007.

DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. "Carta Atenagórica", en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Comedias, sainetes y prosa*. México, FCE, Instituto Mexiquense de Cultura, 2004 (Biblioteca americana, 32), pp. 412- 439.

_____. "Primero Sueño", en Méndez Plancarte, Alfonso (ed.), *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. Lírica personal*. México, FCE, Instituto Cultural Mexiquense, 2004, pp. 335-359.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. "José Agustín de Castro", en Sierra, Justo (comp.), *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, t.1, ed. facsímil, México, SEP, 1985, pp. 49- 50.

HONOUR, Hugh. *Neo-classicism*. Norwich, Penguin Books, 1968.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística y poética*. Madrid, Cátedra, 1988.

LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*, 9a. ed. Prólogo de Ramón Menéndez Pidal. Madrid, Gredos, 1991 (Biblioteca Románica Hispánica [Manuales, 45]).

LOPE DE VEGA, Félix. *Lírica*. Madrid, Castalia, 2001 (Biblioteca Clásica Castalia).

MEDINA HARO, Yolanda. *Siglo XVIII: Ilustración y neoclasicismo*. Naucalpan, ANUIES, 1976.

MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso (comp.). *Poetas novohispanos*, 3 tomos. México, UNAM, 1995 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 33,43, 54).

- PALAFIX Y MENDOZA, Juan de. "Liras de la transformación del alma en Dios", en Méndez Plancarte, Alfonso (comp.), *Poetas novohispanos. Segundo siglo [1621-1721] I*. México, UNAM, 1995, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 43), pp.87-88.
- PEÑA, Margarita. *Flores de baria poesía*. México, FCE, 2004 (Biblioteca americana, s/n).
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Madrid, Síntesis, 1997.
- PÉREZ RAMÍREZ, Juan. "El desposorio espiritual", en Méndez Placarte, Alfonso (comp.). *Poetas novohispanos*, México, UNAM, 1991, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 33), pp.15-19.
- POIROT, Dominique. "La vida mística", en *Juan de la Cruz y la unión con Dios*, trad. de José M. Álvarez Flórez. Barcelona, Liberduplex, 1999 (La aventura interior, 1), pp.176-182.
- RAMOS, Raymundo. "Anteloquia", en *Vida breve y obra reunida de Fernando de Córdova y Bocanegra*, Edición y notas de Rubén D. Medina. México, UNAM, 2009 (Nueva España, 2), pp. IX-XXII.
- _____. *Deíctico de poesía religiosa mexicana*. México, Lumen, 2003.
- UPJOHN, Everard M., Paul S. Wingert y Jane Gaston Mohler, *Historia mundial del arte. Barroco y neoclasicismo*, t. 5. Barcelona, Ediciones Daimon, Manuel Tamayo, 1973.
- VALENCIA MORALES, Henoc, *Ritmo, métrica y rima. El verso en español*, México, Trillas, 2000.

XIRAU, Ramón. "Barroco. Barroco mexicano. Paso a sor Juana.", en *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1997, pp. 16-24.