



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**“Donde nunca subí, llegó la pluma”:
Obra poética de Juan de Palafox y Mendoza
(Estudio, selección con edición actualizada,
índices y bibliografía especializada)**

TESIS

Que para optar por el grado de
Doctor (a) en Letras

PRESENTA:

Verónica de León Ham



Tutora: Dra. María Dolores Bravo Arriaga

Ciudad Universitaria, 2012



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.



**“Donde nunca subí,
llegó la pluma”:
Obra poética de Juan de
Palafox y Mendoza**

(Estudio, selección con edición actualizada,
índices y bibliografía especializada)

*La poesía, sin duda, la inspiró Dios
en los ánimos de los hombres para,
con el movimiento y espíritu de ella,
levantarlos al cielo, de donde ella procede;
porque poesía no es sino una comunicación
del aliento celestial y divino.*

Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, 1583

AGRADECIMIENTOS

Es imposible, en una sola mención, agradecer a quienes prestaron atentos oídos a esta investigación.

Comienzo en estos primeros renglones por reconocer el esfuerzo e interés de las doctoras María Dolores Bravo, María Ana Masera, Jeanett Reynoso y Leonor Fernández y del doctor Alejandro Higashi. Cada uno de ellos, con su amplio conocimiento en el área de su especialidad: literatura y poesía novohispana; literatura y poesía popular; lingüística y estudio histórico de la lengua; métrica y versificación; y, por último, el Siglo de Oro español y ecdótica, respectivamente, coadyuvaron con su lectura detallada y la riqueza de sus consejos a atenuar las dificultades que la investigación que emprendí implicaba desde sus inicios.

No puedo dejar de mencionar el apoyo que recibí del Posgrado en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Dirección General de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), pues sin su patrocinio, difícilmente el proyecto habría llegado a su fin.

Aprovecho la ocasión para agradecer a los siguientes fondos antiguos y a quienes trabajan en ellas, por el servicio prestado para poder tener acceso a las ediciones de las *Obras* de Juan de Palafox: la Biblioteca Nacional de México; la Biblioteca Central de la UNAM, especialmente a Beatriz Zamora por su ayuda en la reproducción fotográfica de las obras consultadas; así como a la Biblioteca “Samuel Ramos” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Igualmente a los fondos antiguos de la Biblioteca Palafoxiana; del Pontificio Seminario Palafoxiano Angelopolitano en la ciudad de Puebla, con especial agradecimiento a su rector el padre Felipe Pozos Lorenzini y a su coordinador el padre Manuel Cossío Marín; y de la Biblioteca de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de México (La Profesa), al padre Ávila, a todos ellos por su generosa atención en el alcance de los documentos.

Este trabajo tampoco habría sido posible sin la valiosa ayuda de Elvia Carreño Velázquez, quien compartió conmigo, además de su amistad y su tiempo, sus conocimientos sobre el libro antiguo.

Y, al ser imprescindibles, agradezco a mis padres el sr. Francisco De León y la sra. Bricia Ham; a Marcela, Araceli y Adriana; a Silvia; a Mario Sánchez; y Ángel Saldierna, a todos ellos por su constante presencia.

Este otro esfuerzo va por ti, mi querido Rubén.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	vii
PREFACIO.....	xi

ESTUDIO CRÍTICO

I. CONTEXTOS HISTÓRICO-SOCIAL Y LITERARIO

Contexto histórico-social:

Breve semblanza biográfica de Juan de Palafox y Mendoza.....	xv
El principio.....	xvi
La etapa novohispana.....	xvii
La etapa final.....	xviii
Su legado escrito.....	xix
Texto y sociedad: el poeta, la poesía, el lector, el lugar y el tiempo.....	xxii

Contexto literario:

La poesía engarzada en la prosa.....	xxiv
La poética y la lírica de Juan de Palafox y Mendoza.....	xxix
Las fuentes laicas y religiosas en la poesía palafoxiana.....	xxxii

II. LA OBRA POÉTICA PALAFOXIANA

Propósitos catequísticos de la poesía palafoxiana.....	xliii
Los tres grandes rubros de la poesía palafoxiana:.....	xlvi
Los <i>Bocados espirituales</i>	xlvi
Los <i>Ejercicios devotos a la Virgen</i>	lv
Las <i>Varias poesías espirituales</i>	lviii
Los 51 Cánticos.....	lxvi
Las 19 Liras de la transformación.....	lxxiv
Los 10 Grados del amor divino.....	lxxviii
Otros poemas dispersos.....	lxxxiv
La selección poética: poemas mariológicos, cristológicos y escatológicos.....	xcii

III. ASPECTOS FORMALES DE LA POESÍA PALAFOXIANA

La épica, la lírica y la didáctica con formas métricas específicas.....	xcv
La poesía épica palafoxiana.....	cii
La poesía lírica palafoxiana.....	cix
La poesía didáctica palafoxiana.....	cxv
El tejido o trama de los poemas.....	cxix
Poemas mariológicos.....	cxxi
Poemas cristológicos.....	cxxxii
Poemas escatológicos.....	cxxxiv

IV. EL LENGUAJE Y EL ESTILO EN LA POESÍA PALAFOXIANA

El Palafox lingüista.....	cxxxix
Entre dos aguas: letra y mensaje; texto y sentido.....	cxlvii
Poesía en gramática y gramática en poesía.....	cliii
Motivación semántica, fónica y gráfica.....	clviii
Los tres ejes de la lengua en la obra poética palafoxiana.....	clx
Nivel fónico y prosodemática.....	clxi
Nivel morfosintáctico.....	clxvi
Nivel léxico-semántico.....	clxxvi

V. LOS PROTAGONISTAS DE LA POESÍA PALAFOXIANA

Los personajes en la poesía palafoxiana.....	clxxxv
Perspectivas diferentes de los personajes.....	cxcv
Los personajes a nivel del discurso y de la historia.....	cxcvi
Los personajes sin nombre.....	cxcviii
Dios, las Virtudes y los Vicios: personajes alegóricos.....	cc
El papel de Palafox como personaje literario: el narrador-personaje.....	ccix

ADVERTENCIA EDITORIAL.....	ccxxiii
Criterios de selección.....	ccxxiv
El trabajo de edición.....	ccxxv

“DONDE NUNCA SUBÍ, LLEGÓ LA PLUMA”: SELECCIÓN POÉTICA DE JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA

POEMAS MARIOLÓGICOS.....	1
POEMAS CRISTOLÓGICOS.....	51
POEMAS ESCATOLÓGICOS.....	75
REFLEXIONES FINALES.....	ccxxxi
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS.....	ccxxxv
ÍNDICE DE ENCABEZADOS.....	ccxli
BIBLIOGRAFÍA.....	ccxliii

PREFACIO

El amor a Dios representó una fuente de inspiración para un buen número de poetas durante los siglos XVI a XVIII. Muchos de ellos alcanzaron la cima de su arte cantando al amor eterno, al amor divino, a la entrega total del Esposo (Dios) y la Esposa (el alma), y en última instancia, a la felicidad de encontrar por fin al ser amado. Mucho se escribió en lengua castellana acerca de este tema, desde San Juan de la Cruz a Santa Teresa, desde fray Luis de León a fray Luis de Granada, desde Hernán González de Eslava a sor Juana Inés de la Cruz, pasando por los injustamente menos reconocidos, como don Fernando de Córdoba y Boncanegra y Fray Miguel de Guevara, autor del famoso soneto “A Cristo crucificado”, cuyos versos *No me mueve mi Dios para quererte, el cielo que me tienes prometido...*, fueron motivo para ser falsamente adjudicados a san Francisco Xavier, santa Teresa o a san Ignacio de Loyola.

En este contexto se inserta la obra poética de quien fue obispo de Puebla, Juan de Palafox y Mendoza, la cual se conoció en tiempos remotos a través de dos publicaciones: la primera edición de las *Obras* completas (Madrid, Melchor Alegre, 1659, en varios años de edición); y la segunda, en el año 1762 (Madrid, Gabriel Ramírez, 15 tomos en 13 volúmenes).

En la actualidad se publicó una edición parcial de las “Varias Poesías Espirituales”, titulada *Poesías espirituales. Antología*, con edición y estudio de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz (México, UNAM/IIB: Seminario de Cultura/Gob. de Edo. de Puebla/Secretaría de Cultura (Serie: Estudios de cultura literaria novohispana, 5), 1995). En el año 2005 el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM publicó el *Estudio comparativo de las Varias Poesías Espirituales de Juan de Palafox y Mendoza*, en el que propongo una nueva estructuración de dicho grupo de poemas.

De aquí nació la idea de analizar la poesía completa palafoxiana, es decir, no sólo el grupo de las “Varias poesías espirituales”, sino incluir también los grupos de los “Bocados espirituales” y los “Ejercicios devotos a la Virgen”, así como aquellos poemas que estuvieran repartidos por los quince volúmenes de sus *Obras* completas; y hacer una selección de los poemas más representativos.

Para ello me di a la tarea de revisar cada uno de dichos volúmenes de la segunda edición, y separar concienzudamente la poesía de la prosa. El resultado fue

sorprendente, pues se encuentran muy distintas y variadas piezas poéticas que dan cuenta del enorme conocimiento de versificación que tenía el obispo.

El rescate de dichos documentos nos ayudará a vislumbrar un terreno que no ha sido explorado en nuestra literatura colonial, además de que indudablemente mostrará su valor como documento histórico, al margen de sus valores religiosos, poéticos o catequísticos.

ESTUDIO CRÍTICO



Detalle de grabado en la portada del tomo XI de las Obras de Palafox, 1762.

I

Contextos histórico-social y literario***Breve semblanza biográfica de Juan de Palafox y Mendoza***

Bastantes y mucho más vastas que ésta han sido las biografías que fueron escritas sobre este polifacético personaje. Para fines de este trabajo no sólo bastará con citar las fuentes biográficas, sino también brindar al lector un panorama general de la vida del autor. Los primeros biógrafos de Juan de Palafox y Mendoza, don Gregorio de Argáiz y Antonio González de Rosende¹ abrieron brecha para que otros estudiosos escribieran sobre la vida de este ilustre personaje; así, tenemos a Ernesto de la Torre Villar con un resumen de sus biógrafos, en el artículo "Don Juan de Palafox y sus biógrafos" (en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*. XLIX, 522 México, julio 1994, pp. 7-13); también hay una profunda exposición biográfica en el estudio que Francisco Sánchez-Castañer realizó en los *Tratados mejicanos* (Madrid, Ediciones Atlas, 1968, BAE, Continuación de la Colección Rivadeneira, t. 217-218, y en *Don Juan de Palafox y Mendoza, virrey de Nueva España* (Zaragoza, Talleres editoriales del Hogar Pignatelli, 1964). No podríamos prescindir de dos publicaciones mexicanas de importancia capital, la de Sor Cristina de la Cruz de Arteaga y Falguera, *Una mitra sobre dos mundos, la de Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla de los Ángeles y de Osma* (Puebla, Gob. del Edo. de Puebla, 1991 (Col. V Centenario) y la de Genaro García, *Don Juan de Palafox y Mendoza. Obispo de Puebla y Osma. Visitador y Virrey de Nueva España* (Est. prel. de Efraín Castro Morales. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla/Secretaría de Cultura, 1991). En la actualidad Ricardo Fernández Gracia, famoso palafoxista navarro, escribió *El venerable Juan de Palafox: Fitero, 1600 - Burgo de Osma, 1659. Semblanza biográfica* (Pamplona, Esp. Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000).

¹ Gregorio de Argáiz, *Vida de don Juan de Palafox* (introd., transcr. y not. de Ricardo Fernández Gracia, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000) y Antonio González de Rosende, *Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor Don Juan de Palafox y Mendoza...* (Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1762).

Es necesario recordar que el obispo, a raíz de la terrible controversia que se desató con la orden de los jesuitas, fue severamente atacado. De hecho, la *Vida interior* fue censurada por el padre Pablo Segneri, a lo que fray Juan de la Anunciación respondió con su libro *La inocencia vindicada*.²

El jesuita aragonés José Antonio Butrón y Múxica escribió cerca de 7 mil versos en contra de Palafox, en una época (presumiblemente entre 1720 y 1734) en la que estaba por comenzar la canonización del obispo (1726-1777). Gregorio Bartolomé enlista diez "butrones", como él los llama, entre los que se encuentran "Papel que ayudará mucho a la beatificación del venerabilísimo señor don Juan de Palafox ya que no ayudó a su santificación", que es un manuscrito en prosa atribuido a Butrón; "Admonición fraterna que el Ilmo. Sr. don Juan de Palafox dio desde Osma —donde descansa con muchísimos ruidos— a Fr. Juan de la Alucinación, general atrasado del Carmen Descalzo", que es un entremés manuscrito de 523 versos, etc. Los versos antipalafoxianos de Butrón fueron considerados ilegales, pues estaba prohibido severamente por el Santo Oficio atacar la memoria de Palafox.³

Ahora vayamos a una pequeña reseña de su biografía.

El principio

Juan de Palafox y Mendoza nació en Navarra, España, el 24 de junio de 1600. Se presume que su madre fue una doncella de alguna corte del reino de Aragón, llamada Ana Casanate y Espés, y su padre don Pedro Jaime de Palafox y Rebolledo, segundo marqués de Ariza.

La leyenda, anecdótica y no comprobable por cierto, que el propio Juan de Palafox creó a su alrededor, dice que sus padres lo depositaron en una cesta que navegó en las aguas de un río cercano, como el pequeño Moisés, y fue encontrado por dos aldeanos, quienes lo bautizaron con

² Juan de la Anunciación, *La inocencia vindicada respuesta, que el Rmo. padre Fr. Juan de la Anunciacion, Rector que ha sido dos vezes del Colegio de Carmelitas Descalzos de Salamanca, ex difinidor segunda vez, y al presente general del Orden de Descalzos, y Descalzas de N. S. del Carmen de la primitiva observancia. Da a un papel contra el libro de la vida interior del ilustrissimo, excelentissimo, y venerable señor don Juan de Palafox y Mendoza, del Consejo de su Magestad en los supremos de guerra, Indias, y Aragon, obispo de la Puebla de los Angeles, arzobispo electo de Mexico, virrey, presidente, gobernador, y capitán general de la Nueva España, visitador de todos sus tribunales, juez de residencia de tres virreyes, y obispo de la santa iglesia de Osma, Sevilla, Lucas Martin de Hermosillo, 1694. Existe otra edición bajo el título corto de La inocencia vindicada. Respuesta, que el Rmo. P. Fr. Juan de la Anunciacion, general que fue de Carmelitas Descalzos de la Primitiva Observancia, dio a un papel anonymo contra el libro de la Vida interior / que de si escribió el Excmo. y V. Siervo de Dios D. Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de la Puebla de los Angeles, y de Osma, etc. etc., Madrid, en la imprenta de Josef Doblado, calle de los Preciados. Se hallará en su imprenta, y librería frente de S. Felipe el Real, s.a.*

I. Contextos histórico-social y literario

el nombre de Juan. La anécdota, llena de significación bíblica y vital, marca un sentido específico, el del destino ilustre del personaje, como lo tuvieron el propio rey liberador del pueblo hebreo, Amadís, Catalina de San Juan, etcétera.

Genaro García (uno de sus biógrafos más importantes, a decir de Ernesto de la Torre Villar), en su libro *Don Juan de Palafox y Mendoza. Obispo de Puebla y Osma. Visitador y virrey de la Nueva España*,⁴ afirma que gracias a la riqueza de su familia, Palafox tuvo muy buenos estudios, que se complementaron con su educación eclesiástica. Estudió en la Compañía de Jesús, las universidades de Huesca y Alcalá, y en la de Salamanca recibió, a los veinte años, su licenciatura en Sagrados Cánones, empezando ya desde temprano su carrera eclesiástica. En ese entonces fungió como abad del poblado de Cintra y tesorero canónico de Tarazona. Al poco tiempo se ordenó de subdiácono, diácono y presbítero, sucesivamente.

Comenzó sus viajes por España e intensificó las relaciones sociales y diplomáticas con personajes importantes de la época, sobre todo en Ariza y Valencia. Fue nombrado fiscal del Consejo de Guerra y del Consejo de Indias. Ocupó también el cargo de capellán y limosnero mayor de la emperatriz María de Austria, hermana del rey Felipe IV, y también el de maestro del príncipe y después coronado rey Carlos II. Cuando regresó a España pasó de fiscal del Consejo de Indias a ser consejero o ministro de ellas.

Como otras figuras religiosas del Siglo de Oro español, Palafox fue un político nato que desplegó una actividad múltiple y titánica.

La etapa novohispana

Palafox y Mendoza llegó a Veracruz el 24 de junio de 1640, para ocupar los cuatro cargos mayores que podía otorgar la monarquía: visitador general de la Nueva España; obispo (de Puebla de los Ángeles, 1640-1649); arzobispo (de México, 1642-1643) y virrey interino, al sustituir al marqués de Villena; además de otros cargos como el de capitán general de todas las fuerzas militares, presidente de la Real Audiencia de México, visitador de los ministerios y tribunales y juez de residencia de tres virreyes: Cerralbo, Cadereyta y Villena. Cabe mencionar

³ Gregorio Bartolomé Martínez, *Jaque mate al obispo virrey; siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*. México-Madrid-Buenos Aires, FCE, 1991, p. 159.

⁴ Genaro García, *Don Juan de Palafox y Mendoza. Obispo de Puebla y Osma. Visitador y Virrey de Nueva España*, est. prel. Efraín Castro Morales, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla/Secretaría de Cultura, 1991.

que los puestos que ocupó Palafox no habían sido ejercidos simultáneamente antes por ninguna persona y, en este sentido, llegó a tener el poder absoluto.

Durante su interinato de cinco meses como virrey, Palafox destacó tanto en los ámbitos político-administrativos como en los literarios y culturales, muestras de ello son la construcción de los Seminarios de San Pedro y San Pablo, hoy día Pontificio Seminario Palafoxiano Angelopolitano; la donación de su biblioteca personal, hoy día Biblioteca Palafoxiana, que actualmente consta de aproximadamente 47 mil volúmenes;⁵ y también los quince mil pesos que dio para continuar con la construcción de la catedral de Puebla.

Sin embargo, sus triunfos se verían opacados por la enorme querrela que sostuvo con los jesuitas que, además de lo de las licencias ministeriales, consistió en un "choque de fuerzas muy poderosas... y latían otros problemas político-religiosos de mayor calado: el antagonismo entre la 'exención' de los jesuitas, directamente vinculados a Roma, y la 'jurisdicción' de los obispos, dependientes, entonces, y protegidos por el Regio Patronato, cuya sede radicaba en Madrid".⁶

Por ello, Palafox fue objeto de burlas públicas, que no sólo se extendieron en la Nueva España sino que llegaron a oídos de españoles y de otros confines de la América española. Los jesuitas lucharon enconadamente por poner en su contra al virrey conde de Salvatierra, al arzobispo de México Juan de Mañozca y otras autoridades eclesiásticas y civiles.

La etapa final

Cansado de tantos litigios morales, administrativos, políticos y eclesiásticos, en el año 1650 Palafox abandonó el territorio mexicano, para ocupar su puesto a la cabeza de la diócesis de Osma, en la ciudad de Soria, España. Su obispado sólo duró seis años, durante los cuales se dedicó a labores meramente pastorales y literarias. Murió cuando sólo contaba con 59 años de edad. Es en esta época cuando salieron a la luz obras de corte espiritual, con tintes ascéticos y místicos, tales como los *Bocados espirituales*, las *Cartas de la seráfica y mística doctora Santa Teresa* y el *Devocionario de María Santísima*. Juan de Palafox y Mendoza murió el 1º de octubre de 1659.

⁵ Véase *Donación del obispo mi señor Don Juan de Palafox y Mendoza de su librería*, Puebla, Pue., Nuestra República, 1998; y Pedro Ángel Palou, *Breve noticia histórica de la Biblioteca Palafoxiana y de su fundador: Juan de Palafox y Mendoza; y los colegios de San Juan, San Pedro y San Pablo*, Puebla, Pue., Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura (Lecturas históricas de Puebla; 42), 1991.

⁶ Bartolomé, *op. cit.* p. 11, citado de Rafael Olaechea, *Algunas precisiones en torno al venerable Juan de Palafox*, Caracas, 1976, p. 28.

Su legado escrito

Casi inmediatamente después de la muerte del obispo, comenzó la causa de su beatificación, sin embargo, en 1726 fue objetada por los jesuitas y finalmente fue suspendida por Pío VI en 1790. La iniciativa de beatificación originó un sinnúmero de escritos, entre los que se encuentran los del Papa Clemente XIII, *Breve de Clemente XIII a favor de fray Pedro Torrubia y decreto del mismo en la causa de beatificación de Juan de Palafox y Mendoza* (Roma y Madrid, 1760-1761); del Papa Clemente XIV, *Breves y decretos dados y aprobados por Clemente XIV sobre beatificaciones, misioneros, matrimonios y reducción de misas* (Roma, 1770-1784), que fue signado en Madrid el 21 de junio de 1769, concediendo el envío de misioneros de España a Indias, además de un breve signado en Roma el 27 de marzo de 1770, otorgando facultades a los eclesiásticos para dispensar ciertos grados de consanguinidad y afinidad en los matrimonios; de la Sagrada Congregación de Ritos se encuentra el *Decretum Oxomen Beatificationis, & Canonizations ven. Servi Dei Joannis de Palafox et Mendoza Episcopi Prius Angelopolitani & postea Oxomen* (Madrid, Typis Andreae Ortega, 1761), que es un manuscrito que incluye el "Auto sobre la quema en Madrid de varios libros entre los que se hallaban las cartas del Sr. D. Juan de Palafox y Mendoza. Madrid, 23 abr. 1761", etcétera.

Con respecto a lo literario, Palafox, en sus últimos años de vida en Osma, corrigió algunas obras que ya habían sido impresas, como *El pastor de Nochebuena* y la *Vida interior*, o bien, escribió obras nuevas, la mayoría de tema religioso, como *El año espiritual*; *Las notas a las cartas de la Madre Santa Teresa de Jesús*; *La peregrinación de la Philotea*; *La trompeta de Ezequiel*; *Las excelencias de San Pedro*; *Sitio y socorro de Fuente-Rabía y sucesos del año 1638*; *Excelencias de San Pedro, príncipe de los apóstoles*; *Historia real sagrada, luz de príncipes y súbditos*; *Luz de vivos y escarmiento de los muertos*; *Varón de deseos en que se dedican las tres vías de la vida espiritual*; *Trompeta de Ezequiel a curas y sacerdotes*; y *Tratado de escribir bien y de la perfecta ortografía*.

En el prólogo del tomo I de las *Obras...* de la edición de 1762, pp. 5-12, se encuentra la "Razón cronológica de los escritos que contiene esta obra":

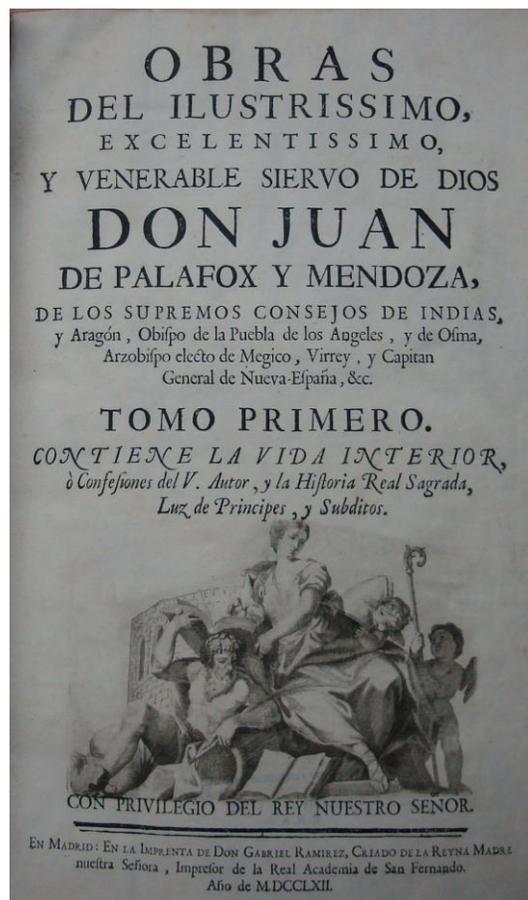
- 1618: Vida del admirable dominico Enrique Susón
- 1626: Diversos papeles de la vida pública
- 1629: Regla voluntaria de penitencia (insertada después en *Vida Interior*)
- 16¿?: Diálogo político de Alemania
- 1635: Vida de la serenísima infanta Sor Margarita de la Cruz

- 1638: Sucesos de Fuente- Rabía
 - Discursos espirituales
- 1640: Cartas pastorales.
 - Manuales y ordenaciones oportunas
 - Catecismo
- 1642: Varón de deseos
- 1643: Historia real sagrada
- 1644: Injusticias que intervinieron en la muerte de Cristo
 - Pastor de Noche buena
 - Varias constituciones para religiosas
 - Derecho civil criminal americano
- 1645-49: Cartas a la santidad de Inocencio X
 - Otras cartas
- Antes de volver a España: Las direcciones pastorales:
 - El abecedario espiritual
 - El libro de las obligaciones del perfecto cristiano
 - La epístola exhortatoria a los curas y beneficiados de la Puebla de los Ángeles
 - La de la paciencia en los trabajos
 - Otra para la dedicación de su iglesia
 - Directorio de curas y confesores
 - Tres libros de la Naturaleza del indio (sólo se encuentra uno)
 - La colección de ejemplos de los príncipes
 - Historia de la guerra de la China
- 1649: Vida de san Juan Limosnero
 - Memorial al rey
 - Defensa canónica
- 1649: Cartas pastorales
 - Constituciones a varias congregaciones
- 1655: Año espiritual
- 1656: Notas a las cartas de santa Teresa de Jesús
 - Memorial por la inmunidad eclesiástica
- 1657: Peregrinación de Filotea al Santo Monte y templo de la cruz
- 1658: Luz a los vivos y escarmiento en los muertos
- 1659: Vida interior
 - Primera parte de las Excelencias de san Pedro

Al final de dicho enlistado los editores dicen: “en esta constitución hallamos los escritos de nuestro venerable autor hasta el año de 1653, en que fue trasladado a la Iglesia de Osma, puerto pacífico donde, serenada la borrasca de las controversias, halló su pluma la oportunidad más tranquila para continuar desembarazada su vuelo” (p. 7).

I. Contextos histórico-social y literario

En el mismo año en que muere Palafox se inicia la primera publicación de sus *Obras* completas, bajo la dirección de su supuesto sobrino, fray José de Palafox, y de los carmelitas descalzos, a quienes Palafox tuvo gran simpatía.⁷ Tal edición abarca ocho tomos en folio de 1659 a 1671: t. 1 *Excelencias de San Pedro príncipe de los apóstoles, vicario universal de Jesucristo nuestro bien*, en Madrid por Pablo de Val a costa de Juan de Valdés, 1659; t. 2 *Historia real sagrada. Luz de príncipes, y súbditos. Injusticias que intervinieron en la muerte de Cristo bien nuestro... vistos, corregidos, añadidos y enmendados por el mismo autor*, en Madrid por Melchor Alegre y a costa de la viuda de Juan de Valdés, 1668; t. 3 *Luz a los vivos, y escarmiento en los muertos*, en Madrid por Bernardo de Villa-Diego y a costa de viuda de Juan de Valdés, 1668; t. 4 *María de Quiñones* y a costa de Juan de Valdés, 1664; t. 5 *Pablo de Val* y a costa de Juan de Valdés (1665); t. 6 por Melchor Alegre y a costa de Juan de Valdés (1667) [existe otra edición a costa de la viuda de Juan de Valdés en el mismo año]; t. 7 por Bernardo de Villa-Diego y a costa de la viuda Juan de Valdés (1669); t. 8 *Bernardo de Villa-Diego* y a costa de la viuda de Juan de Valdés (1671).



Portada del tomo I de las Obras de Palafox, 1762.

⁷ Sobre el oscuro y hasta la fecha no esclarecido parentesco de José de Palafox véase Verónica De León Ham, *Estudio crítico comparativo de las Varias Poesías Espirituales de Juan de Palafox y Mendoza*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios (Letras de la Nueva España, 11), 2005, p. 41, la nota 19, en donde especifico que los críticos no se han puesto de acuerdo en que si José de Palafox, José Palafox o José Palafox y Loria, además de ser su editor, es sobrino de Palafox (*Enciclopedia universal Espasa-Calpe* y José Pascual Buxó, “Juan de Palafox y Mendoza: mística, poética, didáctica”, en Juan de Palafox y Mendoza, *Poesías espirituales. Antología*, México, UNAM:IIB, Sem. de Cultura, Gob. del Edo. de Puebla, Sec. de Cultura, p. 12), si es su primo (Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos (segundo siglo 1621-1721)*, México, UNAM, 1995 (BEU, 43), o si no tiene parentesco alguno (José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispanoamericana...*, México, UNAM, 1980, p. 430).

La segunda edición de las *Obras* de Palafox compuesta por trece tomos en quince volúmenes en folio, se imprimió en Madrid en 1762 bajo el auspicio de Carlos III y nuevamente de los carmelitas descalzos, y fue editada en la imprenta de Gabriel Ramírez, impresor de la Real Academia de San Fernando. En esta edición se publicaron veintidós obras principales y otros tantos libros menores.

El lugar que ocupó este famoso personaje en la literatura del siglo XVII español, también tuvo un lugar cimero en la historia de las letras mexicanas. Su cargo como obispo de Puebla y arzobispo de México, por el lado religioso; y como virrey y visitador de la Nueva España, por el lado político, hicieron que su fama se acrecentara y se le reconociera también en el campo de la pluma.

Aunado a esto, la que ahora se conoce como Biblioteca Palafoxiana, que constaba de casi seis mil volúmenes en sus inicios, hace de él un personaje digno de ser reconocido en los ámbitos culturales de ambos países. Como ya vimos, su obra, tan copiosa y variada —comprende temas místicos, históricos, jurídicos, poéticos, y hasta novelescos con la obra *El pastor de Nochebuena*—, gozó de muy buena cabida en los círculos literarios de la época, y más en nuestros hoy y ahora.⁸

Por tanto, es necesario decir que el celo apostólico que lo caracterizó durante su estancia en la Nueva España, y su gran labor pastoral en el obispado de Puebla, hacen de Palafox un ejemplo del humanista.

Texto y sociedad: el poeta, la poesía, el lector, el lugar y el tiempo

La modalidad con la que se ha ordenado cronológicamente la historia de la literatura en espacios de tiempos determinados, no ha sido tarea fácil, pero siempre ha ayudado a ubicar de manera

⁸ Consúltense, por mencionar una de las muchísimas fuentes bibliográficas palafoxianas, la “Base de datos de la colección documental de Palafox y Mendoza”, Madrid, Patrimonio Nacional, 2001, recurso electrónico de la Red de Bibliotecas del CSIC, que contiene 84 registros, tales como Ricardo Fernández Gracia, *Iconografía de Don Juan de Palafox: imágenes para un hombre de estado y de iglesia* (Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Presidencia, Justicia e Interior, 2002); Gregorio de Argáiz, *Vida de Don Juan de Palafox*, introd., transcr. y not. de Ricardo Fernández Gracia, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000; *Manuscritos e impresos del Venerable Señor don Juan de Palafox y Mendoza*, (coord. Juan Pablo Salazar Andreu), Junta de Castilla León, Arzobispado de Puebla, Gobierno de Navarra, 2000, etc. Véase también “Pasión, ciencias y sentires. Catálogo de la Biblioteca Palafoxiana”, México, ADABI de México, 2010, recurso electrónico.

I. Contextos histórico-social y literario

sencilla generaciones, escuelas, movimientos o corrientes. Esto nos puede respaldar en la tarea de situar a Juan de Palafox y Mendoza en un determinado tiempo y lugar, localizar los códigos que le corresponden en determinado sistema literario y analizar los fenómenos de continuidad —mas no de innovación— a los que dio seguimiento.

Al respecto, de una u otra manera, a lo largo de este capítulo ya hemos dado avance en cuanto al enunciado de las disciplinas y rasgos caracterizadores a los que pertenece la poesía palafoxiana; pero al mismo tiempo hemos dicho que no es posible demarcarlos en tanto Palafox siga siendo un personaje multifacético que se desenvuelve en muy variadas y distintas ramas del conocimiento.

Ahora bien, en lo que respecta exclusivamente a la poesía de Palafox, ésta toca los linderos del —si se me permite el término— *Barroco místico* o bien *Mística barroca*. Ya lo decía López Quiroz: “Palafox era un hombre del Barroco. Época en la cual los hombres viajaban de la sensualidad y el goce a la negación de su entorno vital, vacilando entre el abandono total a su redentor y la doncella en turno. El Barroco fue muchas veces a los extremos. Y no fue poca la atención que los poetas religiosos pusieron a las postrimerías y a la fugacidad de la vida”.⁹ En este contexto literario se insertó la experiencia espiritual que llevaba al conocimiento directo de la divinidad, es decir, la mística. A través de sus etapas, la vía purgativa, la iluminativa y la unitiva, quien practica la oración y el recogimiento se acercará más a Dios, máxime si ensalza las virtudes y purifica su alma a través de una moral limpia de todo pecado.

Ya hemos visto que en la historia de la cultura española se desarrolló ampliamente a lo largo del siglo XVI una abundante literatura espiritual, tanto ascética como mística. Ambas disciplinas, muy relacionadas entre sí, llevan siempre al camino de la perfección, y es el camino que también recorren los textos palafoxianos antes enunciados.

De tal suerte podemos afirmar que el autor, la obra poética, e incluso el lector del momento, manejaban los códigos de la mística entendida y creada durante el Barroco de los siglos XVI y XVII; por supuesto Palafox como creador y sus lectores inmediatos y muy posteriores, se ubican, según Sáinz Rodríguez,¹⁰ en el periodo último de dicha literatura, durante

⁹ Artemio López Quiroz, *Palafox “De escoplo y martillo”*, Puebla, Secretaría de Cultura/Gobierno del Estado de Puebla, 1999, p. 421.

¹⁰ Pedro Sáinz Rodríguez, *Introducción a la literatura mística en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1984, establece cuatro periodos de la literatura mística en España: 1) importación, desde el Medioevo hasta 1500; 2) asimilación: desde 1500 a 1560, cuando surgen los precursores autóctonos como Francisco de Osuna, fray Bernardino de Laredo

el cual el rigor doctrinal se había vuelto muy sólido y sus principales basamentos eran la *Biblia* y Cristo. Sus seguidores se han pronunciado ya abiertamente a favor de la Contrarreforma y sus escritos, por ende, desprenden un claro sentido de sobriedad. Así lo entiende Palafox en su poesía y por medio de ella, así como lo hicieron los demás exponentes, propugna por un afán divulgador.

Otra de las características de este periodo es que se fundan colegios universitarios o centros de estudio por parte de las órdenes religiosas carmelitas, franciscanos, agustinos, dominicos y jesuitas. Palafox no se quedó atrás, imita igualmente a sus precursores con la fundación de los Colegios de San Pedro y San Pablo y de la Biblioteca Palafoxiana.

En suma, Juan de Palafox y Mendoza, al menos en lo que se refiere a la producción poética, es ciento por ciento místico, pues su objeto de estudio es Dios, desentraña los misterios de lo humano y de lo divino, esto, a través de la musicalidad del verso, del lenguaje traslaticio a través de alegorías y metáforas, y sin duda, utilizando un lenguaje sencillo, simple y llano.

Contexto literario

La poesía engarzada en la prosa

Las obras completas de don Juan de Palafox y Mendoza fueron dos veces recopiladas en sendas colecciones que se debieron a dos motivos principales, la primera de ellas, en 1659, a que tenía pocos meses de fallecido y se buscaba un homenaje *post mortem*; la segunda, en 1762, a causa de su beatificación. Las obras que se encuentran en una u otra ediciones, las clasifiqué de manera muy general en el siguiente cuadro:¹¹

o fray Alonso de Madrid; 3) producción nacional, de 1560 a 1600, del que es prototipo santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz; 4) decadencia y compilación doctrinal a lo largo del siglo XVII.

¹¹ Francisco Sánchez-Castañer, “La obra literaria de Juan de Palafox y Mendoza, Escritor Hispanoamericano”, publicado en Carlos H. Magis (coord.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, 1970, pp. 787-793, en http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/03/aih_03_1_086.pdf, consultada en junio de 2009, presenta una clasificación de las obras con base en dos tipos de división: por un lado las obras escritas en la etapa mexicana y las de la etapa española; por el otro, los diferentes géneros literarios, tales como místico, ascéticos, exegéticos, hagiográfico, pastorales, autobiográficos, tratados polémicos, epístolas solemnes, informes político-canónicos, tratado social indianista, reglamentaciones, históricos, biográficos, políticos y varios.

I. Contextos histórico-social y literario

Autobiografía y biografías	<ul style="list-style-type: none"> - La vida interior o confesiones del venerable autor - Vida del ilustrísimo señor Don Juan de Palafox y Mendoza segunda vez reconocida y ajustada por su autor el p. Antonio González de Rosende - Vida de San Juan Limosnero - Vida de San Enrique Susón - Vida de la serenísima infanta sor Margarita de la Cruz
Pensamiento político	<ul style="list-style-type: none"> - Historia real sagrada, luz de príncipe y súbditos - Dictámenes espirituales y políticos - Diálogo político del estado de Alemania
Enseñanzas doctrinales	<p>Tratados pastorales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Trompeta de Ezequiel a los curas y beneficiados del obispado de Osma - De la devoción de la Virgen María a la santa escuela de Cristo en Madrid - De la debida paga de los diezmos y primicias - Bocados espirituales - Suspiros de un pastor ausente - Breve exhortación a la vida espiritual - Discurso sobre las frecuentes translaciones de los obispos - Excelencias de san Pedro, príncipe de los apóstoles y vicario universal de Jesús-Cristo nuestro bien - Injusticias que intervinieron en la muerte de Cristo nuestro bien - Ejemplos de los príncipes que favorecieron la Iglesia - Ejercicios devotos a María Santísima - Ejercicios devotos de recogimiento interior - Direcciones pastorales - El libro de las obligaciones del perfecto cristiano - Directorio de curas y confesores <p>Tratados doctrinales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De la naturaleza de Dios - De la señal de la cruz - Verdades históricas - Luces de la fe en la iglesia - Reglas de oración, constituciones y meditaciones para la congregación de Jesús redentor - Breve tratado de la oración con las Meditaciones abreviadas de san Pedro de Alcántara y del venerable padre Luis de Granada de la Pasión del Señor - Tratados doctrinales <p>Tratados espirituales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Año espiritual: trata de los sacramentos y de la devoción de la Reina de los Ángeles y de los santos - Manual de estados - Semanas espirituales - Respuestas espirituales a un devoto - Ejercicios devotos a la Virgen - Pastor de Nochebuena, práctica breve de las virtudes, conocimiento fácil de los vicios - Discursos espirituales - Abecedario espiritual - Reloj espiritual - Gemidos del corazón: tiernos afectos, amorosos suspiros y vivos sentimientos de una alma contrita y arrepentida de sus pecados - Varias poesías espirituales del venerable autor <p>- Tratados místicos:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Varón de deseos, en que se declaran las tres vías de la vida espiritual: Purgativa, Iluminativa y Unitiva dedicado a la Reina Nuestra Señora y ofrecido al aprovechamiento espiritual de las almas - Peregrinación de Filotea al Santo Monte y templo de la cruz - Necesidad de la oración, ejercicios de recogimiento y constituciones de la santa escuela de Cristo - Luz a los vivos y escarmiento en los muertos - Notas a las cartas y avisos de Santa Teresa de Jesús
Epístolas	<ul style="list-style-type: none"> - Direcciones para los señores obispos, y cartas pastorales al clero y fieles de los obispos de la Puebla y de Osma - Cartas pastorales con los tratados: <ul style="list-style-type: none"> Suspiros de un pastor ausente y contrito Translaciones de Obispos Memorial al rey por la inmunidad eclesiástica Cartas a personas particulares - Cartas al Sumo Pontífice Inocencio X con otros tratados pertenecientes a las eclesiásticas y seculares del venerable prelado - Epístola exhortatoria a los curas y beneficiados de la Puebla de los Ángeles - Epístola de la paciencia en los trabajos y amor a los enemigos - Epístola para la dedicación de la Iglesia de Puebla - Defensa canónica, y memorial al Santísimo padre Alejandro VII en que se incluye el <i>Processus, & finis causae angelopolitanae</i>
Tratados históricos	<ul style="list-style-type: none"> - Sitio y socorro de Fuente-Rabía - De la naturaleza de los indios - Historia de la conquista de la China por el Tártaro
Otros	<ul style="list-style-type: none"> - Breve tratado de escribir bien y de la buena ortografía

De acuerdo con la compilación que hicieran los fieles de la Orden de los Carmelitas Descalzos, quienes fueron los encargados de la edición de sus *Obras*, el primer trabajo de Palafox fue la traducción del alemán en 1618 de la *Vida del admirable dominicano san Enrique Susón*. Ocho años más tarde el joven político escribió varios ensayos, hoy perdidos. En 1629 compuso la primera de sus obras ascéticas llamada *Regla voluntaria de penitencia para uso propio*, que formó parte más tarde de la *Vida interior*. En 1635 escribió la biografía de la infanta sor Margarita de la Cruz y tres años después redactó la descripción histórica del sitio que sufrió la ciudad de Fuente-Rabía, algunos de sus discursos espirituales de temas religiosos y, poco después, ya consagrado obispo, las *Cartas pastorales*, así como unos *Manuales y ordenaciones oportunas para la observancia puntual de las ceremonias de la Iglesia*. En 1642 publicó *Varón de deseos*, que muy probablemente sea la obra mística más profunda de Palafox. Un año después salió a la luz la *Historia real sagrada* y luego las *Injusticias que intervinieron en la muerte de Cristo* y el famoso *Pastor de Nochebuena*.

En el tiempo de su episcopado en Puebla, las obras palafoxianas proliferaron en muy buena medida; aparecieron entonces las *Direcciones pastorales*, *Abecedario espiritual*, *El libro de las obligaciones del perfecto cristiano*, *Epístola exhortatoria a los curas y beneficiados de la*

I. Contextos histórico-social y literario

Puebla de los Ángeles, Epístola de la paciencia en los trabajos y amor a los enemigos, Directorio de curas y confesores, Ejemplos de los príncipes que favorecieron a la Iglesia, y el último escrito en nuestro país titulado *Epístola para la dedicación de la Iglesia de Puebla*, además del único libro de una serie de tres que sobrevivió llamado *De la naturaleza del indio*. Es importante mencionar que en la época que radicó Palafox en Puebla se produjeron muchas de sus *Poesías espirituales*.¹²

A su regreso a España, en 1649, Palafox escribió la *Vida de san Juan Limosnero*, el *Memorial al rey por la inmunidad eclesiástica* y la *Defensa canónica* sobre los litigios librados con los jesuitas. Después, en 1655, como jefe del episcopado de Osma, escribe *Año espiritual, Notas a las cartas de santa Teresa, Peregrinación de Filotea al Santo Monte y Templo de la Cruz* y finalmente *Luz a los vivos y escarmiento en los muertos*. Entre estos últimos escritos también se encuentran las *Excelencias de san Pedro* y los *Tratados doctrinales*. En el rubro de las obras finales se hallan también, sin dato exacto de sus fechas de elaboración, el *Reloj espiritual*, los *Ejercicios devotos a María Santísima*, los *Ejercicios devotos de recogimiento interior*, el *Breve tratado de escribir bien y de la perfecta ortografía*, el *Breve tratado de la oración con las meditaciones de san Pedro de Alcántara y fray Luis de Granada de la Pasión del Señor*, que fueron compendiadas por el mismo Palafox y Mendoza, y los *Gemidos del corazón: tiernos afectos, amorosos suspiros, y vivos sentimientos de una alma contrita, y arrepentida de sus pecados*.



Cabecera de título en el tomo I, 1762.

¹² Véase *Estudio crítico comparativo...*, *op. cit.*, p. 38, donde manejo la hipótesis que la estancia en Osma fue propicia para la producción poética de corte místico.

Todas estas obras se insertan en ámbitos muy variados, como la ascética, la mística, la lírica, el género epistolar, y los escritos de corte jurídico, histórico y político. Dentro de los muy polifacéticos papeles que desempeñó este autor, resaltan el de político, estadista, historiador, religioso (por el que se le denominó “príncipe de la Iglesia”) y por supuesto el de poeta. Sería aventurado afirmar que uno u otro no interfirieran en su visión de las cosas y sucesos narrados, pues se trata de un mismo hombre que desde muy distintos ángulos advierte muchas revelaciones y las plasma en el papel. Sin embargo, en cada uno de los ámbitos tratados se deja ver un círculo perfecto de ideas, una redondez en las propuestas y en las descripciones, con una estructura clara conformada por un principio, un desarrollo y un fin.¹³ En la mayoría de ellos, incluyendo las propias poesías, se avista el grave problema que en su tiempo era común: las conveniencias y desventajas del poder —cualquiera que éste fuera—, para el bien común. Siendo Palafox figura muy cercana al círculo de la política, no podía dejar de lado el hecho de que, tanto como hombre político como religioso, tenía que velar por la sociedad y la seguridad de su pueblo. Como se advierte, sus intereses por la grey espiritual no sólo se dirigía a la salvación de sus almas, sino también a la salvación de su honra, su validez como seres humanos y como habitantes del pueblo que llegó a regir y dirigir como virrey, visitador, obispo y arzobispo.

De esta manera se inserta la poesía en su prosa, como dos corrientes en un mismo caudal, el del espíritu y el del cuerpo, el de lo sobrenatural y lo natural, el del orden divino y el establecido por el hombre. En ambos mundos campeaban los mismos razonamientos generales ya expuestos arriba, y el aprovechamiento de su intelecto y erudición no se hizo esperar en la mayoría de sus escritos. En uno u otro ámbito, el celestial y el terrenal, se establece la relación entre súbdito y rey, y justo en medio, la doctrina. Por supuesto nos estamos refiriendo al afán catequístico de Palafox en un sentido bastante amplio, pues no hay que olvidar que la enseñanza para él fue siempre punto fundamental en su vida como pastor de almas. Así cita Ernesto de la Torre a Palafox en su *Historia real sagrada*: “esta obra es sólo la gloria de Dios y no [pretende] recibir alabanzas ni premios, sino proponer santa y verdadera doctrina y dictámenes de gobierno, en los cuales consiste el remedio de ruinas grandes y públicas calamidades y daños”.¹⁴

¹³ Véase el capítulo III de este estudio crítico, en donde se analiza detalladamente la estructura de cada poema seleccionado y el entramado —aunque complicado es ciertamente redondo—, con el que está tejido.

¹⁴ Ernesto de la Torre Villar, *Don Juan de Palafox y Mendoza: pensador político*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas (Estudios históricos; 66), 1997, p. 41.

La poética y la lírica de Juan de Palafox y Mendoza

Es bien sabido que la parte de la estética que se ocupa de la esencia y de las formas de la creación, es la llamada *poética*. Siendo la doctrina del arte poético y de sus leyes, la poética ha servido como el conjunto de normas y de reglas que han de observarse a la hora de hacer o de crear poesía. A lo largo de la historia de las letras y de la crítica literaria, la poética ha dejado de ser concebida como *normativa*, para convenirse mejor en una poética *descriptiva e inductiva*. Al menos así lo prefieren los autores que han interpretado la propia creación poética, como Pope, Young, Lessing, Schiller, Goethe o Schlegel.¹⁵

La combinación en un poema de su temática, de la métrica, de la elegancia lingüística y de los recursos literarios y retóricos permite la creación de la *poética*. De acuerdo con la definición que da Tzvetan Todorov para la palabra *poética* como la ciencia que estudia el discurso literario,¹⁶ asumiremos aquí que la poética palafoxiana es *per se* una obra literaria abstracta, en la cual existen constantes discursivas que trataremos de dilucidar lo más posible. Su código poético, por tanto, debe entenderse como algo específico y singular.

Por otra parte, junto a la épica y al drama, formas básicas de la creación literaria, la lírica ocupa frecuentemente un lugar central, por varias razones. Primero, el lenguaje adquiere enorme poderío y se adueña del terreno literario para transmitir un sinfín de significados y de emociones. Segundo, la subjetividad que se maneja, lejos de ausentar, prohibir o negar la aceptación del lenguaje lírico, le ayuda a incrementar su creatividad, pues está marcada por la expresión vivencial de un yo, su propio yo.

En ambos casos Juan de Palafox y Mendoza, en su papel de poeta, desarrolla una poética y una lírica que no se aleja de las que también se han manejado en otros países y en otras épocas, pues su poesía, como expresión del sentimiento, se decide por lo artístico-lingüístico.

La lírica palafoxiana, en sus más diversas modalidades métricas (sonetos, liras, silvas, tercetos encadenados, décimas, etc.), lleva un intento constante por ampliar los límites de lo comunicable y por hacerlo en un mundo poético peculiar, con frecuencia marcado por el sello de lo ya establecido. Aquí el hablante lírico expresa en el poema todos los sentimientos respecto a

¹⁵ José Sagredo (vers. y adap. del alemán de la serie *Herder Lexikon*), *Diccionario de literatura*, México, Ediplesa, 1985, pp. 230-231.

un objeto, ente o situación específicos, éstos son los causantes de dichos sentimientos. El motivo lírico o el tema del cual trata la obra poética está compuesto en su totalidad por algún tema religioso, ya los diez mandamientos, ya la caridad al prójimo, ya las cuatro postrimerías, ya los vicios y las virtudes, etcétera.

La disposición lírica en toda la poesía palafoxiana podría clasificarse de la siguiente manera:¹⁷

<p>Enunciativa o referencial</p> <p>El poeta expone los hechos y los narra. Se centra en el referente, el contexto y las relaciones entre el objeto descrito (en el caso de la poesía palafoxiana siempre será de tipo religioso), y el mensaje o mensajes que se busca transmitir.</p>
<p>Apelativa o conativa</p> <p>El poeta se dirige al lector compartiéndole sentimientos, experiencias, conocimientos, etc. y por obviedad se manifiesta primordialmente con vocativos, imperativos, oraciones interrogativas, Con esta función del lenguaje, Palafox pretende que el lector-devoto reaccione a la poesía leída y participe de ella de manera activa.</p>
<p>Expresiva o emotiva</p> <p>El poeta centra su atención en sí mismo en su calidad de emisor del mensaje religioso. Manifiesta su actitud ante lo que se está comunicando. Esta función permite al poeta emitir con un mismo texto, diferentes mensajes, esto con el fin de diversificar sus tintes expresivos. El autor reflexiona acerca de sus sensibilidades personales.</p>

Sabemos que la poesía lírica, expresión de los sentimientos por medio de la palabra, escrita u oral, se caracteriza por la subjetividad del poeta, la cual se da por medio de su propia visión de la realidad. En el caso de Palafox, su lírica se ve asociada a sentimientos exclusivamente amoroso-religiosos. Es verdad que éste es el tema más frecuente en Palafox, pero no es el único. Su contemplación del mundo religioso se extiende a otros ámbitos: la soledad del alma, el temor al pecado, la alegría que da el amor de Dios, el desamparo que ocasiona la soberbia y la discordia, etc. En este sentido, la lírica palafoxiana mantiene los rasgos propios de

¹⁶ Tzvetan Todorov, *Los géneros del discurso*, trad. Jorge Romero León, Caracas, Monte Ávila, 1996, 340 p.

¹⁷ Sobre esta clasificación se hablará más detalladamente en los capítulos II y III de este estudio crítico.

I. Contextos histórico-social y literario

la poesía: subjetividad, utilización de un gran número de recursos literarios, y cuidado formal y estético, de los cuales se hablará más adelante.

Es conveniente señalar que la poesía palafoxiana no es por completo lírica, sino a veces épica.¹⁸ En este tipo de poesía, el autor no expresa sus sentimientos ni muestra al lector su interior a través de la palabra, sino que se limita a narrar la historia y el desenvolvimiento de hechos y personajes determinados. Esto sucede sobre todo en los 51 Cánticos, donde se narran en verso los pasajes bíblicos del Antiguo y el Nuevo Testamentos. Por fuerza, hay que advertir que la poesía palafoxiana, al menos en cuanto a los Cánticos se refiere, exige un esfuerzo de interpretación por parte del lector que, a decir verdad, debe estar algo habituado tanto al tema como a su forma de expresión literaria, pues en dichos poemas suele haber una gran acumulación de imágenes y elementos con valor simbólico.

Las fuentes laicas y religiosas en la poesía palafoxiana

Las letras españolas habían alcanzado en el siglo XVI y XVII una de sus más doradas etapas, al ser una amalgama de muy variadas producciones humanísticas del pensamiento y de la evolución de las ideas provenientes de la Edad Media y del Renacimiento italiano. Es de admirarse cómo las tendencias literarias de entonces germinaron en los ingenios españoles para producir en ellos un verdadero Humanismo, en toda la extensión del término.

Estos dos siglos vieron navegar por sus aguas enormes valores de la literatura laica y religiosa que dieron pauta para que plumas y cerebros venideros dieran libre cauce a sus ideas. Entre ellos se encuentra, sin duda, el obispo Palafox, quien retomó de aquéllos el vasto panorama ideológico que impulsó su creatividad poética y prosística. No habría por qué dudar de la influencia que poetas, místicos, humanistas, dramaturgos o novelistas laicos hubieran ejercido en Palafox. En principio, su interés por los indígenas y la necesidad de reivindicarlos en un afán de hacer a un lado la duda —o quizá el prejuicio— de si eran o no personas pensantes o si eran dignos de ser nombrados “seres humanos”, muy probablemente tiene sus bases en lecturas críticas a las obras de los primeros cronistas del Nuevo Mundo, como por ejemplo Pedro Mártir

¹⁸ Véase el capítulo III de este estudio crítico, en donde se habla específicamente de la terminología y la conceptualización exacta de épica, lírica y didáctica.

de Anglería, con sus tres escritos: *De Orbe Novo* (1530), *Opera* (Sevilla, 1511), que es un conjunto de poemas latinos, y *Opus epistolarum*, cuyas narraciones sobre diversos sucesos acaecidos entre 1488 y 1525 sirvieron de base a historiadores durante mucho tiempo. La *Historia de Indias* y la *Crónica de la Conquista de Nueva España*, de Francisco López de Gómara, con sus múltiples reimpressiones a pesar de haber sido una obra prohibida, muy posiblemente influyó en Palafox en cuanto al estilo ágil y ameno en que se describe la cultura de los pueblos conquistados. Y qué decir de la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, de quien quizás Palafox retomó su deseo de rectificar errores e inexactitudes con respecto a los indígenas mexicanos.¹⁹ Igualmente Bartolomé de las Casas, gozando de un sentido evangélico muy elevado e indignado por el trato que se les daba a los naturales, se dedicó a defenderlos y a escribir sobre ellos en su *Historia de las Indias, Brevisima relación a la destrucción de los indios* (Sevilla, 1552) y en el *Tratado sobre la esclavitud de los indios*, obras éstas que posiblemente hayan influido en Palafox para que escribiera su obra *De la naturaleza del indio*. De fray Bernardino de Sahagún y sus obras sobre doctrina cristiana, tratados sobre las virtudes, sobre los sacramentos e incluso el *Arte de la lengua mexicana*, Palafox bien pudo haber tomado de ejemplo la temática variada y la disponibilidad de abarcar otras ramas que no fueran exclusivamente las religiosas; al respecto se encuentran las obras palafoxianas *Tratado de escribir bien y de la perfecta ortografía* (1662) y *Sitio y socorro de Fuente-Rabía y sucesos del año 1638*, con temas lingüísticos e históricos, respectivamente.

Razón de sobra asiste al hecho de que la poesía lírica de los Siglos de Oro inquietó hasta al más exigente de los escritores y encontró acomodo en casi todos los ámbitos culturales de España. En este sentido, la penetración de nuevas ideas y formas también dejó influencia en nuestro obispo. No habría por qué dudar de que Juan Boscán, siendo el gran introductor de la lírica italiana con sus romances, coplas y villancicos, haya influido en la métrica palafoxiana, que, dicho sea de paso, sigue las reglas de la métrica italiana casi en su totalidad. Garcilaso de la Vega,

¹⁹ Aunque la *Historia de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo fue concluida en 1568, fue impresa por primera vez en 1632 (Madrid). Así lo expresa Joaquín Ramírez Cabañas en su introducción a la obra mencionada (México, edit. Pedro Robredo, 1939, pp. 10-11): “Los manuscritos fueron conocidos por Antonio de Herrera y don Antonio de León Pinelo (*Epítome de la Biblioteca Oriental i Occidental, Nautica i Geografica*, Madrid, 1629, p. 75) y que allá por principios del siglo XVII encontró fray Alonso Remón en la Biblioteca del consejero de Indias don Lorenzo Ramírez de Prado... León Pinelo consignó la noticia, en 1629, de que Remón tenía su copia ya “corregida para imprimir” y en trescientos pliegos, sacada del original que aquél había visto en poder de Ramírez de Prado”. Recuérdese que Palafox justamente en el año de 1629 fungía como consejero de Indias, y muy probablemente, conociendo a su sucesor Ramírez del Prado, tuvo acceso, directo o indirecto, al texto de Bernal Díaz del Castillo.

I. Contextos histórico-social y literario

el verdadero innovador en España de las formas italianas, con su genio muy a su estilo del *italico modo* y Gutierre de Cetina con su exquisita armonía en sus madrigales, estancias, canciones, sonetos y epístolas, también sugieren a Palafox la soltura del lenguaje.

Por su parte, fray Luis de León, con su bellísima obra *De los nombres de Cristo*, muy posiblemente dio a Palafox la idea de escribir sus cinco sonetos dedicados a Cristo: “Al nombre de Jesús”, “Al calvario y Cristo en él”, “Otro soneto a lo mismo”, “Al descendimiento de la cruz”, “Al sepulcro de Cristo” y “A la resurrección de Cristo”. Además, fray Luis de León, siendo el traductor del hebreo del *Cantar de los Cantares*, *El libro de Job* y algunos *Salmos* y *Proverbios*, fue una fuente directa de consulta durante su tiempo, y hay que advertir aquí que Palafox, en sus 51 Cánticos, justamente incluye cinco cánticos sobre el *Libro de Job* (XXIII, XXIV, XXVIII, XXIX, XLVI), tres sobre *Proverbios* (XIX, XXVI, XLIII), uno del *Cantar de los Cantares* (XXXIX) y catorce de los *Salmos* (I, III, IX, XI, XII, XVII, XX, XXII, XXX, XXXI, XL, XLV, XLIX, LI).²⁰

Ahora bien, con respecto a la literatura mística y ascética que pudo haber ejercido influencia en Palafox, no es fácil después de una larga tradición, delimitar las riberas entre dos tipos de pensamiento y práctica religiosa. Más aún, cuando los términos "ascetismo" y "misticismo" se han visto ligados de manera casi inevitable en la historia de los siglos XV a XVIII. Como dos vías para alcanzar la perfección espiritual, en ambas la austeridad en el estilo de vida es una característica intrínseca y casi siempre va acompañada de excesos, en virtud de la idea de que el sufrimiento voluntario tiene un valor en sí mismo, y la realización espiritual no es otra cosa sino cultivar la esperanza de salvación del alma en la otra vida.

De esta forma, el ascetismo y el misticismo de Palafox no se alejan del sentido inicial de los términos. Para este hombre de religión, ambas disciplinas son eso justamente, disciplinas que debe seguir el hombre devoto para alcanzar el fin común de la salvación del alma. Ya fuera por medio de prácticas ascéticas o de reflexiones místicas —ambos en sus elementos "activos" y "pasivos", respectivamente—, o bien por medio del manejo típico de los elementos naturales,

²⁰ Lucio Álvarez Aranguren, *La gramática española del siglo XVI y fray Luis de León*, Madrid, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1989, p. 250: “fray Luis de León, en torno al libro bíblico *El Cantar de los Cantares*, compuso dos obras: la *Exposición del Cantar de los Cantares* traducida en 1561, que de manera furtiva se harían numerosas copias, alguna de las cuales iría a manos de la Inquisición. La versión a la lengua vulgar, *Exposición del Cantar de los Cantares*, una vez en manos de la Inquisición, se vio relegada al silencio durante más de dos siglos. Fue en 1798 cuando se editó en Salamanca entre las *Obras completas*. Además de esta traducción directa al castellano y de la *Explanatio* o comentario en latín, hizo una versión poética bajo el título *El Cantar de los*

tales como el agua o el fuego. Así, para Palafox encender el fuego interior, aunque éste quemara, era necesario para destruir todo aquello que en el ser significaba un obstáculo en el diario trabajo espiritual. Y de igual manera se hacía uso del agua para purificar el alma, esto con el fin de obtener un estado espiritual satisfactorio y que “tan entero [sea] el Ser, tan infalible, / que no se rinde al tiempo ni a la muerte”.²¹

En la mayoría de las obras de Palafox existe una orientación de esfuerzo penoso o doloroso, como condición del desapego de las cosas mundanas y materiales que atan al hombre a la vida terrena. Para ello, el ascético y el místico deben de cumplir, por fuerza, la penitencia establecida y el sacrificio que constituyen propiamente el acto ritual por excelencia para lograr desprenderse de las cadenas mundanas y así poder elevarse al estado superior. Así lo expresa Palafox en sus Grados del amor divino, que son una escala al ser supremo, a la manera de Santo Tomás, el Doctor Angélico, en diez especies de escalones con cubiertas ascéticas y místicas: “languidecer provechosamente”, “buscar incesantemente”, “trabajar incansablemente”, “resistir infatigablemente”, “apetecer impacientemente”, “correr velozmente”, “gozar impetuosamente”, “asir indisolublemente”, “arder dulcemente” y, por último, “asimilarse totalmente”. Es claro que el alma avanza gradualmente, desde el enfermarse de amor a Dios hasta el estado de fusión con la divinidad suprema.²²

De tal suerte, el ascetismo y el misticismo palafoxiano no distan en mucho de lo que se ha entendido desde siempre: un conjunto de habilidades y de fuerzas interiores llevadas al extremo para lograr una meta espiritual. Palafox reemplazó los azotes y el tormento que en algún momento utilizaban los antiguos ascéticos, por el trabajo y la oración constantes de los místicos, pues según sus convicciones, los actos de amor y piedad podían ser aquellos ejercicios que sirvieran en la meditación y en la penitencia.

Con todo ello, Palafox se inserta en un tipo de literatura específica; por un lado, está el poeta místico que no tiene otra intención que la de aspirar a la unión con Dios, en términos cabalmente religiosos. Su alma pasa a ser espíritu, y éste, una vez iluminado por la llama del amor celestial, se unirá con el más grande de los seres, que es Dios. Por otro lado, está el poeta

Cantares en octava rima: se trata de un apéndice en ocho capítulos, puesto que el autor gustaba poner en verso las ideas principales expuestas antes en prosa, como hiciera después en la *Exposición del libro de Job*”.

²¹ Poema “Al lector”, de las *Varias poesías espirituales*.

²² En la advertencia editorial a este trabajo específico que tardíamente llegó a mis manos el artículo de Rocío Olivares Zorrilla, “El verdadero autor de Los Diez Grados del Amor Divino atribuidos a Palafox”, en *Literatura*

I. Contextos histórico-social y literario

ascético y catequístico, con cuya obra pretende enseñar prácticas y métodos de perfección. Ambos, en el caso de la poesía palafoxiana, buscan inculcar en el lector la necesidad total de una búsqueda mística con el Creador, hasta alcanzar una unidad, la cual se resume en la esencia infinita de Dios.

Más adelante veremos cómo la mayoría de las poesías palafoxianas están indudablemente impregnadas de tintes místicos, o al menos esa es la intención primaria del obispo en su papel de poeta, pues en sus versos se denotan rumbos llenos de tribulaciones y padecimientos sumamente necesarios de ser sufridos por el sólo hecho de amar profundamente a Dios. La dolencia y la desdicha que este tipo de amor produce en el poeta y, en general, en los hombres de fe, no significan un cruel martirio, antes bien es un virtuosismo piadoso, es una demostración de clemencia, de generosidad, de gratitud ante lo que Dios regala sin reproches.

Cumplir con mayor o menor destreza las complejas exigencias políticas y eclesiásticas que comenzaban a confirmar el universo novohispano, fueron para el Palafox-poeta algo menos que una prolijidad sin importancia. En su papel de creador de poesía, la misión espiritual propia de la Iglesia era lo que más le interesaba. Por medio de su arte, Palafox demostró haber sido uno de los adoctrinadores mejor preparados, pues se dio a la tarea de estudiar y aprender las lenguas indígenas para que su evangelización fuera realmente efectiva. Más aún, su poesía, sencilla y de fácil aprendizaje, seducía sin más al más laico y pagano oído.²³

Así, la enseñanza catequística del obispo por medio de su poesía consistió básicamente en dos corrientes: la primera, de corte histórico, se basa en la enseñanza de las narraciones bíblicas y evangélicas; la segunda es de corte litúrgico en general. Así, por ejemplo, tenemos en el primer rubro, los 51 Cánticos que tratan del Antiguo y Nuevo Testamento. En el segundo, están los *Bocados espirituales, políticos, místicos y morales: catecismo y axiomas doctrinales*, de entre los cuales el “Catecismo” es el único que contiene composiciones poéticas. Su nombre completo es “Catecismo o instrucciones de los artículos y mandamientos divinos, con algunos adagios, jaculatorias y avisos morales, místicos y políticos, con tal modo, que la gente sencilla fácilmente los pueda entender y conservar en la memoria”. El solo título habla ya del interés catequístico y

Mexicana, XXI I.1, 2011, pp. 57-74, en <http://unam.academia.edu/>, consultada en julio de 2012, en donde la autora establece que la autoría de dichos poemas es de Diego de Funes.

²³ Sobre el propósito catequístico de Palafox, véase el artículo de Aránzazu Bartolomé, “El catecismo novohispano y el catecismo en verso de Palafox”, en José Pascual Buxó (ed.), *Juan de Palafox y Mendoza. Imagen y discurso de la cultura novohispana*. Colab. de Dalia Hernández Reyes y Dalmacio Rodríguez Hernández. México, UNAM:IIB/CONACYT, 2002 (Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 18), pp. 369-394.

místico de Palafox, con un aditamento relevante: el hecho de que él pretendía que el mensaje llegara a la “gente sencilla” para que ésta pudiera “fácilmente entenderlo y lo conservara en la memoria”. Esto lo logra a través de sesenta composiciones sencillas y breves formadas de estrofas compuestas por versos pareados. Este método fue empleado por Palafox con el mismo fin, es decir, las enseñanzas teologales y doctrinales permanecerían en la memoria del aprendiz durante un largo periodo de tiempo, y gracias a lo sentencioso de sus versos. Algunos de los poemas aquí seleccionados hacen alusión a temas como la señal de la santa cruz, la fe viva, los misterios de la Trinidad, las virtudes teologales como la esperanza y la caridad mayor; así como cada uno de los diez mandamientos y asuntos relacionados con ellos, como son la obediencia a la ley, las maldiciones, la participación en las fiestas de guardar; el ayuno y las vigiliias; igualmente se tratan temas como la devoción de la Virgen, los santos, los ángeles de la guarda y las ánimas del purgatorio.

Igualmente, en lo que toca al rubro de la liturgia, caben los *Ejercicios devotos a la Virgen*, en los que Palafox pide a la Virgen María, su amparo para la hora de la muerte. Estos pequeños poemas están hechos a semejanza de los del “Seráfico Doctor” San Buenaventura. Se trata de siete ejercicios creados cada uno para ser rezados en los siete días de la semana, y son muy semejantes a los que San Buenaventura había escrito en lengua latina en su *Salterio* dedicado a la Virgen.

En general, los poemas palafoxianos, o como los nombra Artemio López “enseñanza metrificada”,²⁴ dan fe del objetivo catequístico de Palafox, pues la mayoría, ya sea de forma directa o indirecta, enseñan las “buenas costumbres cristianas”, por ejemplo, el rezo cotidiano del santo rosario, la obligada visita a la iglesia de Dios una vez a la semana, la imprescindible confesión de los pecados por lo menos una vez al año, el conocimiento y práctica de los sacramentos (el bautismo, la penitencia, la comunión y la confirmación), así como el discernimiento exacto entre las virtudes teologales, las virtudes cardinales, los cuatro novísimos (muerte, juicio, infierno y gloria) y la suma de la fe católica.

Los grandes representantes del ascetismo y del misticismo español, también fueron fuente de inspiración para el Palafox-poeta. Como ya vimos, el ascetismo, en tanto que es un acercamiento del alma con Dios por medios ordinarios, como el ejercicio de las virtudes, la oración, la mortificación y la penitencia, trata de inculcar los preceptos morales y con ello

²⁴ Artemio López, *op. cit.*, p. 366.

I. Contextos histórico-social y literario

orientar la conducta humana por el buen camino. Mientras que el misticismo, en tanto que es la unión del alma con Dios, consiste en la unión directa con la divinidad sin intervención ninguna de sacramentos o del sacerdote.

Así, fray Luis de Granada, al mismo tiempo que pinta la miseria de la vida terrena, encarece los beneficios de la celestial presencia en sus obras *Libro de la oración y meditación*, *Guía de pecadores* y, sobre todo, la *Introducción al símbolo de la fe*. Al respecto, Palafox honra a fray Luis de Granada con su poema “De la fe viva”:

Ten fe viva y vivirás; con la muerta, morirás.		Mejor modo es de adorarle, el temerle y el amarle.	
Fe viva es creer y obrar, a nadie llegó a salvar.		Qué cierto es que la fe viva, las santas obras aviva.	
Bien cre[e]r y mal obrar, a nadie llegó a salvar...		Si vives con fe d[e]spierta, siempre es tu corona cierta.	
Creer en Dios, y ofenderle, no es buen modo de creerle.		Con la fe sea tu vivir, y por la fe has de morir.	
Mejor modo es de creerle, el servirle y el quererle.	10	Muy bien merece la vida la fe que a mí me da vida.	20

Por su parte, santa Teresa de Jesús, entregada plenamente a la acción, la oración y la penitencia, reformó la orden carmelitana y se destacó con obras como *El libro de su vida* o *Libro de las misericordias de Dios*, *Las moradas* o *Castillo interior*, que es un recorrido a través de siete aposentos que corresponden a siete grados de la oración. Este sistema lo adoptó Palafox en sus Grados del amor divino y expresa en el último grado, tal y como lo hace la santa, el matrimonio del alma con Dios. Y, finalmente, san Juan de la Cruz y sus obras *Subida al Monte Carmelo*, *Noche oscura del alma*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*, también ejercieron influencia en la poesía palafoxiana. Por ejemplo, en los dísticos encadenados de la *Guía y aliento del alma viadora* que no se incluyeron en las *Obras* impresas en 1762, se deja ver el propósito didáctico del que ya se habló anteriormente, y que fueron escritos muy a la manera de los *Dichos de luz y amor* de san Juan de la Cruz: “las pretensiones de esta obra no se limitan a informar y reforzar los principios básicos de la religión cristiana; van más allá: buscan un adiestramiento

espiritual que tienda a una futura unión con Dios por medio del perfeccionamiento continuo”.²⁵ La influencia sanjuaneca en la poesía palafoxiana también la hace notar Alfonso Méndez Plancarte cuando dice con respecto a las Liras de la transformación del alma: “con esa ‘Noche cristalina’, obscura y fúlgida, que le da la primacía cronológica y estética a la zaga fragante de san Juan de la Cruz, de quien sus otros versos ofrecen también neta resonancia”.²⁶

De esta forma es fácil suponer que varios poetas españoles contribuyeron no poco al esplendor de la poesía palafoxiana, quienes con su influjo hicieron lucir el papel que Palafox desempeñara en las letras coloniales. El obispo poblano reviste a la poesía con un manto de colores escolástico-filosóficos provenientes de la religión cristiana, con razones, productos y consecuencias claramente moralizantes que le aportan flexibilidad expresiva.²⁷ En este sentido quizá debamos afirmar que Palafox es deudor de los grandes poetas de su época, pues se destaca un manejo de las herramientas del lenguaje y del pensamiento, y retoma los temas y las fórmulas que ya habían usado otros autores, como los místicos santa Teresa de Jesús, san Juan de la Cruz, san Juan Bautista de la Concepción, san Juan de Ávila, fray Luis de León y fray Luis de Granada.

Ya habíamos dicho que en la segunda mitad del siglo XVI se fomentó la práctica de la ascética y la mística, las cuales fueron la mina de donde hombres dedicados a los círculos religiosos extrajeron los metales preciosos de su obra, tal como lo hizo Palafox. Cabe aclarar en este punto que el prelado español prologó y comentó de una manera admirable los *Avisos de la santa madre Teresa de Jesús*, cuyo fragmento denominado “Al Lector” dice lo siguiente:

Fue tan admirable el espíritu de santa Teresa, y tan fecundo en dar documentos para introducir las almas, y que prosiguiesen y creciesen en la vida espiritual, que justamente se han ido recogiendo de todo cuanto escribió y dijo, así en diferentes relaciones y discursos, como de otras ciertas noticias que se han tenido. Con lo cual, ha parecido conveniente inferirlos en estas cartas. Hanme pedido estos padres [los Carmelitas Descalzos], que sobre ellos haga algunas notas, aunque no necesitan de ellas, porque desnudos, despiden muchas luces de sí. Harto mejor merecían un comento dilatado sobre cada uno, como lo ha hecho muy discreto y espiritual el padre Alonso de Andrade, de la Compañía de Jesús, componiendo sobre los primeros avisos de santa Teresa, que andan con sus Obras (en la segunda parte después del Camino de perfección), dos volúmenes crecidos, y a estos avisos, no se tocará aquí. Pero no podré yo obrar de esta manera, porque me falta el tiempo, el espíritu y la erudición. Sólo

²⁵ *Ibidem*, pp. 390-391.

²⁶ Alfonso Méndez Plancarte (Est. selec. y notas), *Poetas novohispanos (Segundo siglo 1621-1721)*. 2 v., I., México, UNAM, 1995 (BEU, 43), p. LVII.

²⁷ Véanse los capítulos II y III de este estudio crítico, en donde se distingue que los poemas de corte moralizante son, sobre todo, los versos pareados que conforman los *Bocados espirituales*, y en este sentido, siendo versos pequeños (pareados octosílabos), brindan cierta flexibilidad, tanto en la expresión como en la forma y en el contenido.

I. Contextos histórico-social y literario

tocaré algunos puntos que sirvan más de llamar a la atención, que no a la instrucción del lector...²⁸

Del cultivo de la ascética y la mística, el obispo retomó la economía en la forma de expresión y en la métrica, a fin de expresar el máximo significado en un mínimo de versos. Recuérdese que a este respecto la poesía palafoxiana se caracteriza por ser sencilla y de fácil aprendizaje, toda vez que la mayoría de sus poemas, sobre todo los *Bocados* y *Los Ejercicios devotos a la Virgen*, están escritos en versos pareados octosílabos. Si bien la poesía sanjuanescas y la santateresiana se caracterizan por la sencillez de los elementos ornamentales de sus versos, la de Palafox crea sus propios adornos y enigmas.

Baste recordar en *Los ayes del destierro* de santa Teresa, los versos:

¡Cuán triste es, Dios mío,
la vida sin ti!
Ansiosa de verte
deseo morir.

o en la *Glosa* de san Juan de la Cruz los versos:

Mi alma está desasida
de toda cosa criada
y sobre sí levantada
y en una sabrosa vida
sólo en su Dios arrimada...

para confrontarlos con éstos del Cántico XI de la poesía palafoxiana:

De aquí procede que el amor paterno
muestra su providencia cada punto
la esperanza se aumenta
del bien que el justo adora sempiterno
porque de él se le da nuevo barrunto,
aquí el alma contenta
a contemplar se asienta,
¿qué tal será su original inmenso?
y en este raptó puro
la sirve Dios de muro
con que defiende aquel regalo intenso,
luego con fuertes lazos
y nuevo amor le da dulces abrazos...

²⁸ Notas a las cartas y avisos de Santa Teresa de Jesús, en *Obras* de Palafox, t. 7, Madrid, Bernardo de Villadiego, a costa de la viuda de Juan de Valdez, 1669.

En este último caso, es evidente que, tomada la estrofa al azar y aislándola de su contexto, el sentido se torna turbio y es innegable su carácter enigmático.

Por otro lado, las estructuras poéticas palafoxianas tienden a la síntesis, tanto de datos históricos (como en el caso de los 51 Cánticos), como de los recursos métricos (como se ve mejor en los *Bocados espirituales*). En atención a este aspecto es claro que Palafox se preocupa más por los elementos mnemotécnicos que por los estilísticos y psicológicos, pues su afán por corregir y suprimir es mucho mayor que el de perfeccionar, razonar o el de utilizar un lenguaje abstracto, retórico y elaborado. Al menos esto ocurre en los *Bocados*, pues así lo ejemplifican los versos de “De los misterios de la divinidad y Dios, uno y trino”:

Ama a Dios, que es uno y trino,
cree este misterio divino.

Padre, Hijo, Espíritu Santo:
un Dios que nos ama tanto.

Criador y salvador,
y el universal señor.

Sabio, grande, omnipotente,
inmenso, justo y clemente.

Criador de lo criado,
el que todo lo ha formado.

Quien todo lo puede hacer,
reformar y deshacer,

no puede ser comprendido,
pero debe ser creído...

Ciertamente, la obra poética palafoxiana es una creación que no es indispensable ni parte esencial de la literatura española, pero sí uno de los tantos basamentos que la sostienen, pues es innegable que esta última abona también el terreno de lo que fuera una de las parcelas de Juan de Palafox: la poesía.²⁹ Al lado de grandes obras como *Camino de perfección*, *Conceptos del amor de Dios* y *Exclamaciones del alma a su Dios*, de santa Teresa de Jesús; o la *Noche oscura*, el *Cántico espiritual* y la *Llama de amor viva* de san Juan de la Cruz, la obra palafoxiana es quizás la menos leída, habida cuenta de que figuran entre sus piezas más destacadas las poéticas: las 19

²⁹ Por supuesto hay que recordar que entre otras parcelas está la política y su papel como hombre de estado y de la corona.

I. Contextos histórico-social y literario

Liras de la transformación, los 10 Grados del amor divino, los 51 Cánticos, los 30 *Bocados espirituales*, incluyendo en este último grupo los 10 poemas dedicados a los Diez Mandamientos, y los 7 *Ejercicios devotos a la Virgen*; además de las prosísticas *Trompeta de Ezequiel* y *El pastor de Nochebuena*.

Sobre la obra en prosa de Palafox habría que escribir capítulo aparte a causa de la riqueza de sus contenidos, propuestas, estilos etc., pero podríamos mencionar aquí que igualmente puede estar inserta dentro de los límites de la prosa doctrinal que, con ciertos tintes ensayísticos, influyó en Palafox para escribir tratados modélicos como los mencionados arriba. De entre esos modelos doctrinales de los que el prelado retomó sus bases se pueden mencionar a Pero Mexía y su *Silva de varia lección*, de cuyas treinta ediciones alguna muy posiblemente llegó al obispo Palafox; igualmente se encuentra fray Antonio de Guevara y sus *Epístolas familiares*, *Oratorio de religiosos y ejercicio de virtuosos* y *Monte Calvario*; y, sin duda, fray Luis de León con su famosa obra *De los nombres de Cristo*.

En suma, la poesía palafoxiana se inserta en el resto de la poesía áurea con un estilo propio, aparentemente sencillo y austero; que se vincula con las distintas formas exigentes de la lira, la décima, la redondilla, el romance, el soneto, la canción (los 51 Cánticos están formados por estrofas de trece versos, las más de las veces endecasílabos mezclados con heptasílabos, llamadas canciones), etc. Utiliza un repertorio simbólico tomado de la poesía y la literatura bíblicas, principalmente los *Salmos*, el *Libro de Job* y el *Cantar de los Cantares*, en el que muestra una elaboración pensada y bien cuidada. Como ejemplo baste mencionar el poema “Liras de la transformación del alma en Dios”, cuyo tópico, vuelto a lo divino, es el del Esposo (Dios) y la Esposa (el alma) unidos en una misma esencia:

... ¡Oh noche cristalina!,
que juntaste con esa luz hermosa,
en una unión divina,
al Esposo y la Esposa,
haciendo ambos una misma cosa.

Mas, cuando de continuo
del Verbo Eterno el alma está gozando,
su Espíritu Divino
mueve un aire muy blando
que todo lo interior va regalando.

Gozando de Él a solas
y puesto un muro en este prado ameno,
vienen las blandas olas

de aqueste aire sereno
y todo lo de fuera lo hace ajeno...

En este sentido, se puede afirmar que el poeta español pretende ser traductor de los textos bíblicos y brinda a sus lectores su propia versión e interpretación personal. Por tanto, la de Palafox es una poesía interpretativa imbuida en una sola unidad poética, en lo que Marcel Bataillon define como "tradición poética y tradición de sabiduría [que] corren unidas a lo largo de un multiseccular proceso de transmisión, ya escrita, ya oral",³⁰ pues la sabiduría tradicional, así como la poesía tradicional, no son mera repetición. Ésta también tiene sus innovaciones, resultantes de hallazgos individuales, y en esa medida, implica cierto progreso y, por qué no, un enriquecimiento literario, histórico y cultural.

³⁰ Marcel Bataillon, *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y ensayos), 1964, pp. 145-146.

II

La obra poética palafoxiana

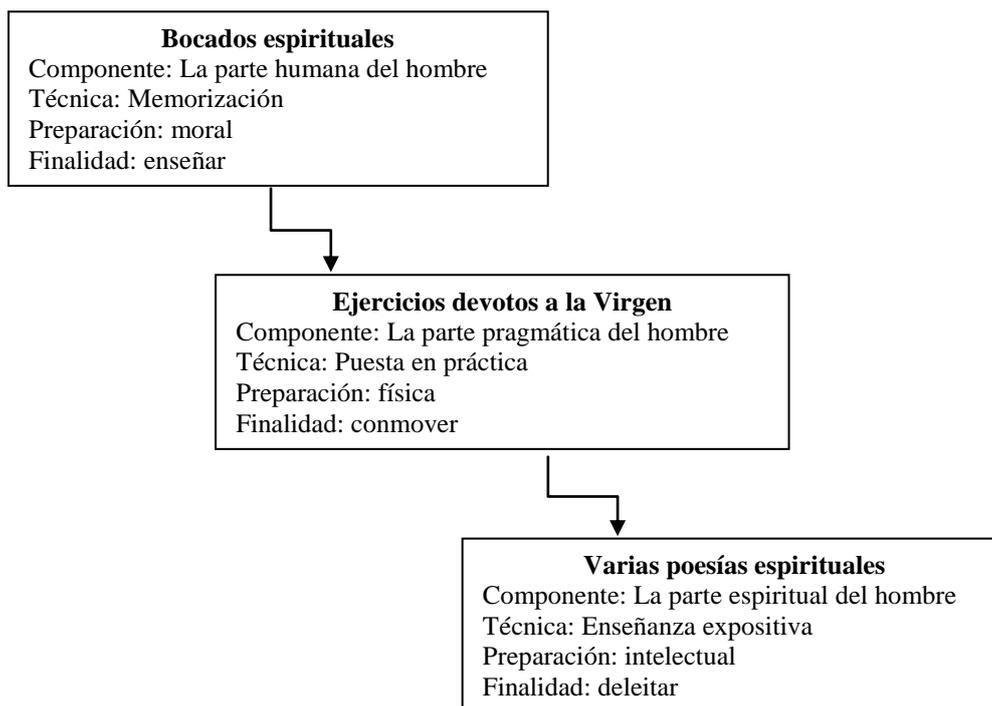
Propósitos catequísticos de la poesía palafoxiana

En el capítulo anterior hablamos de las tres grandes corrientes religiosas que se pueden distinguir en la poesía palafoxiana, a saber, el ascetismo, el misticismo y el catequismo, todas ellas impregnadas de tintes didácticos encaminados a la evangelización de sus feligreses poblanos y oxomenses (recuérdese que después de ser obispo en Nueva España, lo fue de la ciudad de Osma). Y adelantábamos que la enseñanza catequística del obispo por medio de su poesía consistió básicamente en dos corrientes basadas en su temática: la primera, de corte histórico, basada en la enseñanza de las narraciones bíblicas y evangélicas; la segunda, de corte litúrgico en general.

Pues bien, para lograr su cometido educativo, Juan de Palafox se valió de una poesía didáctica al estilo de algunos libros bíblicos, como los *Proverbios*, los *Salmos* y el libro de la *Sabiduría*, en los que las máximas y adagios ahí vertidos “la gente sencilla fácilmente los pueda entender y conservar en la memoria”.¹

Por otro lado, en los tres grandes grupos de poemas: los *Bocados espirituales*, los *Ejercicios devotos a la Virgen* y las *Varias poesías espirituales*, hay un componente temático general y una técnica didáctica específica. El primero de ellos, el componente temático, se refiere a la parte humana, pragmática y espiritual del ser humano; y la segunda, la técnica didáctica, a las técnicas de memorización puestas en práctica y exposición de los conocimientos suministrados por el obispo-maestro Palafox. Vistos de esta manera, los tres grupos poéticos que estamos describiendo pueden agruparse de la siguiente manera:

¹ Esta frase corresponde al título completo del “Catecismo” de los *Bocados espirituales, políticos, místicos y morales: catecismo y axiomas doctrinales*, que dice “Catecismo o instrucciones de los artículos y mandamientos divinos, con algunos adagios, jaculatorias y avisos morales, místicos y políticos, con tal modo, que la gente sencilla fácilmente los pueda entender y conservar en la memoria”.



En términos generales, los *Bocados espirituales* enseñarán al lector lego a conocer su referente interno, su mundo interior y esto sólo se logra haciéndole partícipe de su parte humana, es decir, de su conducta, de sus virtudes y sus defectos. La técnica, entonces, será la de la memorización. Así, por ejemplo, se le enseñarán los diez mandamientos, las virtudes teologales y cardinales, los sacramentos, las actitudes y gestos de fe, etc.; todos ellos, como es de notar, son una serie de reglas y preceptos de conducta que le dirán cómo actuar al aceptar su condición cristiana. Si, por tanto, ya adquirió todo el bagaje cultural religioso en su más amplio sentido, ahora deberá llevar a la práctica todo ese conocimiento y convertirlo de algo abstracto a algo concreto, lo cual se logrará ejercitando lo aprendido por medio de los *Ejercicios devotos a la Virgen*. Finalmente, con las *Varias poesías espirituales*, que exponen hechos históricos (el cruce del Mar Rojo, la Pasión de Cristo, el Diluvio, la destrucción de Sodoma y Gomorra, etc.), referencias biográficas de personajes reconocidos (San Pedro, Santa Ana, San Francisco, Moisés, María Magdalena, etc.), relatos bíblicos (Profetas, Proverbios, Crónicas, Cantar de los Cantares, Reyes, Job, etc.) y las tres vías de la vida espiritual (purgativa, iluminativa y unitiva), el alumno adquiere una formación intelectual lo bastante amplia para conocer el mundo cristiano, siendo su referente el mundo exterior, es decir, lo que está fuera de él pero que debe formar parte de él.

II. La obra poética palafoxiana

De tal suerte, el lector que seguía la poesía de Palafox y que abarcaba en su lectura estos tres grupos de poemas, lograba que su formación e instrucción religiosas estuvieran completas, no sólo en el plano meramente educativo —advuértase que la educación coadyuva al desarrollo de los hábitos de carácter, conducta y moralidad—, sino también en el formativo, en donde las costumbres, la conciencia moral y la ética adquieren una enorme importancia, no sólo en el plano institucional, sino también en el particular. Con ello, podemos entender al receptor de ese tipo de poesía, que tenía como principal intención la didáctica: es un lector que podía identificar los géneros y formas métricas y el estilo con el que el poeta los moldea para que su mensaje llegue fácilmente a él. Así, podemos afirmar que la intención didáctica de Palafox apunta más bien a las capacidades del público al que está dirigida esta clase de poesía, más que a las capacidades del propio autor, que están, a todas luces, revestidas de un carácter culto, pero al mismo tiempo de un estilo que busca la comunicación con sus lectores (muy probablemente esto incluso sobrepase el puro lucimiento del poeta, es decir, la intención de Palafox era más la interconexión con sus lectores que destacar como poeta).²

Estos tres componentes, con sus respectivas técnicas, confluyen al mismo tiempo tanto en el núcleo familiar como en el eclesiástico. Ejemplo de ello son los *Bocados espirituales*, que estuvieron pensados para que fueran leídos en familia:

os podréis juntar en vuestras casas, particularmente en las noches largas de invierno, cuando os den a ellos lugar vuestras fatigas, y el que supiere leer, pues hay tantos que saben, convocará a los vecinos y leeráles estos santos documentos; y observe cada uno en sí, si le toca aquella enseñanza, y procure enmendarse, pues esto es propiamente sustentarse del pan de la espiritual doctrina... los niños, como más desocupados, podrán decorar estos espirituales documentos, o los más que pudieren de ellos, cantarlos, y referirlos, con que se destierran los que son contrarios a vuestro aprovechamiento, y particularmente canten por las calles los que son contra juradores, jugadores, murmuradores, y contra las maldiciones, porque es un sermón inocente y eficaz, aunque sencillo.³

² Vale la pena recordar que desde época del Mester de Clerecía, los nuevos letrados “cultos” como Gonzalo de Berceo o el Arcipreste de Hita, por ejemplo, hicieron de la literatura española del siglo XIII, un tratamiento didáctico de los temas de índole moral y religiosa, surgiendo así una nueva manera de catequización: “los cultores de la clerecía ponían el acento en la figura de la Virgen o en la vida ejemplar de santos varones, con una fuerte carga moral y una intención de parábola, y pese al esfuerzo que hicieron por llegar a las clases populares, numerosos latinismos y propuestas intelectuales denunciaban sus elevados orígenes”; a raíz de lo cual se renovó la lengua poética y las formas métricas, como por ejemplo la *cuaderna via* o estrofas de cuatro versos monorrimos y aconsonantados, el verso alejandrino de 14 sílabas, o también surgió el pareado. En otras palabras, los poetas buscaban la belleza y la perfección formal a través de técnicas estilísticas más cuidadosas. Ver *Diccionario de Literatura Grupo Océano*, Barcelona, Editorial Océano, 2004, s.v. Mester de clerecía.

³ Juan de Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo, excelentísimo y venerable siervo de Dios Don Juan de Palafox y Mendoza...* 2ª. edición. Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1762, 13 v., t. III, fols. 351-381, Carta pastoral XIV, VIII, §8, pp. 350-351.

Se puede decir que la poesía palafoxiana, en su conjunto, busca el perfeccionamiento de una persona en todos sus ámbitos: moral, ético, físico, sapiencial y religioso. Es en este sentido en el que planteo que la poesía palafoxiana educa tanto al cuerpo como al alma para alcanzar una recta formación: con los *Bocados espirituales* la preparación moral, con los *Ejercicios devotos a la Virgen* la preparación física y con las *Varias poesías espirituales* se logra la preparación intelectual. La primera se extenderá a la educación de la voluntad y el carácter y se encargará también de la sensibilidad del lector; la segunda logrará la perfección corporal del organismo; y la tercera alcanzará las facultades cognoscitivas, ya espirituales, ya orgánicas, para la elevación de la vida.

Sabiendo esto, y siendo un maestro por antonomasia, Palafox echó mano de los medios didácticos para lograr una buena educación en sus feligreses, tales como el ejemplo, el precepto (exhortación, advertencia o corrección), la vigilancia y la dirección, la ocupación y el trabajo, el ejercicio y el hábito y, finalmente, los premios y los castigos.

Pasemos ahora a hablar de cada uno de los tres grandes grupos poéticos, desde sus orígenes hasta su conformación estructural, contenido, estudios actuales y relevancias literarias.

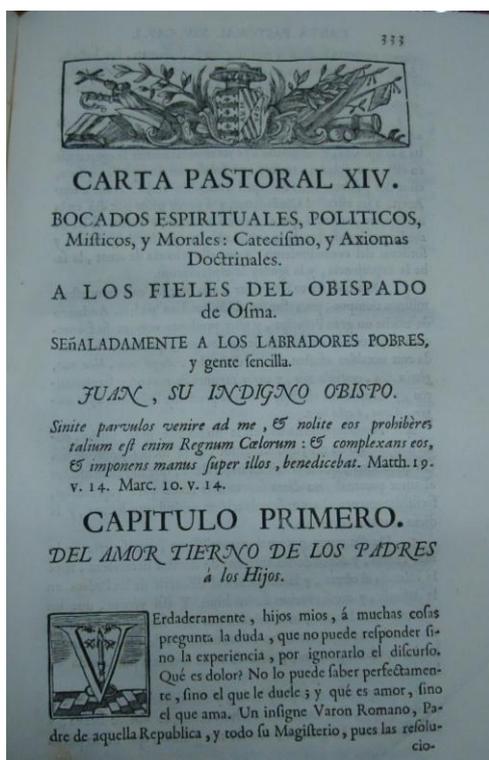
Los tres grandes rubros de la poesía palafoxiana

Los Bocados espirituales

En el tomo III de las *Obras* de Juan de Palafox y Mendoza de la segunda edición (1762), se reúnen catorce epístolas bajo el nombre de “Direcciones Pastorales” (con primera y segunda partes). La mayoría de las cartas que conforman la primera parte va dirigida a los fieles de la diócesis de la ciudad de Puebla de los Ángeles y a los sacerdotes de su obispado, y en ellas se les exhorta a participar en las tareas de la Iglesia Catedral de Puebla, se les da a conocer algunos ejemplos de príncipes que favorecieron a la Iglesia Católica, o bien, el *Abecedario de la vida interior*. Esto, por supuesto, con el fin catequístico de adoctrinar a los fieles y enseñarles cómo se podían alcanzar las gracias y misericordias divinas. En la segunda parte encontramos escritos de corte teológico, como la *Trompeta de Ezequiel* (Carta pastoral IX), *De la devoción de la Virgen María y de su santo rosario* (Carta pastoral X) o *De la paciencia en los trabajos y amor a los enemigos* (Carta pastoral XI), *A la santa escuela de Cristo Nuestro Señor*

II. La obra poética palafoxiana

en Madrid (Carta pastoral XII), *De la debida paga de los diezmos y primicias* (Carta pastoral XIII) y, finalmente, los *Bocados espirituales, políticos, místicos y morales, etc.* (Carta pastoral XIV). Al final de las cartas, hay cuatro ensayos epistolares entre los que se encuentran *Suspiros de un pastor ausente, atribulado y contrito*, *Breve exhortación a la vida espiritual*, *Respuesta y discurso sobre las frecuentes translaciones de los señores obispos* y el *Memorial al rey por la inmunidad eclesiástica*.



Portadilla en el tomo III de las Obras de Palafox, 1762.

Lo que interesa en nuestro caso es la Carta XIV, en donde se encuentran los *Bocados espirituales, políticos, místicos y morales: catecismo y axiomas doctrinales*. De entre estos “bocados”, el “Catecismo” es el único que contiene composiciones poéticas. Su nombre completo es “Catecismo o instrucciones de los artículos y mandamientos divinos, con algunos adagios, jaculatorias y avisos morales, místicos y políticos, de tal modo que la gente sencilla fácilmente los pueda entender y conservar en la memoria”. Vale reproducir aquí el texto que se coloca al final de los *Bocados*, que refiere su razón de ser como “regla única de salvación”:

Estos son, hijos míos, los Bocados Espirituales que os ofrezco, adagios o refranes breves de vuestra salvación; y porque todos nacen como arroyuelos útiles al alma de aquella fuente, en donde puede y debe beber su aprovechamiento, o como fruta sabrosa de aquel Árbol de eterna vida, que son los Artículos de nuestra santa fe, y mandamientos divinos, que nos propone la Iglesia, nuestra madre, por regla única de nuestra salvación; me ha parecido también que se ponga el texto de la Doctrina Cristiana al fin de ellos, con quien vuestros maestros espirituales lo han de registrar todo, para que la tengan presente y a la mano, procurando que no la ignoréis, como necesaria para vuestra salvación en sus principales misterios; no suceda lo que tal vez se ha visto, que haya hombre que sabe hacer una torre muy alta, o una casa muy bien edificada, y trazarla y perfeccionarla, ignorando los artículos de la fe con que se ha de salvar, siendo aquello momentáneo y ligero, y esto eterno en el premio o en la gloria, que se le espera, y lo uno tan dificultoso, y lo otro tan fácil. Dada en Osma a 29 de noviembre de 1658.

Juan, indigno obispo de Osma.

Se trata de sesenta composiciones sencillas y breves que la gente podía comprender y conservar en la memoria muy fácilmente, ya que todas están formadas de estrofas pareadas, es decir, de dos versos que riman entre sí. Este tipo de estrofa fue muy utilizada como expresión popular para memorizar máximas filosóficas y fue el método que empleó Palafox con el mismo fin: las enseñanzas teologales y doctrinales permanecerían en la memoria del aprendiz durante un largo periodo de tiempo, y esto, gracias a lo sentencioso de sus versos.

Al respecto Margit Frenk recuerda que desde la remota Edad Media existió un intercambio constante entre cantares y refranes que adoptaban a menudo un esquema de dísticos rimados, muy frecuente en la lírica popular, la cual “se caracterizaba por una gran flexibilidad métrica y aun temática y podía acoger sin dificultad textos breves de forma irregular... el proverbio era *verso* y el verso *refrán*”.⁴ En este sentido, pensemos en los *Bocados espirituales* como lo que Frenk llama “refranes-cantares” documentados en los siglos XV al XVII, que permanecieron en el folklor hispánico con ese carácter frecuentemente sentencioso de la poesía popular.⁵

Algunos de los poemas hacen alusión a temas como la señal de la santa cruz, la fe viva, los misterios de la Trinidad, las virtudes teologales, los diez mandamientos y asuntos relacionados con ellos, como son la obediencia a la ley, las maldiciones, la participación en las fiestas de guardar, el ayuno y vigilias de las fiestas; igualmente se tratan temas como la devoción de la Virgen, los santos, los ángeles de la guarda y las ánimas del purgatorio. Con respecto al cuarto mandamiento, el de honrar al padre y a la madre, Palafox hace una analogía con los padres espirituales y políticos, además de tratar temas relacionados con la buena crianza de los hijos, el respeto a los reyes y a las leyes, los ministros, el gobierno de las casas y lugares, y las distinciones sociales como los casados, los nobles, los labradores y los pobres. Sobre el séptimo mandamiento, el de no hurtar ni desear los bienes ajenos, Palafox hace referencia también a los jugadores, a los diezmos y primicias y al hecho de quitar la honra al prójimo.

Otros temas referentes a la disciplina religiosa son el de la gracia y el del ejercicio de las virtudes, la importancia que tienen la confesión, la caridad con los prójimos y la oración. Finalmente, no podía dejar de lado el tema de las cuatro

⁴ Margit Frenk, "Refranes cantados y cantares proverbializados", en *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, FCE, 2006, pp. 532-544.

⁵ *Ibidem*. Frenk advierte que con el paso del tiempo ambos géneros se separarían pero sin perder del todo el contacto entre ellos, pues la copla y la seguidilla aparecerían en escena para acentuar aún más esa diferenciación formal.

II. La obra poética palafoxiana

postrimerías: la muerte, el juicio final, el infierno y la gloria. Al mismo tiempo, Palafox destaca en este rubro de los *Bocados Espirituales* su conocimiento sobre la numerología cabalística, en sendos poemas sobre los siete sacramentos, los siete dones del Espíritu Santo (sabiduría, inteligencia, consejo, fortaleza, ciencia, piedad y temor de Dios); los doce frutos del Espíritu Santo (caridad, gozo, paz, paciencia, longanimidad, bondad, benignidad, mansedumbre, fe, modestia, continencia y castidad); las tres virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) y las virtudes cardinales (prudencia, justicia, templanza y fortaleza); los siete vicios capitales (soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza) y sus virtudes contrarias (humildad, generosidad, castidad, paciencia, templanza, caridad y diligencia); los tres enemigos del alma (mundo, carne y demonio), las tres potencias del alma (memoria, entendimiento y voluntad) y los sentidos corporales.

Para una mejor visualización del contenido completo del *Catecismo de los Bocados espirituales*, presento a continuación la siguiente tabla, en la que clasifico temáticamente las sesenta composiciones:

<p style="text-align: center;">Los diez Mandamientos (28 poemas)</p> <p>--- De los mandamientos divinos (título) 9. De la obediencia a la ley 10. Primer mandamiento “amarás a dios sobre todas las cosas” 11. Segundo mandamiento “no jurar” 12. De las maldiciones 13. Tercer mandamiento “Santificarás las fiestas” 14. De la obligación y devoción de la misa. 15. Del ayuno y vigiliias de las fiestas 16. De la devoción de la virgen 17. De la devoción a los santos 18. De los ángeles de la guarda. 19. De la devoción a las ánimas del purgatorio. 20. Cuarto mandamiento. “De honrar padre y madre, y de los padres espirituales y políticos” 21. De la buena crianza de los hijos 22. Del respeto a los reyes y a las leyes. 23. De los ministros. 24. El gobierno de las casas y lugares. 25. De los casados 26. De los nobles 27. De los labradores y pobres. 28. Del quinto mandamiento “no matar” 29. Del perdón de los enemigos. 30. Del sexto mandamiento [“no fornicarás”, carece de título] 31. Del séptimo mandamiento “no hurtar” 32. No desearás los bienes ajenos</p>	<p style="text-align: center;">Las cuatro postrimerías (6 poemas)</p> <p>42. De la mortificación --- De la consideración de las cuatro postrimerías. 45. De la muerte 56. Del juicio 47. Del infierno 48. De la gloria. 60. Las cuatro postrimerías del hombre.</p>
	<p style="text-align: center;">El misterio de la Trinidad (6 poemas)</p> <p>4. De los misterios de la divinidad y dios, uno y trino. 5. Del hijo de dios y misterios de la humanidad santísima 6. Del espíritu santo, tercera persona de la santísima trinidad 41. De la presencia divina. 50. De los siete dones del espíritu santo 51. De los doce frutos del espíritu santo</p>
	<p style="text-align: center;">Los sacramentos (3 poemas)</p> <p>2. De la señal de la santa cruz = Sacramento del bautismo 38. De la confesión = Sacramento de la penitencia</p>

33. De los jugadores 34. Del quitar la honra al prójimo 35. De los diezmos y primicias 36. Octavo mandamiento “no levantar falso testimonio, ni mentir y de los murmuradores” ---- Del nono y décimo mandamiento (Al nono lo incluye el sexto, y así ya está dicho esto. Y en el séptimo está el diez, no hay que decirlo otra vez.)	49. De los siete sacramentos
Las virtudes teologales y cardinales (7 poemas) 3. De la fe viva 7. De la esperanza 8. De la caridad mayor, que es el santísimo sacramento del altar. Jaculatorias 37. De la gracia y ejercicio de algunas virtudes. 54. De las tres virtudes teologales 55. De las virtudes cardinales 56. De los siete vicios capitales y sus virtudes contrarias	Actitudes y gestos de fe (4 poemas) 39. De la caridad con los prójimos 40. De la oración 52. De las obras de misericordia 53. De las bienaventuranzas Potencias y Enemigos del alma y el cuerpo (5 poemas) 43. De la soberbia, humildad, ambición y modestia. 44. De la codicia y amor a la pobreza. 57. De los tres enemigos del alma. 58. De las potencias del alma 59. De los sentidos corporales. Entrada y Salida de los bocados espirituales (1 poema) 1. Prólogo 60. Fin de los bocados espirituales (en prosa).

*** Los números corresponden al orden en el que aparecen en el original.

Los *Bocados espirituales*, según las propias palabras de Palafox, “nacen como arroyuelos útiles al alma de aquella fuente, en donde puede y debe beber su aprovechamiento, o como fruta sabrosa de aquel Árbol de eterna vida, que son los artículos de nuestra santa fe y mandamientos divinos, que nos propone la Iglesia, nuestra madre, por regla única de nuestra salvación”.⁶

El Prólogo en verso que precede al resto de los poemas, hace alusión justamente a la sencillez con que deben ser escritas las máximas teologales de la fe cristiana, con el fin de “no hablar pulidamente”, como lo hace el “crítico sutil” que utiliza mil conceptos:

De todas la mayor ciencia,
es cuidar de la conciencia.

Cierto varón muy perfecto
dijo en delgado concepto:

¿Qué haré para me salvar?
bien creer y bien obrar.

⁶ Juan de Palafox y Mendoza, *Obras...*, t. III, fols. 351-381.

Parece simple razón
y es aguda conclusión.

Pues desprecia lo mortal
y busca lo celestial.

El concepto más delgado
aquel es que ha aprovechado.

No aquel que me ceba el gusto
sino el que ajusta a lo justo.

No el que ofrece lo mayor,
sí el que ofrece lo mejor.

¿Qué importa al mundo mandar,
al que se ha de condenar?

Si vive a eternos tormentos,
por muy ligeros contentos?

¿Ni qué le daña el penar
a aquel que se ha de salvar?

Dadme de la gloria un poco,
más que me tengáis por loco.

Dadme que goce de Dios,
más que me despreciéis vos.

Esto de acá nada dura
y acaba en la sepultura.

Pero de Dios el gozar,
nunca se puede acabar.

Parecen simplicidades,
y son útiles verdades.

De Dios, mis hijos, tratemos,
le sirvamos y adoremos.

Del creer y del obrar,
que eso nos ha de salvar.

No he de hablar pulidamente,
sino sencillo y prudente.

Aquello que nos conviene,
no lo que nos entretiene.

Gaste el crítico sutil
conceptos de mil en mil;

pero yo dulces verdades
abrazo, y simplicidades.

Aunque me tengan por necio,
yo desprecio ese desprecio,

pues vuestra sinceridad
me pide esta claridad.

En los *Bocados espirituales* prevalece la parte más humana del individuo. En la tradición literaria el canto a lo humano y lo divino tuvo buena cabida sobre todo en los siglos XV al XVIII, época en la que esta división bipartita era reflejo de la separación entre los mundos de Dios y del Hombre. El primero de ellos se ramificaba en conocimientos de historia religiosa, de las vidas de santos y personajes del Antiguo y el Nuevo Testamentos, etc., mientras que en el segundo se trataba de destacar el aspecto práctico del ser humano, su comportamiento, su pensamiento y su forma de ver el mundo. Margit Frenk ya advertía que estas máximas o refranes fueron considerados “expresión de la sabiduría inmanente, por modo místico, en el ser humano” y citaba a Juan de Valdés cuando decía que “lo mejor que los refranes tienen es ser nacidos en el vulgo”.⁷

Justamente Frenk es quien sostiene que dentro de la poesía religiosa las formas populares como la canción, los refranes o los proverbios, se aprovecharon mejor en las llamadas “versiones a lo divino”: “El poeta escribía una villancico al ‘tono de’ un cantar bien conocido, cuyo estribillo adoptaba, ya no textualmente, sino transformándolo, adaptándolo al tema religioso que trataba”.⁸ Es entonces cuando la poesía religiosa de este periodo acogerá la lírica folklórica con mayor énfasis.

En estos *Bocados espirituales* Palafox deja en claro la condición vulnerable del hombre y la pequeñez de su estado ante la omnipotencia, omnisciencia y omnipresencia de Dios. Si el primero reconoce dicha condición, el único camino que le queda por recorrer para llegar al segundo, es el que propone Palafox con cada uno de estos “bocados”, porque, a fin de cuentas, son una guía de conducta que debe seguir al pie de la letra. El primer recurso que llega a manos del obispo para lograr su cometido es la técnica paremiológica y gnómica, es decir, la ciencia que recoge las distintas formas de sabiduría popular a través de máximas, sentencias, aforismos, apotegmas, etcétera.⁹

⁷ Margit Frenk, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978, pp. 47-49.

⁸ *Ibidem*, p. 60.

⁹ Véase Juan de Palafox y Mendoza, *Dichos sentenciosos de Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de la Puebla de los Ángeles y de Osma : pastor y maestro*, ed. y paleog. Sergio Fuentes Gutiérrez, Estado de

II. La obra poética palafoxiana

Al ser un buen conocedor de la literatura bíblica y de su parte técnica que otorga conocimientos de manera práctica por medio de breves sentencias, Palafox orienta moralmente a su grey a la manera de los libros bíblicos de *Job*, el *Eclesiastés*, la *Sabiduría* y sobre todo los *Proverbios*.¹⁰ Éstos enseñan el arte del bien vivir y de la buena educación en dos grandes colecciones de breves sentencias formadas, en general, por un dístico, tal y como los presenta Palafox (en series de dísticos octosilábicos). En conjunto, y siguiendo muy probablemente el esquema de este texto bíblico, los *Bocados espirituales* forman un texto de sabiduría humana, cualidad en la que se basan las virtudes del bien obrar, como la caridad, la rectitud moral, la sencillez, etc., y que además son premiadas por Dios, en contraposición con el castigo a los vicios humanos.

Así, por ejemplo, tenemos el bocado 56 titulado “De los siete vicios capitales y sus virtudes contrarias”, que dice:

Son siete los manantiales
de nuestros eternos males.

Que son siete grandes vicios
y pésimos ejercicios.

La Soberbia y vanidad,
que es grandísima maldad.

Pero de aquesta maldad,
es remedio la Humildad.

Y la pasión envidiosa
es víbora muy rabiosa.

Pero de esta iniquidad,
remedio es la Caridad.

La Ira, que mata y altera,
es también terrible fiera.

Mas si ésta da pesadumbre,
la cura la Mansedumbre.

La Gula devoradora,
todo lo traga y devora.

Pero la santa Abstinencia,
le da freno y continencia.

México, s.n., 2004. Véase Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, 5ª. reimp., Madrid, Alianza Editorial, 2006, s.v. Apotegma: sentencia breve e ingeniosa, aleccionadora en el orden moral; s.v. Aforismo: sentencia breve que sintetiza una regla, axioma o máxima instructiva, por lo que presenta semejanzas con el adagio, refrán, máxima y proverbio, pero carece del fin moralizar de éstos.

¹⁰ Véase al apartado de los 51 Cánticos.

Mas el vicio lujurioso
es muy terrible y furioso.

Pero a esta suciedad,
destierra la Castidad.

La Pereza es torpe y fea,
y sólo holgarse desea.

Mas la Diligencia santa
le da espuelas y levanta.

La literatura didáctica gnómica o sentenciosa que hemos visto, no tiene otra función más que la de expresar ejemplos y modelos relacionados con la conducta moral del hombre. Al respecto, Artemio López afirma que “la muestra más clara de *literatura en verso* cuya finalidad era la de enseñar valores religiosos a la feligresía son las sentencias contenidas en su *Carta pastoral XIV (Bocados espirituales, 1658)*, las cuales —más aun que los Cánticos— cifran nítidamente la labor pastoral palafoxiana”.¹¹ Al usar un lenguaje sumamente sencillo, Palafox se despoja de metáforas y de complicados recursos retóricos para armar todo un plano dogmático que debía llevarse a la práctica, así se tratara de temas cotidianos como “El gobierno de las casas y lugares”, “De los casados”, “De los labradores y pobres” o “De la buena crianza de los hijos”, o de temas de altos vuelos como “De las tres virtudes teologales”, “De los misterios de la divinidad y Dios, uno y trino”, “Del espíritu santo, tercera persona de la Santísima Trinidad” o “De los doce frutos del Espíritu Santo”.

Por ello, es atinada la frase de López Quiroz cuando para referirse a este grupo de poemitas lo hace con el nombre de “Bocados espirituales portátiles”, ya que, según sus palabras,

fueron hechos para cualquier ocasión [pues] pretendían suplantar los entretenimientos con que los fieles llenaban sus ratos de ocio, así como respaldar la educación religiosa de los niños, de modo tal que éstos supieran no sólo la parte medular del cristianismo (dogmas, oraciones, mandamientos, etcétera), sino también el modo con que habrían de ejercitarse en las virtudes —desde su corta edad— y apartarse de los vicios de una vez por todas.¹²

A un año escaso antes de su muerte, Palafox sacó a la luz su Carta XIV, para dirigirla a sus feligreses oxomenses y hacer de ellos buenos cristianos porque ante todo

¹¹ Artemio López Quiroz, *op. cit.*, p. 387. Las primeras cursivas son mías.

¹² *Ibidem*, pp. 389-390.

II. La obra poética palafoxiana

él era un buen pastor. En suma, los *Bocados espirituales* serían el mejor alimento de quienes buscaban el camino de la perfección cristiana.

Los Ejercicios devotos a la Virgen

En el tomo V de las *Obras* de la segunda edición ya citada, se encuentran los *Ejercicios devotos en que se pide a la Virgen María, madre de Dios, su amparo para la hora de la muerte. A semejanza de los del seráfico doctor San Buenaventura. Ofrecelos al aprovechamiento de las almas el ilustrísimo, excelentísimo y venerable señor don Juan de Palafox y Mendoza, obispo de Osma, del consejo de SuMajestad*.¹³ En la advertencia a la segunda edición, se especifica que estos siete ejercicios (cada uno se creó para ser rezado en los siete días de la semana), son semejantes a los que San Buenaventura había escrito en lengua latina en su *Salterio*, dedicado a la Virgen.



Portadilla en el tomo V de las *Obras* de Palafox, 1762.

Con respecto a su fecha de producción Sánchez-Castañer sigue la narración de Gregorio de Argáiz, quien en la biografía de Palafox comenta que, como una de las “últimas ocupaciones y escritos” del obispo, se encuentra un *Himno* de estrofas en honor de la Virgen: “Acabólas y las leía estando yo presente, con sin igual espíritu y dulzura. Estas fueron las postreras ocupaciones y trabajos de su pluma y de su ingenio; que envió luego a imprimir a Madrid y antes de morir se dieron a la estampa”.¹⁴ Estas palabras dejan en claro que, por lo menos en lo que toca a este grupo de poemas, su producción es netamente peninsular y no novohispana, como lo afirmaba en un principio Sánchez-Castañer,¹⁵ quien afirma que del himnario marial existen dos ediciones: una publicada en Madrid, a costa de la hermandad de San Gerónimo, año

¹³ Una segunda edición la encontramos con el título *Devocionario de María Santísima, en que se pide a esta gran señora su amparo para la hora de la muerte: Con las oraciones dispuestas por el venerable excmo. illmo. y rmo. sr. D. Juan de Palafox y Mendoza; y al fin su Vida, compuesta en verso por D. Antonio Hurtado*, impresa en Madrid, por Cristóbal Manuel de Palacio, 1786.

¹⁴ Gregorio de Argáiz, *op. cit.*, p. 1, citado por Sánchez-Castañer, *op. cit.*, pp. 164-165.

¹⁵ Su estudio *Tratados mejicanos* se publicó en 1968, *op. cit.*, y posteriormente en 1988 publica *Don Juan de Palafox, virrey de Nueva España*, Madrid, Fundación Universitaria española, 1988.

1761 y que lleva por título general el de *Ejercicios devotos* y en el interior (p. 99) el de *Cántico a la Virgen. Sylva y Selva de diversas Flores de sus alabanzas. Te Virginem laudamus. A imitación del Te Deum laudamus.*

La otra edición, con este mismo título, es otro devocionario más amplio, y su título es *Lágrimas del corazón* (Valencia, 1851): “En el de contenido bastante análogo y ligera modificación en el título, *Gemidos del corazón* [...], Madrid, 1818, no figura dicho *Himno a la Virgen*”.¹⁶

Los *Ejercicios devotos a la Virgen*, así les llamaremos de aquí en adelante, incluyen una introducción en la que el propio Palafox se dirige a los oxomenses, en la que afirma:

Paso gustoso por la censura de escribir versos un Obispo, y viejo, que no tuvo habilidad para escribirlos mozo, y darle a la ancianidad las travesuras propias de la juventud... Consuelome con David, viejo, haciendo versos; Simeón en los mismos umbrales de la sepultura haciendo canciones... Pero cuando porfíe la censura en mortificar mi empleo, démosle eso más a la Virgen Santísima. Perder el juicio por su devoción, nunca más entero y mesurado, que cuando aventurado a los ojos de la carne, se gasta dulcemente, en su servicio ¡Oh Virgen beatísima! poco os ama quien con reparo os ama.¹⁷

La estructura de este grupo de poemas se compone de las siguientes partes:

Una advertencia escrita por los editores de la segunda edición, en donde especifican que dichos ejercicios son semejantes a los que San Buenaventura había escrito en lengua latina. El obispo Palafox se los remitió todavía en vida al doctor Bernardo Guerrero para que los diera a la imprenta y pidió que fray Francisco de los Arcos y el padre Agustín de Castro de la Compañía de Jesús censuraran el escrito, el cual estuvo dedicado al cardenal Sandoval.

Un apartado titulado “Juan indigno, obispo de Osma. A las almas devotas de su cargo” escrito por Palafox, en el que dedica sus ejercicios a los feligreses que padecieran las horas postreras de sus vidas y explica que los Ejercicios son instrucciones en que se pide socorro a la Virgen por cada día de la semana; su modelo a seguir es el devocionario publicado por el jesuita Juan Eusebio Nieremberg, escrito en latín. Dicho devocionario presenta letras iniciales que forman el nombre de María. Palafox confiesa que, mientras se recuperaba de las fiebres tercianas, “me he resuelto... a reducirlo en lengua vulgar y en metro español, con el mismo cuidado de que formen el

¹⁶ Sánchez-Castañer, 1988, *op. cit.*, pp. 164-165.

¹⁷ *Idem.*

II. La obra poética palafoxiana

nombre de María las letras iniciales, porque en todas las lenguas merece ser alabada, la que todas las lenguas del mundo no bastan a alabar”. En este apartado Palafox pide tres cosas a quien siguiera este devocionario: primera, que el fiel recibiera el sacramento de la Confesión; segunda, que la devoción no se quedara sólo en la oración sino que pasara a las obras; la tercera, que todos los ejercicios los vivieran como si ese fuera el último día de su vida: “Y así por la mañana hagan cuenta que no tienen más vida que aquel día, y vivan y obren como si en cualquiera de sus dudosas horas hubiesen de dar cuenta a Dios de todo el tiempo pasado”; al final de lo cual se tenía que rezar una oración escrita por el mismo Palafox. Al final del apartado se dan las instrucciones que deben seguirse en cada uno de los días de la semana, según el orden establecido: primero, rezar el Ave María; luego el día de la semana correspondiente, que incluye un himno, una antífona, un salmo (cuyos cinco primeros pareados comienzan con las letras que conforman el nombre de María en forma de acróstico) y al final de éste se incluye una cuarteta asonantada, llamada *tirana*, que era una estrofa de carácter popular.

En seguida se encuentran los siete Ejercicios según los días de la semana, que incluyen sus respectivos Ave María, himno, antífonas, salmos, preces y una oración final. Al último está el Cántico a la Virgen, silva, y selva de diversas flores de sus alabanzas.¹⁸

Así como en los Grados del amor divino Palafox avala sus poemas con la presencia del “Doctor Angélico”, es decir, santo Tomás de Aquino, así lo hace en los Ejercicios devotos a la Virgen con el “Doctor Seráfico”, es decir, san Buenaventura, el general de la Orden de los franciscanos.¹⁹ Recordemos que fue San Buenaventura quien instituyó, en 1264, la primera cofradía en honor de la Virgen María, razón por la cual se le representa recibiendo de ella un rosario que hace alusión al Salterio que él compuso en honor de la Virgen.

Obligatorio es advertir que los ejercicios marianos se relacionan principalmente con la liturgia. Entre los días dedicados a la Virgen destaca el sábado, día que se eligió desde la época carolingia (siglo IX), para su celebración, muy probablemente por el momento en que, siendo madre del redentor, María aguardó paciente la resurrección de su hijo. Se sabe que los ejercicios devotos dedicados a María son tres principalmente:

¹⁸ En nuestra antología se incluyen completos los siete *Ejercicios devotos a la Virgen* y el “Cántico a la Virgen, silva y selva de diversas flores de sus alabanzas”.

¹⁹ Rocío Olivares, “El verdadero autor de Los Diez Grados del Amor Divino atribuidos a Palafox”, *op. cit.*, pp. 58: la autora explica que el pseudo Tomás de Aquino es realmente Helwick von Germar o Helvequio.

los triduos (en tres días), los septenarios (en siete días) y los novenarios (en nueve días), y se practican seguidos de oraciones, lecturas, letanías y otros actos piadosos, como el rezar el Santo Rosario y las letanías a la Virgen, o bien el “Regina Coeli” y el “Angelus Domini” tres veces al día.

Los *Ejercicios devotos a la Virgen* no es el único texto palafoxiano de este tipo que incluye ejercicios para el feligrés. Existe uno similar, aunque en prosa, llamado *Gemidos del corazón, tiernos afectos, amorosos suspiros y vivos sentimientos de un alma contrita y arrepentida de sus pecados*, que fue tomado de la *Vida interior* y distribuidos por un devoto para los siete días de la semana (Sevilla, Manuel Nicolás Vázquez, 1777, Madrid, Joseph Doblado, 1778 y Sevilla, Antonio Espinoza de los Monteros, 1742). El contenido se distribuye en siete partes que unidas conforman los días de la semana y cada uno habla de sentimientos diferentes: Domingo: *Gemitus et Amaritudo*, Lunes: *Clamor et amor*, Martes: *Suspiria et lachrymae*, Miércoles: *Confusio et ignomia*, Jueves: *Contritio et humilitas*, Viernes: *Labor et dolor* y Sábado: *Misericordia et pietas*.²⁰ También existe una obra titulada *Modo de ofrecer y visitar con fruto de devoción la Semana Santa: las estaciones de los monumentos*, que fue impreso en México en la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, en 1781.

Las Varias poesías espirituales

Se desconoce la fecha precisa en la que Juan de Palafox y Mendoza escribió las *Varias poesías espirituales*. Éstas se componen de ochenta poemas de tipo religioso, clasificados en tres grupos: los 51 Cánticos, las 19 Liras de la Transformación y los 10 Grados del amor divino. Para hablar de ello es preciso hacer algunas aclaraciones que tomaremos a partir de tres estudiosos: Alfonso Méndez Plancarte, Francisco Sánchez-Castañer y Antonio Carreira.

En el año de 1945 la Universidad Nacional Autónoma de México publicó la obra de Alfonso Méndez Plancarte *Poetas novohispanos (segundo siglo, 1621-1721)*, en la que da cuenta de la producción escrita de Palafox, a la que califica como "caudal pasmoso y excelente de ascética o mística, de dogma y moral, y de historia, derecho, o sociología". El crítico habla en su introducción de las obras sagradas y artísticas, como "su cuasi-novela de *El Pastor de Nochebuena...* o sus 'Poesías Espirituales', sus

²⁰ Véase Elvia Carreño (coord.), *Catálogo comentado de impresos novohispanos de la Biblioteca Palafoxiana: Juan de Palafox y Mendoza y su legado bibliográfico*, México, ADABI de México, 2009.

II. La obra poética palafoxiana

'Cánticos', y otros dos libros en verso [posiblemente se refería a los *Bocados espirituales* y los *Ejercicios devotos a la Virgen* que estamos estudiando aquí], hasta llenar sus 'Obras' catorce enormes infolios".²¹

En su selección poética novohispana del segundo siglo, Méndez Plancarte eligió la del prelado, únicamente por coincidir su "fertilidad de escritor con su estancia novohispana, que más nos autoriza a incluirlo entre nuestros líricos".²²

Esta idea la retomó Francisco Sánchez-Castañer en el año de 1968 en su edición a la obra *Tratados mejicanos*,²³ en donde divide la producción literaria de Palafox en tres etapas: la primera abarca las obras escritas antes de 1640, cuando el prelado radicaba todavía en Europa; la segunda, las escritas de 1640 a 1649, periodo en el que permaneció por casi diez años en territorio novohispano; y la tercera, las escritas de 1649 a 1659, cuando regresó a España.

Sánchez-Castañer afirma que los *Tratados mejicanos* de Palafox, además de ser los producidos y publicados en México, entre los años 1640 y 1649, incluyen también los que se gestaron en nuestro territorio pero que se publicaron mucho tiempo después. Tales son los casos de *Vida interior*, *Historia de la conquista de la China por el Tártaro*, las *Semanas espirituales* y sus *Poesías*:

No fueron, solamente, todas esas obras las que se gestaron o iniciaron en Méjico. Otras más podrían añadirseles, aunque por haberse publicado después, no hago más que mencionarlas. Su célebre *Diario íntimo*, que luego se imprimió con el título de *Vida interior* o *Confesiones y confusiones*, lo comenzó en sus años mejicanos. La *Historia de las guerras de China* fue hecha a base de las cartas que en Puebla de los Ángeles, recibía dos veces al año, vía Filipinas. Igual sucedió con las *Semanas espirituales*. Y de sus

²¹ Alfonso Méndez Plancarte (est. selec. y not.), *Poetas novohispanos (segundo siglo, 1621-1721), parte primera* (Biblioteca del Estudiante Universitario, 43), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1945, p. LV.

²² *Ibidem*, p. LVI.

²³ Juan de Palafox y Mendoza, *Tratados mejicanos*, 2 v., I: *Memoriales espirituales y epístolas solemnes* y II: *Memoriales civiles y Epístolas-Tratados*, ed. y est. prel. Francisco Sánchez-Castañer, Madrid, Ediciones Atlas (BAE, Continuación de la Colección Rivadeneira, t. 217-218), 1968. La referencia a Méndez Plancarte se encuentra en la nota 412, p. CLXXIX. También Sánchez-Castañer estudia la producción literaria de Palafox en territorio novohispano en su obra *Don Juan de Palafox, virrey de Nueva España, op. cit.*, en el apartado "Actividad literaria en Indias", en donde dice: "Me he de limitar a señalar... las que escribió durante su estancia en Méjico... Utilizo para tal relación la que dio... Gil González Dávila, cronista de Su Majestad [*Teatro Eclesiástico de la Primitiva Iglesia de la Nueva España en las Indias Occidentales* (Madrid, 1649), Sánchez-Castañer maneja la edición de la Colección Chimalistac de libros y documentos acerca de la Nueva España, Madrid, 1959, t. I, pp. 150-151]. Como otra prueba más de su autenticidad, manifestaré que idéntica relación, aunque no por el mismo orden, es la que señala el beneditino fray Gregorio Argáiz, en la *Biografía*, manuscrita, de Palafox... Además piénsese que de tales obras... se hicieron primeras ediciones en vida de Palafox... y, por tanto, éste las promovería o al menos autorizaría y conocería, y solamente tratándose de un verdadero monstruo de hipocresía y de impostura, puede creerse que Palafox hiciese pasar por suyo lo que él no había escrito".

Poesías, fue ocupación habitual en Palafox, durante los ratos de descanso, a través de su emprendedora y trabajosa existencia.²⁴

Sánchez-Castañer sostiene que los diez años mexicanos fueron para Palafox “manantial vivísimo de producción literaria”, y justamente dentro de estos años muy posiblemente, según su parecer, se hayan gestado las *Varias poesías espirituales*. Afirma que la producción bibliográfica en América, sacada a la luz por imprentas mexicanas, se puede dividir en tres grupos: 1) obras de carácter general escritas en México; 2) tratados que, por el asunto, la intención del autor o las personas a las que fueron dirigidas las obras, deben considerarse como netamente mexicanos; 3) miscelánea palafoxiana mexicana.

El primer grupo se refiere a obras con mayor envergadura temática, no circunscrita a hechos o acontecimientos relacionados con la historia o con personas mexicanas, sino dirigida a toda clase de lectores. Entre este grupo se encuentran *Varón de deseos, en que se declaran las tres vías de la vida espiritual* y la *Historia real sagrada, luz de príncipes y súbditos*.

El segundo grupo, el de los “tratados”, lo tituló Sánchez-Castañer como “Epístolas y memoriales mejicanos”, que a su vez se divide en: Epístolas solemnes (como *Al Pontífice Inocencio X*, 1645 y *A la congregación poblana de San Pedro*, 1640), Memoriales espirituales (como *Suspiros de un pastor ausente*, 1647 y *Memorial a mi dulcísimo Jesús*, 1647), Memoriales civiles (como *Memorial al rey Felipe IV*, 1643?, *Sobre la naturaleza y virtudes del indio*, 1650-54? y *Memoriales a personajes de la vida mejicana*, sin año) y Epístolas-tratados (como *El pastor de Nochebuena*, 1644, *la Semana Santa o Injusticias en la Pasión de Cristo*, 1644).²⁵

El último y tercer grupo, el de la “Miscelánea palafoxiana mejicana”, es para nuestro estudio el más importante, pues incluye “libros también mejicanos, por su origen, no citados. Si se han silenciado hasta ahora, es porque la edición completa de las obras escritas de Palafox, en y para Méjico, daría un volumen desmesurado e inabarcable”.²⁶ Y decimos que es importante porque aquí Sánchez-Castañer inserta, aunque sea hasta el final, las *Poesías espirituales*, al lado de otros títulos como *Discursos espirituales* (algunos escritos en Puebla, sin que puedan precisarse cuáles y otros de distinta fecha a los publicados en Madrid, 1641), *Carta pastoral a las Madres*

²⁴ Sánchez-Castañer, *op. cit.*, p. CLXXIX.

²⁵ El nombre correcto de este tipo de epístolas es *encíclica*, es decir, carta solemne que dirige el sumo pontífice a todos los obispos y fieles del orbe católico.

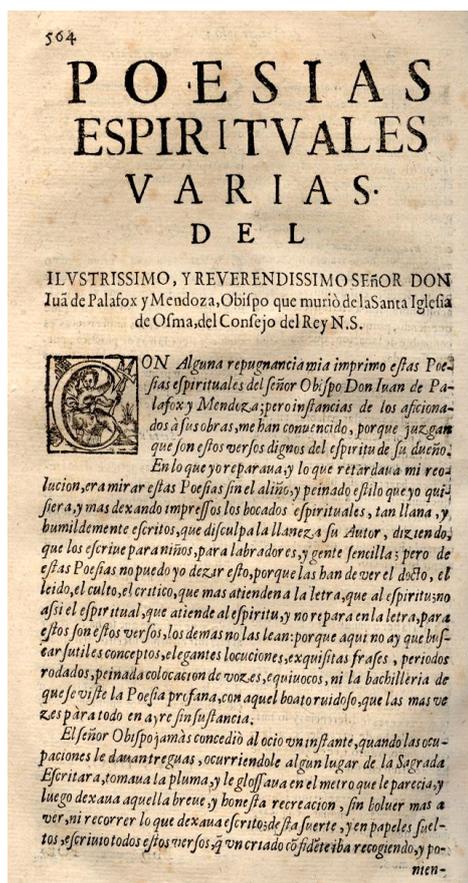
²⁶ Sánchez-Castañer, *op. cit.*, p. CLXXVII.

II. La obra poética palafoxiana

Abadesas y religiosas de los monasterios de Santa Catalina, la Concepción, San Gerónimo, Santa Theresa... de la ciudad de los Ángeles (1641), *Semanas espirituales* (1641), *Carta pastoral a los diáconos, subdiáconos y clérigos del obispado de la Puebla de los Ángeles...* (1641), *Manual de los Santos Sacramentos* (1642) y los *Estatutos y constituciones reales de la imperial y regia Universidad de México* (1668).

En otras palabras, según el crítico literario madrileño, las “‘Poesías’ fueron escritas en los diez años mejicanos de Palafox”, aunque luego afirme que su obra se divide por igual “entre las dos Españas. La mitad, fruto sazonado de las primeras imprentas mejicanas, y a los novohispanos dedicada, y el resto, en proporción numérica parecida, española peninsular”.²⁷ En una nota aclaratoria, Sánchez-Castañer promete considerar ambas producciones en un estudio titulado *La obra literaria de Juan de Palafox y Mendoza*, sin embargo, ni siquiera menciona las poesías espirituales.²⁸

Recapitulando, tanto Méndez Plancarte como Sánchez-Castañer afirman que las poesías palafoxianas se originaron en México durante alguno de los nueve años en los que el obispo radicó en nuestro país y que luego fueron impresas en España.



Portadilla en el tomo VI de las Obras de Palafox, 1667.

²⁷ *Idem.*

²⁸ Francisco Sánchez-Castañer, “La obra literaria de Juan de Palafox y Mendoza, escritor hispanoamericano”, en <http://cvc.cervantes.es>, consultada en junio de 2009: Tanto en el apartado la “Etapa literaria mexicana” como en el de la “Etapa literaria española”, no menciona las poesías espirituales. De hecho, se basó en la relación que dio Gil González Dávila en su *Teatro Eclesiástico de la Primitiva Iglesia de la Nueva España en las Indias Occidentales* en 1649 (ver nota 23), pero éste tampoco menciona dentro de la producción literaria de Palafox en Nueva España ninguno de los grupos de poemas. Gregorio de Argáiz, en su biografía del prelado, menciona veladamente la existencia de otros escritos — ¿quizás los poemas?— en la siguiente cita: “como obras escritas en estos años están *Vida del venerable padre san Enrique Suson; El año espiritual; Las notas a las cartas de la madre santa Teresa de Jesús; La peregrinación de la Philotea; La trompeta de Ezequiel; Las excelencias de san Pedro; Luz a los vivos y escarmiento de los difuntos* y otros”. El propio Sánchez-Castañer resalta esto último diciendo: “Desde luego que Palafox escribió en los últimos años más obras que las reseñadas por Argáiz y a las que éste engloba en la suspensiva afirmación “y otras” (p. 152).

Pero hay que tener mucho cuidado con esta afirmación, por dos razones: la primera es que Méndez Plancarte habla de unas “Poesías Espirituales”, así enunciadas, entre comillas y en letras redondas, dando a entender que no se trata de una obra completa, sino sólo una parte que compone una mayor. En seguida expone sus “Cánticos” y “otros dos libros en verso”, estos últimos sin especificar cuáles son.

Por su parte, Sánchez-Castañer sólo menciona las “Poesías”, pero podría estar hablando de las *Espirituales*, o las que se incluyen en los *Bocados* o en los *Ejercicios devotos a la Virgen*.²⁹ Por desgracia ninguno de los dos críticos justifica ampliamente la inclusión de la poesía palafoxiana dentro de la producción literaria mexicana, si no es por las vagas razones ya anunciadas.

La segunda razón por la que habría que tener cuidado en incluirla en la literatura novohispana, la presenté en el *Estudio crítico comparativo de las Varias poesías espirituales de Juan de Palafox y Mendoza*, donde expongo la hipótesis de que las poesías fueron escritas en los últimos nueve años de vida del obispo, en el poblado de Osma.³⁰ Una de las deducciones por las que afirmo esto es que son escasísimas las alusiones a tierras americanas o la cultura, la sociedad y la ideología novohispanas.³¹ Por lo general éstas se encuentran más en los Cánticos que en otros apartados. Un ejemplo está en el Cántico XIII, donde Palafox recuerda el saqueo de metales preciosos en tierras americanas:

...Mas de quince naciones extranjeras
vinieron a las Indias de tu plata,
y aunque tú las registras y defiendes,
cada cual te destruye y te maltrata,
en Indias, puertos, playas y fronteras,
y aunque el perfecto culto allí no atiendes,

²⁹ Palafox, *Tratados mejicanos*, op. cit., pp. LXXXI.

³⁰ Verónica De León Ham, *Estudio crítico comparativo de las Varias Poesías Espirituales de Juan de Palafox y Mendoza*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios (Letras de la Nueva España, 11), 2005, pp. 38, 46, 57.

³¹ Carlos Mata Induráin afirma en su artículo “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: comentario y algunas notas filológicas”, en Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Palafox, Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Juan de Palafox y Mendoza, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, pp. 323-338: “llama la atención la frecuencia con la que el obispo-poeta acude a la imagen de las Indias celestiales; así, hablará de las *Indias de la gloria*, las *Indias de la fe*, el *tesoro del Perú del cielo*, y otras expresiones similares: Divinos relicarios, / Indias del cielo, donde Dios compuso / mil divinos erarios: / aquí su plata, piedras y oro puso / de amor y de pureza, / de ciencia, de valor y de firmeza” [Mata tomó este ejemplo del Cántico XXI]. Sin embargo, del bloque de las *Varias poesías espirituales* sólo los Cánticos tienen 17 referencias directas a las Indias, ninguna las Liras de la Transformación ni los Grados del amor divino; esto quiere decir que de los 80 poemas que conforman las *Varias poesías espirituales*, de los 60 que conforman los *Bocados espirituales* y de los 8 que conforman los *Ejercicios devotos a la Virgen*, sólo hay 17 referencias se refieren a las Indias, lo cual, a diferencia de la expresión usada por Mata, no son frecuentes dichas referencias, antes bien escasísimas.

porque en el de los ídolos te enciendes,
 estos azotes tu malicia causa,
 por lo cual hizo pausa
 de llover en ti Dios veintiseis años
 cosa rara en la tierra y nunca oída...

O bien el Cántico XV dice así:

...al venerable sabio, luego vuela
 a Roma o a la corte donde paran
 las Indias del saber, que se preparan
 con los trabajos de la insigne escuela.
 Por aquí se navega a todo puerto,
 hasta aquí descubierto
 de India transitoria,
 apique de perder el de la gloria...

Puso Cristo las bienaventuranzas
 en humildad, pobreza y mansedumbre,
 en la persecución, la paz y el lloro;
 al cristiano le armó con estas lanzas
 con que puede tener en servidumbre
 a cuantos le saltearen su tesoro;
 con estas armas se conquista el oro
 de las Indias de Dios, y si halla afanes
 pasando Magallanes
 por el estrecho suyo, caminando
 a nuestras Indias, hay tales estrechos
 que hay quien deja al pasarlos ambos pechos
 y quien sin piel se pasa desangrado;
 alguno pasa en ocasión precisa
 convertido en ceniza
 y cuantos allá llegan
 primero acá, cuanto se estima niegan.

En ambos ejemplos, la alusión a las Indias, la invasión de naciones extranjeras que se enriquecieron con la plata y el oro que de ellas se extraía, etc., nos induciría a pensar que efectivamente Palafox escribió sus *Varias poesías espirituales*, o al menos los Cánticos aquí expuestos (y algunos otros, pocos por cierto) en tierras mexicanas; pero, ¿es esta una razón de peso para confirmar tal declaración? Creemos que la respuesta es no. El obispo bien pudo haber oído historias, leído obras o crónicas de los primeros conquistadores, compartido pareceres con colegas laicos y religiosos acerca de las costumbres prehispánicas y haber acumulado en los nueve años que radicó en Nueva España bastantes conocimientos como para impregnar su obra de elementos novohispanos, y luego, ya en sus últimos años de vida, sin las presiones que le

significaban los puestos como virrey, obispo, y demás cargos políticos que sustentaba, dedicar sus muchos ratos de ocio a la escritura de su poesía.

El alejamiento, tanto en distancia como en tiempo, del contexto novohispano se hace más visible todavía por la escasez de alusiones a su estancia en América. Podríamos afirmar que, viviendo aquí y teniendo a la mano demasiada tela mexicana de donde cortar y bordar, los poemas —entiéndase cualquiera de los rubros: *Varias poesías espirituales*, *Bocados espirituales* o los *Ejercicios devotos a la Virgen* y otros poemas aledaños a los que nos referiremos más adelante—, deberían estar impregnados de los suficientes tintes novohispanos como para aseverar que la poesía palafoxiana es



mexicana; sin embargo, no es así. O, al menos, no hasta que se realice un concienzudo estudio estilístico y se detecten verdaderos enlaces, explícitos o implícitos, entre los mundos español y mexicano de Juan de Palafox.³²

Grabado en el tomo IV de las Obras de Palafox, 1762.

Por tanto, hasta aquí apuntaremos, en términos generales, que la poesía palafoxiana se originó en España. De hecho, el propio Sánchez-Castañer, por más que diga que “durante sus casi diez años mejicanos, don Juan de Palafox y Mendoza, se

³² Concepción Company Company en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua Española titulado “El siglo XVIII y la identidad lingüística de México” (10 de noviembre de 2005) afirma que “es sabido que la literatura colonial, hasta bien entrado el siglo XIX siguió modelos peninsulares, por lo que difícilmente deja aflorar las peculiaridades morfosintácticas americanas, ello aunado al hecho de que en toda creación literaria existe una reflexividad y revisión por parte del autor que, por lo regular, inhibe o retrasa el empleo e integración de innovaciones lingüísticas”. En lo que respecta a una posible “contaminación” del español palafoxiano culto de léxico indígena, Company afirma que “para el español general, la mayor incorporación de vocablos indígenas tuvo lugar, como es lógico, en los momentos de los primeros contactos del español con las lenguas indígenas insulares y mesoamericanas, esto es, en el siglo XVI; voces como huracán, canoa, cacao, caimán, cacique, etc. aparecen ya documentadas en los testimonios literarios y no literarios de ese periodo y continúan en uso hasta el día de hoy en cualquiera de sus dialectos. La integración de indigenismos en el español general decreció en los siglos coloniales subsecuentes”, por lo que para detectar posibles contagios de la lengua mexicana en el vocabulario palafoxiano, se necesitaría más tiempo y un análisis más detallado. Sin embargo, dado que Company y Jeanett Reynoso Noverón (“Desarrollos paralelos en el contacto español-lenguas indígenas: indigenismos léxicos y diminutivos”, *Anuario de Lingüística Hispánica*, 17-18, 2001-2002, pp. 111-128) afirman que la incorporación de indigenismos al español tuvo su auge en el siglo XVIII, podemos suponer en este momento que la poesía palafoxiana, al haber sido producida a finales del siglo XVII y en pleno territorio peninsular, no contiene indicios lingüísticos americanos.

II. La obra poética palafoxiana

dedicó, entre otros innumerables trabajos y actividades, al de la producción literaria más intensa”,³³ no abre espacio en sus dos volúmenes dedicados a los *Tratados mejicanos de Juan de Palafox* a las poesías espirituales.

Ahora bien, en el año de 1965, Paul Andrew Sicilia Vojtecky, en su tesis magisterial *El obispo Palafox y su lugar en la mística española*,³⁴ afirmaba que la poesía de Palafox no lo colocaría nunca al lado de poetas religiosos como san Juan de la Cruz o fray Luis de León, sobre todo después de dar por sentado que más bien es un discípulo de ellos y un buen imitador. Al respecto, Sicilia dice que el poema titulado “Liras de la transformación del alma en Dios”,

no es absolutamente cierto que sea de Palafox, algunos han adjudicado esta poesía a San Juan [de la Cruz], imitación de la *Noche oscura*. Otros se la atribuyen a una carmelita descalza, contemporánea de Palafox, autora de un *Tratado de la transformación del Alma en Dios*, sor Cecilia del Nacimiento. Ella menciona estas liras en prosa sin indicar el nombre del autor. Sin embargo, los carmelitas descalzos, en la Dedicatoria, declaran como legítimas estas poesías y nos atenemos a ellos entanto alguien diga lo contrario.³⁵

Sin mencionar quiénes son esos “otros”, Sicilia sería el primero que pone en tela de juicio la autoría de, por lo menos, uno de los poemas palafoxianos.

En el año 2002, Antonio Carreira sacó a la luz un artículo llamado “Juan de Palafox y Mendoza: reajustes en su caudal poético”,³⁶ en el que deshilvana el entramado poético palafoxiano y “reajusta”, efectivamente, la verdadera autoría de los poemas “atribuidos” a Palafox y demuestra que de las diecinueve poesías “sueltas” —no son otra cosa más que las Liras de la transformación—, trece no son de Palafox, y uno, el último de los Grados del amor divino, ofrece dudas; además afirma rotundamente que ninguno de los cinco sonetos al Calvario, es de Palafox.³⁷

De tal suerte, si seguimos el estudio de Carreira, se podría afirmar que, al menos de estos dieciocho o diecinueve poemas atribuidos a Palafox, sí se conocen los lugares y fechas de creación y, por tanto, se descartarían las, ahora ya hipótesis, de Méndez Plancarte y Sánchez-Castañer de que las poesías palafoxianas son mexicanas. Habría que comprobar la fecha de producción de los Cánticos y de los Grados.

³³ Sánchez Castañer, p. LXXXII, en el apartado titulado “Obras americanas de Palafox”.

³⁴ Paul Andrew Sicilia Vojtecky, *El obispo Palafox y su lugar en la mística española* (Tesis para maestría en Artes en Español), México, UNAM, 1965, p. 144.

³⁵ *Ibidem*, p. 145. No se confunda con el nombre del grupo Liras de la transformación.

³⁶ Antonio Carreira, “Juan de Palafox y Mendoza: Reajustes en su caudal poético”, en *Nueva revista de filología hispánica*, tomo 50, no. 1, México, El Colegio de México, 2002, pp. 191-202.

³⁷ Véase más adelante el estudio detallado a este respecto en el apartado de las Liras de la transformación.

Pero antes de pasar al análisis de cada uno de los rubros de las *Varias poesías espirituales*, hagamos unos reajustes a los “reajustes” de Carreira.

Al inicio del artículo declara que “los 51 Cánticos y los Grados del amor divino cuentan, según los estudiosos, con un lastre didáctico que los aleja bastante de la mística o, incluso, de la poesía misma. Lo que es más dudoso es que escribiera poesías sueltas”.³⁸ En sus palabras hay tres aspectos que debemos aclarar. La primera es que el “lastre didáctico” sólo deberá referirse a los Cánticos y no a los Grados, pues los segundos se construyen con formas métricas cortas, tales como soneto (Grado IV), lira (III), décima (I), canciones en silva (IX y X), terceto (II), redondilla (V), romance (VI), quintilla (VIII) y rima encadenada (VII). La segunda es que justamente los Grados del amor divino son el más claro ejemplo de la mística, tal y como la entiende Menéndez y Pelayo, cuando dice que un poeta místico aspira a la posesión de Dios en una unión entre ambos, a través del amor divino y por medio de las tres vías: la purgativa, la iluminativa y la unitiva, así es que no están alejados de la mística, antes bien, son el más claro ejemplo de poesía mística.³⁹ La tercera, habría que decir que Carreira utiliza el término “poesías sueltas” para referirse a lo que en el siglo XVII se entendía por ellas, es decir, las poesías misceláneas, y alude directamente a las Liras de la transformación.⁴⁰

Pasemos ahora al análisis específico de los tres grupos que componen las *Varias poesías espirituales*.

Los 51 Cánticos

Al quincuagésimo día después de la Pascua (Domingo de Resurrección) se festeja el día de Corpus y Pentecostés, cincuenta días exactos que ponen fin al tiempo pascual y en el que se celebra el descenso del Espíritu Santo. En la liturgia católica es la fiesta más importante junto a la Pascua y la Navidad. Cincuenta días también pasaron para que

³⁸ Carreira, *op. cit.*, p. 192.

³⁹ Marcelino Menéndez y Pelayo, *La mística española*, ed. y est. prel. de Pedro Sáinz Rodríguez, Madrid, Afrodísio Aguado/Editores-Libreros (Col. Clásicos y maestros), 1956, p. 261.

⁴⁰ No se confunda con el término “verso suelto”. Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 9ª. impr., Barcelona, Ariel, 2007, s.v. verso suelto, p. 418: “los que, sujetándose a un esquema métrico regular, no están unidos entre sí por la rima... Se llama también verso suelto al que algunas veces queda sin rima en la estructura de la silva”. Antonio Quilis, *Métrica española*, 14ª. ed., Barcelona, Ariel, 2001, s.v. poemas de versos sueltos, p. 169: “ciertas formas poéticas que se caracterizan por la ausencia de rima entre sus versos (los versi sciolti); estas composiciones pueden ser debidas bien a la imitación de la poesía latina clásica, bien por exigencias de la música... El poema de versos sueltos se ha empleado para determinadas composiciones, como epístolas y sátiras, y algunas veces en poemas líricos o narrativos”.

II. La obra poética palafoxiana

Dios se apareciera a Moisés en el monte Sinaí y le entregara los mandamientos, la Ley mosaica, que regiría al pueblo de Israel. Celebraban así la alianza del pueblo con Dios. Luego, en tiempos de Jesús, durante la última cena, les prometió a sus apóstoles la llegada del Espíritu Santo, el Espíritu de la Verdad que los guiaría al único Dios verdadero. Justo a los cincuenta días después de la Ascensión de Jesús, se encontraban reunidos los apóstoles con María, se escuchó un fuerte viento y pequeñas lenguas de fuego se posaron sobre cada uno de ellos. Así, quedaron llenos del Espíritu Santo y empezaron a hablar en lenguas desconocidas. Desde entonces, los apóstoles tendrían por misión la de llevar la palabra de Jesús a todas las naciones y bautizar a todos los hombres en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Se dice, por tanto, que este día la Iglesia católica comenzó a existir como tal.⁴¹

¿Por qué Palafox escribió 51 Cánticos sobre la palabra de Dios y en específico sobre el Antiguo Testamento? La respuesta está en lo dicho antes. Siendo un hombre religioso, intenta conciliar al hombre de su tiempo con el Dios de todos los tiempos, como lo hiciera Moisés en el monte Sinaí. A través de sus poemas, el lector recibiría, cual lenguas de fuego poéticas, el espíritu que llenaría su alma del amor divino. ¿Y por qué 51 y no 50? Quizás la simbología numerológica nos ayude un poco a entender la respuesta.



*Letra capitular en el tomo I de las
Obras de Palafox, 1762.*

En la cábala y la simbología tradicional, el número cinco es la unión del número dos, que representa el reflejo y la contraposición, y del tres, que representa la síntesis espiritual. Es el cinco la unión del binario y el ternario, es decir, lo que simboliza el centro, la armonía y el equilibrio. Es el matrimonio del principio celeste representado por el tres, con el principio terrenal de la madre, representado por el dos. El cinco está en el centro de las cosas, por lo que es el principal organizador y coordinador, por ejemplo, está en los cinco sabores, en los cinco colores universales, en los cinco metales, los cinco sentidos, los cinco dedos de la mano, etc. Además es el número de la

⁴¹ Véase <http://es.catholic.net>, consultada en junio de 2009.

tierra, la suma de las cuatro regiones cardinales y el centro. También representa a la boca, es decir, el don de la elocuencia.⁴²

Por su parte, el número uno es la representación de la unidad, es el símbolo del ser, el poder creador y lo que es en sí mismo y del que proviene todo lo demás, ya que su unión con otro provoca el binario o conjunto de dos. Es la fuerza promotora de todo cuanto existe en el universo, el centro místico del que irradia el Espíritu. Es un número individualista, excluyente. Se encuentra unido a la divinidad en el sentido de que no hay otro Dios sino el Dios único.⁴³ Semejantes enseñanzas no podían ser más adecuadas a las que Palafox intentaba compartir con sus lectores y sus feligreses.

Palafox no sólo usó el número 51 en sus Cánticos. Existe una obrita titulada *Semanas Espirituales* (t. V de sus *Obras*, 1762), en cuyo fol. 414 se encuentran “Las virtudes que se han de pedir a Dios y ejercitar en las cincuenta y una semanas del año”.⁴⁴

Y más elocuente no podía haber sido Palafox con la cantidad de historias narradas en verso en sus 51 Cánticos, que, a decir de fray José de Palafox, el editor de sus *Obras*, no son poemas de gran valía, pues confiesa en su Advertencia (t. VII, pp. 399-400), que imprime tales poesías "con alguna repugnancia" porque las encuentra "sin aliño y peinado estilo que yo quisiera". Explica que el obispo glosaba los lugares de la Sagrada Escritura a manera de recreo, sin poner mucho tiempo en ello.

Con la siguiente tabla pretendo resumir, aunque de manera muy esquemática, el contenido de todos los Cánticos:

No. de cántico	Contenido	Temática
I	Que el malo vea su maldad.	El pecador
II	“Pecador, despierta”, “Vuélvete a Dios”. El débil en realidad es fuerte. La carne triunfa sobre el espíritu. Dios ayuda al desvalido.	El pecado
III	Todo el mundo está en pecado. Sodoma y Gomorra. Mundo abrazado en vicios. Que el hombre entienda quién es Dios.	El pecado

⁴² J. Felipe Alonso Fernández-Checa, *Diccionario de alquimia, cábala, simbología*, Madrid, Ed. Master, 1993, p. 117.

⁴³ *Ibidem*, p. 360.

⁴⁴ Son estas: fe, esperanza, caridad, temor de Dios, oración, confesión, dolor, satisfacción, corrección de la vida, mortificación, de las potencias, de los sentidos, de las facultades, abnegación de sí mismo, presencia de Dios, imitación de Cristo, imitación de la virgen, imitación de los santos, contemplación de la propia iniquidad, brevedad de la vida, meditación de la muerte, en el juicio, en el infierno, confianza en Dios, desconfianza de sí mismo, resignación, humildad, fervor del espíritu, penitencia, prudencia, enmienda, castidad, obediencia, pobreza, limosna, abstinencia, silencio, celo de Dios, paciencia, perseverancia, paz, fortaleza, justicia, misericordia, liberalidad, magnanimidad, verdad, mansedumbre, templanza, modestia y vergüenza.

II. La obra poética palafoxiana

IV	Justicia divina. Dios omnividente. Pecadores en la historia que han sido perdonados o ajusticiados: Adán, Sodoma y Gomorra, Caín, Magdalena, David, Loth. Dios castiga pero también es clemente. El diluvio. Cristo justiciero.	El pecador y el justo
V	Destierro de Adán del Paraíso. Epicureísmo. Los mundanos se condenan por sus gustos vanos. Sodoma y sodomitas. La belleza, la honra y el provecho todo es caduco.	Fugacidad de la vida
VI	Nacimiento de Jesús. Adán y su descendencia. Referencia a Epicuro y Midas. Sodoma y Babilonia como ciudades pecadoras. El diluvio. Cristo como médico de las almas. Cristo y la repartición de los panes. Muerte en la cruz.	El pecador y el justo
VII	Dioses griegos y antiguos como innobles contra un solo Dios. Santísima Trinidad. El hombre y Dios unidos. El pueblo hebreo. Ciudades como Nain, Jerusalén, Samaria y Tiro como ejemplo del cuidado de Dios.	Misticismo. Unión Dios con hombre
VIII	Todo lo terrenal es vano. Vanidad de vanidades. La muerte hace vanas las posesiones del hombre. El paso del tiempo comprueba que todo se acaba.	Fugacidad de la vida
IX	La verdad de Dios sobresale por encima de todo. La mentira es derrotada por la Filosofía. Triunfará la verdad y la justicia sobre la mentira.	Alabanza a Dios
X	El ser humano tentado por los pecados. Dios ve con horror el desengaño del hombre pecador = Adán. Castigo de Dios. Sodoma y Lot. Dios como médico.	El pecador y el justo
XI	Dios pone sus ojos sobre los justos. Los justos comparados con la hiedra. El justo tiene por arma el amor.	El justo
XII	Petición de favores a Dios, los medios son el suspiro, el dolor, el ruego y el llanto.	Actitudes y gestos de fe
XIII	Adán y Eva padres del pecado. Todo pecador es ignorante y la ignorancia es propia de los hombres. La maldad provoca la muerte. Referencia a España y a las Indias.	El pecado
XIV	No hay que aspirar más allá de lo que tengamos. Ejemplos de la avaricia: Eva, Caín, Torre de Babel. Ejemplo de la humildad y de la conformación: Francisco de Asís.	Potencias y enemigos del alma
XV	Nembrot (Nemrod). Ejemplos de los que tenían todo (salud, gustos, regalos, riqueza, honor) y que en la hora de su muerte se dieron cuenta de su eterna desventura: Nabal, Creso, Absalón, rey David, Jezabel, Amán, Belisario, Demóstenes en Grecia, Julio en Roma, Pompeyo, Cleopatra. Los compara con Cristo y San Francisco.	El pecador y el justo
XVI	Todo el cántico es una alabanza a Dios, a quien llama mar, mundo mayor, etc. Es un cántico totalmente lírico.	Alabanzas a Dios
XVII	Alabanzas a Dios. Alabanzas de Moisés a Dios. Todo el cántico es una alabanza de Palafox a Dios.	Alabanza a Dios

XVIII	Alabanzas a Cristo. Toca los temas del libre albedrío, el justo, Cristo como pecador. Abraham. Adán pecador. Parábola del hijo pródigo. Indias celestiales. Juan Bautista. San Mateo. Pedro y Pablo.	El justo
XIX	Los que aman a Dios lo encuentran. Casi todo el cántico es una explicación sobre la Iglesia: esposa de Dios, un tesoro, fiestas, es navegar hacia Dios. Ejemplos de entrega a Dios: Magdalena, Bernardo.	La Iglesia
XX	Moisés miró a Dios y se vio iluminado. El fuego divino es luz y vida. Quien huye de Dios su bien destruye.	Santos
XXI	Ejemplos de quienes pierden las grandezas que tenían: Dina, David, Salomón, Magdalena. Los compara con árboles (cedros, cipreses, olivos, palmas), frutos (plátanos), flores (azucena, rosa), animales (águilas, palomas, tórtolas, pelícanos, unicornio, armiño.). En comparación, los ejemplos de quienes Dios ha prestado su ayuda son: Jacob, Juan Bautista, Moisés, Elías. Cristo enfrentando las tentaciones. San Francisco	El hombre y su religión
XXII	Palafox explica cómo el pecado es humillación. La culpa de Adán. El pecado como algo abstracto que lleva al hombre a su perdición. La ley de Dios contrarresta el pecado. Babilonia y el rey David.	El pecado
XXIII	La creación del hombre y el mundo. Prohibición al fruto del Árbol de la ciencia. El hombre se pierde por querer volar alto. Tentaciones de Jesucristo y sus milagros. La última cena, el lavatorio de pies, la Pasión.	Cristo
XXIV	Dios es el único que puede calmar al mar embravecido. La mano de Dios castiga o premia. La navegación del alma. De un grande pecador se hace un gran justo. De las penas se saca la ganancia.	El pecador y el justo
XXV	Caín mata a Abel y Dios lo persigue hasta que implora clemencia. Noé predica la clemencia. Dios es clemente en Nínive y después del diluvio. Sodoma y Lot. Job. Abraham e Isaac. Rey Ciro y Alejandro. Moisés y el becerro dorado. Jacob. David y Betsabé.	Alabanzas a Dios. Clemencia divina
XXVI	El pecador siempre huye. El hombre es objeto de traiciones y se deja corromper. Cristo enseña cómo la culpa hunde al hombre. Caín huye de su culpa. El pecador y la culpa.	El pecado. La culpa,
XXVII	Casi todo el poema es lírico. La clemencia de Dios. Pablo y Magdalena como ejemplos de la misericordia de Dios. La conversión del pecador. Ciudades pecadoras como Babilonia, Sión, Hus.	Clemencia divina. Pecador y justo
XXVIII	La vida es sólo aliento de Dios. Lo fugaz de la vida. La vida pende de un hilo. Vida eterna vs vida terrenal. La vida es polvo que se lo lleva el viento.	Fugacidad de la vida
XXIX	El culpable y su culpa. Dios quiere que el culpable regrese al camino correcto. Adán y Nabucodonosor son ejemplo de pecadores castigados por Dios. Las quejas de Job ante Dios.	El pecado. La culpa
XXX	Es un cántico histórico: historias de Jonás, Babilonia, Daniel, José. Todos son ejemplo que en la tribulación, Dios los socorrió.	Santos

II. La obra poética palafoxiana

XXXI	El hombre es el templo vivo donde Dios construyó su obra. El hombre es retrato de Dios. El alma aspira a Dios. Alma y ciencia. Lo anímico y lo físico.	El hombre y su religión
XXXII	La muerte: definición, muerte <i>vs</i> vida, como alivio de los males. El juicio final. Desengaño de que la vida es simple. El que vive paga lo que debe a la hora de la muerte.	La muerte
XXXIII	La Tierra es un teatro universal. La vida es una obra de teatro. Generaciones: desde los primeros padres, Abraham, Noé, etc. hasta Constantino. <i>*Es el cántico más largo.</i>	Fugacidad de la vida
XXXIV	Peso, medida y número son las tres piedras que Dios puso como fundamento del mundo. Creación del mundo. La piedra de la fe. Descripción larga de la fe. Poema lírico en su totalidad.	Potencias del alma y el cuerpo
XXXV	Compara a la gloria de los cielos con las Indias y sus tesoros. Alude a personajes grecolatinos. Reyes: Sardanápalo, Absalón, Pompeyo y César, Octaviano Augusto, Nabucodonosor, Salomón, Carlos V el católico, Felipe I hijo de Carlos V. La humildad de los grandes reyes, cuya monarquía se vuelve eterna gloria.	El hombre y su religión
XXXVI	En Palestina está lo mejor del Cristianismo: Sebaste (nobles), en el Tabor (Cristo), los dos Juanes, Íñigo, Pablo, Arsenio, Clímaco y Antonio. Averroes.	El hombre y su religión. Santos
XXXVII	Sólo el cielo da y quita los bienes de la Tierra. La mano de Dios es omnipotente. Referencia a la rueda de la fortuna. La tierra como asiento del pueblo de Dios. Diferencia entre el mundo y la patria celestial. Diferencia entre cuerpos terrenales y almas celestiales. La tierra como teatro del mundo. Cántico lírico.	El hombre y su religión
XXXVIII	Dedicado a San Pascual Baylón. Adán y los mortales. San Pascual pastor de rebaños. Seguidor de San Francisco.	El hombre y su religión.Santos
XXXIX	San Bernardo es todo semejante a Cristo, Marte, Salomón, san Pedro, y san Juan. Comparado a Jesús criado por la virgen María.	Santos
XL	Dios creador del mundo y del hombre. María triunfando sobre el mal. María comparada al mar. María, mar de penas por la muerte de su hijo. María, oráculo de Dios.	Virgen María
XLI	En la creación del hombre se nota el amor de Dios. Adán. Santa Inés (la corderita) como ejemplo del amor a Jesús. Parangón con el Cordero de Dios. Nombrada como la “segunda Teresa”.	Santos
XLII	La serpiente sembró en el hombre la maldad: ambición, ignorancia, males, pena y muerte. “La paz fraternal es todo guerras”. El hombre olvida que es objeto de amor. No hay mal que no se oponga al bien. Cristo y Dimas. Ocho nombres de Cristo (labrador, pastor, sacerdote, doctor, capitán, peregrino, rey y pontífice) y desarrolla cada uno. Virgen María es el noveno nombre. Atributos de María (sol, estrellas, luna, escala, puerta, ciudad, torre, ciprés, palma y olivo, cedro, azucena, rosa, pozo y huerta).	Alabanzas a Dios Virgen María

XLIII	El pecado es una aversión humana. El pecado como búsqueda de riquezas, las cosas banales son pasajeras. El pecador debe temer. Tres tipos de pecadores. La confesión. La poligamia.	El pecado
XLIV	Reyes a través de la historia. Felipe el cristiano rey. Referencia a América. Reyes malos: Nabuco, Lucifer, Asuero, Baltasar-. <i>* Es el poema más corto.</i>	El hombre y su religión
XLV	La soberanía del hombre se convirtió en tiranía. Esclavitud del hombre. El gobierno de los reyes. El emperador Alejandro. La ambición. Dios y Rey: el hombre sirve a dos reyes. San Francisco como siervo de Dios.	El hombre y su religión
XLVI	Daniel, Susana y Jonás cantan la verdad de Dios. Otros cantantes: Jacob, Sansón, Job, todos piden música y hacen versos a Dios. El amor divino todo es regocijo y canto.	Alabanzas a Dios
XLVII	En el corazón del hombre siempre lidian el daño y el provecho. El reloj humano se descompuso por obra del pecado. La verdad divina. Habla de la mentira: Sinón engañó a Troya, Siquén violó a Dina. Absalón mata a su hmo. Amón por haber violado a su hermana Tamar. Susana y los dos jueces ancianos. La Iglesia militante (los 12 y 72 apóstoles).	Potencias y enemigos del alma: la mentira
XLVIII	Alabanza a San Bruno y a su religión. Eva y Adán. El Diluvio. Babilonia y la Torre de Babel. Sodoma. Sansón. Salomón. Enoc. Jacob. Moisés. Elías y Moisés frente a Jesús. San Juan el apóstol evangelista. Las tres vías. Descripción y alabanza a San Bruno y los cartujos Referencia a Isaías, Cristo y san Francisco.	Santos
XLIX	Se cosecha lo que se siembra. Después de lo malo viene lo bueno. Dichoso el pobre, como san Francisco. Palafox enlista binomios: avaro y mendigo, belleza y fealdad, cielo e infierno.	Santos
L	El Paraíso (el Árbol de la vida, leyes, el hombre como único obediente de Dios, el hombre quebrantó la ley). Los cuatro jinetes del Apocalipsis: conquista, guerra, hambruna y muerte. El desacato de Adán y su destierro. Dios hecho hombre. Vida privada y pública de Jesús (milagros, prendimiento, Caifás, Pilatos, Herodes, azotes, Barrabás, viacrucis, crucifixión, resurrección).	Alabanzas a Dios Cristo
LI	La palabra de Dios por encima de toda riqueza. Palabra de Dios contra la palabra de los sabios. El espíritu manda sobre la carne. Unión del alma a Dios: el ejemplo de san Pablo y San Francisco.	Misticismo (unión alma-Dios)

Nótese que el último cántico, el LI, es justamente esa unión de la que hablaba antes: el ser humano, en tanto humano, se une con Dios, a través de la palabra de Palafox. Los reconcilia, los une, como se unen el cinco y el uno, el centro del universo y Dios. El Espíritu Santo llenó por fin las almas de los lectores con la poesía que en estos Cánticos se despliega como lenguas de fuego y asiste especialmente al representante de Cristo en la Tierra, el Palafox obispo, para que guíe rectamente a su grey y cumpla su labor de pastor del rebaño de Jesucristo.

II. La obra poética palafoxiana

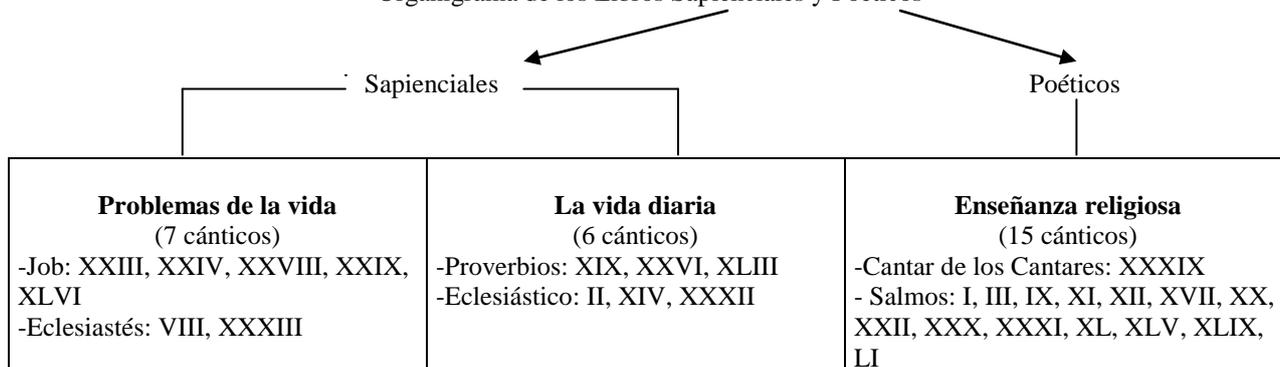
Para una mejor comprensión de los 51 Cánticos, recurrí a la división canónica de la *Biblia*, resultando de ella la siguiente cuantificación: 41 Cánticos sobre el Antiguo Testamento (5 de los Libros Históricos, 8 de los Libros Proféticos y 28 de los Libros Poéticos y Sapienciales), y 10 Cánticos sobre el Nuevo Testamento. El siguiente listado resume dicha división:

- 14 cánticos sobre los Salmos,
- 10 cánticos sobre el Nuevo Testamento,
- 8 cánticos sobre los Profetas,
- 5 cánticos sobre Job,
- 3 cánticos sobre el Eclesiástico,
- 3 cánticos sobre los Proverbios,
- 2 cánticos sobre el Deuteronomio,
- 2 cánticos sobre el Eclesiastés,
- 1 cántico sobre las Crónicas,
- 1 cántico sobre el Cantar de los Cantares,
- 1 cántico sobre Esdras,
- 1 cántico sobre los Reyes y Samuel.

Organigrama de los 51 Cánticos
(Clasificación según la división canónica de la *Biblia*)

ANTIGUO TESTAMENTO			NUEVO TESTAMENTO
Libros Históricos (5 cánticos)	Libros Proféticos (8 cánticos)	Libros Poéticos y Sapienciales (28 cánticos)	(10 cánticos)
-Pentateuco: Deuteronomio: IV, VII	-Joel: V	Ver clasificación en el cuadro siguiente.	-1ª. Carta a los Corintios: VI, XLII
-Crónicas: XVI	-Oseas: XIII, XXI		-2ª. Carta a los Corintios: X
-Reyes/Samuel: XXXVIII	-Isaías: XXV, XXXVI, XXXVII, XLVIII		-Mateo: XV
-Esdras: XLVII	-Ezequiel: XXVII		-Lucas: XVIII
			-Carta a los Hebreos: XXXIV
			-Mateo, Marcos y Lucas: XXXV
			-Carta a los Romanos: XLI
			-Santiago: XLIV
			-Filipenses: L

Organigrama de los Libros Sapienciales y Poéticos



Al parecer, Palafox eligió al azar los libros bíblicos para armar su entramado, por ejemplo, en el grupo de los Libros Históricos, de los cinco que conforman el Pentateuco (Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio), Palafox sólo quiso incluir uno: el Deuteronomio. O bien, en el grupo de los Libros Proféticos, de los cuatro profetas mayores (recordemos que la *Biblia* divide estos libros en dos partes: los profetas mayores y los menores), Palafox sólo incluye a dos: Isaías y Ezequiel, dejando fuera a Jeremías y Daniel; y de los doce menores, sólo incluye a dos: Joel y Oseas, pero excluye a Amós, Miqueas, Sofonías, Nahúm, Habacuq, Abdías, Ageo, Zacarías, Malaquías y Jonás. Asimismo, los Cánticos referentes al Nuevo Testamento no guardan relación entre sí, pues hay prácticamente un solo cántico de cada libro.

El grupo de los Libros Poéticos y Sapienciales, además de ser el grupo que más Cánticos encierra, connota un afán por demás literario y doctrinal, es decir, los afanes que el obispo Palafox intentaba plasmar en su obra escrita. No deja de ser trascendental el hecho de que los Cánticos dedicados a los libros Sapienciales y Poéticos encierren un binomio bien conocido en la teología dogmática: Sabiduría y Sensibilidad, Razón y Espíritu, Cerebro y Corazón. Todos ellos como contrapartes antitéticas del ser humano, al unirse, hacen que éste alcance la trascendencia humana. Y esto es, quizás, el punto clave de la poesía palafoxiana, al menos aquí en los Cánticos: lo humano en constante transformación a lo divino, en otras palabras, el hombre-espiritual. No es gratuito, entonces, descubrir que el último Cántico, el LI, hable justamente de esa transformación mística de lo material a lo espiritual.

Las 19 Liras de la transformación

Hablábamos al inicio de este capítulo de los “reajustes poéticos” que hizo en el año 2002 Antonio Carreira,⁴⁵ acerca de las 19 Liras de la transformación, a las que él denomina “poesías sueltas”. Antes de entrar en materia, es obligatorio especificar cuáles son esos poemas.

Las Liras de la transformación, como parte integral de las *Varias poesías espirituales*, salieron publicadas en la primera edición de las *Obras* de Juan de Palafox en el tomo VI (1667), y en la segunda en el tomo VII (1762). La *dispositio* entre una y

⁴⁵ Antonio Carreira, *op. cit.*, pp. 191-201.

II. La obra poética palafoxiana

otra ediciones varía considerablemente dado que la primera, un tanto desorganizada, fue mejorada por los editores de la segunda edición dándoles un orden métrico, pues, por ejemplo, agruparon todos los sonetos, sin importar su posible relación temática. Así, encontramos juntos los sonetos referidos a Cristo y a los santos.⁴⁶

En el *Estudio crítico comparativo de las Varias Poesías Espirituales de Juan de Palafox y Mendoza* propuse una nueva clasificación de las Liras de la transformación, basada en la temática específica de cada poema:

- a) Poemas prólogo:
 - “Del amor divino”
 - “Al lector”
- b) Poemas sobre Cristo:
 - “Glosa a la santísima Cruz”
 - “Al nombre de Jesús”⁴⁷
 - “Al calvario y Cristo en él”
 - “Otro soneto a lo mismo”
 - “Al descendimiento de la cruz”
 - “Al sepulcro de Cristo”
 - “A la resurrección de Cristo”
- c) Poemas sobre santos:
 - “A san Pedro”
 - “A santa Ana”
 - “A san Francisco, claman sus hijos en [el] Purgatorio, para subir al cielo por su intercesión”
 - “Liras a la Magdalena en el sepulcro de Cristo”
- d) Poemas sobre difuntos:
 - “De huesos de muertos que hablan a quien los mira sin lenguas”
 - “Prosa de los difuntos”
- e) Poemas sobre asuntos misceláneos:
 - “A la contrición”
 - “Liras de la transformación del alma en Dios”
 - “Décimas al santísimo sacramento y concepción de Nuestra Señora”
 - “Vuelto al que dice *Recordad hermosa Celia*”

Estos son los 19 poemas englobados en el grupo de las Liras de la transformación, de los cuales Carreira descarta tajantemente los cinco sonetos

⁴⁶ Palafox, *Poesías espirituales. Antología, op. cit.*, pp. 53-54: José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz reacomodaron las Liras de la transformación “debido a que el descuido sumo —y acaso la premura— no permitió a los PP. carmelitas (quienes se encargaron de elaborar la edición de 1762, bajo el auspicio de Carlos III) clasificarlas de manera temática... variamos el orden anterior y le dimos uno que correspondiera a esa necesidad”.

⁴⁷ Para mayor información sobre los nombres de Cristo, véase <http://catarina.udlap.mx>, R.P. Fr. Diego de Jesús, del Orden de S. Agustín en las Islas Filipinas, *Nombres de Christo sacramentado, dispuestos en veinte y ocho consideraciones, repartidas en quatro semanas, para utilísima preparación de los fieles, quando ayán de comulgar, y para hacimiento de gracias después de la sagrada comunión*, México, impr. de los herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, 1784.

crisológicos como inspiración de Palafox: “ninguno de los cinco sonetos pertenece a Palafox”.⁴⁸

Cabría hacer aquí una aclaración. Carreira menciona las “poesías sueltas” de Palafox en el orden en el que aparecen en el tomo VI de las *Obras* de la primera edición, pero lo hace con el primer verso de cada poema, sin especificar el porqué, a pesar de que cada uno sí está nombrado con un título.⁴⁹

1ª. edición del tomo VI de las <i>Obras</i>	Denominación de Antonio Carreira
*Grado X (De los 10 Grados del amor divino)	"Buela el alma tan alta" (canción)
1. Del amor divino	1."Si es bien que la baxeza [no] presuma" (soneto)
2. Al lector	2."O tú, que del Diuino amor herido" (soneto)
3. Liras de la transformación del alma en Dios	3."Aquella niebla obscura" (liras)
4. Al nombre de Jesús	4."Cinco letras tenéis, Diuino Nombre" (soneto)
5. A San Pedro	5."Negué atreuido al que ofrecí valiente" (soneto)
6. A Santa Ana	6."Mina de aquel diamante, origen digo" (soneto)
7. Liras a la Magdalena	7."Derramado el vngüento" (liras)
8. Al Calvario y Cristo en él	8."El cielo está confuso, la mar brama" (soneto)
9. A lo mismo	9."Que del mundo la máquina se rompa" (soneto)
10. Al descendimiento de la Cruz	10."Nace en sagrados braços de alua pura" (soneto)
11. Al sepulcro de Cristo	11."O muerto grano que caído en tierra" (soneto)
12. A la resurrección de Cristo	12."Qué de dudas, Señor, qué de desuelo" (soneto)
13. A San Francisco	13."En santa cárcel, detenidos presos" (soneto)
14. De huesos de muertos	14."Con mudas lenguas os hablamos claro" (soneto)
15. Glosa a la Santísima Cruz	15."Después que la Virgen vio" (glosa en coplas reales)
16. Vuelto al que dice...	16."Recordad, alma dormida" (romance)
17. Glosa a la contrición	17."Pues a los rayos de esa luz diuina" (glosa en octavas)
18. Décimas al Santísimo Sacramento	18."En su Concepción María" (décimas)
19. Prosa de los difuntos	19."Día será de ira y de venganza" (tercetos encadenados)

De los sonetos “Del amor divino”, “Al lector”, “Glosa a la contrición”, “Prosa de los difuntos” y “Vuelto al que dice...,” afirma Carreira, “nada podemos decir”. Pero el poema que da nombre a todo el grupito, “Liras de la transformación del alma en Dios”, es obra de la carmelita descalza Cecilia del Nacimiento, quien escribió en 1610 (cuando Palafox sólo contaba con diez años de edad) un poema casi homónimo titulado “Tratado de la transformación del Alma en Dios”. En este libro la monja comenta estas liras en prosa, sin ninguna indicación de autor. Al respecto, Paul Andrew Sicilia Vojtecky,

⁴⁸ Antonio Carreira, *op. cit.*, p. 193. Los cinco sonetos crisológicos los retoma Carreira del texto “*Habla a los cielos y a los hombres mira*”: *Los sonetos al Calvario de Juan de Palafox y Mendoza*, est. prel. José Pascual Buxó, México, UNAM, 2000.

⁴⁹ En el artículo de Antonio Carreira los primeros versos no están entrecomillados. El asterisco hace notar que ese poema, el Grado X, pertenece obviamente a los Grados del amor divino y no a las Liras de la transformación.

II. La obra poética palafoxiana

siguiendo a Méndez Plancarte, afirma que hay dos hipótesis: o que entre los papeles del obispo anduviera esa copia de los versos de la monja, o que ella hubiera copiado y comentado una poesía que Palafox la pudo haber escrito por los años de su sacerdocio en España, alrededor de 1629, o en su lustro anterior.⁵⁰

Sobre las “Décimas al Santísimo Sacramento” Carreira afirma que fueron publicadas en 1615 en una obra titulada *Décimas y glossas en alabança de la inmaculada concepción de la Virgen santissima nuestra señora, concebida sin mancha de pecado Original*, recopiladas por fray Miguel Auellán.⁵¹ Acerca del soneto “A lo mismo”, el crítico sostiene que es de Juan Antonio Calderón, incluido en un manuscrito titulado *Flores de poetas*, o bien, en otra tradición se le adjudica la autoría al duque de Rivas don Juan Fernández de Velasco, con la rúbrica “Soneto del Conde estable a vn Crucifixo”. Finalmente, los siguientes nueve poemas son de Pedro Liñán de Riaza y se encuentran en la obra *Historia del monte Celia*: “Al nombre de Jesús”, “A San Pedro”, “A Santa Ana”, “Liras a la Magdalena”, “Al Calvario y Cristo en él”, “Al sepulcro de Cristo”, “A la resurrección de Cristo”, “A San Francisco”, y “De huesos de muertos”. Por su parte, el soneto “Al descendimiento de la cruz” es del licenciado Bartolomé Ferrer.

De tal suerte, son trece poemas los que fueron atribuidos a Palafox, de cinco no se sabe nada y el de “Glosa a la santísima Cruz” lo deja en duda. Sin embargo, mientras no haya algún estudio nuevo que muestre con más claridad al autor, ha de pesar mucho que en la edición de las *Obras* del obispo, hecha por los carmelitas, ellos mismos hayan protestado en la dedicatoria haber averiguado esmeradamente la legitimidad de los textos.

Un mérito reservan para sí las composiciones netamente palafoxianas, o bien, las ahora “atribuidas”: la belleza de sus líneas y conceptos son un umbral que invitan al lector al disfrute de la obra poética y, en general, de la erudición del comentador de las Sagradas Escrituras y de la liturgia eclesiástica.

⁵⁰ Paul Andrew Sicilia Vojtecky, *op. cit.*, p. 38.

⁵¹ Antonio Carreira menciona que esta obra fue impresa “con licencia en Málaga, por Iuan René. Y por su original en Seuilla, por Alonso Rodríguez Gamarra, frontero del Ciprés de Martín Cerón. Año de 1615. Es decir, impreso por segunda vez cuando Palafox contaba con quince años”. En esta cita no queda claro el año de la segunda edición, pues se sobreentiende que en 1615 salió por vez primera el texto de Rodríguez.

Los 10 Grados del amor divino⁵²

Según los cabalistas, las vías de purificación o *scala contemplationis* fueron creadas para alcanzar la presencia de Dios o su comunión, y consisten, en términos generales, en cuatro etapas: la primera es la purificación ascética y la santificación; la segunda es la meditación espiritual, alejada de todo pensamiento material o sensaciones corporales, es decir, un vacío mental; la tercera es el ascenso imaginativo del alma; y por último, la cuarta, es la contemplación en pleno de las emanaciones divinas y de la luz que reflejan,⁵³ que después descenderá al alma racional y luego al alma animal, donde las cosas se representan por los sentidos. Siguiendo estas vías, se logra la comunión con Dios y se establece el vínculo profético.⁵⁴

Esta es la idea general que expone Palafox en sus 10 Grados del amor divino, y como lugar común en la tradición mística, el obispo poblano no quiso quedarse atrás al reunir en diez pasos ascendentes el penoso pero gratificante camino a la divinidad.⁵⁵

Métricamente hablando, los *Grados del amor divino* son composiciones de diferente medida: décimas, tercetos, liras, quintillas, dos canciones en silva, un soneto, un poema en redondillas, un romance y otro poema con rima encadenada. Desde el punto de vista estructural, son diez composiciones que se presentan primero en prosa y luego en verso. Cada una porta una especie de título que reduce el tratado completo a sólo dos palabras:

- Grado I: “languidecer provechosamente”,
- Grado II: “buscar incesantemente”,
- Grado III: “trabajar incansablemente”,
- Grado IV: “resistir infatigablemente”,
- Grado V: “apetecer impacientemente”,
- Grado VI: “correr velozmente”,
- Grado VII: “gozar impetuosamente”,
- Grado VIII: “asir indisolublemente”,

⁵² Cfr. Rocío Olivares, “El verdadero autor de Los Diez Grados del Amor Divino”, *op. cit.*

⁵³ Véase Rocío Olivares, “Estética y metafísica de la luz en *Los grados del amor divino* del Obispo Palafox”, en línea: *Especulo, Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, núm. 26, mar-jun 2004, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/palafox.html>, consultada en mayo de 2009.

⁵⁴ Angelina Muñiz Huberman, *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebraica*, México, FCE (Sección de obras de lengua y estudios literarios), 2002, p. 91.

⁵⁵ Rocío Olivares afirma que así como las obras de Helwick von Germar, Eckhart, Tauler y Suso, influyeron en las de san Juan de la Cruz, “los opúsculos de Germarson *De Beatitudine* y *De decem gradibus amorem Dei et proximi*, que aparecieron publicados dentro de la *Suma teológica* de Santo Tomás y se tuvieron por obra del doctor *angellicus* hasta este siglo, evidentemente también sirvieron de base al obispo Palafox, sobre todo al segundo de ellos, para la composición de *Los grados del amor divino*”; véase Rocío Olivares Zorrilla, “La espiritualidad alemana en la poesía del obispo Palafox”, en Monserrat Galí Boadella (coord.), *La pluma y el báculo. Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004, p. 164.

Grado IX: “arder dulcemente”,
 Grado X: “asimilarse totalmente”.⁵⁶

Conforme el hombre cristiano va avanzando según los grados que ya ha iniciado, su preparación anímica se fortalece poco a poco y paso a paso. Al principio era un alma lánguida y abatida, por causa del amor de Dios:

La enfermedad es de suerte
 –aunque la tiene rendida–
 que es enfermedad de vida
 y no enfermedad de muerte;
 y aunque el dolor es muy fuerte
 no hay pensar que de otro trate,
 que para que la maltrate
 el santo dolor se esfuerza,
 porque entra cobrando fuerza
virtus in infirmitate.

Una vez confesándose enferma, el alma buscará incesantemente a Dios:

Viéndose el alma ya convalecida,
 y despidiendo el mal, ánimo cobra,
 para alcanzar con la salud la vida.

Con pocas fuerzas sale, aunque le sobra,
 con propósito firme un gran deseo
 de poner ya las manos en la obra.

En el tercer grado, el alma trabajará incansablemente en las obras que mejor declaran el amor a la doctrina de Dios:

Con el arco en la cara
 estaba el alma en el pasado Grado
 y en este le dispara
 al blanco que en aquél tanto ha mirado,
 que manos allí cobra
 y aquí las pone todas en la obra.

Sube con pies ligeros,
 afectos ya divinos, más que humanos,
 y en los pasos primeros
 tan presto como pies, pone las manos;
 y en senda tan divina
 las manos son los pies con que camina.

⁵⁶ En seguida se mencionarán fragmentos de los diez grados porque, de acuerdo a nuestros criterios de selección, en cuanto a la temática mariológica, cristológica y escatológica, ninguno de ellos se apega por completo a estos tres temas. Por lo mismo, se excluyeron de la selección y mencionarlos aquí es hacerles justicia.

Resistir infatigablemente es el lema del Grado IV, el más pequeño en tamaño en comparación de todos los demás. Un soneto en el que se establecen los ejercicios espirituales ascéticos que limpiarán al alma de las impurezas mundanas:

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

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

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

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

En el Grado V Palafox contrapone los antagónicos binomios noche-día y oscuridad-luz:

Y entre los oscuros senos
la tempestad que levanta,
con relámpagos espanta
y atemoriza con truenos.

Todo es confusión y espanto
y turbados los sentidos,
sin poder hallar los nidos,
pierden las aves su canto.

Fórmase una noche oscura
y sin luz todas las flores,
como pierden los colores,
pierden también su hermosura.

Parece que con desmayos
unas con otras se abrazan,
porque la tierra amenazan
pedras, granizos y rayos.

Sale en esto hermoso el sol,
rompiendo una oscura nube
que, cuanto más negra sube,
descubre más su arrebol.

Ahuyenta su oscuridad,
deshace la nube negra

y todo el campo se alegra
libre de la tempestad.

Como cuando sale el alba,
se alegran todas las aves
y, con quiebros más süaves,
hacen a su luz la salva.

En el sexto grado el alma corre veloz y desesperadamente hacia la presencia divina; ésta se encuentra metaforizada por una fuente donde el alma encuentra el espejo que le revela los atributos y perfecciones de su Dios:

A la fuente eterna, Dios,
que mana eternos regalos,
sedienta el alma y ligera
corre con afectos santos.
Herida con las saetas
del amor en este Grado,
alas hace de sus plumas
y va corriendo y volando.

Para el siguiente grado, el séptimo, el alma escucha la voz de Dios y le permite hipnotizarla y convencerla:

Apenas de su bien oye las voces,
cuando veloces pies amor le ofrece
y le parece, que como ya lo alcanza,
no hay esperanza que llamarse puede
lo que sucede a posesión segura.
Y esta ventura tanto la enajena,
que no refrena el ímpetu amoroso;
cuando su Esposo la une ya consigo
y tan amigo su bondad inclina,
que su divina majestad esconde,
esto, atrevida, con amor responde:

"Pues que la voz de mi querido dueño
el dulce sueño me despierta y llama,
y con la llama de su amor me enciende;
pues que pretende que en los dulces lazos
de sus abrazos goce venturosa,
siendo su Esposa, bien tan deseado;
el más amado que mi propia vida,
que me convida y a su amor provoca,
deme en la boca, que a la suya admite;
pues que permite amor estos excesos,
con la divina suya, dulces besos".

En el Grado VIII el alma se siente unida a Dios, y utilizando el t3pico de la mariposa que se arroja al fuego que la consume, Palafox se imagina, con la pluma en mano, que el alma se abraza fuertemente al amor divino:

cuando aqu3 camina y llega
el alma y a la divina
bondad sus brazos inclina,
mejor corre si se pega
y m3s parada camina.

Mejor vuela, si parada,
goza la prenda estimada
que le da otra vida y ser,
porque la viene a tener
estrechamente abrazada.

Puede ver la llama hermosa
que la lleva sin sosiego
y mirando su luz luego,
como ciega mariposa,
se arroja dentro del fuego.

La figura de la mariposa (el alma) que vuela en torno al fuego del amante (Dios) la hab3a desarrollado anteriormente el poeta sevillano Fernando de Herrera en su famoso soneto “La incauta y descuydada mariposa”, que a la letra dice as3:

La incauta y descuydada mariposa,
de la belleza de la luz rendida,
entorno della buela y, ençendida,
pierde en ella la vida, presurosa.

Mas yo, en aquella Lumbre gloriosa
corro a sacrificar mi triste vida,
que, de su bello y puro ardor vençida,
perderse quiere en suerte tan dichosa.

Amor, que en m3 pretende nueuo efeto,
dame vida por darme dura muerte,
y en la luz y en el oro me detiene.

En torno, dellos voy con mal secreto,
y en ellos pierdo y cobro nueva suerte,
y todo para da3o mayor viene.⁵⁷

En el Grado IX, el alma comienza a arder suavemente, y entre zarzas encendidas que evocan a Mois3s y que se avivan con el viento, va convirti3ndose poco a poco en un “alma retirada y escondida”, para que, finalmente, goce de ese amor eterno:

⁵⁷ L3a Schwartz Lerner, “El discurso amoroso 3ureo y las teor3as del sujeto”, en <http://www.educoas.org>, “Portal Educativo de las Am3ricas”, Dartmouth College, consultada en junio 2009.

Como el vivo Profeta, arrebatado
 hasta el cielo, en carroza hecha de fuego,
 el alma sube en estas llamas de oro
 hasta llegar al centro deseado,
 Región de su quietud y de sosiego,
 donde tendrá seguro su decoro
 y en el supremo Coro,
 donde el Querub ardiente está encendido,
 batiendo siempre las doradas alas
 por cristalinas salas,
 allegándose al bien que ha pretendido,
 su fuego goza con afecto ardiente,
 sin temor que se apague eternamente.

Finalmente, en el décimo grado, el alma se asimila plenamente a Dios. Después de todo un fatigoso pero venturoso y afortunado viaje, el alma termina por perfeccionarse en total semejanza con su creador. Sus cualidades y características han mudado de forma y se han transformado en Dios mismo:

En el piélago inmenso,
 con venturosa muerte,
 ganando otra mejor pierde la vida;
 porque el amor intenso
 en otra le convierte,
 al Bien Eterno estrechamente unida;
 toda queda sumida
 con el bien que recibe,
 cuando se mira dentro
 de tan amado centro;
 y aquellas aguas con que bebe y vive
 de divinas corrientes,
 llegando a sus entrañas, forman fuentes.

La gran mayoría de las obras místicas del Siglo de Oro fijaron su atención en la temática del amor divino, según tradiciones conocidas, y eso llevó a que la escala amatoria que conduce a Dios haya sido un lugar bastante socorrido en la poesía áurea, de la cual no estuvo exento Juan de Palafox. Sin duda, los Grados del amor divino revelan conductas racionalizadas, o bien irracionalizadas, de la pasión mística, pero hay que tener cuidado con las configuraciones amorosas en este tipo de poesía, pues, aunque pueden parecer semejantes a la de la poesía y la literatura profanas, ciertamente presentan rasgos específicos provenientes de las formaciones discursivas de su época, en el caso de Palafox, las de los textos doctrinales y catequísticos de tiempos de la evangelización colonial.

De esta manera, y recapitulando lo hasta aquí dicho sobre los tres grandes grupos de las poesías palafoxianas diremos, a manera de aviso, que en ellos hay tres elementos fundamentales que hay que resaltar: María, Cristo y Muerte-Resurrección. Si faltara alguno de ellos, los otros no existirían y la razón de ser del catolicismo, que es la resurrección de Cristo, sólo se justifica por la presencia imprescindible de estas tres unidades. Por lo mismo, para la selección poética de este trabajo, optamos por los poemas en los que se habla de ellos.

Otros poemas dispersos

Hasta este momento hemos hablado de los tres grandes grupos que conforman la poesía palafoxiana: las *Varias poesías espirituales*, los *Bocados espirituales* y los *Ejercicios devotos a la Virgen*. Pero no hemos hablado de otros pequeños poemas, estrofas o incluso versos que se hallan dispersos a lo largo de toda la obra palafoxiana y que son de su autoría.

Sánchez-Castañer maneja la hipótesis que durante los nueve años en los que Palafox fungió como el nuevo obispo de Osma, ingresó a la Santa Escuela de Cristo y, según palabras de Argáiz, su biógrafo, visitaba algunas congregaciones como “la Escuela de la Magdalena, del Caballero de Gracia, la del Ave María, la del Salvador y otras... don Juan de Palafox acudió y se incorporó en todas las que he nombrado, como consta de su testamento; ayudando con su autoridad y ejemplo lo que no es decible: porque con aquella elocuencia y persuasiva que tenía, los encendía con sus pláticas en el amor de Dios y caridad del prójimo”.⁵⁸ Así, Sánchez-Castañer se atreve a mostrar, por primera vez, a un Palafox “congregante [de] la hermandad denominada Santa Escuela de Cristo. Por venir trabajando, hace años, en la notabilísima historia de tan venerable instituto piadoso... puedo aportar algo nuevo a este momento biográfico palafoxiano. Además estimo que es quizá el ejemplo más expresivo, de esa su total entrega a una vida interior perfectísima; liberado ya de otros cuidados que le habían, hasta entonces, resultado excesivos y casi absorbentes de su pasmosa actividad”.⁵⁹

⁵⁸ Sánchez-Castañer, 1988, *op. cit.*, pp. 136-137. El autor se basa en las *Constituciones de la Escuela de Cristo Nuestro Señor, que se tiene en el Hospital de los Italianos. Aprobadas por el eminentísimo señor cardenal arzobispo de Toledo. Con unos apuntamientos sobre su práctica, con la aprobación y explicación del ilustrísimo señor obispo de la Puebla de los Ángeles, electo de Osma*, en Madrid, año M.DC.LIII. Dicha aprobación de Palafox se publica con título propio en las pp. 25-51.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 136-137.

II. La obra poética palafoxiana

Pues bien, esto da pie a Sánchez-Castañer a afirmar que la afición de Palafox por versificar, se notaba en todo momento, y cuenta que la priora del Monasterio de las Huelgas, en Navarra, llamada Antonia Jacinta, con quien el obispo mantenía correspondencia, consiguió que éste presidiera el nombramiento de quien sería su sustituta. Para ello, Palafox tuvo que viajar el 12 de julio de 1656 al Arzobispado de Burgos, en

difíciles viajes a caballo, dado el frío de aquellas tierras y haber cumplido ya los cincuenta años de edad... cuando hace frío o nieva, o hace aire recio o hiela, visitando, siente su alma una alegría tan grande, que entonces se pone a cantar o reír o llorar de gusto. Y en una ocasión (casi sin poderse contener) helando y ventiscando reciamente se puso a cantar estos dos versos, que entonces se le ofrecieron:

*Padecer por el amado
son pasos de enamorado.*

Tan contento y alegre que si le dijeran que dejase lo que hacía y le valdría muchísimo descanso y consuelo, mirara a este consuelo como enemigo capital, por lo que aquel trabajo le recreaba como dulcísimo amigo.⁶⁰

Al respecto, debemos aclarar que si encontramos versos de otros autores, son sólo a manera de cita, y en estos casos no los mencionaremos por obvias razones. Un ejemplo es una estrofa citada de san Juan de la Cruz que se halla en la Parte III de *Varón de deseos* (tomo VI de las *Obras*):

Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres,
de mi alma en el más profundo centro,
pues ya no eres esquiva,
acaba ya si quieres,
rompe la tela de este dulce encuentro.⁶¹

De cuyo último verso Palafox explica que siguió la edición de fray Antonio Antolinez, arzobispo de Santiago, quien

hizo un volumen no pequeño sobre todas estas Canciones, cuya copia está en mi poder, y hasta ahora no se ha dado, ni en España, ni aquí [Nueva España], a la estampa. Aquel verso: *Rompe la tela de este dulce encuentro*, es lo mismo que decir: *Quando veniam, et apparebo ante faciem Dei?* Llamando tela y muy delgada la de la vida mortal, y deleznable, y dulce encuentro aquel en que el alma se pone a la cara de Dios, pues dura una eternidad” (p. 300).

⁶⁰ Sánchez-Castañer invita a ver el artículo de sor Presentación Balbás, "Palafox en Santa María la Real de las Huelgas", en *Revista de Soria*, no. 33, 1977.

⁶¹ Primera de las *Canciones* del tercer grado de la *Llama de Amor viva*. Este poema también aparece citado en el tomo III, parte primera, en la Carta XXXII de Santa Teresa de Jesús, p. 195 de la edición de 1762.

Ciertamente el dato es por demás interesante, pero no compete específicamente a la poesía palafoxiana. Existen, asimismo, en la primera parte del tomo VII, relativo a las *Cartas de Santa Teresa de Jesús*, poemas citados de la fundadora de la Orden carmelitana, pero aquí tampoco competen, salvo la mención de que Palafox comenta ampliamente cada párrafo de las referidas cartas en apartados llamados “Notas” y en los que también se incluyen comentarios a esos poemas.

En el tomo VI de las *Obras* se encuentra *Varón de deseos*, con sus tres partes: Primera: vía purgativa y 15 sentimientos; Segunda: vía iluminativa y 15 sentimientos; Tercera: vía unitiva y 15 sentimientos. En la “Parte segunda Vía Iluminativa” (p. 140) Palafox explica que el alma piadosa debe, en esta etapa del camino ascético, llenarse de la luz del entendimiento, y “ha de procurar atender mucho a seguirla y promoverla, no sólo con cerrar los ojos naturales,... sino... con los párpados de la oración y del silencio, cuidando de no distraerse de ver o desear cosa alguna en esta vida que pueda serle impedimento muy leve para aventajarse en el camino de la eterna... Y por esto debía de desear una persona espiritual verse ciega cuando decía:

Ojos que me dais enojos,
deseo veros vacíos,
porque no sois ojos míos,
ojos de tantos antojos.

En ese tomo VI hay otros tratados como la *Peregrinación de Philotea al Santo Templo y Monte de la Cruz. Necesidad de la Oración Mental, para entender y cumplir la voluntad de Dios y alcanzar la Perfección; Ejercicios de recogimiento interior; y las Constituciones de la Congregación y Santa Escuela de Cristo Nuestro Señor*. En este último tratado, Palafox habla de las “siete virtudes que principalmente se han de ejercitar en esta santa escuela y de los siete remedios para vencer las emulaciones, y émulos que se pudieren despertar a esta santa escuela y sus congregantes y otros ejercicios de este género”, en donde, a manera de *Oratio*, en la página 618 se encuentra un himno escrito en latín dedicado a las “*Actiones nostras, quaesumus Domine, aspirando preveni, & adjuvando prosequere: ut cuncta nostra oratio, & operario à te semper incipiat, & per te coepta finiatur. Per Christum Dominum nostrum. Amen*” (“Te rogamos Señor, inspirándonos, prevé nuestras acciones y ayudándonos, acompáñalas para que toda nuestra oración comience siempre por ti, trabajador, y, una vez iniciada, termine por ti. Por Cristo nuestro Señor. Amén”). Helo aquí:

HYMNUS

*Veni creator Spiritus,
 Mentis tuorum visita,
 Imple superna gratia,
 Quae tu creasti pectora.
 Qui Paraclitus diceris
 Donum Dei altissimi,
 Et spiritalis uncti,
 Fons vivus, ignis, charitas,
 Tu septiformis munere.
 Dextrae Dei tu digitus:
 Tu rite promissum Patris,
 Sermone ditans guttura.
 Accende lumen cordibus,
 Infirma nostri corporis,
 Infunde amorem cordibus,
 Virtute firmans perpetim.
 Hostem repellas longius,
 Pacemque dones protinus:
 Ductore sic te praevio,
 Vitemus omne noxium.
 Per te sciamus de patrem,
 Noscamus atque filium:
 Te que utriusque spiritum
 Credamus omni tempore,
 Gloria Patri Domino,
 Natoque qui á mortuis
 Surrexit, ac Paraclito
 In saeculorum saecula. Amen.*

[Responso]

*V. Salvos fac servos tuos Domine.
 R. Deus meus sperantes in te.
 V. Memento congregationis tuae.
 R. Quam possedisti ab initio.
 V. Domine exaudi orationem meam.
 R. Et clamor meus ad te veniat.
 Dominus vobiscum. &c.⁶²*

⁶² Himno. Ven Espíritu Creador / visita las mentes de los tuyos / llena con la gracia divina / los pechos [corazones] que tú creaste. / Tú, que eres llamado Paráclito [el Espíritu Santo, defensor, protector] / Don del Dios Santísimo, / Fuente viva de alimento espiritual, / Fuego y Amor [o caridad] / Tú, regalo de siete formas / tú, dedo de la mano derecha de Dios / tú, promesa hecha por el Padre / tú, garganta que enriqueces con tu voz, / enciende la luz en los corazones, / confirma nuestro cuerpo, / infunde amor en los corazones / fortificándolos perpetuamente por medio de la virtud. / Que “alejes” al enemigo y / que prontamente des paz, / siendo tú nuestra guía, / que evitemos todo lo nocivo. / Que por ti conozcamos al Padre y al Hijo / y a ti mismo; y que siempre creamos en ti, / el Espíritu de ambos. / Gloria a Dios Padre, / al Hijo, que resucitó / de entre los muertos, y al Paráclito / por los siglos de los siglos. Amén.

[Responso]: V. ¡Oh, Señor! Salva a tus siervos. / R. Que tienen esperanza en ti, Dios mío. / V. Recuerda a tu congregación [Iglesia]. / R. Que poseíste desde el inicio [la Iglesia como la esposa de Cristo]. / V. Señor escucha mi oración. / R. Y que mi clamor llegue a ti. / El Señor esté con vosotros, etc. *Agradezco la traducción al Lic. Miguel Ángel Romero Cora.

Después hay una oración en latín y la letanía de la Virgen María, al final de la cual está lo siguiente:

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
Parce nobis Domine.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
Exaudi nos Domine.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Christe audi nos, Christe exaudi nos.
Kyrie eleison, Christe eleison.
Kyrie eleison, Pater noster.
Et en nos inducas in tentationem.
Sed liberanos a malo.⁶³*

Por su parte, en la *Vida interior*, cap. XV *De otras misericordias que Dios hizo a este pecador, y avisos que le dio hasta ponerlo en más alto grado en la Iglesia*,⁶⁴ se menciona que Palafox pasó diez años escribiendo sus memorias haciendo al mismo tiempo oración y penitencia, y demostrando sus sentimientos de amor y de dolor. Y “llorando, penando, padeciendo y aborreciendo lo que pecaba, permitía Dios que tropezase y cayese grave y gravísimamente, y purgase alguna secreta soberbia y vanidad que tenía entrañada allá en el alma”. Entonces tomó la pluma y “con vivo sentimiento de su alma, hizo estos ocho versos, que (aunque él nunca tuvo para esto habilidad) explican bien su congoja”:

¡Oh cuán caras experiencias
las de mi conocimiento!
Pues que las cobro en mi daño,
si las logro en mi remedio.
Que os cueste siempre, Señor,
el humillarme, ¿ofenderos?
¡Oh, qué gran bien es el fin!
¡Oh, qué gran mal es el medio!⁶⁵

Este mismo poema, pero con variación, aparece en el último tomo de las *Obras*, el XIII, dedicado a la *Vida* de Juan de Palafox, escrita por Antonio González de Rosende. Dice así el parágrafo:

⁶³ “Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo, / sálvanos, Señor. / Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo, / escúchanos Señor. / Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo, / ten misericordia de nosotros. / Cristo escúchanos, Cristo óyenos / apiádate de nosotros, Cristo ten piedad / y no nos dejes caer en tentación, / mas líbranos del mal”.

⁶⁴ Juan de Palafox, *Libro de las virtudes del indio*, pról. Federico Gómez de Orozco, México, SEP (Biblioteca enciclopédica popular, Tercera época, 219), 1950. Contiene también la *Vida interior*.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 89. El original está en *Confesiones* XIX, 1, pp. 88-89, ed. 1691; o en la p. 54 de *Vida interior*, t. I de la edición de 1762.

II. La obra poética palafoxiana

Con toda la alma, herida amorosamente, lloraba este Prelado sus culpas... Estas consideraciones, en que discurría de ordinario, en un juicio tan despierto como el suyo, hacían que saliesen de madre las impetuosas corrientes de su llanto, sin ser posible restañarse, ni contenerse; y al son de estas avenidas, cantaba algunos afectos, que se encuentran, como dejados caer, entre sus escritos espirituales; sin que sea nuevo en los contemplativos y enamorados de Dios, hablarle con cláusulas ceñidas a números y cadencias significativas, pues quieren muchos que los Salmos y los Cantares sean perfectísimos versos:

Oh cuán caras experiencias
 las de mi arrepentimiento,
 pues que las cobré en mi daño,
 si las logro en mi remedio!
 Que os cueste siempre, Señor,
 el humillarme, ofenderos!
 Oh qué gran bien es el fin!
 Oh qué gran mal es el medio! (pp. 386-387).

Y en este mismo tomo se cuenta que una sierva de Dios, del Convento de religiosas capuchinas del Convento de Córdoba, escribió una carta fechada el 19 de agosto de 1666, a los siete años que murió Palafox, en la que narra que se le apareció el prelado para mandarle que dijera al fundador de aquella Orden femenina que procurara todas las diligencias que pudiere porque aquél convento agradaba mucho a Dios. Al respecto, el biógrafo González de Rosende dice:

Aunque nuestro obispo mandó a esta sierva de Dios comulgar cada día, como la carta lo refiere, no estaba olvidado de la perfección que se pide para esta frecuencia cotidiana; y así la dio a entender en este afectuoso sentimiento con que se inflamaba a sí mismo, dejando reducida para todos esta jaculatoria devotísima, al número de cuatro versos:

¡Qué tibio que estoy, mi Dios,
 cuando hospedaros confío!
 entrad vos, Cordero mío,
 a recibiros a vos.

Otro de los poemas dispersos aparece en la página 214 de la *Vida interior* (ed. 1762), en el Capítulo XLIX “De algunas cosas particulares que han sucedido a este pecador, en las cuales se manifiesta la piedad divina”, en donde Palafox cuenta que un día de san Pablo, en los maitines, estaba en “su catedral diciendo el oficio de nuestra Señora... se vio a sí mismo... cargado de cadenas y arrastrándolas, y en ellas se le representaron sus culpas... El día siguiente... a las cuatro de la mañana, acabándose de disciplinar,... lo escribió e hizo la oración siguiente, y la suele decir todos los domingos”:

MI JESU.

Funes peccatorum circumplexi sunt me; et legem tuam non sum oblitus (Psalm. 118, v. 61).

MI JESU.

Hallome arrastrado, y rodeado de cadenas.

DE CULPAS.

Dadme que las llore.

DE PASIONES.

Dadme que las resista.

DE BENEFICIOS.

Dadme que los reconozca.

DE MISERICORDIAS.

Dadme que las adore.

DE AMOR.

Dadme que se aumente.

MI JESU.

El peso de estas cadenas me humille, y me mate de amor vuestro, en amor vuestro, con amor vuestro, mi Jesu. Amen

MI JESU.

Propter tuam bonitatem, passionem, mortem, Matrem, Ecclesiam verè possim dicere, mi Jesu, dirupisti vincula mea; Tibi Sacrificabo Hostiam laudis (Psalm. 105, v. 8)

Si bien, este poema no tiene una métrica determinada, lo que lo hace especial es, en primer lugar, la disposición tipográfica que recurre a los dísticos dispuestos en párrafo centrado y con cabeceras en versales, para embellecer la composición poética; y en segundo lugar, la disposición semántica de los dos versos iniciales y finales dedicados a Jesús, en los que los extremos son citas de los salmos bíblicos y los interiores una paráfrasis de los mismos. Asimismo, los cinco dísticos que hablan de “culpas”, “pasiones”, “beneficios”, “misericordias” y “amor”, avanzan gradualmente, recurso acostumbrado en Palafox, de lo negativo a lo positivo, de lo menor a lo mayor, de lo débil a lo fuerte, etc., así como lo hace con los verbos “llore”, “resista”, “reconozca”, “adore” y “aumente”.

Finalmente, Méndez Plancarte hace alusión a los versos pareados que se encuentran en la obrita *Guía y aliento del alma viadora* (Bruselas, Verdussen,

II. La obra poética palafoxiana

¿1682?).⁶⁶ El crítico pone entre paréntesis, después del título, la frase “Ascética y Mística para sus ovejas de la Puebla”, sin embargo, Sánchez-Castañer no incluye esta obra en su selección de textos palafoxianos, ni siquiera la menciona en sus *Tratados mejicanos*. Como ejemplos, copio de forma exacta algunos versos que incluyó Méndez Plancarte en su *Poetas novohispanos*:

Es la perfecta oración
acto de gran religión.
Es camino cierto y real
de la ciudad celestial;
es rica llave de oro
que abre del cielo el tesoro;
es llama que echa centellas
que traspasan las estrellas.
Es un arma impenetrable
y un castillo inconquistable;
es música angelical
de armonía cordial;
es un aroma de olor
para Dios nuestro señor;
es vivo manantial de agua sobrenatural.
Gustarás en su dulzor
cuán süave es el Señor;
estimarás su tesoro
más que la perla y el oro:
porque el alma que a Dios ora,
tesoro eterno atesora...⁶⁷

La selección poética: poemas mariológicos, cristológicos y escatológicos

Los 148 poemas que componen los tres grandes grupos poéticos, *Bocados*, *Ejercicios* y *Varias poesías* requerían hacer una cuidadosa selección. Así, después de revisar cada una de las piezas poéticas y de estudiar su temática, el resultante fue una lista de diecisiete temas generales:

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 1. Cristo | 10. La Virgen María |
| 2. Santos | 11. Fugacidad de la vida |
| 3. Muerte / Las cuatro postrimerías | 12. Potencias y enemigos del alma |
| 4. Sacramentos | 13. La Iglesia |
| 5. Misticismo (unión alma-Dios) | 14. Los diez mandamientos |
| 6. El pecado / El justo / La culpa | 15. Las virtudes teologales y cardinales |
| 7. Alabanzas a Dios | 16. El misterio de la Trinidad |
| 8. Actitudes y gestos de fe | 17. Poemas tipo prólogo y tipo epílogo |
| 9. El hombre y su religión | |

⁶⁶ Datos tomados del propio Méndez Plancarte, *op. cit.*, p. 86, quien sólo la llama como “Guía del alma viadora”. Por desgracia no he podido tener en mis manos tal obra.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 83.

Entre estos diecisiete temas, los de María, Cristo y Muerte, son los mayormente tratados por Palafox. Muy probablemente por ser, en ese orden, principio, desarrollo y finalidad del Cristianismo, y porque sin uno, los otros no tendrían razón de ser.

No hay duda de que en la literatura religiosa el tema épico-narrativo por excelencia es la Crucifixión de Jesús, sin la cual los autores españoles de los siglos XVI y XVII no hubieran fomentado la larga tradición cristiana que perdura hasta nuestros días y en la cual la figura más estimada del Cristianismo es Jesús.⁶⁸ Alrededor de esta figura central se desarrollan otras tradiciones sumamente importantes, como la mariología, siendo el punto de donde nació justamente Jesús y todos los derivados del culto a la Virgen, tales como el rezo del Rosario, la Concepción, la Asunción, etc. De igual manera, el tema de la muerte cristiana ha generado también una larga tradición, derivada ésta del punto neurálgico del Cristianismo: la resurrección. Dios hecho hombre en la figura de Jesús, tuvo que morir para la salvación de la humanidad, y en esta medida la muerte del cuerpo también es necesaria para evitar la muerte del alma. Estos dos temas, nacimiento y resurrección, tratados respectivamente en los rubros de María y la Muerte, son los dos extremos de un mismo hilo conductor, y justamente en el centro, como un apretado y consistente nudo, está Jesús.

Palafox dedicó varios poemas a estos tres asuntos recorriendo linealmente los sucesivos momentos de la historia de Cristo. En el grupo de poemas que nosotros llamamos “cristológicos” se distingue una serie de sonetos en los que se tratan temas como el Calvario, el descendimiento de la cruz, el santo sepulcro y la resurrección.⁶⁹

En estos poemas Palafox considera el despiadado sacrificio de Cristo como un auténtico martirologio, pues expresa cierto gusto por lo patético y sangrante de la historia de este personaje. Así, el fin principal de estos poemas es establecer que Jesús sigue siendo el símbolo más alto de la fe cristiana, pues su resurrección es la bandera del cristianismo.

De tal suerte, en la selección poética manejada en este trabajo, se encuentran doce poemas sobre María, once sobre Cristo y diez sobre la Muerte (con sus derivados la resurrección y las cuatro postrimerías). Veamos el siguiente cuadro:

⁶⁸ Ver Robert Ricard, “El tema de Jesús crucificado en la obra de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII”, en *Estudios de literatura religiosa española*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 227-245.

⁶⁹ En la segunda edición cada uno de los sonetos comienza con la palabra “otro”, por seguir la secuencia que comienza con el poema “Al lector”, razón por la cual los once sonetos posteriores tienen la denominación “Otro del amor divino”, “Otro al nombre de Jesús”, etc.

Temática	Poemas				
	Varias poesías espirituales			Bocados espirituales	Ejercicios devotos a la Virgen
	Cánticos	Liras	Grados		
<i>Virgen María</i>	-XL -XLII	-Décimas al santísimo sacramento y concepción de Nuestra Señora		- De la devoción de la Virgen	-Domingo -Lunes -Martes -Miércoles -Jueves -Viernes -Sábado -Cántico a la Virgen
<i>Cristo</i>	-XXIII -L	-Glosa a la santísima cruz -Al nombre de Jesús -Al calvario y Cristo en él -Otro soneto a lo mismo -Al descendimiento de la cruz -Al sepulcro de Cristo -A la resurrección de Cristo		- Del hijo de Dios y misterios de la humanidad santísima -De la señal de la Santa Cruz	
<i>Muerte / Las cuatro postrimerías</i>	-XXXII	-De huesos de muertos que hablan a quien los mira sin lenguas -Prosa de los difuntos		-De la mortificación - De la consideración de las cuatro postrimerías: De la muerte Del juicio Del infierno De la gloria. - Las cuatro postrimerías del hombre. - De la devoción a las ánimas del purgatorio.	

Los propios encabezados de las tres grandes composiciones poéticas pretenden transmitir un mensaje más allá de los meros datos de identificación de cada fragmento. A saber, *Bocados espirituales*, invita al lector a degustar sus poemas, a digerirlos y a asimilarlos como alimento del alma; *Ejercicios devotos a la Virgen*, invita al lector al entrenamiento, a la destreza, a la pericia en cuestiones del alma, en otras palabras, a ser

pragmático y provechoso en su papel como hombre fiel y, finalmente, *las Varias poesías espirituales*, a asombrarse con un surtido variopinto de temas y estilos métricos. Delineados en ellas, gracias al ingenio del poeta Palafox, aparecen, a modo de columnas del edificio poético, un artífice intelectual —que en este caso casi siempre será Dios, por un lado, y las grandes presencias religiosas, como por ejemplo la *Biblia*, los Padres de la Iglesia, los poetas místicos fray Luis, san Juan de la Cruz, santa Teresa y otras compañías, por el otro—, y un autor material, el propio Palafox.

En la poesía de Palafox, no hay desmesura, ni se crea tensión entre autor y lector. Es más bien una poesía que interpreta los pasajes más oscuros del Antiguo o el Nuevo Testamentos, de otros libros bíblicos,⁷⁰ y se vuelven transparentes, llanos, comprensibles. Y cuando el mensaje por fin llega en su percepción más completa, entonces Palafox se da el lujo de incitar al lector a poner en práctica lo asimilado. Por supuesto, como sucede en algunos poetas místicos, su obra es, quizás sin pretenderlo, de difícil aprehensión. El propio san Juan de la Cruz sabiéndolo, redactó comentarios en prosa a sus propios poemas, y quizás a Palafox le faltó tiempo para hacer lo mismo en un afán por expresar lo inexpresable.

En suma, Juan de Palafox y Mendoza legó para la historia literaria de España y México un sin fin de facetas, muchas de ellas ni siquiera exploradas, que lo han llevado al estrado, ya sea para ser juzgado, o para ser alabado. En esta ocasión, su legado poético nos ha expresado mucho más de lo que sus sencillos versos pueden decir: enseñanzas morales, físicas o intelectuales, son los instrumentos para que el buen cristiano desempeñe una vida de perfección y se encauce por el buen camino de Dios. Pastor que supo bien cómo acarrear a sus ovejas, Juan de Palafox y Mendoza dejó de ser aquél "pastor ausente, atribulado y contrito" para ser el poeta que "alumbra al mundo, desterrando de él las tinieblas".⁷¹

⁷⁰ En total son los siguientes: 14 de Salmos, 10 del Nuevo Testamento, 8 de los profetas, 5 de Job, 2 del Deuteronomio, 3 del Eclesiástico, 3 de Proverbios, 2 del Eclesiastés, 1 de Crónicas, 1 del Cantar de los Cantares, 1 de Esdras, 1 de Reyes/Samuel.

⁷¹ Juan de Palafox, *Suspiros de un pastor ausente, atribulado y contrito*, t. III de las *Obras*, 1762, p. 391.

III

Aspectos formales de la poesía palafoxiana

La épica, la lírica y la didáctica con formas métricas específicas

La poesía del siglo XVI es, en buena medida, clara muestra del petrarquismo imperante en la época. El tinte arbitrario de la elegancia lírica italiana no se hizo esperar en la España áurea y tuvo buena cabida, si no es que excelente, en las manos de Garcilaso y Boscán. Por otro lado, en la segunda mitad de ese siglo, la épica culta, de imitación italiana, también lucha por permanecer en el gusto literario; así, Ariosto y Tasso, sin olvidar por supuesto a Alonso de Ercilla, fueron los que impulsaron este género poético.¹ Más adelante hablaremos en detalle de una variante de la épica culta, la “épica religiosa”, con poemas como *La Jerusalén liberada* de Tasso o *La mesiada* de Friedrich Gottlieb Klopstock.²

Pero sin duda, la literatura espiritual, género que nos compete en el estudio de la poética palafoxiana, realmente pugnó por lograr un lugar decoroso en los anales de la poesía, específicamente la española. El propósito que rigió en su escritura fue básicamente trazar un camino de perfección, logrado éste bajo los regímenes de la ascética y la mística.

¹ *Diccionario de literatura universal*, Barcelona, Grupo Océano, 2004: La obra de Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, es un poema compuesto de cuarenta y seis cantos escritos en octavas reales (casi cuarenta mil versos), es la continuación del *Orlando enamorado* de Matteo Maria Boiardo, quien concluía con la derrota del ejército de Carlomagno en los Pirineos por los moros, y es donde arranca el de Ariosto. El tema épico está representado por la lucha entre moros y cristianos. Por su parte, *La Jerusalén liberada* es la obra más famosa de Torquato Tasso, que es un poema épico en octavas reales, estructuradas en 20 cantos, cuyo asunto es el asedio de Jerusalén durante la Primera Cruzada y desarrolla el tema de la defensa de la fe cristiana durante la Contrarreforma, y manifiesta el deseo de unión de la Cristiandad ante la amenaza que representa el Imperio otomano. La imitación de Alonso de Ercilla en *La Araucana* del *Orlando furioso* es muy significativa. Los cantos de *La Araucana* comienzan con un proemio que introduce la aventura que se tratará dentro de él; todos los cantos invitan al lector a continuar la lectura en el siguiente canto.

² Véase Francis William Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, vers. de J.C. Cayol de Bethencourt, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y ensayos, 51), 1968; y José Lara Garrido, *Los mejores plectros: teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga, Analecta Malacitana (Anejos de Analecta malacitana, 23), 1999.

Al respecto, Ernst Robert Curtius³ defiende la postura de que existe una “poética bíblica”, es decir, la presencia de la poesía en los libros sagrados. En ella, el poeta debe comprobar la verdad de lo que afirma, apoyándose en razones, antigüedad, autoridades, ejemplos y costumbres.

Como ya se explicó en el capítulo anterior, la ascética busca en el practicante el dominio de sí mismo y la purificación moral a través de ejercicios, tanto del cuerpo como del espíritu. La mística, por su parte, busca en el individuo un acercamiento directo a la Divinidad. Los principales representantes de la literatura espiritual fueron fray Luis de León, fray Luis de Granada, santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, quienes culminaron en sus obras, lo que la literatura profana no alcanzaba a expresar. Ellos, a través de la versión a lo divino de grandes tópicos, crearon inigualables obras lírico-doctrinales, y junto con las innovaciones de Góngora, Lope o Quevedo, quienes con un estilo de extrema artificiosidad y con una dicción poética distintiva lo más alejada posible del lenguaje diario, lograron que éste cambiara casi en su totalidad y fomentaron que la poesía en el siglo XVII tuviera un enorme desarrollo y sufriera cambios estructurales.

Así, gracias a la influencia de todo este enorme abanico de posibilidades, Juan de Palafox y Mendoza creó su propia literatura, su propia poética, su propio estilo. En este capítulo justamente apreciaremos con más detalle lo que implica ese estilo de dificultad, a veces deliberado y otras tantas involuntario, que el obispo depositó con beneplácito en su poesía.

“Hacerse oscuro a los ignorantes”, —como lo afirmó Luis de Góngora entre 1613 y 1614 en su verso “Honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes”, que aparece en una carta a un corresponsal desconocido en respuesta a un ataque a sus *Soledades*—,⁴ no fue el objetivo decretado abiertamente por Palafox; antes bien, advertía en sus *Cartas pastorales* que sus escritos no eran “cartas llenas de elocuencia o elegancia. No esperen repetida o afectada erudición. No esperen conceptos llenos de delgadeza y sublimidad de ingenio o de ponderado estilo; porque ni llega a eso mi habilidad, ni creo que éste es

³ Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, 3ª. reimp., México, FCE, 1981. Véase A. Porcheras Mayo, *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Barcelona, Puvill Libros, s.a., p. 29.

⁴ Joaquín Rozes Lozano, *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Madrid, Támesis, 1994, pp. 104-105.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

socorro conveniente a su necesidad, ni medio a su utilidad”.⁵ Sin embargo, aunque el afán de Palafox no era hacerse oscuro a sus lectores, indudablemente éstos se ven obligados a leer más de dos veces algunos pasajes, dada la vastedad de conocimientos bíblicos y litúrgicos depositados en sus versos, lo que complica la lectura y sobre todo su recepción y comprensión. Esto sucede en su gran mayoría con los 51 Cánticos, por ser los poemas más grandes en extensión y los más graves en significado dentro de la poética palafoxiana. Aunque hay que aclarar que también existen poemas asequibles al fácil entendimiento, por ejemplo, las Liras de la transformación o los *Bocados espirituales*, que son “discursos claros y de provecho, doctrina sólida y llana, patente a los más pequeños, cuanto mejor a los grandes; mirando en cuanto pudiere a aprovechar, no a lucir y más a persuadir que a agradar”.⁶

El estilo o la manera inconfundible que tiene Palafox para expresar su pensamiento por medio del lenguaje, refleja una personalidad con acento peculiar. Revela la cultura española y también la novohispana. Su estilo guarda cohesión entera con los temas tratados, que se traduce en una fiel adaptación del pensamiento y las circunstancias que estaba viviendo, así fueran las pertenecientes al ámbito terrenal o al divino. Por medio del lenguaje y la elocución, es decir, el material lingüístico y la técnica literaria, se sabe que el estilo palafoxiano oscila entre lo barroco y lo no barroco, es decir, lo que es complicado y lo que trata de ser sencillo.⁷ Esto último está caracterizado por ser tenue y sutil, y por ser claro y cercano al lenguaje coloquial, pues permite una fácil comprensión de las cosas.

Los versos sencillos en las composiciones breves como sonetos o liras huyen del adorno y de las galas del lenguaje, y es claro que el poeta prefiere la expresión sobria. En cambio, en las estrofas y los versos más largos, el estilo es grave, se caracteriza por la energía y la brillantez de la forma (requiere de toda la gala del lenguaje: imágenes, epítetos,

⁵ Juan de Palafox y Mendoza, Carta X, en *Obras...*, t. III, parte 2ª, p. 131.

⁶ *Idem*.

⁷ El estilo, entendido como lo explica Manuel Gayol Fernández en su obra *Teoría literaria* (Guatemala, Cultural Centroamericana, 1964, vol. II, p. 5) es la unión de la personalidad del escritor, el lenguaje y la elocución: "Todos disponemos del lenguaje, material lingüístico que archiva el diccionario y organiza teóricamente la gramática de la lengua. Todos podemos disponer también, con el esfuerzo del estudio, de los recursos artísticos que brinda la técnica o estética literaria. Pero no todos somos escritores, y menos aún escritores con estilo. Para ello hace falta el factor básico del estilo: el ser espiritual. O lo que es lo mismo: la personalidad del escritor que, utilizando el material lingüístico y los recursos estéticos, dé vida a su creación artística con sello propio inconfundible y peculiar".

tropos, figuras, etc.) y, sobre todo, por la grandeza de la concepción. Pero, ¿cómo llegar a distinguir la diferencia entre uno y otro?

De acuerdo con Christopher Russell Reaske, en su obra *How To Analyze Poetry*,⁸ analizar un poema es definir su atmósfera, es escribir sobre un punto de vista particular, así sea sobre la dicción y la versificación (colección de palabras, en donde cada una fue seleccionada por una razón particular, connotación o implicación); los dos niveles principales del discurso (el literal y el simbólico o sugestivo); o la división del poema en sus partes componentes (cada parte por separado, luego en relación con otras partes y finalmente en relación con el resto del discurso). En este capítulo justamente haremos lo que propone Reaske, analizaremos los poemas por separado, como unidad independiente; luego en relación con sus similares; y, por último, en relación con el resto de poemas.

Sin entrar en las grandes discusiones sobre si existen o no los géneros literarios, sin duda, “las diversas modalidades y orientaciones que presentan las obras literarias, según su finalidad, determinan los llamados géneros literarios”,⁹ y en esa medida los veremos aquí, como moldes que nos ayuden a distinguir cada composición poética de otra similar o completamente diferente.

Recordemos que las tres grandes ramas para agrupar los géneros literarios y poéticos son la narrativa (épica), la lírica y la dramática;¹⁰ sin embargo, en lo que respecta a Palafox y Mendoza, nos vamos a enfocar sólo a los géneros épico (el poeta celebra héroes y grandes sucesos de la historia), lírico (el poeta exalta sus pasiones, su entusiasmo y sus

⁸ Christopher Russell Reaske, en su obra *How to Analyze Poetry*, N.Y., Monarch Press, 1966, p. 6: “It has a definite mood or atmosphere; it is written from a particular point of view; it can be concrete or abstract, sarcastic or serious, tragic or comic, ironic or literal, etc. The point is that there are specific things that not only can be said about a poem but even need to be said”.

⁹ Benedetto Croce, en su *Estética*, negó la existencia de los géneros literarios como categorías estéticas: “En la poesía son fundamentales: la relación entre poesía y no poesía, estructura y poesía, romanticismo y clasicismo, la negación de los géneros literarios (a la que Mario Praz objetará que los géneros, expulsados por la puerta de la filosofía, regresan por la ventana de lo empírico), que son los principios teóricos que enfocan *Poesía y no poesía*. En la lírica no todo es poesía, sino no poesía, estructura, literatura” (Benedetto Croce, *Poesía y no poesía. Notas sobre la literatura europea del siglo XIX*, trad. Guillermo Fernández, pról. Annunziata Rossi, México, UNAM, 1998, p. VII). Véase Benedetto Croce, Bari, G. Laterza e figli, 1912; *Poesía antigua e moderna, interpretazioni*, Bari, G. Laterza (Scritti di storia letteraria e politica, 34), 1950; *La poesia: Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, G. Laterza, 1946.

¹⁰ Gayol, *op. cit.*, p. 27, distingue entre “géneros mixtos o compuestos”: la novela y el cuento; los “géneros menores”: la sátira, la bucólica, los poemas didascálicos y los alegóricos; los “géneros de la oratoria”: los discursos religiosos (sermones y homilía), políticos, forenses y académicos; y los “géneros de la prosa literaria y didáctica”: la historia, las epístolas o cartas, la crítica, el ensayo y el periodismo.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

afectos y sentimientos) y didáctico (el poeta instruye y enseña los preceptos áridos de la moral por medio de poesía).¹¹

Ahora bien, ya hemos dicho que la poesía, como cualquier otro arte, enseña, deleita y conmueve a través de un lenguaje figurado,¹² y en este sentido, la poesía palafoxiana pretende deleitar y conmover al lector haciendo buen uso de recursos y formas métricas.

Sabemos que un poeta está sujeto a las rimas finales de cada verso y está condicionado al orden implacable fijado por las preceptivas de la poesía. Usar, por ejemplo, el endecasílabo con su específico sistema acentual y que el significado completo pueda encerrarse en catorce unidades métricas (dos cuartetos y dos tercetos), implica, en el caso del soneto, que el poeta se vea restringido.¹³ De igual manera, la tradición literaria encajona en fórmulas, muchas veces inamovibles, al ingenio de los poetas, quienes deben atenerse a normas generales de conducta estética en versos, estrofas, ritmo y rima.

Estas normas tienen el fin de lograr un discurso lo más bello posible, pero quizá no sean suficientes, y entonces los autores se valen de otros recursos literarios o estilísticos, como la unificación temática o la depuración lingüística.

En este apartado dedicaremos especial atención a la métrica o versificación utilizada por Juan de Palafox, entendida ésta como la disciplina literaria que se ocupa de la medida de los versos, de su estructura, de sus clases y de las distintas combinaciones que pueden formarse con ellos.

Antes, hay que advertir la importancia que tiene en estos rubros, el sonido. De acuerdo con Dámaso Alonso, toda obra de arte literaria es un conjunto de sonidos de los

¹¹ H. Gracia. *Diccionario de la rima o consonantes de la lengua castellana, precedido de los elementos de poética y arte de la versificación española*, Barcelona, Imprenta de la viuda e hijos de D. Antonio Brusi, 1829, p. 8. Véase Kurt Spang, *Géneros literarios*, 2ª. reimpr., Madrid, Editorial Síntesis, 2000: en el apartado “Narrativa, dramática, lírica ¿y algo más?” el autor se pregunta si ese “algo más” es el género didáctico, y después de una disquisición personal concluye: “lo didáctico no constituye de por sí una forma literaria aparte, como ocurre igualmente con lo cómico y lo trágico, es practicable en todos los géneros y hasta fuera de ella; de hecho cualquier obra literaria es en cierta medida una lección sobre la realidad. Ni siquiera hace falta recurrir al consejo horaciano... de mezclar lo útil y lo dulce, de deleitar al público enseñando... y también porque no carece de fundamento la tríada clásica, mantengo la división en narrativa, dramática y lírica”; en otras palabras, el autor está diciendo que lo didáctico se encuentra implícito en todo lo que se escribe. Sin embargo, con fines de practicidad, sigo la clasificación de Gayol, pues la poesía palafoxiana es netamente didáctica dada la intención pastoral de sus versos. Así, podríamos utilizar términos como “poesía didáctica” o “lírica docente”, quizá no como un género, pero sí como una variante específica de la poesía.

¹² Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*, trad. Gonzalo García, Barcelona, Crítica (Biblioteca de bolsillo), 2000, p. 87.

¹³ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 5a. ed., Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y Ensayos), 1970, p. 31.

cuales emana el significado,¹⁴ por lo que la versificación es un elemento de la poesía sumamente importante para conocer la de Palafox.

En términos generales podemos decir que el ritmo palafoxiano porta la musicalidad de los versos que se acostumbraba en los Siglos de Oro español. Todo verso simple tiene siempre un acento en la penúltima sílaba, y en los versos compuestos aparece un acento en la penúltima sílaba de cada hemistiquio. De igual manera, todos los acentos de cada verso que coinciden con el signo par o impar del acento estrófico son acentos rítmicos; los acentos que no coinciden con el signo par o impar del acento estrófico son acentos extrarrítmicos. Puede darse el caso de que junto a una sílaba que lleva acento rítmico aparece otra sílaba acentuada, y en este caso el acento de esta sílaba se llama acento arrítmico. Este acento es muy importante, ya que el poeta puede servirse de él para remarcar una palabra sobre la que quiere llamar la atención. Por lo general, el texto marca con acentos diacríticos las palabras que, por confusión, se prestarían a error semántico. En el siguiente caso, sólo por mencionar uno de tantos existentes en la poesía palafoxiana, se usa el acento diacrítico para diferenciar los tiempos del subjuntivo, aunque en la actualidad no se escriba:¹⁵

¡Oh voz divina que me vas mostrando
siempre que al impío vas justificando
mayor fuerza y valor, que me mostráras
si un nuevo mundo ahora fabricáras! (Cántico XXVII)

O también deja de marcarlos en los casos en los que es imperativo hacerlo:

Aquí allega por parte del paciente
aquel pecho clemente,
atravesado por su amor con lanza
y *este* le resucita la esperanza (Cántico XXVII)

Por otro lado, con respecto a las formas estróficas que están presentes en la selección poética que hacemos en este estudio, sólo encontramos las siguientes: canciones, sonetos, décimas, glosas, tercetos y pareados. Esto no significa que en el resto de los poemas palafoxianos no haya más formas estróficas. Se pueden encontrar, asimismo, liras, tercetos encadenados, redondillas, romances y quintillas, las cuales, por adaptarse a toda

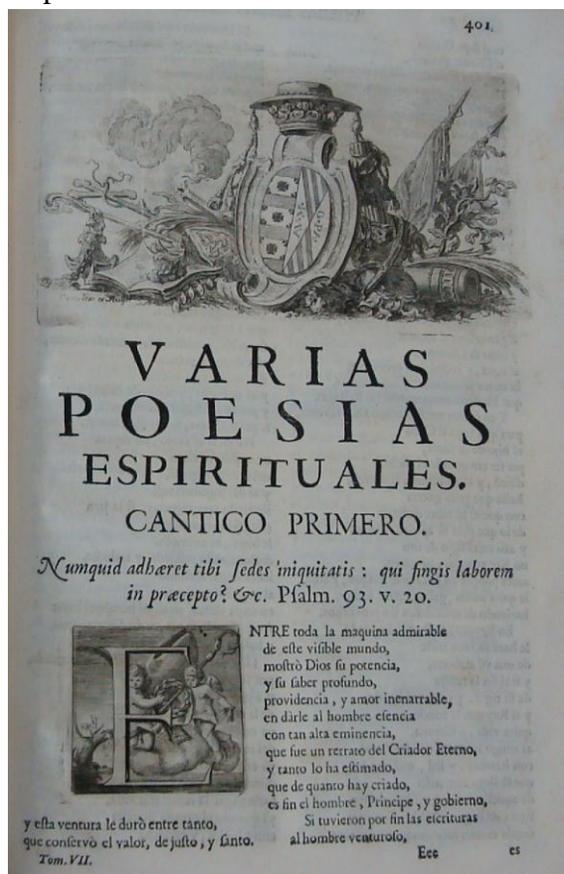
¹⁴ René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, vers. del inglés de José M^a Gimeno, pról. de Dámaso Alonso, 4^a ed., 4^a reimp., Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, I. Tratados y monografías, 2), 1981, p. 187.

¹⁵ Los casos se marcan con cursivas.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

clase de asuntos narrativos, épicos, religiosos, etc., fueron elegidas por el poeta para conformar su aparato poético.¹⁶

En este sentido, adelantamos lo que explicaremos más detalladamente en los apartados que siguen. El género épico lo encontraremos en los 51 Cánticos, pues habla de los hechos y acciones de los hombres de una realidad determinada o verosímil, esto a través de un estilo indirecto y un lenguaje rebuscado.¹⁷ El género lírico se halla en las 19 Liras de la transformación y en los 10 Grados del amor divino, pues en éstos se recalcan los estados interiores del poeta: subjetividades, emociones, ansias y alegrías, por tanto, el acento de los poemas será personal y su estilo directo. El género didáctico está sobre todo en los *Bocados espirituales* y los *Ejercicios devotos a la Virgen*, escritos también con estilo directo y un lenguaje sencillo.



Portadilla en el tomo VII de las Obras de Palafox, 1762.

¹⁶ Véase el capítulo III, apartado “Clasificación métrica de las *Varias poesías espirituales*, del *Estudio crítico comparativo de las Varias poesías espirituales de Juan de Palafox y Mendoza*, op. cit., pp. 128-146.

¹⁷ Ejemplos de poemas épicos religiosos de corte cristiano son *El paraíso perdido* de Milton, *Jerusalén liberada* de Tasso (1593), la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega (1609), la *Cristiada* de Diego de Hojeda (1611), la *Thomasiada* de Sáenz Overcuri o la *Mesiada* de Klopstock (1771), en los cuales intervienen Dios, los ángeles y los santos como parte de esa maquinaria *maravillosa*, entendida ésta como el ambiente milagroso en la que se desarrollan sus personajes y hechos. Véase Pedro Piñero Ramírez, “La épica hispanoamericana colonial”, en Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. I, Época colonial, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 170-172. Con respecto al cuidado que debe tenerse al hablar de cualquier tipo de género, véase Alberto Adell (trad. y adapt.), *Diccionario de literatura Penguin/Alianza*, 2a. ed, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 432, quien dice que la *Mesiada* de Friedrich Gottlieb Klopstock, poema épico sobre el Mesías, “a pesar de su estructura épica, el poema es esencialmente lírico cuando expresa la fe religiosa, a veces casi extática, del autor, con un idioma que en cualidades rítmicas y musicales, en dignidad y en vigor emotivo, carecía de paralelo en la literatura alemana”.

La poesía épica palafoxiana

En el caso de la poesía épica palafoxiana,¹⁸ habrá una tendencia clara: la religiosa. Su motivo inspirador reside en la Divinidad, sus propósitos principales será el cantar la belleza de las concepciones teológicas y de las creencias religiosas de los pueblos. Siendo Palafox un hombre de iglesia con evidentes tendencias ortodoxas, no es extraño encontrar en su poesía épica cierto carácter heroico en los personajes o la grandiosidad en la acción que éstos desempeñan. Igualmente, se percibe cierto grado de elevación solemne en el estilo y una predominante intervención del elemento épico.

En los poemas épico-religiosos palafoxianos no se canta el sentimiento devoto individual, esto más bien pertenecería a su lírica religiosa, pero de alguna manera sí se exponen enseñanzas piadosas con adoctrinamiento didáctico, en donde se narran o describen hechos milagrosos o concepciones teológicas. Así, podemos encontrar dos tipos de poemas épico-religiosos en la poesía palafoxiana:

- a. poemas teológicos: en su asunto y episodios hay concepciones religiosas fundamentales e interpretaciones del misterio divino, con referencias directas a Dios.
- b. poemas histórico-religiosos: narran hechos milagrosos de la divinidad o relacionados con ella y cómo influyen en la vida y en el destino del hombre.

Si bien es cierto que los Cánticos palafoxianos no son enteramente poesía épica, entendida en el más extenso de los sentidos, sí podemos observar que en ella se reúnen, de

¹⁸ El término “poesía épica palafoxiana” es dado sólo por la conveniencia de nombrar de alguna manera a aquellos poemas que reúnan en sí mismos la mayoría de las características de la poesía épica entendida en el sentido más tradicional, pero esto no significa que no haya variantes que los doten de características especiales. Así, por ejemplo, la mayoría de los Cánticos parecen himnos religiosos o pertenecientes a una “literatura himnológica”, lo cual sugiere como necesaria –pero ahora imposible por cuestiones de tiempo–, la labor de hurgar en las traducciones que se han hecho sobre himnos famosos, como los de Aurelio Prudencio, poeta de la Antigüedad cristiana (siglo V d.C.), autor del *Cathemerinon liber* o *Libro de los himnos* o *Libro de las tareas de la jornada*, que es un libro de horas que recoge doce himnos; del *Peristephanon* o *Libro de las coronas de los mártires*, catorce himnos dedicados a mártires; y su famosa *Psychomachia* es un poema alegórico que representa el combate por el alma humana entre las virtudes y los vicios personificados. Luis Díez de Aux publicó una *Traducción de los himnos que hizo Aurelio Prudencio* (Zaragoza, 1619). Véase Aurelio Prudencio Clemente, *Obras completas de Aurelio Prudencio Pref. Catemérinon. Apoteosis. Namartigenia. Psicomachia. Contra Simaco. Peristéfanon. Ditoques, ed. bilingüe; vers. e introd. particul. D. José Guillen; introd. gral. coment., índ. y bibliogr. Fr. Isidoro Rodríguez*, Madrid, Nebrija, Edit. Católica (Biblioteca de Autores Cristianos. Sección VIII), 1950. (con varias ediciones en años posteriores, según el catálogo electrónico de la Biblioteca Nacional de España, en <http://catalogo.bne.es>, consultada en mayo de 2011). Asimismo dicho catálogo registra la obra *Psicomachia, esto es, Pelea de las virtudes y vicios, obra escrita en verso latino por el poeta Marco Aurelio Prudencio, traducida en romance heroyco por Don Josef Felix Cano* (Palencia, en la Imprenta de Álvarez, 1794).

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

manera muy específica, la sublimidad de la tragedia, el tono majestuoso de la didáctica y el entusiasmo de la lírica.

En su poesía épica, ejemplificada con los 51 Cánticos, los ejemplos de valor y virtud serán el tema central, y la perfección humana será el cometido. Esto es comprobable en el hecho de que para realizarlos, Palafox requirió por fuerza de un caudal inmenso de conocimientos sobre historia civil y religiosa; política, moral y leyes; además de las costumbres, los caracteres y los sentimientos del ser humano. Por supuesto, esto no le costó gran esfuerzo, dadas las numerosas actividades políticas y eclesiásticas que había desempeñado durante toda su vida, antes bien, le sirvió de tierra fértil para abonar su poesía. Así, Palafox elige una acción importante o un hecho destacado, que es reforzado con acciones secundarias y episodios que lo engrandecen y hermosean. Éstos consistirán en descripciones oportunas de las pasiones humanas, de las costumbres y de los caracteres, hay también escenas patéticas o antipatéticas que serán directamente intuitas por el alma: “el poeta épico debe conocer profundamente y saber pintar con exactitud y facilidad las costumbres, los caracteres y todos los sentimientos, afectos y pasiones del hombre... con los ejemplos de valor y virtud y extender de este modo las ideas de la perfección humana”.¹⁹

Ahora vayamos a la disposición o planificación del poema épico, que en general comprende la proposición del asunto, la narración, el nudo y el desenlace.

En los Cánticos conviene anunciar al principio el asunto de que se va a tratar, esto se hace con la frase en latín que encabeza el poema proveniente de los diferentes libros de la *Biblia* que aluden al tema tratado. Por ejemplo, en el Cántico XL la frase “*Mare magnum et spaciosum*” o “grande y espacioso mar”, citado del salmo 203, v. 25, dará pie al tema de la Virgen comparada con la inmensidad del océano. Por lo general, los poemas épicos, según la acción aristotélica, debe tener principio, medio y fin. Sin embargo, en los Cánticos palafoxianos hay saltos en el orden, o incluso, faltantes de una de sus partes, pues el autor da por entendido que el lector conoce a la perfección el pasaje histórico aludido.

En los Cánticos, —si es que el lector tiene la suerte de encontrar con facilidad las causas y los antecedentes de la acción—, el principio será muy corto. A éste sigue el desarrollo de esa acción, el cual comprende toda la serie de sucesos e incidentes que

¹⁹ H. Gracia, *op. cit.*

aceleran o retardan su progreso, y que preparan su fin. Esta es la parte más extensa y principal del poema y la que pide en el autor más imaginación, talento y habilidad, pues es en ésta donde el Palafox religioso, filósofo y poeta, emerge para explayarse a sus anchas. Y finalmente, el desenlace de ese tema desarrollado, también es muy corto, inclusive en algunas ocasiones ni siquiera tiene lugar en el poema.

Generalmente en los Cánticos la amplitud del contenido dependerá del gusto o del objetivo que tiene el poeta al desarrollarlo, lo cual permite descubrir que no hay una ordenada distribución de las tres partes generales, es decir, inicio, medio y fin. Lo que sí podemos hallar es una idea central que expone lo esencial del asunto; una exposición de las acciones a desarrollarse, que será proporcional a la extensión del poema, y un final o conclusión que, métricamente hablando, corresponde a la última estrofa dirigida a la “canción”. Como ejemplo la última estrofa del Cántico XL:

Canción, pues esa os falta
para volar a la debida alteza
de tanta perfección, gracia y belleza
(aunque el amor esmalta
y da valor al oro que ofreciste)
ríndete al imposible que emprendiste.

Ahora bien, es sabido que en el poema épico se destaca un elemento que contribuye a la grandeza de la acción: la intervención de lo maravilloso poético o también denominada *máquina*, término que, proveniente del latín *machina*, significa artificio ingenioso o invención. Esta *máquina* comprende dos aspectos: la divinidad y los mitos. La primera consiste en la intervención de seres sobrenaturales y los segundos en sucesos extraordinarios de empresas inverosímiles, producto de la fantasía colectiva. Esto es muy recurrente en el género poético de los himnos.

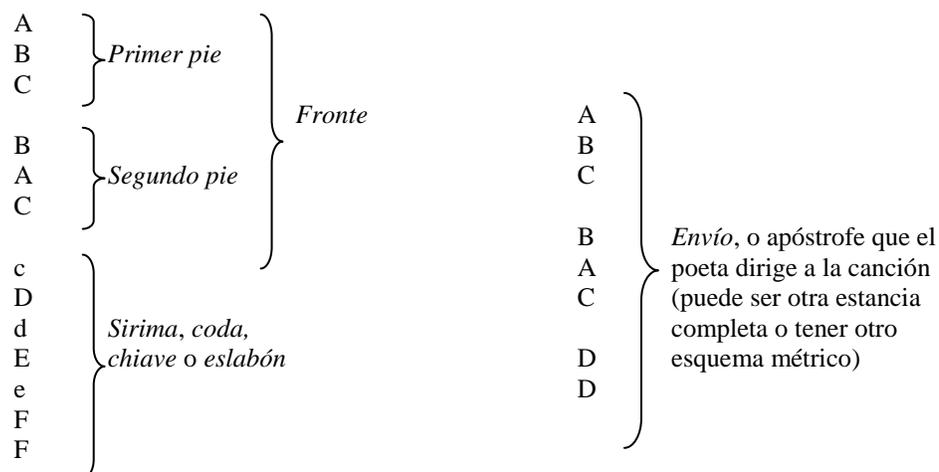
Existen tres clases de himnos: los religiosos, los guerreros y los patrióticos. En nuestro caso nos competen los primeros, que derivan de la oda sagrada y que tienen sus modelos en los cánticos y los salmos del Antiguo y del Nuevo Testamentos, por ejemplo el *Te Deum* de san Ambrosio. En lo que respecta a Palafox, los 51 Cánticos están basados en los salmos, y hacen referencia a temas heroicos o de grandes alturas como: al alma valiente de Moisés, el poderío de Luzbel, el desafío de Adán, la grandeza de Jesús, el virtuosismo de la Virgen, etc.; esto y más es menester de los cánticos religiosos, además de que cantan las obras del creador, su bondad, su amor y su misericordia. Para construir estos himnos de

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

carácter más bien religioso, Palafox se valió de la forma métrica conocida como *canciones*,²⁰ en donde la primera estrofa se arma con entera libertad respecto a tres consideraciones: el número de los versos, la alternancia de los versos de medida diferente y la distribución de las rimas; sin embargo, el requisito para armar las demás estancias de que consta el poema, es que deben ser en todo iguales a la primera. La canción petrarquista consta de un número indeterminado de estrofas o estancias, cuya composición es la siguiente:²¹

²⁰ El desarrollo histórico de la “canción”, palabra introducida en la segunda mitad del siglo XV por Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Castillejo y san Juan de la Cruz, es tratado ampliamente bajo el término “canción petrarquista” (llamada también canción a la italiana) por Rudolf Baehr en *Manual de versificación española*, trad. y adap. K. Wagner y F. López Estrada, Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca románica hispánica, III. Manuales, 25), 1973, pp. 326-330 y 343-360, y se define como “forma lírica personal por antonomasia, adopta como principal asunto el amor, la expresión del sentimiento, especialmente con carácter elegíaco y bucólico. Como forma de la poesía elevada, trata también de asuntos heroicos de la historia española y religiosa” (p. 348). Durante el periodo de 1550-1600 “se amplía el asunto por vez primera a materias religiosas y nacionales. Los que comienzan esta tendencia son Luis de León y Herrera” (p. 351). Hay que hacer una distinción entre “canción medieval” (anterior a la canción petrarquista que atendía a temas del amor cortesano y al religioso; se adorna con elementos populares. Su estrofa se compone de cuatro partes: tema (abba), primera mudanza (cd), segunda mudanza (dc) y vuelta (abba)) y la “canción alirada” (posterior y derivada de la petrarquista y basada en la lira de Garcilaso, en la que entran varias denominaciones como “liras”, “canción clásica”, “canción pindárica”, “odas” y “elegías”. Su número de versos oscila entre 4 y 9. El esquema de la lira garcilasiana es 7a 11b 7a 7B 11B; la lira de fray Luis de León utiliza 4, 5, 6 o 7 versos endecasílabos y heptasílabos y suele terminar en pareado; el esquema de Lope de Vega en 16 comedias es abC abC : cdeeDfF.

²¹ La terminología del cuadro la tomé de Baehr, pero Isabel Paraíso, *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco Libros (Colección Perspectivas, Biblioteca de Teoría Literaria y Literatura Comparada), 2000, pp. 326-327, menciona la siguiente: “Cada “canzone” tiene dos partes: “fronte” y “coda”. 1. La inicial, más breve que la segunda, es llamada “fronte” (‘frente’, en italiano) cuando consta de un conjunto de versos no divididos, y “piedi” (‘pies’) cuando consta de dos partes simétricas, cada una de las cuales es un “piede” (‘pie’). El segundo “piede” repite la melodía del primero. (Obsérvese cómo la palabra “pie” ha dejado ya de significar ‘verso’ en Italia para pasar a significar ‘parte de un poema, conjunto pequeño de versos’). 2. La parte final, llamada “coda” o “sirima” (‘cola’), suele presentarse de modo indiviso. Puede abrirse con un verso –o varios- de enlace, llamado “diesis” o “chiave” (‘llave’). La “chiave” rima con la parte primera, aunque sintácticamente pertenece ya a la segunda... De su origen provenzal conserva una estrofa final de menos versos: la “tornata”, “envío”, “congedo” o “commiato” (‘despedida’): estrofa más breve en la cual el poeta rompe mediante un apóstrofe su anterior discurso, y se dirige a la propia canción, personificada.



Como ejemplo de la variedad estrófica de las canciones tenemos los dos Cánticos del rubro de poemas mariológicos: el Cántico XL y el XLII. El primero se compone de veinte estrofas, con doce versos endecasílabos y heptasílabos en cada una, rimados de la siguiente manera: abCbaCdEEdFF. La primera estrofa dice así:

Mirando el arquitecto divino, allá en su idea, sacó alegre la fábrica del mundo, do su bondad campea	}	Primer pie
y donde su conceto fue tan raro, admirable y tan fecundo, que con una palabra hizo cielos, estrellas y elementos, influencias, beldad y movimientos, y con sus manos labra	}	Segundo pie
al hombre solo, por decir con esto, que en él echó en la obra todo el resto...	}	Sirima

El Cántico XLII se compone de treinta estrofas, con trece versos endecasílabos y heptasílabos, rimados así: aBCBaCcDeeDFF. He aquí su primera estrofa:

Entró en el pecho humano el fuego de ambición que se deriva de aquella esfera ardiente, en cuyo fuego se abrasa airada la serpiente altiva, y el vuelo soberano,	}	Primer pie
con la esperanza temeraria ciego, en lugar del sosiego,	}	Segundo pie

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

<p>que espera con saber lo que Dios sabe (centro donde reposa su deidad poderosa y donde todo el bien y gloria cabe) sacó ignorancia, males, pena y muerte, centro infalible de la humana suerte...</p>	}	Sirima
--	---	--------

Los versos de arte mayor y menor fueron colocados estrictamente en el orden en el que fueron puestos en la primera estrofa. Al final de cada cántico hay una estrofa conclusiva, compuesta por una sexteta, pero habrá otros Cánticos en los que esta última estrofa esté formada por una cuarteta, un terceto o incluso un pareado.²²

Como ejemplos de *envíos* los siguientes:

Cántico I:

Mostrado habéis Canción al mundo ingrato
 los medios eficaces
 con que en eternas paces
 se goza el justo: hagaos Dios retrato,
 donde con eficacia el malo vea
 cuán mal su vida y su trabajo emplea.

Cántico II:

Harto Canción dijiste de la suerte
 que a tantos dio la muerte,
 al flaco le dad vida,
 con que de la que mata se despida.

Cántico X:

Detente, Canción mía,
 pues al bueno le distes claro espejo,
 y para el malo sobra ya el consejo.

Según Baher, la canción petrarquista consta de un número indeterminado de estancias: “El número mínimo de estancias es de tres, y el mayor lo constituye la *Canción I* de Boscán (“Quiero hablar un poco”) con treinta y una estrofas”.²³ Sin embargo, la canción

²² Baher, *op. cit.*, p. 347: “El asunto del envío es, como ocurre en los provenzales, un apóstrofe que el poeta dirige a la propia canción. Su forma métrica es muy diversa; puede ser otra estancia completa, o parte de ella, o constituir un nuevo esquema métrico. Por lo general, es más corta que la estancia, y suele repetir con nuevas rimas la disposición de la *sirima*, o de parte de ella; así fue también la forma habitual del *commiato* en Petrarca. No obstante, parece que no todos los poetas españoles reconocieron esta norma, de manera que el envío presenta a menudo una disposición métrica fuera de estas reglas”.

²³ *Idem.*

más larga de Palafox, el Cántico XXXIII, se compone de 38 estancias y su respectivo *envío* o apóstrofe que el poeta dirige a la propia canción, formado por cuatro versos. Y la canción más corta, el Cántico XLIV, se compone de sólo cuatro estancias y un *envío* de siete versos.

De esta manera, podemos advertir que el uso de la forma métrica de la canción apunta más a una intención culta que a la necesidad de Palafox de comunicarse con un público a través de recursos métricos populares, como la lira, el romance o el pareado. En este sentido, las estancias se dirigen a un público con mayor capacidad de concentración (al ser estrofas amplias) y con mejores gustos literarios (al resultar más artificiosa por la mezcla de versos largos y mucho más elocuentes, como el endecasílabo).

Ahora bien, en esta forma métrica Palafox se engolosina con el lenguaje artificioso, específicamente los cuatro tropos mayores, como por ejemplo la sinécdoque y la ironía.²⁴ La sinécdoque se ejemplifica en Palafox en el Cántico XL, cuando se refiere a María:

debajo de tu planta
tuviese la cabeza por aviso...

en donde la planta es la parte inferior del pie. La ironía yuxtapone apariencia y realidad en algunos versos del Cántico XXXII que trata de la muerte:

El viejo que se olvida de estos bienes
por amar con afecto
la vida tan penosa insoportable,
cuando el más circunspecto
oye el temido fin con mil desdenes
suele llegar la parca inexorable.

La perífrasis²⁵ es uno de los recursos favoritos de Palafox. En el mismo Cántico XXXII, referente a la muerte, dice:

Fue pena de la culpa esta enemiga
y es traza soberana
que sea medicina de los mortales
y que si una manzana

²⁴ Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 8a. ed., 1a. reimpr., México, Porrúa, 1998., s.v. Sinécdoque: pp. 474-475; s.v. Ironía: pp. 277-283: la sinécdoque se basa en “la relación que media entre un todo y sus partes... es la designación de un objeto por el nombre de otro objeto con el cual forma un conjunto, un todo físico o metafísico, hallándose la existencia o la idea del uno comprendida en la existencia o la idea del otro”. Y la ironía consiste en “oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra: ¡bonita respuesta!

²⁵ *Ibidem*, s.v. Perífrasis, pp. 395-396: figura en la que con rodeos o circunloquios explica una idea que no conviene exponer con claridad o con expresiones demasiado comunes, familiares o prosaicas.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

comida sin razón nos atosiga,
la muerte cure sus terribles males...

en donde, obviamente la enemiga es la muerte y la manzana es el fruto prohibido que dio Eva a Adán, razón del pecado original y de la muerte.

La amplificación y la descripción²⁶ son en la poesía palafoxiana de largo aliento, pues con estos dos recursos el poeta representa y hace ver el objeto o el sujeto descrito por todos sus diferentes aspectos y relaciones, para que cause en el ánimo de los lectores una sensación fuerte y profunda. En el caso de los poemas mariológicos y cristológicos, las descripciones del sujeto (María) y del objeto (la Pasión de Cristo) se distinguen como verdaderas pinturas tan vivas y tan animadas, que las características del elemento descrito se detallan con alta fidelidad. Por ejemplo, en el Cántico XL Palafox gasta doce estrofas (de las veinte de que consta), para describir el papel de María en la historia cristiana. O bien, en el Cántico XXIII utiliza veinte estrofas, de treinta y cinco, para narrar la vida de Jesús, desde su nacimiento hasta su resurrección.

La poesía lírica palafoxiana

En lo que respecta a la poesía lírica, la de Palafox se encontrará comúnmente en las Liras de la transformación y en los Grados del amor divino, en donde se destaca la subjetividad creadora y las ideas y sentimientos del poeta, sus aspiraciones y anhelos íntimos, en otras palabras, su aspecto interior. En estos dos bloques poéticos, Palafox interpreta emotivamente la realidad exterior, reflejando su ser más íntimo; y, por lo general, no narra ni describe, ni desarrolla acción alguna. La estructura poemática lírica difiere fundamentalmente de la estructura de la poemática, pues en ella no se requiere de un plan, de personajes específicos o de una acción.

Por el fondo de su asunto, la poesía lírica se divide en: a) religiosa: poemas que expresan las ideas y sentimientos inspirados por la divinidad, lo sobrenatural y sus distintos aspectos y relaciones; y cuando ésta se eleva a su punto más álgido, se vuelve poesía mística; b) naturalista: poemas inspirados en la naturaleza, en donde la elocución es más descriptiva y expositiva; c) humana: se divide en erótica (cualquier vínculo afectuoso entre

²⁶ *Ibidem*, s.v. Descripción, pp. 136-138.

humanos), heroica (sucesos históricos), elegíaca (poemas de tristeza producida por una desgracia o suceso infausto, llamada poesía del dolor), filosófica o moral (ideales o cuestiones de moral y filosofía en relación a la vida y destino humanos) y humorística.²⁷

En cada uno de estos rubros, el lector de la poesía palafoxiana deberá hacer un esfuerzo enorme de interpretación, o por lo menos, debe estar algo habituado a estas formas de expresión literaria, pues suele haber una gran acumulación de imágenes y elementos con valor simbólico.

Por ejemplo, un tipo de estrofas que utilizó Palafox es el soneto religioso dedicado a lo divino, ejemplos de éstos son el “Qué tengo yo, que mi amistad procuras” de Lope de Vega o “A Cristo crucificado” de Miguel de Guevara,²⁸ también conocido como “No me mueve mi Dios para quererte”. En esta amplia tradición de sonetos espirituales destacaron Góngora, Bartolomé de Argensola, Sebastián de Córdoba (su soneto “Garcilaso a lo divino” influyó en san Juan de la Cruz) y, sobre todo, Lope de Vega, con sus cien sonetos de las *Rimas sacras* (1614). El amor a Cristo crucificado y el remordimiento de ofenderle es inspiración común en una amplia corriente de espiritualidad y en una escuela de sonetistas cristianos que se valieron de esta forma poética para expresar el sentimiento religioso que habitaba en ellos. Y Palafox no podía ser ajeno a dicha tradición, llamada por Marcel Bataillon “momento de espiritualidad cristocéntrica”.²⁹ Como la mayoría de los sonetos, los de Palafox presentan la siguiente rima en sus cuartetos: 1 con 4, 5 con 8; 2 con 3, 6 con 7 (ABBA ABBA) y en sus tercetos: 9 con 12, 10 con 13 y 11 con 14 (CDE CDE). Sus versos endecasílabos se conjugan en una rima consonante abrazada en los cuartetos y cruzada en los tercetos. De la selección poética a la que nos ceñimos, son sonetos los seis poemas cristológicos y “De huesos de muertos”. Como ejemplo el siguiente soneto que pertenece a las 19 Liras de la transformación:

²⁷ Clasificación de Gayol, *op. cit.*, p. 75.

²⁸ Varias versiones afirman que dicho soneto apareció impreso por primera vez en *Vida del espíritu* (Madrid, 1628) de Antonio de Rojas, aunque circulaba desde antes una versión manuscrita. También se pensaba que la autora era santa Teresa de Jesús. Pero está demostrado que el verdadero autor fue el michoacano Miguel de Guevara. Véase Alberto María Carreño, *Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano "No me mueve mi Dios para quererte"*, 2a ed., México, Ed. Victoria, 1965 y del mismo autor *Fr. Miguel de Guevara, un poeta del siglo XVII, una denuncia y un inquisidor del siglo XX*, México, Libr. de Pedro Robredo, 1921.

²⁹ Marcel Bataillon, *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y ensayos), 1964, p. 440.

Al nombre de Jesús (atribuido)

Cinco letras tenéis —Divino Nombre
 a quien se humilla cielo, infierno y Tierra—
 por nombre, amigo en paz, temido en guerra,
 Divino al Ángel y admirable al hombre.

Las letras cinco son y porque asombre
 el misterio que el Nombre sacro encierra,
 Salvador os llamáis, que el mal destierra,
 y es Cristo, Rey ungido, el sobrenombre.

Con sangre entran las letras, cinco han sido,
 cinco mil los azotes serán presto,
 cinco las llagas, Salvador y Cristo.

Advierta, ¡oh alma!, al Nombre tu sentido,
 óyele y tenle entre los ojos puesto,
 que el nombre es para oído y para visto.

Otra forma estrófica que encontramos en la lírica palafoxiana es la décima; se compone de dos redondillas con dos versos de enlace, de los cuales el primero tiene una rima semejante a la del último verso de la primer redondilla; y el segundo verso rima con la del primero de la redondilla siguiente, es decir: 1 con 4 y 5; 2 con 3; 6 con 7 y 10; 8 con 9 (abba ac cddc). El poema que ejemplifica esta estrofa es “Décimas al santísimo sacramento y concepción de Nuestra Señora”. Su primera estrofa dice así:

En su concepción María	a
y Cristo en el sacramento	b
—luna y sol del firmamento	b
en traje de montería—	a
salen juntos este día	a
con motivos soberanos,	c
los que antes dadas las manos	c
al primero eterno, sino	d
en el concepto divino,	d
salieron de un vientre hermanos...	c

La glosa es la siguiente forma métrica que utilizó Palafox en su poesía lírica, y como ejemplo está el poema titulado “Glosa a la santísima cruz”, que pertenece al grupo de poemas cristológicos. La glosa consiste en desarrollar, en formas estróficas variables, los versos de la primera estrofa, a la que llamaremos “texto”,³⁰ cuya extensión determina el

³⁰ Véase Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, 5ª. reimp., Madrid, Alianza Editorial, 2006, s.v. Glosa, p. 223. Navarro Tomás denomina al “texto” como “tema”.

número de estrofas de todo el poema, ya que el último verso de cada estrofa debe repetir uno de los versos de ese texto en orden sucesivo. Como recurso métrico, la glosa es una composición poética formada por una estrofa inicial, que puede ser una redondilla, un estribillo popular, etc., en la que se formula el tema, seguida de una serie de estrofas (décimas, coplas castellanas, octavas italianas, liras, etc.) compuestas éstas por un comentario o interpretación de dicho tema. La estructura métrica más frecuente en este tipo de poemas es la que está formada por una redondilla (el texto que va a ser glosado) y cuatro décimas, en las que se comenta el tema enunciado en aquélla. El verso final de cada décima es, sucesivamente, uno de los que conforman la redondilla del tema. En el caso del poema mencionado, éste consta de cuatro estrofas porque el “texto” se forma de cuatro versos.

Texto:

**Sin cruz no hay gloria, ¡oh madero
divino!, ni con cruz llanto
eterno, tampoco hay santo
sin cruz, que es el verdadero.**

Glosa:

Después que la Virgen vio
que por la culpa su hijo
clavado en la cruz murió,
como a su Dios la adoró
y fervorosa la dijo:
“Cargarte en mis hombros quiero
y por ti mi gloria espero;
serás, ¡oh cruz!, mi memoria,
que pues de Cristo eres gloria,
sin cruz no hay gloria, ¡oh madero!

No puede gloria alcanzar
quien primero no padezca,
y su cruz se ha de cargar
si quiere con Dios reinar
el que más con Dios merezca,
y humillándole Dios tanto
que a la cruz quitó el espanto
establézcase en el suelo,
que sin cruz no habrá consuelo
divino, ni con cruz llanto.

El consuelo perdurable
ha de fundarse en la cruz
y en el llanto miserable,
tesoro halla inestimable
quien tiene divina luz;
el tormento y el quebranto
son un laurel y amaranto
para la fuente del justo,
mas sin temporal disgusto
eterno, tampoco hay santo.

Acabe de persuadirse
quien seguir a Cristo entiende,
que a la cruz ha de rendirse
y que sin cruz no hay ceñirse³¹
la corona que pretende;
la cruz es nuestro lucero
del cielo el guión primero,
mas no piense quien se alista
por soldado en su conquista
sin cruz, que es el verdadero”.

³¹ Deberá leerse “y que sin cruz no hay que ceñirse” o “y sin cruz no hay que ceñirse”, en el primer caso se altera la rima, en el segundo se altera el verso original.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

Este poema está compuesto de octosílabos, su rima es consonante perfecta, cruzada en el primer quinteto y abrazada en el segundo (abaab ccddc).

Los tercetos encadenados son la siguiente forma estrófica que encontramos en la poesía lírica palafoxiana. Se conforman de tres versos endecasílabos, cuyo verso primero rima con el 3; el 2 con 1 y 3 del terceto siguiente y así sucesivamente hasta el final del poema, formando la rima ABA BCB CDC. El poema remata en un serventesio, es decir, un cuarteto con versos de arte mayor, de rima alterna: 1 con 3, y 2 con 4 (ABAB). El poema titulado “Prosa de los difuntos” se forma de tercetos con una rima consonante cruzada, como la que se mencionó arriba. Sus veinte estrofas se componen de endecasílabos, incluyendo su serventesio al final. Las siguientes tres primeras estrofas ejemplifican lo dicho:

Prosa de los difuntos

Cuánto temor habrá cuando se vea	A
venir a escudriñar el Juez tremendo	B
las causas en que el mundo el tiempo emplea.	A
Esparcirá la trompa el son horrendo	B
por los sepulcros y con gran presteza	C
los muertos ante el trono irán trayendo.	B
Allí la muerte y la naturaleza	C
se pasmarán y, cuando al Juez airado	D
habrá de responder nuestra flaqueza...	C

Ahora bien, con respecto a los recursos retóricos que más se observan en la lírica palafoxiana, las imágenes son muy socorridas por Palafox para explicar las ideas más abstractas. Por ejemplo, es una terrible verdad la muerte, pero así referida nunca causa tan viva impresión como si se anuncia de este otro modo con el lenguaje de Palafox, en su poema “Prosa de los difuntos”:

Justo Juez, ya que lo más hiciste,
el perdón me concede que te pido
ante el día de la muerte triste.

Gimo y lloro, Señor, que te he ofendido,
la grave culpa el rostro me colora,
perdona a quien te ruega arrepentido.

Tú, que absolviste a aquella pecadora

y con oír al buen Ladrón, me has dado
la esperanza también que tengo ahora.

Mis ruegos no son dignos –bien mirado–
pero por tu bondad haz que no sea
en el eterno fuego atormentado.

Haz que entre las ovejas yo me vea
y apártame, Señor, de los cabritos,
y que a tu diestra mano te posea.

Y echados, convencidos los malditos
en el eterno fuego y flama ardiente,
llámame para ti con los benditos...

Palafox también hará uso frecuente de símiles o comparaciones, metáforas y alegorías, metonimias y sinécdoques. Uno de los más atractivos ejercicios de la imaginación consiste en comparar distintas ideas, descubriendo sus semejanzas, de aquí el hecho de que sean frecuentes las comparaciones y las metáforas en el estilo poético palafoxiano. Recordemos que si con una sola palabra se hace la comparación, se llama metáfora; si se extiende la comparación, entonces se hace una alegoría. Una metáfora trata algo como otra cosa, por tanto, es en cierta forma un modo primordial de conocimiento, al ver ese algo en comparación a un referente anterior.

Puntualiza Helena Beristáin que hay dos tipos de metáfora: la que se refiere "en presencia" (aquella en que aparecen explícitos ambos términos) y que hace posibles las aproximaciones más insólitas; y la que se refiere "en ausencia" (que no se encuentra entre la comparación y la metáfora) y que según la tradición constituye la "verdadera metáfora".³² En cuanto a la alegoría, Beristáin la llama también metáfora continuada, porque a menudo está hecha de metáforas y comparaciones. Se trata de "un conjunto de elementos figurativos usados con valor translaticio... que deja lugar a otro sentido más profundo".

Esta figura es quizás la preferida de Palafox, pues como explica Beristáin, "produce una ambigüedad en el enunciado porque éste ofrece simultáneamente dos interpretaciones coherentes, pero el receptor reconoce sólo una de ellas como la vigente".³³

³² Helena Beristáin, *op. cit.*, s.v. Metáfora, pp. 310-317; s.v. Alegoría, pp. 25-26.

³³ *Ibidem*, p. 25.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

Ante esto, un aspecto relevante que maneja Beristáin y que se podría aplicar en la poesía palafoxiana es que existe un nivel moral en el que “el receptor va descubriendo una enseñanza útil para su propia formación”.³⁴ En Palafox una de las metáforas favoritas es la de comparar a la Tierra con el suelo, por ejemplo, en el poema “De la devoción a las ánimas del purgatorio” dice:

Todo tu bien solicitas
por las ánimas benditas.
Ayúdalas en el suelo
ayudarán en el cielo”.

Otros tipos de comparación son las metonimias, que son una especie de sustitución de un término por otro, y esa referencia de uno hacia el otro se basa en una relación existencial.³⁵ Esta figura se ejemplifica en la poesía palafoxiana con el poema “De la consideración de las cuatro postrimerías”, en donde el poeta hace alusión, con la palabra *calavera*, a la muerte:

Mirando a la calavera
se obra de buena manera

La poesía didáctica palafoxiana

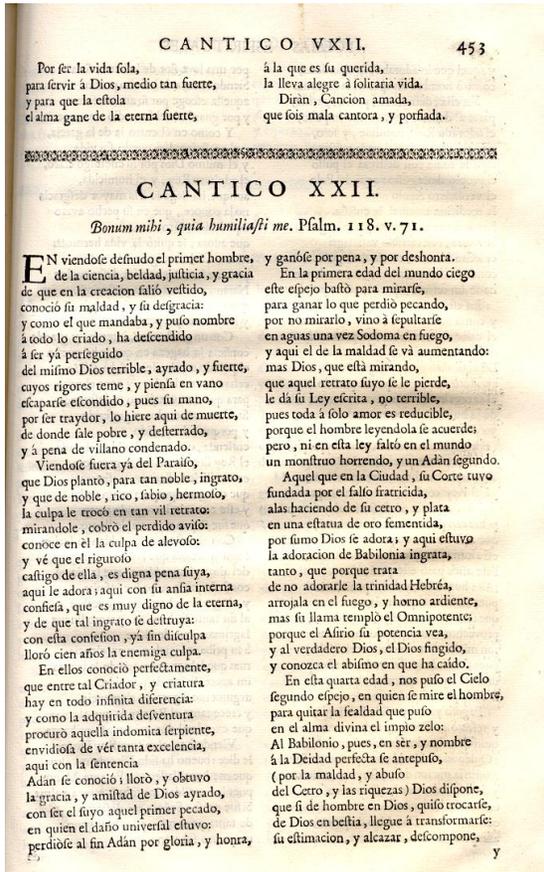
Y, finalmente, la poesía didáctica palafoxiana es, como la define Gayol, una “literatura docente en verso”.³⁶ En ésta, el valor poético se subordina a la enseñanza de las verdades del poeta, por lo que lo útil sobrepasa a lo artístico y lo poético va en detrimento para dar paso a la enseñanza; en otras palabras, lleva en sus venas un mensaje pragmático. Este tipo de poesía, por su fondo prosaico, ha de aproximarse al método y al rigor del didactismo; y para contrarrestar la aridez de los temas y cumplir el postulado del “enseñar deleitando”, el poeta cuida la armonía de su versificación, de su lenguaje y de su estilo.

³⁴ *Ibidem*, p. 26: Para explicar la metáfora y la alegoría Beristáin cita el poema de Luis de Sandoval Zapata "Riesgo grande de un galán en metáfora de mariposa", en donde el sentido literal es la mariposa encandilada; el sentido figurado está dado por el título: el galán encandilado por el amor; el sentido moral lo convierte en un sermón con descripción y moraleja que advierte el peligro de enamorarse; el sentido anagógico es el alma atraída por el amor divino que la impulsa a menospreciar el riesgo de morir, ya que abre la vía del encuentro con Dios.

³⁵ *Ibidem*, s.v. Metonimia pp. 327-330.

³⁶ Gayo, *op. cit.*, p. 240.

Así lo ratifica Dolores Bravo al afirmar que la obra didáctica del prelado poblano conduce al lector por la senda de la autoridad y del recto razonamiento, pues “ejerce en ella el oficio de maestro, y su voz protagónica es la que conduce el hilo temático del coloquio”.³⁷ Al igual que la mayoría de los poetas que dedicaron su inspiración a temas pastorales y morales, como fray Luis de Granada o san Juan de la Cruz, Palafox se apoya



en las Sagradas Escrituras y despliega su sapiencia bíblica en cada una de las referencias directas o indirectas de hechos y personajes de los libros sagrados. Por eso, Horacio tenía razón cuando decía que será honrado aquel que universe la instrucción con el agrado, deleitando al lector suavemente y dándole preceptos al mismo tiempo.³⁸

La poesía didáctica de Palafox es rígida sólo en lo que a la métrica se refiere, pues se adapta a la forma elegida, pero en términos generales se flexibiliza al ser un conjunto de documentos morales que declaman contra los vicios, y en los que se desenvuelve el carácter de los hombres o se dan preceptos relativos a la práctica de la buena conducta y las costumbres.

Texto en el tomo VII de las Obras de Palafox, 1762.

Para lograr su objetivo didáctico, Palafox se vale de un sistema de repetición alternada, que vamos a encontrar en los *Bocados espirituales* y en los *Ejercicios devotos a la virgen*, aunque el sistema en estos últimos es mucho más complejo, pues la repetición no

³⁷ María Dolores Bravo Arriaga, "Juan de Palafox y la perfecta integración de la república cristiana", en Monserrat Galí Boadella (coord.), *La pluma y el báculo. Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004, p. 191.

³⁸ Horacio, *Arte poética*, v. 345: *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando, pariterque monendo*, trad. en H. Gracia, *op. cit.*, p. 7, quien refuerza la idea diciendo: "poesía que nada tiene de útil es pernicioso y cuando más, es una sonora bagatela que se lee y se olvida. La que sólo instruye y no procura agradar, no es poesía".

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

es a nivel de verso, sino a nivel de estrofa. En ellos hay un pareado llamado “Antífona”, que equivaldría al “texto”, el cual se repetirá en la parte que le sigue, denominada “Salmo”, que está compuesto por cinco pareados. La repetición consiste en que la primera antífona corresponde al primer pareado del salmo, la segunda antífona será el segundo pareado del siguiente salmo, la tercera antífona se repetirá en el tercer pareado del tercer salmo y así sucesivamente. Además, la antífona con su respectivo pareado en los salmos, se repetirá en una última parte llamada “Añadido”.³⁹ De tal suerte, habrá cinco antífonas, cinco salmos, cinco añadidos y cinco estribillos (después de los cinco pareados, conformado por heptasílabos rimados sólo los versos 2 y 4) en cada uno de los siete días que conforman los *Ejercicios devotos*. Veamos de manera esquemática los dos primeros casos del día “Domingo”:

Antífona

**Madre eres de piedad, Virgen María:
Consuelo de las almas, y alegría.**

Salmo

**Madre eres de piedad, Virgen María:
Consuelo de las almas, y alegría.**

Aquel que tu favor devoto invoca:
La saeta enemiga no le toca.

Rectamente nos guías a la gloria.
Y en la muerte tremenda á la victoria.

Y ayudando en la vida, y en la muerte:
Vence tu brazo poderoso, y fuerte.

Admirable es tu mano, Virgen Santa:
Pues todo el infernal poder quebranta.

Jesús, á ti la gloria,
Y á tu Madre la Virgen:
Líbrame con su amparo
En trance tan terrible.
Amen

Aña.

**Madre eres de piedad, Virgen María:
Consuelo de las almas, y alegría.**

Antífona

**Alégrense las almas con tal Madre:
Hija inefable del Eterno Padre.**

Salmo

Meditando mi espíritu en María:
Halla consuelo, gozo, y alegría.

**Alégrense las almas con tal Madre:
Hija inefable del Eterno Padre.**

Refugio es, y descanso de afligidos:
amparo es, y socorro de caídos.

Y llamando á sus puertas al vivir:
La hallamos segurísima al morir.

A cudamos, pues, almas, a María:
Y nos será en la muerte dulce guía.

Jesús, á ti la gloria,
Y á tu Madre la Virgen;
Líbrame con su amparo
En trance tan terrible.
Amen

Aña.

**Alégrense las almas con tal Madre,
Hija inefable del Eterno Padre.**

³⁹ Véase más adelante la conformación de la estructura específica de estos poemas.

También hay que observar que la primera letra de cada verso impar de cada pareado forman en acróstico el nombre de MARÍA.

En cuanto a las formas estróficas de la poesía didáctica, los pareados también fueron de la preferencia de Palafox para implementar sus enseñanzas catequísticas. Se trata de dos versos rimados, ya sean endecasílabos, ya de cualquiera otra medida, que se emplean en composiciones largas para encomendarse a la memoria, como en los compendios históricos. Esta forma predomina en los *Bocados espirituales*, pero también se utilizó en los *Ejercicios devotos a la Virgen*. Ya habíamos mencionado que tanto los *Bocados* como los *Ejercicios devotos* están destinados en su mayoría a la instrucción catequística, y qué mejor que esta forma métrica de fácil aprendizaje, comprensión y memorización para lograr el cometido.

Recordemos que la gnómica (de *gnome*: pensamiento, sentencia), al ser parte de la literatura didáctica, incluye como medios de expresión los aforismos, los refranes, los proverbios y las sentencias, pues todos ellos expresan ejemplos y modelos relacionados con la conducta moral del hombre. Este tipo de literatura, cultivado desde la época clásica por Hesíodo, Homero, Menandro y Virgilio, se expandió a la literatura árabe y hebrea (los libros sapienciales de la *Biblia*, uno de los cuales incluso se titula *Proverbios*), y a la castellana, ejemplificada ésta con los refranes y sentencias de Juan Ruiz, con los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión o los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* del marqués de Santillana, cuyo libro es la primera colección castellana de refranes, a la que seguirán las de Blasco de Garay, P. Valdés, Hernán Núñez, Mal Lara, Sebastián de Horozco y Correas, que “atestiguan el interés de un público lector por esta literatura aforística, que tanta cabida tiene en obras como *La Celestina*, el *Lazarillo* o el *Quijote*”.⁴⁰

El carácter moralizador de los pareados que utilizó Palafox en sus *Bocados espirituales*, recoge de alguna manera las distintas formas de sabiduría popular práctica,

⁴⁰ Demetrio Estébanez, *op. cit.*, s.v. Gnómica, p. 224, s.v. Proverbio, p. 424, s.v. Paremiología, p. 389: Las obras bíblicas con sentido paremiológico con carácter sapiencial son *Job*, *Proverbios*, *el Eclesiastés* y *Sabiduría*. Es en el Renacimiento, con la aparición de los *Adagia* de Erasmo (1500), cuando se produce una exaltación de los refranes como fuente para conocer la verdad, la moralidad y la justicia del hombre. Esta doctrina erasmiana fue divulgada en España por J. de Mal Lara en su *Filosofía Vulgar* (1568). Véase Pilar Vega Rodríguez, “El refranero de Luis Galindo y los *Adagia* de Erasmo”, en <http://e-spacio.uned.es>, consultada en junio de 2009: “No puede negarse la influencia erasmiana en la configuración del género paremiológico español. A partir de Pedro de Valles, *Refranes por el orden del ABC* (Zaragoza, 1549), todos los coleccionistas de adagios españoles tendrán a gala el cotejo y la dependencia erasmiana. A propósito del refranero de Francisco del Rosal, *Alfabeto de refranes* (Córdoba, 1602), Busell Thompson afirma que la pretensión etimológica de las colecciones barrocas se fundamenta en la iniciativa erasmiana de la que «se visualizan como continuadores de la obra y el espíritu de Erasmo».

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

pues “la sabiduría popular es sabiduría de refrán, de aforismo condensado en una breve sentencia... la fuerza del refrán depende en buena parte de su brevedad, de saber quintaesenciarse”.⁴¹ La brevedad, según Sánchez Romeralo, es el elemento del que depende el logro de la belleza y la transmisión del mensaje lírico, y esto justamente lo pretende Palafox en sus *Bocados*, porque si el mensaje no fuera breve y bello, simplemente no tendría cabida en la plena comprensión del lector.

Conocidos ya los adornos con que pide ser hermoñado el estilo poético, se echa de ver que el de Palafox no es pobre ni carece de ellos en los poemas de larga extensión; en cambio, en los poemas de corta duración se usan palabras y frases comunes, incluso hasta prosaicas. De este modo, por lo general, encontramos que los poemas de largo aliento, en donde predominan las formas poéticas más complejas (como las canciones con versos de arte mayor), están destinados más a deleitar que a instruir; en cambio, los poemas cortos, en donde se utilizan los versos pareados de arte menor, están hechos más para instruir que para deleitar. Esto no deberá tomarse como una regla, pues por ejemplo hay poemas de corta extensión, como los sonetos o la décima, con versos endecasílabos, que al mismo tiempo instruyen y deleitan, pues su belleza recae tanto en el contenido como en la forma.

El tejido o trama de los poemas

Aunque el término *trama* es utilizado en narratología, lo utilizaremos aquí en el mismo sentido en el que los formalistas rusos lo contraponen al de *fábula*, es decir, si ésta es el conjunto de acontecimientos de una historia según el orden causal y temporal en el que supuestamente ocurrieron, la *trama* es “el relato de los acontecimientos en la forma en que el autor o el narrador se los presenta al lector en la obra. En otras palabras, la *fábula* respeta la cronología de los sucesos y la *trama* los mantiene en el orden en que el escritor los ha descrito”.⁴²

⁴¹ Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico (estudios sobre la lírica popular de los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y Ensayos, 131), 1969, p. 551, en <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus>, consultada en octubre de 2011.

⁴² Demetrio Estébanez, *op. cit.*, s.v. trama, p. 1052. Según Helena Beristáin, *op. cit.*, pp. 350-351: la trama o motivo son “la unidad sintáctico/temática recurrente en la tradición merced a que ofrece algo inusual y sorprendente que la hace distinta del lugar común... el motivo es una unidad que resulta de la observación, durante el análisis, del texto a partir de una doble perspectiva: sintáctica, si se ve como proposición, atendiendo a sus relaciones de contigüidad y encadenamiento; semántica, si se atiende a las relaciones de

Si seguimos esta definición, podemos afirmar que el Palafox-constructor de poesía organiza artísticamente los elementos ordenándolos con entera libertad, anticipando o postergando los acontecimientos y tomando diferentes puntos de vista.⁴³ Donde mejor se distingue este hecho, es en los 51 Cánticos. Como ya dijimos, los Cánticos son largos comentarios derivados de versículos de los Salmos y otros libros de las Sagradas Escrituras que se enriquecen con la presencia de episodios o acciones subalternas que suelen introducirse en la narración para dar variedad y mayor interés, sin alterar la unidad de la acción principal –aunque hay ocasiones en los que dichos episodios sí interrumpen el hilo directo de la lectura. De los episodios hay que ver cuatro cosas fundamentales: a) que aparezcan naturalmente unidos con el asunto del poema y se coloquen en lugar oportuno; b) que su extensión dependa de cuanto mayor o menor sea su conexión y enlace con el asunto principal; c) que ofrezcan a nuestra imaginación objetos diferentes de los que anteceden y siguen; d) que estén trabajados con esmero.

Por lo general, las digresiones entre los episodios y el asunto principal están armados con tan delicado artificio, que no es fácil de detectar el cambio de uno a otro. Un ejemplo es el Cántico XXIII, en el que las primeras catorce estrofas hablan de la Creación, el Paraíso y Adán.⁴⁴ Veamos qué dicen las estrofas trece y catorce:

...Desavenido, el triste condenado,
con el Dios que ofendió, le es imposible
recobrar ya la suerte que ha perdido.
Mas tanto fue de su bondad amado,
que su infinito amor hizo posible,
que del abismo en que se ve caído,
con ventaja notoria,
suba a mayor ventura, gracia y gloria.

semejanza y de oposición que establece con otras unidades próximas o distantes. Es decir, *motivo* es aquella 'cierta construcción' cuyos elementos 'se hallan unidos por una idea o tema común'... los motivos combinados entre sí constituyen el almacén temático de la obra, es decir, lo que Tomachevski llama argumento: serie de acontecimientos considerados en el orden artístico, en el orden en que aparecen en la obra, lo que hoy suele llamarse intriga (opuesto a lo que hoy suele llamarse *fábula* y que Tomachvski llama *trama*: los mismos acontecimientos considerados en un orden cronológico, ideal, establecido por el análisis. Tomachevski mismo llama motivos asociados a los que no pueden excluirse sin perturbar la sucesión lógico/temporal de las acciones, y motivos libres los que sí pueden excluirse. Los motivos asociados son los que forman la trama y los motivos dinámicos son los centrales o motores de la trama... La repetición de un motivo da lugar al *leitmotiv*, y una configuración estable de motivos es un *tópico*".

⁴³A partir de aquí se recomienda al lector dirigir su atención constantemente a los poemas (en la parte de selección).

⁴⁴ Veremos que la presencia de Adán es constante en los poemas palafoxianos, porque es el punto de partida del género humano sobre la Tierra; casi siempre contrapuesto a la figura emblemática de Jesús.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

Con que tan vil quedó el humano traje,
 desestimado, humilde y sin ventura,
 a mil polillas de contrarios hecho.
 Con que ya su dominio es vasallaje:
 insufrible fealdad, tanta hermosura,
 y su anchura llegó al mayor estrecho;
 mas amor pudo tanto,
 que hizo humano a aquel que es solo santo...

Es obvio que el triste condenado que ofendió a Dios es Adán, quien después de pecar “quedó en humano traje”, es decir, se volvió mortal, y por tanto, las maravillas y grandezas del Paraíso que le regalaba Dios se redujeron a una insoportable estrechez. Hasta aquí la referencia a Adán. Sin embargo, la estrofa que sigue, la quince, dice así:

Y aunque tomó naturaleza
 de lo limpio y hermoso de María,
 a las penalidades se sujeta,
 que aquél tiro causó de la manzana;
 y así se cansa, se acalora, enfría,
 la sed le acosa y el temor le aprieta
 y al tributo más fuerte
 también se ofrece, pues sufrió la muerte...

¿Quién fue el que “tomó de María lo limpio y lo hermoso? Es claro que Adán no fue, así que tendríamos que dirigir nuestra atención al último verso de la estrofa inmediata anterior: “que hizo humano a aquel que es solo santo”, en donde se alude a Jesús como Dios hecho hombre. En la estrofa dieciséis queda por sentado que es Jesús el sujeto referido, pues así lo expresan los versos:

viene humilde y sin nombre
 porque es maestro y redentor del hombre.

Por tanto, el paso del tema de Adán al de Jesús, no se hace claro si no se pone la debida atención a los significados reales que oculta el lenguaje figurado.

Ahora hablemos específicamente de la trama de los poemas.

Poemas mariológicos

El Cántico XL presenta, en casi todas sus estrofas, a una María caracterizada como un mar, como lo ejemplifican los siguientes versos:

Pero, ¿qué maravilla
 si eres un mar, señora,
 en donde el agua del inmenso río
 su virtud atesora?
 Mar, que luego a la orilla
 tiene su abismo poderoso brío;
 mar, en donde contemplo
 que entran las aguas de las gracias todas,
 con que en el cielo se celebran bodas;
 mar, que sales del templo
 y a Ezequiel, que navega a lo divino,
 retiras, porque teme y pierde el tino.

Aquel sabio idiota,
 que tanto de ti supo,
 celeste mar, contempla en tus cristales
 la dulzura que cupo
 y también, ¡oh mar!, nota
 que a ti acuden los siete manantiales,
 que de los dos jardines
 fertilizan las plantas, fruto y flores
 desde la virgen pura y sus amores,
 hasta los serafines;
 decirlo quiero, ¡oh, mar!, como aquel sabio,
 si bien no tengo yo su pluma y labio...

Sin embargo, aunque el tema del mar está presente en todo el poema, hay una clara división de subtemas, marcada por lo general, por la división estrófica. Así, tenemos que de las veinte estrofas, las dos primeras las dedica Palafox a su tema favorito introductorio: la Creación, Adán y el Paraíso. Luego, comenzará propiamente el tema mariológico con alusiones a María y, como le gusta a Palafox, en orden cronológico o progresivo, tocará luego los temas de María concebida, María preñada, María esposa, María madre, María llena de gracia,⁴⁵ y María soberana; después la describirá como María profetizada, como espejo de virtudes y como reina de los cielos.

El Cántico XLII es especialmente bello en cuanto a su entramado se refiere, pues su tema central, a pesar de que pertenece al grupo de los poemas mariológicos, será el de los ocho nombres de Cristo. Este tema tiene su origen en la obra de fray Luis de León *De los nombres de Cristo*, en cuyo opúsculo preliminar redactado por el beato Alonso de Orozco, se especifica que son nueve los nombres de Cristo: pimpollo, faz de Dios, camino, monte,

⁴⁵ Día de Pentecostés, cuando el Espíritu Santo se posa en la cabeza de la Virgen y de los apóstoles.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

padre del siglo venidero, brazo de Dios, rey de Dios, príncipe de la paz y esposo.⁴⁶ Pero realmente al interior de este libro hay una parte denominada “Diez nombres de Cristo” en donde se enlistan los siguientes: pimpollo, faces de Dios, camino, pastor, monte, padre del siglo futuro, brazo de Dios, rey de Dios, príncipe de paz, esposo, hijo de Dios, amado, Jesús y cordero.

Palafox sólo retoma los nombres de rey y pastor, pero el de cordero y esposo los aplicará en su correspondiente femenino a la Virgen María. Veamos el resumen de la trama del Cántico XLII en el siguiente cuadro:

Estrofas	Contenido	Función en la estructura del poema
1-3	Diferencias entre amor propio y amor divino	Introductorias a todo el poema
4-6	Referencias históricas que refuerzan el texto	
7-17	Cristo: 7-8: Cualidades de Cristo 9: Los ocho nombres de Cristo sólo mencionados 10-17: Los ocho nombres de Cristo desglosados	Introductorias al tema específico de Cristo Estrofa más importante de todo el poema Desarrollo de los ocho nombres en cada estrofa
18-20	María y Cristo 18: Alabanza a María 19-20: Se retoman los ocho nombres más otras cualidades de Cristo	Puente de unión
21-29	María 21-23: Cualidades de María, especialmente la de inmaculada 24- 27: Los ocho nombres de Cristo aplicados a María 28-29: Cualidades de María	Introductorias al tema específico de María Desarrollo de los ocho nombres con su contraparte en María Redondean el tema de María a manera de conclusión interna de este fragmento
30	Expresión lírica de Palafox	Conclusión de todo el poema

⁴⁶ Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ed. introd. y not. Federico de Onís, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos castellanos), 1966, pp. prel.

De sus treinta estrofas, las tres primeras las ocupa Palafox para establecer las diferencias entre el amor propio y el amor divino. Luego, para reforzar lo dicho, en las siguientes tres estrofas hace referencia a personajes mitológicos, como Macedón y Alcides.⁴⁷ En seguida, aparecerán dos grupitos temáticos: Cristo y María. En el de Cristo hay diez estrofas que hablan de los ocho nombres de Cristo: labrador, pastor, sacerdote, doctor, capitán, peregrino, rey y pontífice. Las dos primeras estrofas de este grupito (7 y 8 de todo el poema) son meramente introductorias y la tercera (9 del poema) es la que enlista justamente estos atributos de Cristo:

Por esto, ¡oh Dios piadoso!,
 considero los varios apellidos
 que tus divinas letras te pusieron:
 ocho serán aquí mis escogidos,
 porque a mi intento honroso,
 con mayor propiedad me respondieron,
 labrador te dijeron,
 buen pastor, sacerdote y doctor raro,
 capitán, peregrino,
 rey humano y divino,
 y pontífice sumo, eterno y caro,
 y en estos apellidos te contemplo,
 de un amor general, un claro ejemplo...

Las siguientes ocho estrofas (10 a 17 del poema) despliegan respectivamente los ocho atributos ya mencionados, con frases como “eres labrador pío”, “eres pastor que vela”, “sacerdote fuiste”, “fuiste doctor”, “tú primero te armas”, “eres en mi destierro peregrino”, “siendo rey en el cielo” y “te haces papa con tantos cardenales”. Pues bien, estos ocho nombres se repetirán consecutivamente en la parte dedicada a María. Las dos partes principales, Cristo por un lado, y María por el otro, están interrumpidas por una especie de puente de unión que comienza en la estrofa 18 y terminan en la 23, en donde se habla de las alabanzas a María inmaculada.

A partir de la estrofa 24 comienza la relación con los ocho nombres de Cristo, en caracterizaciones como: María tierra fértil (Cristo labrador) en la estrofa 24; María oveja (Cristo pastor) en la 24; María testigo del sacrificio de Jesús (Cristo sacerdote y doctor), en la 25; María luchadora (Cristo capitán), en la 26; María vagabunda (Cristo peregrino), en la

⁴⁷ En la mitología griega Macedón era el hijo de Tea y Zeus, de donde se tomó el nombre de Macedonia, en la nación helénica. Alcides o mejor conocido como Heracles en la mitología griega y Hércules en la romana, era hijo de Zeus y Alcmena y bisnieto de Perseo.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

26; María reina (Cristo rey y papa), en la 27. Finalmente, en las últimas estrofas, concluye Palafox describiendo a la María virtuosa y el manto precioso de la Virgen. El siguiente cuadro resume lo aquí dicho:

Nombres	Cristo	María
Labrador	Estr. 10 <i>Eres labrador pío que cultivas rebeldes corazones...</i>	Estr. 24 <i>... si el labrador que las malezas quita... en ti de sacra diosa muestran, tierra divina, que fuiste...</i>
Pastor	Estr. 11 <i>Eres pastor que vela como un Argos divino...</i>	Estr. 24 <i>...y que fuiste una oveja preservada, que no la halló el pastor descarriada.</i>
Sacerdote	Estr. 12 <i>...por eso mismo sacerdote fuiste aquí nos traes a la tierra el cielo...</i>	Estr. 25 <i>...Si es sacerdote y quiere ofrecerse en la cruz por mi rescate... a tal madre debido beneficio...</i>
Doctor	Estr. 13 <i>...fuiste doctor y en esos ejercicios de enseñar....</i>	Estr. 25 <i>...y el admirable oficio del gran Doctor que la ignorancia quita... contigo, virgen bella, lo ejercita...</i>
Capitán	Estr. 14 <i>... y el ejercicio militar mantuvo tan cargado de hierro...</i>	Estr. 26 <i>Si es capitán que adiestra para su real milicia, bien sabemos que en ella fuiste tú, sacra Belona... [diosa romana de la guerra]</i>
Peregrino	Estr. 15 <i>...dejas tu patria, siendo rey divino, y eres en mi destierro peregrino.</i>	Estr. 26 <i>La divina persona en traje humano se hizo peregrina porque a la patria bella vaya...</i>
Rey	Estr. 16 <i>Siendo rey en el cielo con infinita majestad...</i>	Estr. 27 <i>Si es rey... tú te vienes de reyes derivando...</i>
Pontífice	Estr. 17 <i>... te haces papa con tantos cardenales por dar gracias y vida a los mortales.</i>	Estr. 27 <i>...tu hermosa cara, virgen, nos muestra que eres tú la nube donde el papa encerró con eficacia las aguas limpias de su inmensa gloria.</i>

¿Qué es lo que tenemos en el Cántico XLII? Un elaborado sistema poético a nivel del contenido que no tiene comparación. Primero: una introducción totalmente lírica; segundo: un bagaje cultural con alusiones históricas y mitológicas que refuerzan las ideas expuestas; tercero y cuarto: la parte de Cristo, que es necesaria para desarrollar posteriormente la de María, exactamente en el mismo orden en el que se desarrolló la de su hijo; y quinto: una conclusión nuevamente lírica y descriptiva.

Por otro lado, en el poema “Décimas al santísimo sacramento y concepción de nuestra señora”, Palafox continúa con la fórmula binaria Cristo-María, en donde son comparados respectivamente con el sol y la luna; el rojo y el blanco; el pastor y la oveja; el vino y el pan; la mesa y la casa. En este poema no hay un orden cronológico o progresivo, pues es un poema enteramente lírico:

En su Concepción María
y Cristo en el Sacramento
—Luna y Sol del Firmamento
en traje de montería—
salen juntos este día
con motivos soberanos,
los que antes dadas las manos
al primero eterno, sino
en el concepto divino,
salieron de un vientre hermanos...

Tampoco hay orden progresivo en el poema “De la devoción de la Virgen”, pues conformado por pareados, sólo está destinado a instruir, principalmente sobre cómo rezar el santo Rosario:

...Su rosario es devoción
de muy grande perfección.

Si quieres ganar el cielo,
rézalo siempre en el suelo.

También el del corazón,
que es fervorosa oración.

Quien ora de esa manera,
a él sube por escalera...

Ahora bien, los *Ejercicios devotos en que se pide a la Virgen María, madre de Dios, su amparo para la hora de la muerte*, gozan de un complejo entramado cuidadosamente elaborado. Palafox no sólo puso atención a la versificación y al contenido, sino sobre todo al juego estrófico, en el que estableció una serie de reglas que se siguen al pie de la letra. El poema se compone de siete partes, correspondientes a los siete días de la semana. Aquí sólo analizaremos el día domingo, que es con el que comienza la pieza poética, pero en realidad todos los demás días llevan la misma organización. Como casi todos los poemas de corte religioso, éste contendrá una invocación dirigida a la Virgen María (dado que el poema se

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

compone de ejercicios en su nombre) bajo la frase “Ave María”; siguen tres versos dirigidos a Dios y nuevamente a María, también con sentido vocativo, que exclaman el motivo del rezo, es decir, la hora de la muerte; en seguida hay un “himno” formado por tres cuartetos asonantados o tiranos (de carácter popular, con rima abcb), que se va a repetir, en la misma posición, en los demás días.⁴⁸

Ave María.

V. Dios mío, a mi favor benigno atiende.

R. Virgen pura, en mi amparo siempre entiende.

*V. Dadme buena suerte en la hora de mi muerte. Amén.*⁴⁹

Himno

**Dulcísimo Jesús,
Consuelo, y alegría:
Divino, ya hecho humano
En la Virgen María.**

**Haz que tu Madre sea,
Hasta llegar á verte,
Mi gobierno en la vida,
Mi defensa en la muerte.**

**A ti sea la gloria,
Que con tu Eterno Padre,
Y con el Santo Espíritu,
Reinas eternidades. Amén.**

Luego aparece el cuerpo estrófico propiamente dicho que, como ya lo habíamos explicado, se compone de cuatro partes que se repetirán cinco veces (son cinco las letras del nombre de María) con una curiosa confección: una “antífona”, un “salmo”, una especie de estribillo y un “añadido”.⁵⁰ La curiosa elaboración consiste en que la primera antífona se repetirá en el primer pareado del salmo, la segunda en el segundo pareado, la tercera en el tercer pareado y así sucesivamente hasta conformar en acróstico el nombre de María, al

⁴⁸ Se marcan con negritas las partes que se repetirán a lo largo del poema.

⁴⁹ Los textos litúrgicos oficiales, como el aquí expuesto, representan tipográficamente al responsorio con el signo V/ (responsorio breve) y su respuesta con R/. Recordemos que el responsorio (del latín *responsum*: respuesta) es un estribillo coral con el que la asamblea o un coro responde a otro coro o a un ministro y normalmente va después de cada lectura litúrgica, por ejemplo la primera lectura de la misa, las bíblicas (como la Celebración de la Palabra o de los Sacramentos), las hagiográficas en el Oficio de lectura, las de las Horas y las anteriores a las bendiciones. El responsorio funciona como una oración que se recitaba ante el cadáver de un cristiano, ya fuera en sus funerales o conmemorando su deceso. Véase Tomás Parra Sánchez, *Diccionario de liturgia*, 2ª. ed., México, Ediciones Paulina, 1996.

⁵⁰ En el original está la abreviatura “aña”, pero no se especifica qué significa.

término de los cuales viene el estribillo y luego el añadido, que no es otra cosa que la misma antífona. Observemos detenidamente el siguiente cuadro:

<i>Antífona</i>	<i>Antífona</i>	<i>Antífona</i>	<i>Antífona</i>	<i>Antífona</i>
Madre eres de piedad, Virgen María: Consuelo de las almas, y alegría.	Alégrense las almas con tal Madre: Hija inefable del Eterno Padre.	Ríndase ya la culpa á tanta gracia, Y vuélvase ya gracia mi desgracia.	Inclina tu piedad á mis gemidos, Y á mis voces atiendan tus oídos.	A María clamemos, noche, y día: Mis labios siempre alaben á María.
<i>Salmo</i> Madre eres de piedad, Virgen María: Consuelo de las almas, y alegría. Aquel que tu favor devoto invoca: La saeta enemiga no le toca. Rectamente nos guías a la gloria. Y en la muerte tremenda á la victoria. Y ayudando en la vida, y en la muerte: Vence tu brazo poderoso, y fuerte. Admirable es tu mano, Virgen Santa: Pues todo el infernal poder quebranta.	<i>Salmo</i> Meditando mi espíritu en María: Halla consuelo, gozo, y alegría. Alégrense las almas con tal Madre: Hija inefable del Eterno Padre. Refugio es, y descanso de afligidos: amparo es, y socorro de caídos. Y llamando á sus puertas al vivir: La hallamos segurísima al morir. Acudamos, pues, almas, á María: Y nos será en la muerte dulce guía.	<i>Salmo</i> Misericordia os pido, ó Virgen pura: De amor, y devoción fecunda hartura. Al que caído tanto tiempo ha estado: Véanle vuestros ojos levantado. Ríndase ya culpa á tanta gracia, Y vuélvase ya Gracia mi desgracia. Ínclita mano me levante al cielo: Al cielo mire, y aborrezca al suelo. Al Puerto eterno con su amparo llegue, Y con su viento próspero navegue.	<i>Salmo</i> Muéstrame ya tu rostro, ó Virgen pura: Luz que el camino eterno me asegura. Alabente los Ángeles glorioso, Y sin espinas olorosa Rosa. Recréeme tu amparo en mis desdichas, Y sea tu favor todas mis dichas. Inclina tu piedad á mis gemidos, Y á mis voces atiendan tus oídos. Al acabar la vida me defiende Y á mis humildes lagrimas atiende.	<i>Salmo</i> Mis pecados, Señora, estoy llorando: Y á ti, dulce María, suspirando. Ampara, ó Reyna, al peor de los vivientes: Y alaben tu piedad todas las gentes. Rompe, Señora, las cadenas mías: Que yo me enmendaré, si tú me fías. Indicación será de eterna vida: Si tu bondad á mi maldad da vida. A María clamemos noche, y día: Mis labios siempre alaben á María.
<i>Estribillo</i> Jesús, á ti la gloria, Y á tu Madre la Virgen: Líbrame con su amparo En trance tan terrible. Amen	<i>Estribillo</i> Jesús, á ti la gloria, Y á tu Madre la Virgen: Líbrame con su amparo En trance tan terrible. Amen.	<i>Estribillo</i> Jesús, á ti la gloria, Y á tu Madre la Viren; Líbrame con su amparo En trance tan terrible. Amen	<i>Estribillo</i> Jesús, á ti la gloria, Y á tu Madre la Virgen: Líbrame con su amparo En trance tan terrible. Amen.	<i>Estribillo</i> Jesús, á ti la gloria, Y á tu Madre la Virgen: Líbrame con su amparo En trance tan terrible. Amen.
<i>Añadido</i> Madre eres de piedad, Virgen María: Consuelo de las almas, y alegría.	<i>Añadido</i> Alégrense las almas con tal Madre, Hija inefable del Eterno Padre.	<i>Añadido</i> Ríndase ya la culpa á tanta gracia, Y vuélvase ya Gracia mi desgracia.	<i>Añadido</i> Inclina tu piedad á mis gemidos: Y á mis voces atiendan tus oídos.	<i>Añadido</i> A María clamemos noche, y día: Mis labios siempre alaben á María.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

Los siguientes elementos son las “preces”, que son versículos tomados de las Sagradas Escrituras para pedir a Dios socorro en las necesidades públicas o particulares, y que se repetirán, en la misma posición, en todos los demás días:

Preces

V. ¡O Fuente de bondad! o Madre de piedad!

R. Reforme tu bondad a mi maldad.

V. Alúmbreme tu luz, Virgen María.

R. En la vida, y la muerte dulce guía.

V. Líbrame Virgen del león sangriento.

R. Tu mano me defienda en tal momento.

V. Llegue mi Alma eternamente a verte.

R. Tú la defiendas de la eterna muerte.

V. Ruega, Señora, por los pecadores:

R. Disculpe tu piedad nuestros errores.

V. A nuestras voces, Virgen pura atiende.

R. Y en nuestro bien y amparo siempre entiende.

Por último, aparece una “Oración” en prosa y unos versos a la manera de los primeros de la invocación inicial que, en el caso del día domingo, dicen así:

Oh Virgen Santísima María inmaculada, Madre de Dios, por el inmenso dolor que tuviste , cuando oíste que tu Hijo preciosísimo estaba preso en poder de tan fieros enemigos, herido, atado, y maltratado, e injustamente a muerte condenado; te suplico, Señora, alcances de su bondad, que la memoria dulce de su dolorosa Pasión, destierre de mi alma las pasiones, y en la vida, y en la muerte con tu amparo viva, y muera animado, y gobernado de su soberana gracia, y por ella consiga el Reino de la gloria, en donde eternamente le alabe, por todos los siglos de los siglos. Amén.

V. ¡Oh Fuente de bondad! Oh Madre de piedad!

R. Reforme tu bondad a mi maldad.

V. Acabe en paz mi alma, oh, Virgen pura!

R. Tu favor vida eterna me asegura.

Dos cosas hay que notar en estas dos últimas composiciones: en la parte prosística la frase “Oh Virgen Santísima María inmaculada, Madre de Dios, por el inmenso dolor que tuviste”, se repetirá en las oraciones respectivas de los demás días, y dará paso a diferentes pasajes de la Pasión de Cristo; así, tenemos que la oración del día domingo se refiere a Jesús aprehendido, la del lunes a Jesús azotado, la del martes a Jesús en el Via Crucis, la del miércoles a Jesús clavado en la cruz, la del viernes a Jesús crucificado y levantado en la cruz, la del viernes a Jesús herido en el costado, y la del sábado a Jesús bajado de la cruz y en el sepulcro:

domingo	¡Oh, Virgen Santísima María inmaculada, Madre de Dios! Por el inmenso dolor que tuviste, cuando oíste que tu Hijo preciosísimo estaba preso en poder de tan fieros enemigos, herido, atado y maltratado, e injustamente a muerte condenado...
lunes	Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios, por el dolor inmenso que tuviste, cuando estabas mirando azotar a tu Hijo preciosísimo, y derramar su sangre por nosotros...
martes	Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios, por el inmenso dolor que tuvo tu corazón, cuando entregado tu Hijo ya a la muerte, le viste llevar la Cruz en sus soberanos hombros...
miércoles	Oh, Virgen Santísima, María inmaculada, Madre de Dios, por el dolor inmenso que tuviste, cuando estuviste mirando clavar a tu Hijo preciosísimo en la Cruz y derramar en ella su sangre por nosotros...
jueves	Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios: por el dolor inmenso que tuviste, cuando estabas mirando a tu Hijo clavado y levantado en la Cruz , y te encomendó al Discípulo amado, y en él a todos nosotros...
viernes	Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios: por el inmenso dolor que tuviste, cuando con la lanza cruel viste traspasar el costado de tu Hijo , y manó sangre y agua por mi redención...
sábado	Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios: por el dolor inmenso que tuviste, cuando a tu Hijo después de muerto lo pusieron en tus brazos piadosísimos, y habiéndole tiernamente llorado, lo entregaste al Santo Sepulcro...

Como es fácil observar, este orden es progresivo, como es costumbre en Palafox. La segunda cuestión que hay que notar es que los últimos cuatro versos que dan fin al cuadro poético del día, se repetirán en cada uno de los demás días, y los dos primeros versos “¡Oh Fuente de bondad! Oh Madre de piedad! / Reforme tu bondad a mi maldad”, se repiten de los dos primeros versos de las “preces”. En resumen, en cuanto al entramado se refiere, este es el poema más complejo de todos los aquí analizados.

Finalmente, el “Cántico a la Virgen, silva y selva de diversas flores de sus alabanzas”, como su nombre lo indica es un cántico, todavía más “selvático” que los 51 Cánticos, pues si en éstos la métrica era respetada fielmente, en aquél no sucede lo mismo. Sus quince estrofas se componen de versos heptasílabos y endecasílabos como en los Cánticos, pero la diferencia es que en el de la Virgen se mezclan indistintamente sin importar la estructura métrica. Veamos las dos primeras estrofas:

A Ti, Virgen purísima, ensalzamos,	11	A
Y tu nombre Santísimo alabamos.	11	A
A ti, Madre de Dios, confiesa el cielo,	11	B
Virgen inmaculada, en cielo, y suelo.	11	B
A ti adoran los Ángeles,	(8-1=7)	c
A ti veneran los Arcángeles,	(10-1=9)	¿?
A ti piden amor los Serafines,	11	D

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

Y su luz á tu luz los Querubines.	11	D
Las Virtudes te alaban,	7	e
Y de adorar tu nombre nunca acaban.	11	E
Los Patriarcas dicen,	7	a
Que tu nombre Santísimo bendicen;	11	A
Y el Coro de Profetas venerable,	11	B
Reyna te adora, Santa, y admirable.	11	B
Y el Colegio Apostólico te admira,	11	C
Y á servir tu beldad dichoso aspira:	11	C
Los Mártires te aclaman,	7	d
Los Confesores te aman,	7	d
Y el Coro de las Vírgenes purísimo,	(12-1=11)	E
Su ejemplar te venera perfectísimo.	(12-1=11)	E

Aunque el verso 6 de la primera estrofa presenta anomalías pues no se adapta a las reglas de acentuación métrica,⁵¹ vemos que la combinación de los versos de arte mayor y los de arte menor es indistinta. Quizás este sea uno de los poemas en los que se descuidó Palafox, pues las estrofas 7ª, 11ª y 13ª se componen de nueve versos y no de diez como en el resto (exceptuando la última, que es un pareado). Dentro de ese carácter frondoso del poema, hay cierta reglamentación estrófica, así es que podríamos pensar que fue descuido de Palafox —cosa poco probable por la exactitud con la que armó los *Ejercicios a la Virgen* que preceden a este “Cántico a la Virgen”—, o bien que los editores de la segunda edición (de donde transcribí los versos) no se fijaron en estos faltantes.

Poemas cristológicos

De nueva cuenta el binomio entre Adán y Cristo se repite en el Cántico XXIII del grupo de poemas dedicados a Jesús. De las 35 estrofas que conforman el texto, las primeras catorce se destinan a los temas de la Creación, el Paraíso y Adán. A partir de la estrofa 15 comienza el tema de Cristo, desde que María está embarazada, su nacimiento, la huída a Egipto, las enseñanzas de Jesús en el Templo frente a los sabios, el bautismo de san Juan, las tres tentaciones del demonio, la vida pública de Jesús, la última cena, el lavatorio de pies, la traición de Judas y la aprehensión de Jesús, el pasaje en el Monte de los Olivos, la crucifixión, la muerte en la cruz, la resurrección y el descenso del Espíritu Santo. Como

⁵¹ Antonio Quilis, *op. cit.*, pp. 21-36.

vemos, el orden es progresivo y de corte histórico narrativo, como en la mayoría de los Cánticos.

El Cántico L tiene casi la misma estructura; de las 31 estrofas que lo conforman, las once primeras están dedicadas a Adán, la Creación, el Paraíso, las leyes primeras de Dios, la desobediencia de Adán (es curioso que Eva casi nunca es mencionada con referencias directas)⁵² y el destierro del Paraíso. A partir de la estrofa 12 inicia el recuento de la vida de Jesús: Dios hecho hombre, nacimiento, la persecución de Herodes y la huída a Egipto, el niño rente a los sabios, su vida pública a los 33 años, la traición de Judas y la aprehensión, Anás, Caifás y el juicio, los azotes y la flagelación, la vestidura de “rey de los judíos”, Barrabás, la cruz y muerte, la herida en el costado, el santo sepulcro y la resurrección.

El tema de la comparación entre Adán y Jesús no era nueva en tiempos de Palafox. En la *Biblia* (Lc. 3, 38) se habla de que la genealogía de Jesús se remonta a Adán, y san Pablo contrasta al “primer Adán” del Génesis, que fue desobediente, con el “último Adán”, es decir, Cristo, que fue obediente. Así, en Corintios (15, 21-22) se dice: “Todo el género humano, solidario con Adán, está corrompido y es pecador, pero mediante la fe en Cristo, recibe vida y gracia y la esperanza de la resurrección”.⁵³ Palafox sabía que la comparación radicaba en que Adán, padre de la humanidad en lo que se refería a la carne, llevó a ésta a la perdición y a la muerte; en cambio, Cristo, cabeza de la humanidad en cuanto al espíritu, la salvó y la devolvió a la vida mediante su sacrificio en la cruz.⁵⁴

Por otro lado, el poema “Glosas a la Santísima Cruz” es totalmente lírico, y el entramado depende, como ya lo vimos anteriormente, de las características de las glosas poéticas. Este poema está compuesto del llamado “texto”, con sus cuatro versos octosílabos que conformarán el último de las cuatro estrofas de que se compone la glosa y que, como su nombre lo indica, glosa o explica lo que dice ese verso. Así, por ejemplo, encontramos que las dos glosas escritas por Palafox cumplen con esta sentencia: la primera estrofa de la “Glosa a la santísima cruz” consta de cuatro versos, de tal suerte que el poema se compondrá de cuatro estrofas más que portan en su último verso aquél de la primera estrofa que le corresponde en orden sucesivo.

⁵² Véase el capítulo V de este estudio crítico.

⁵³ W.R.F. Browning, *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 23.

⁵⁴ André-Marie Gerard, *Diccionario de la Biblia*, Gran Bretaña, BPC Paperbooks Ltd., 1995 y Madrid, Anaya, 1995, p. 40.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

Por su parte, los seis sonetos cristológicos comienzan con el llamado “Al nombre de Jesús”, que establece varias formas con las que Jesús es conocido en el mundo cristiano. Los cinco sonetos siguientes, que tratan de la Pasión de Cristo, también tienen un orden cronológico, el mismo que han presentado los poemas anteriores referentes a este tema: el primero y segundo se refieren al Calvario; el tercero al descendimiento de la cruz; el cuarto al sepulcro de Cristo; y el último a la resurrección.

Finalmente, los dos poemas conformados por pareados, “Del hijo de Dios y misterios de la humanidad santísima” y “De la señal de la santa cruz” están destinados más a la instrucción que al deleite. Por ello, Palafox organiza al primero también con un orden cronológico, al tocar los siguientes temas: Jesús niño, Jesús hombre, la vida pública de Jesús, la última cena, la cruz, la resurrección, el descenso a los infiernos, su presencia a la diestra del padre y su papel en la Santísima Trinidad. En la segunda de estas piezas, el poeta también respeta un orden jerárquico, pues va indicando al lector, a medida que éste recita el poema, la manera en como debe formar la señal de la cruz en su rostro y cuerpo, desde el levantar la mano y llevarla a la frente, y luego ir la bajando hasta llegar al corazón. De tal manera hay un movimiento descendente que va desde la frente, cabeza, labios, lengua, pecho y, por último, el corazón:

...Y cuando en la frente se hace,
muchas maldades deshace.

Destierra al mal pensamiento
que causa eterno tormento.

Y cuando se hace en los labios,
a los hombres vuelve sabios,

porque a la lengua refrena
y de mala, la hace buena.

Y cuando se hace en el pecho,
reprime todo mal hecho,

con que el alma bien regida,
vida hace de eterna vida.

Conociendo el corazón,
que es señal de redención,...

Poemas escatológicos

Siendo la muerte un tópico abstracto y enigmático, aunque del dominio general, Palafox exaltará con sus poemas dedicados a este tema sus lados más líricos y personales. Habrá muy pocas o escasas referencias históricas o narratológicas y, mejor aún, explota sus teorías cristianas sobre la vida después de la muerte y conmina al lector a mejorar su conducta terrena para alcanzar la “verdadera otra vida” después del fin fatal.

El Cántico XXXII está formado por catorce estrofas, en las cuales veremos que generalmente cada una de ellas se divide en dos partes: la primera hablará del sujeto o prototipo de persona a la que Palafox se dirige, y la segunda del tipo de muerte que le espera. Pero vayamos por partes. Las primeras tres estrofas hablan de los temas paradigmáticos en Palafox: el demonio, la muerte, y Adán y Eva como promotores del castigo eterno. Una vez entendido que la muerte se derivó del pecado original y de haber prestado oídos a las tentaciones del mal, simbolizado por el demonio o la serpiente, el poeta enlistará los diferentes tipos de personas que no estarán ajenos del fin mortal: el cristiano y el pobre; el envidioso y el soberbio; el altivo y el iracundo; el avaro y el que vive aprisa; el viejo, el rico y el poderoso; y el rey (personificado con la figura de Carlos V). Para los primeros, la muerte significará la salvación, y para los últimos la perdición, pues ni todos los títulos ni todas las riquezas los salvarán de la muerte.⁵⁵

Los poemas “De huesos de muertos...” y “Prosa de los difuntos” tampoco tienen un entramado progresivo o cronológico, porque son sobre todo de corte lírico. Se retoma en el primero la presencia de Adán; y en el segundo el *Apocalipsis* —nótese que hasta este momento se ha nombrado constantemente el Paraíso y ahora el Apocalipsis, principio y fin de las cosas y del mundo—; también en este poema palafoxiano se conmina al lector a hacer acto de contrición por los pecados cometidos y a pedir perdón a Dios por haberlo ofendido.

⁵⁵ La "Danza de la Muerte" castellana (principios del siglo XV) es un manuscrito que se encuentra en la Biblioteca de El Escorial, y consta de más de seiscientos versos en los que la Muerte invita a bailar a diversos personajes como el papa, el emperador, el sacristán, el labrador, etc. con la intención religiosa de recordar al ser humano que los goces del mundo son percederos y que hay que estar preparado para morir cristianamente, así como recordar que no importan edad o posición social, todos han de morir. Este texto influyó en autores como Luis Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco, Cervantes (capítulo XI de la segunda parte de *El Quijote*), Calderón de la Barca y Quevedo. Véase Víctor Infantes, *Las danzas de la muerte: génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Salamanca, Universidad de Salamanca (Serie Acta salmanticensia. Estudios filológicos, 267), 1997; y Ana Luisa Haindl U. “Las danzas de la muerte”, en http://www.edadmedia.cl/docs/danza_de_la_muerte.pdf, consultada en mayo de 2011.

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

El poema “De huesos de muertos...”, a decir de Carlos Mata Induráin, es un “soneto de corte quevediano”,⁵⁶ pues al mencionar tres verbos en modo imperativo: *temed*, *mirad*, *sentid* en el verso 8, éstos se desarrollarán progresivamente en los versos 9, 10 y 11, respectivamente:

Con mudas lenguas os hablamos claro,
 ¡oh, vivos que miráis nuestra caída!,
 hecha ceniza la deshecha vida
 por fatal estatuto, al mundo caro.

Contra el morir jamás se halló reparo,
 del mismo Dios la muerte fue homicida,
 dura de padecer, cruel, temida;
temed, mirad, sentid su efecto raro.

Temed el día riguroso e incierto,
mirad que hay contra humanos residencia,
sentid que al mal vivir sucede infierno,

coged marchitas flores de este huerto
 que del de Adán padece la sentencia,
 haréis de un fin mortal principio eterno.

Los últimos poemas “De la devoción a las ánimas del Purgatorio”, “De la mortificación”, “De la consideración de las cuatro postrimerías” (muerte, juicio, infierno y gloria) y “Las cuatro postrimerías del hombre”, al ser todos ellos pareados, están dedicados a la instrucción del lector y el poeta los exhorta a recapacitar sobre la vida y el momento de la muerte.

Después de conocer un poco más de la poesía palafoxiana, no queda más que sacar conclusiones acerca de las influencias que la de los siglos áureos ejerció sobre ella. Nos dimos cuenta que, al utilizar una intensificación de recursos y acumular agudezas lingüísticas o imágenes brillantes para impresionar los sentidos y la imaginación, la poesía palafoxiana busca en su parte épica y lírica, sorprender y llamar la atención; y en su parte didáctica, enseñar e instruir. De tal suerte, podemos afirmar que en estos dos polos se produce un equilibrio entre el pensamiento y su expresión, condicionados ambos por una actitud moralizadora.

⁵⁶ Carlos Mata Induráin, “Don Juan de Palafox y Mendoza, obispo-poeta”, en *Pregón Siglo XXI*, núm. 16, navidad de 2000, pp. 62-63.

¿Son los poemas de Palafox creaciones para las minorías o para las mayorías? La respuesta es muy difícil de obtener, pero hemos visto que no se pueden suministrar generalizaciones porque cada poema tiene un fin específico. En unos es importante el contenido, en otros la expresión.⁵⁷ En los que el contenido es el sustento, se puede decir que son poemas destinados a la mayoría, a esa mayoría a la que el prelado tenía que secularizar. En los poemas en los que la expresión era el principal elemento es fácil advertir un lenguaje refinado, poco comprensible y, por tanto, destinado a las minorías.

La abundancia de recursos, como latinismos, aliteraciones, metáforas, hipérbatos o referencias a la mitología, presupone la posesión de una cultura superior a la común y hacen de los poemas piezas de gran belleza formal, más aún cuando el contenido ejerce un rol importantísimo, como sucede en los Cánticos. Esto no deja de significar cierta dificultad en la lectura y en la comprensión, lo cual no sucede por ejemplo con los *Bocados espirituales*, ni mucho menos con los *Ejercicios a la Virgen*, en donde se nota una clara intención pedagógica y, por lo mismo, el lenguaje se adapta al entendimiento de las mayorías, a pesar, claro, de la estructura o el entramado con el que fueron tejidos, que ciertamente es de difícil aprehensión.

En el caso de los Cánticos, en los que el contenido es muy denso, las expresiones se abrevian para decir lo máximo con el menor número de palabras y se procura que éstas signifiquen varias cosas a la vez, por lo que el lenguaje se hace más ingenioso.

La extremadamente cuidadosa elaboración expresiva de la poesía barroca, en cuanto a sus recursos métricos y estróficos, ajustados a sus reglas no sólo formales sino expositivas, es un ejemplo de cómo el prelado poblano manifestó su virtuosismo técnico, tanto en la composición como en la ejecución poética. Por ello no sería arriesgado decir que Palafox y su obra poética se insertan en las expresiones barrocas de la poesía, en la cual no solamente cabe atender a su estructura escrita, sino también a la temática, lingüística, histórica y cultural.⁵⁸

⁵⁷ Estamos entendiendo por contenido y expresión, lo que Helena Beristáin entiende por sentido y forma, *op. cit.*, s.v. Análisis, p. 46: “forma y sentido aproximadamente equivalen a expresión y contenido en términos hjelmslevianos; y significante y significado en términos saussureanos. En Hjelmslev la 'forma del contenido' analiza lo enunciado, la estructura profunda, los hechos relatados, la historia (análisis de funciones y acciones); y la 'forma de la expresión' analiza la enunciación, la estructura superficial, el proceso de la escritura, el discurso que vehicula los hechos relatados”.

⁵⁸ Ricardo Fernández Gracia en su artículo “Palafox y su pasión por los libros”, dice que el obispo poblano, “de acuerdo con los gustos de la época... realizaba ingeniosos juegos de palabras, como los que refieren sus

III. Aspectos formales de la poesía palafoxiana

En este capítulo hemos visto que la estilística palafoxiana se complementa con los artificios que le ayudan a conseguir fuerza y claridad de expresión. No hay duda de que desviaciones temáticas, repeticiones de sonidos o estructuras, inversión del orden de las palabras, construcción de complicadas jerarquías de cláusulas y demás artificios poéticos, han de servir a cierta función estética y/o pedagógica que no se escapan al Palafox-poeta y al Palafox-maestro. Comprobamos también que nexos de fondo, de fuentes, de sintaxis, de metros, se combinan sin discriminación para identificar al autor y verificar su autenticidad, a partir de uno o varios principios unificadores, así sean María, Cristo o la Muerte.

Los diferentes géneros poéticos, las rimas o formas métricas, las voces o locuciones poéticas y las monturas de los poemas, hacen de la poesía palafoxiana un medio para que la comunicación entre lector y autor no quede obstaculizada.

biógrafos y algunos testigos que lo conocieron personalmente”, véase Artes de México y del Mundo-Biblioteca Palafoxiana, *Artes de México, edición especial*, México, Revista-Libro núm. 68, diciembre, 2003, p. 43. Con artículos de Margarita de Orellana, Roger Chartier, Jorge Luis Borges, José Luis Martínez, Pedro Ángel Palou, entre otros.

IV

El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana*El Palafox lingüista*

El español de los siglos XVII y XVIII estaba experimentando paulatinas evoluciones que hacían muy difícil la empresa editorial. Asimismo, la enorme disputa entre la lengua culta y la lengua vulgar dificultaban la concreción de las expresiones, reglas o normas admitidas. Por ello, ya en el siglo XVII, —época en la que comenzaban a salir a la luz las primeras publicaciones de Palafox—, la selección de sonidos, formas y giros estaban fijando su uso, tanto en la lengua literaria como en la hablada o popular, respecto a la pronunciación y ortografía de voces.¹

El único trabajo de Juan de Palafox y Mendoza en relación al estudio de la lengua y precisamente a ese reajuste de normas lingüísticas, se titula *Breve tratado de escribir bien y de la perfecta ortografía*, que fue impreso por vez primera en Madrid por María de Quiñones, en 1662. En la segunda edición de 1762 aparece en el tomo X (pp. 495-512), y es en la que me baso. Es una pequeña obra de 96 páginas que se compone de nueve capítulos: Cap. 1 De la claridad de la escritura y letra (sobre la caligrafía y el uso de abreviaturas); cap. 2 De la limpieza de la letra (que no haya borrones, ni exceso de tinta);

¹ Véase Concepción Company Company, “El siglo XVIII y la identidad lingüística de México”, *op. cit.*, len donde afirma que los acontecimientos sociales, culturales y económicos ocurridos durante el siglo XVIII en la Nueva España permiten comprender los cambios lingüísticos en los que “se prefirió una semántica más relacional y pragmática, y menos referencial o externa, para codificar la gramática”. Resalta dos hechos históricos relevantes: la población indígena y las reformas borbónicas que produjeron en la población criolla cambios ideológicos y culturales al crear en ellos la conciencia de su distanciamiento respecto de la península. A este último respecto Company dice: “Esa conciencia criolla estaba presente ya... desde la segunda mitad del siglo XVII en los intelectuales y hombres de letras de la Nueva España, quienes hicieron, por ejemplo, uso de voces indígenas en sus escritos y ponderaron en ellos la calidad de su patria, además de afirmarse en su origen americano, pero se manifestó en la vida lingüística cotidiana, esto es, llegó a la lengua hablada por los hombres y mujeres comunes de todos los días, unas décadas más tarde, durante el último siglo del virreinato”. Veremos más adelante que durante los diez años que Juan de Palafox vivió en México y su cercanía con la nueva realidad novohispana, no se ven reflejados en sus escritos poéticos, más que en escasos ejemplos. Esto quiere decir que el Palafox lingüista no permeó los cambios lingüísticos que se estaban desarrollando en territorio americano y se mantuvo fiel a las reglas gramaticales que la lengua peninsular, su lengua, le dictaban.

cap. 3 De la igualdad (de renglones, distancias, palabras, letras y extremos); cap. 4 De la orden de la letra en diferencia y forma (excluir la letra grifa, antigua gótica y la italiana); cap. 5 De la división de las partes; cap. 6 Cuándo se ha de escribir con letras mayúsculas y cuándo con pequeñas; cap. 7 De los acentos, aspiraciones e interrogaciones; cap. 8 De la ortografía en su propiedad y diferencia, y de las letras, según su significado y origen; cap. 9 De las letras griegas y cómo se pueden usar en la lengua castellana.

En su advertencia, firmada el 4 de diciembre de 1654 en Osma, Palafox explica:

Por la larga experiencia que tengo, de la falta común que hay en España de la buena letra y ortografía, de que apenas se halla quien se precie de ella, como es razón, determiné hacer estos sucintos *Apuntamientos* para mis escribientes, sin fin de darlos a la estampa; pero considerando que podía ser de utilidad, me resolví a imprimirlos... esta obra pequeña en la apariencia, pero no tan pequeña en la sustancia, pues son la letra y la ortografía toda la explicación de los conceptos humanos en lo escrito, así como lo son la lengua, la voz y pronunciación en lo hablado (¶3r-¶4r).

En el prólogo los editores advierten que después de imprimir el tercer tomo de las *Obras* de Juan de Palafox y Mendoza, sacaron a la luz:

el librito de los *Bocados espirituales, morales, dogmáticos y políticos*, y por la misma razón imprimimos ahora este papel de la buena letra y perfecta ortografía, que aquel gran doctor y singular maestro dejó escrito y acabado, con su dedicatoria, en que dice lo que le movió para hacer estos *Apuntamientos*; como le dejó se ha impreso, y con estos papeles se podrán entretener los aficionados a las obras del señor obispo, mientras se imprimen el cuarto y quinto tomo, este será nunca visto, ni impreso; será muy bien recibido, por ser de singular asunto y rara curiosidad, y si no se juzgare lo mejor que escribió aquella delgada pluma, nadie lo tendrá por inferior a ninguna de sus admirables obras. En este papel mostró el señor obispo su celo de aprovechar a todos, no sólo en las materias morales, dogmáticas, políticas y místicas, sino aun en las más menudas, como parecerán estos *Apuntamientos*; y bien mirados, se hallará ser tan importantes, como necesarios, por lo poco que se trata de esta materia de buena ortografía en España (6r - 7r).

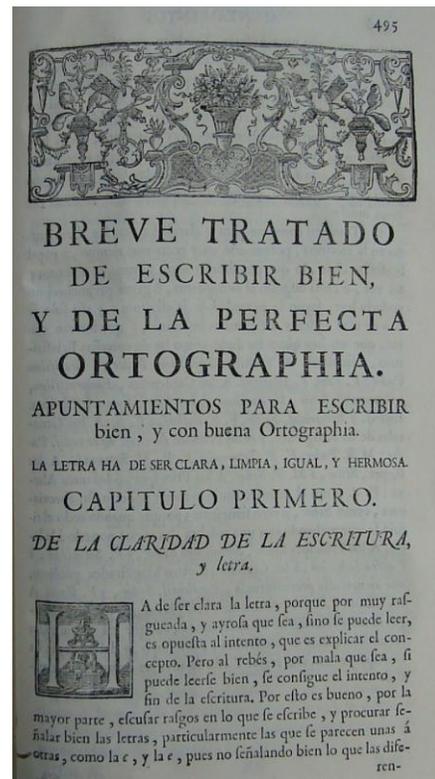
El Palafox lingüista se preocupaba por la enseñanza del idioma castellano a los extranjeros y también de la impresión de textos con faltas en la ortografía: “vemos acá excelentes escribanos, pero malísimos ortógrafos, falta intolerable, y de que todos los que escriben para imprimir se quejan, por no poder dar a trasladar sus originales, porque se los vician, por la falta de la ortografía” (7v). Así, en este breve tratado se dan reglas para enseñar buena letra y buena ortografía, tanto a los estudiantes como a los impresores

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

“para corregir, por si los yerros vinieren de ortografía en los originales (que todos los impresores deben ser buenos ortógrafos)”... (8r-8v).

A pesar de ser un escrito dedicado y pensado para los “escribientes” de sus obras y específicamente al secretario del rey, Palafox consideró que también podía ser de utilidad para quienes se dedicaran a imprimir obras y para los principiantes en la escritura; y en esta medida reconoce que ésta era “materia para otra pluma de diferente profesión y menos ocupación, pero he vencido estas y otras consideraciones, y me expongo con gusto a que se censure esta obrilla, por si acaso otro de más erudición quisiere dilatar esta materia, advirtiendo y corrigiendo lo que aquí pareciere digno de enmienda y advertencia” (¶4v).

La relación entre el contenido del *Breve tratado de escribir bien y de la buena ortografía* y la poesía palafoxiana se destacará con los ejemplos que daremos sobre el lenguaje y el estilo palafoxiano, reflejado éste en las disposiciones de imprenta que respetaron los editores de la segunda edición de las *Obras* del obispo Palafox. Veremos, de acuerdo con lo dicho en el *Breve tratado*, que los posibles yerros de ortografía en los poemas no eran tales, sino meras licencias poéticas, y si el pensamiento de Palafox era que “todos los impresores deben ser buenos ortógrafos, [tanto] los oficiales de Secretarías [como] los Secretarios de Señores, pues a todos es necesario que acompañen la buena letra con la perfecta ortografía”. De esta manera, todos debían ser conocedores de las reglas que imperaban en la poesía, así fueran concernientes a la rima, a las figuras retóricas o a la versificación, y “en pago de este trabajo, se pide a los que de él se aprovecharen, que encomienden a Dios al Autor, que con tanto amor les dejó estas importantes reglas y necesarias advertencias” (¶8v).



Portadilla en el tomo X de las
Obras de Palafox, 1762.

Los cuatro primeros capítulos están dedicados a la labor de imprenta de un texto y tocan temas como el uso de abreviaturas, de la igualdad de tamaños de las letras, de párrafos o de renglones y de cómo se debe guardar igual proporción de distancia entre palabra y palabra.²

En lo que se refiere específicamente al tema que aquí estamos tratando, es decir, la poesía palafoxiana desde el punto de vista del lenguaje y del estilo, el *Breve tratado de escribir bien y de la perfecta ortografía* de Palafox da visos del conocimiento del obispo acerca de la lengua. Hay que anotar que los ejemplos dados a lo largo de toda la obra por mayoría están relacionados a la religión. Así, en el capítulo V “De la división de las partes”, dice que el mayor error de la escritura consiste en no hacer división conveniente al sentido, y ésta “es parte tan sustancial, que todas pueden ser en alguna manera tolerables ignorarlas, pero el no saber la división de las palabras y de las razones, según su sentido lo altera, de manera que puede hacer lo blanco negro y lo negro blanco, y aun errores en la fe se pueden introducir con esto” (p. 20). El ejemplo dado es ‘*Genitus, non factus*’, que es una proposición católica porque está puesta la coma después de ‘*Genitus*’, pero “si se pusiese después del *non*, sería proposición herética, diciendo *Genitus non; factus...*; como también escribiendo ‘entendimiento’, si después del ‘entendi’ se hace parte o pone coma, dirá ‘en lo que entendi, miento’, y otras muchas razones que hay a este respecto” (p. 21). Otro ejemplo es “‘Rey bueno, no malo’, de cuya puntuación depende el sentido de la oración, porque si se pone la coma después de ‘bueno’, se está alabando al rey, mientras que si se pone después del ‘no’, lo vitupera: ‘Rey bueno no, malo’”, o en otras palabras ‘Rey bueno no [es, sino] malo’.

Asimismo, Palafox explica que lo que se escribe, se divide comúnmente en capítulos, cláusulas, periodos, medios periodos y distinciones. Los *capítulos* son para el Palafox lingüista los discursos que terminan en determinada parte y comienza de nuevo un título “y aquí no hay que dar otra regla, que comenzar con letra que sea mayor de lo

² El capítulo IV “De la orden de la letra en diferencia y forma” (pp. 16-19) será de grato conocimiento para los editores actuales, pues enseña varias reglas que se deben seguir en la elección de las letras, por ejemplo Palafox prefiere excluir la letra grifa y la antigua gótica y aún la italiana, “porque no cierra bien las letras y dificulta la inteligencia de las palabras, y con eso la de las razones y conceptos”. Así, gusta más de la letra redonda, aunque “se tiene por mejor la bastardilla, o mezclada de redonda y grifa, o italiana porque ésta deja correr más la mano, y haciéndose con limpieza e igualdad, da bastante hermosura a lo escrito, sin ocupar mucho el tiempo, que es tan precioso para todo”. Al final sugiere seguir la letra que se desea, siempre y cuando se trate de “conservar la claridad, la igualdad, y proporción, que son las tres cosas que hacen hermosa la letra”.

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

que lo son las de los nombres propios, y acabar con punto redondo o con dos rayas pequeñas y aunque algunos acaban con rasgo, tengo por mejor lo primero” (p. 23). La *cláusula* es cuando “acaba uno de los discursos de cada capítulo y entonces se hace punto redondo, donde ella se determina, aunque sea a la mitad del renglón y se comienza otro, y basta acabar con punto redondo y sin rasgo, o rayas, que suelen señalar algunos” (p. 24). Por su parte, el *periodo* es “donde descansa y toma aliento el que lee en el mismo discurso de las cláusulas, y éste acaba siempre con punto redondo y comienza con letra grande” (p. 25).

De esta manera, se distinguirán cada uno de estos elementos de la siguiente manera: la primera, de dos puntos; la segunda, de punto y coma; la tercera, sólo de coma.

Las dos primeras sirven para

dar algún descanso al aliento y discurso de la cláusula cuando es larga, o hacer alguna diversa ponderación, que necesita de reparo en el discurso o concepto, antes de acabar el discurso del periodo, como si dijésemos: ‘Dios sobre ser tan grande, es sumamente poderoso, y justiciero: es justo, y poderoso, luego digno de ser temido; cómo, pues, no nos enmendamos?’ Este es un *discurso y periodo* que para pedir la enmienda pasa por todas estas distinciones y divisiones (pp. 26-27).

Otro ejemplo para entender el uso de la *coma*, es decir para lograr la distinción del *periodo* “mirando más a lo que necesita en las partes, que en el concepto” es "Nobilísima la bondad divina, en su origen, en sus causas, en sus efectos, y digna de ser para siempre alabada y adorada". En este periodo, dice Palafox, la coma casi siempre precede a las disyuntivas o conjuntivas, como a la *y*, *ó*. Y no es necesario poner las conjuntivas entre dos *comas*, así en el ejemplo "Dios, o manda que seamos buenos, o permite que seamos malos", no es menester poner coma después de la *o*.

Uno de los capítulos más importantes al respecto del lenguaje utilizado en los poemas palafoxianos es el denominado “Cuándo se ha de escribir con letras mayúsculas y cuándo con pequeñas” (Cap. VI), pues vemos que se siguen las reglas generales, en especial las que se refieren a asuntos religiosos:

también se pone en los que constituyen género, como Ángeles, Archangeles... también cuando los nombres comunes significan personas por alguna figura retórica, como Cristo es *León de Judá*; el Verbo eterno es el *Cordero de Dios*, entonces se ha de poner con letra grande la palabra Cordero y León... Así mismo en los atributos de Dios, por razón de su grandeza, y ser sus atributos su esencia, debe ponerse letra grande, como si dijésemos: *La Omnipotencia*

del Padre. La Sabiduría del Hijo, y la Bondad del Espíritu Santo, y también cuándo se le da el título de los atributos y de los efectos con que gobierna sus criaturas... como si dijésemos: Dios es Pastor, es Padre, es Juez, se ha de escribir con letra grande (pp. 32-34).³

Ahora veamos en uno de los Cánticos cómo se pueden aplicar las reglas gramaticales y ortográficas que Juan de Palafox explica en su *Breve tratado de escribir bien*. Tenemos a continuación algunos de los versos del Cántico XXX:

Jonás huye en la nave (que así vuela
como caballo alado en tierra llana)
de aquél cuya potencia es infinita;
el viento sirve de gallarda espuela,
mas Dios, para enfrenar la nao tirana,
olas levanta, el viento amigo quita
y la imposibilita
con ese mismo viento
haciéndole en herir, mudar de asiento.
Duerme la causa y no repara, y mira
que viene en agua el fuego de una ira.

Como el viento contrario va creciendo,
también crece el temor de los pilotos,
despiertan a Jonás ya pavorido,
mira el desmayo y oye aquel estruendo
que causan el temor, ondas y votos;
aquí llegó la suerte que ha tenido,
y luego prevenido
con faz ya no cobarde
contra mí, dice, ha hecho aqueste alarde
de su justicia Dios con agua y viento,
para vengar mi loco atrevimiento.

Los editores de la segunda edición actualizaron lo que les había parecido un lenguaje anticuado. Así, tenemos por ejemplo que de Ionàs pasó a Jonás; de naue a nave. Las dos ediciones mantienen el mayusculismo en términos como Potencia, Infinita, Pilotos, Mano, Poder, Justicia. Cuando la primera edición prefiere las abreviaturas como creciēdo o Padre de las lūbres, la segunda edición las desata a ‘creciendo’ y ‘lumbres’.

Asimismo, los editores de la segunda edición hicieron cambios significativos en los versos originales. Por ejemplo en las siguientes estrofas:

³ En nuestra edición actualizada eliminamos el exceso de mayusculismo por constituir un uso anticuado.

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

En la tribulación, cuando parece
 que se acabó el reparo de la tierra;
 cuando el ingenio humano no lo alcanza;
 cuando en todo lugar desaparece;
 cuando aprieta el conflicto de la guerra
 muerta de la victoria la esperanza;
 si aquel a quien la lanza
 quiere herir os invoca,
 no bien le sale el aire de la boca,
 cuando, mi Dios, la suya despedida
 en recibir favores es medida.

El verso 62 en la primera edición decía “si aquel (a quien la lanza / quiere herir)”, es decir que la oración subordinada se encerraba entre paréntesis para hacer más explícito el sentido de la oración principal. Más adelante, hay otros cambios drásticos, así por ejemplo en:

le hizo un fuerte muro al flaco amigo,
 hasta que le retira al enemigo...

Es tanto lo que Dios al hombre ama,
 que aunque padezca penas por sus culpas,
 si el sufrimiento en ellas y paciencia,
 (tras los fieles descargos y disculpas)
 son lenguas con que a Dios el hombre llama,
 al punto le responde con clemencia;...

En la primera edición todo el verso 147 estaba sin paréntesis porque era una aposición de ‘paciencia’, ya que explica que después de sufrir por las culpas viene la paciencia; y el 148 originalmente decía ‘son lenguas con que al ofendido llama’. El primer cambio obedece a una razón sintáctica, para separar la oración incidental de la principal, pero el segundo cambio obviamente lleva una intención semántica. En ambas ediciones el ‘ofendido’ es Dios, y es quien padece penas a causa de las culpas del hombre; éste llama la atención de Dios con sus lenguas de sufrimiento y paciencia, pero la diferencia es que los editores de la segunda edición no quisieron utilizar la palabra *ofendido* para referirse a Dios. Para ellos muy probablemente era una palabra con una carga semántica demasiado molesta para hacer alusión a Dios, y ésta es claramente una razón de tipo semántico excesivamente válida para modificar el verso. Otros ejemplos son los siguientes versos:

En este mineral divino, oculto,
 está la piedra rica de la gracia,
 que es la filosofal, que vuelve en oro
 cuanto hierro salió de la desgracia.
 Dichoso el que en las penas del insulto
 sabe buscar con ansia aquel tesoro;
 y tú, africano moro,
 cuando el rigor te estrecha,
 llora y gime, pues nada te aprovecha;
 mas tú, cristiano, cuando te abandona,
 abrázale, pues labra tu corona.

Y pues la soledad es donde el cielo
 nos habla al corazón sin embarazo
 y está solo en la tierra el oprimido
 aguarde ufano aquel divino abrazo
 que recibió el más pródigo del suelo,...

En el verso 166 la primera edición decía ‘diuino oculto’, es decir, sin la coma entre una y otra palabra; en cambio, la segunda edición la coloca para que el adjetivo ‘oculto’ sea una aposición de ‘mineral divino’ y no sea considerado sólo un adjetivo más del sustantivo al que se refiere. Esto matiza significativamente el término calificado, porque no se trata de cualquier mineral divino, sino porque es un mineral oculto, se hace alusión directa a la piedra filosofal.

Ahora bien, en el verso 172 la primera edición decía ‘y tú Africano moço’, en donde se advierte que la letra *c* cedilla, según el proceso de reajustes de sibilantes, debería evolucionar a ‘mozo’. Los editores de la segunda edición advirtieron muy bien el error en la evolución lingüística —de haber dejado la palabra *mozo* se prestaría a la interpretación de que los africanos se utilizaban como mozos, en otras palabras, se haría alusión indirecta a cierto tipo de esclavitud o servilismo— y corrigieron la escritura a *moro* para aludir al hombre pagano.

En cambio, en el verso 174 la primera edición decía ‘llora impaciente, pues no te aprouecha’, pero en este caso los de la segunda edición no vieron que el cambio perjudicaría las sílabas tónicas, pues en el verso éstas caen en la 3^a. 5^a.y 10^a sílabas, y era mejor en la primera edición porque el acento cae en la 4^a, 6^a y 10^a sílabas, es decir, en las sílabas pares como en la mayoría del resto de versos.

Finalmente, en el verso 179 la primera edición decía ‘y es tan solo en la tierra el oprimido’, pero los de la segunda edición advierten que la expresión adverbial ‘tan solo’ (sin el acento diacrítico en la palabra *solo*, que posiblemente no se consideraba todavía

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

como regla ortográfica), podría haberse confundido con ‘solamente’, y prefirieron disminuir la cantidad semántica que aporta el apócope de ‘tanto’ al sustantivo ‘el oprimido’, incluso alteraron el verbo “ser” y lo convirtieron en “estar”; en otras palabras, el verso quiere decir que el oprimido está demasiado solo en la tierra.

Así, vemos a un Palafox lingüista que desea aplicar su conocimiento sobre las reglas gramaticales y ortográficas, de igual manera en su prosa como en su poesía. A lo largo de este capítulo iremos descubriendo el cuidado que puso en su escritura y, tal como él lo decía en el prólogo a su *Breve tratado de escribir bien y de la buena ortografía*, que sus escriturarios la siguieran al pie de la letra. Al respecto, ya vimos que la distancia de casi cien años entre la primera y la segunda ediciones es ejemplo claro de que lo que se decía en el siglo XVII no era exactamente lo mismo que se explicaba en el siglo XVIII. Efectivamente, con el tiempo los idiomas pudieron ganar flexibilidad, pero también perdieron la carga semántica o el significado que se le daba a determinada palabra, y entonces la pérdida y la ganancia en el campo del léxico y la semántica provocaron el cambio lingüístico.⁴

Entre dos aguas: letra y mensaje; texto y sentido

El estilo que Palafox intentaba utilizar en la mayoría de sus escritos era de puntualidad y de economía expresiva, pues el obispo declaró: “he procurado en la disposición y en el estilo conservar claridad y precisión. Claridad, porque materias interiores necesitan de términos fáciles y llanos; precisión, por contener en moderado volumen un discurso sumamente copioso y abundante, cual es el que incluye las alabanzas de Dios y los medios por donde ha de ser amado y servido de las almas”.⁵

La doctrina de Palafox en su obra poética es llana y con motivos claramente persuasivos. En la Carta X, incluida en el tomo III de las *Obras* (parte 2ª, p. 131), Palafox expresaba que su estilo e ingenio no son ponderados ni mucho menos “llenos de delgadeza y sublimidad”, lo cual podría aplicarse también a los *Bocados Espirituales*:

⁴ Carlos Bousoño, *op. cit.*, p. 32.

⁵ Palafox, 1968, pp LXXVIII-LXXIX. La teoría de la contradicción del estilo de Palafox lo manejo más detalladamente en el artículo “Juan de Palafox y Mendoza: poéticamente contradictorio”, en *Pensamiento Novohispano*, comp. Noé Esquivel Estrada, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2004.

No esperen cartas llenas de elocuencia o elegancia. No esperen repetida o afectada erudición. No esperen conceptos llenos de delgadeza y sublimidad de ingenio o de ponderado estilo; porque ni llega a eso mi habilidad, ni creo que éste es socorro conveniente a su necesidad, ni medio a su utilidad. Serán mis cartas y contendrán mis pláticas y sermones [...] razones nacidas del corazón [...], discursos claros y de provecho, doctrina sólida y llana, patente a los más pequeños, cuanto mejor a los grandes; mirando en cuanto pudiere a aprovechar, no a lucir y más a persuadir que a agradar.

Al final de los *Bocados*, Juan de Palafox declara que lo que ofrece a sus lectores son adagios o refranes breves que les serán útiles en la salvación de su alma, pues en ellos se resume la doctrina cristiana que los maestros espirituales aplicaban en sus enseñanzas.

Palafox apostaba con este estilo por un tipo de religión intimista, aunque no dejara, por ello, de ser una religión institucionalizada. Quizás imbuido en las dos tendencias estilísticas provenientes del Renacimiento, a saber, la de usar un lenguaje sencillo, en contra del artificial o culto que consideraba al primero “vulgar”, el de Palafox, sin embargo, navega entre unas y otras aguas. El concepto, la idea, la agudeza del ingenio, se combinan con la belleza del lenguaje para crear en ocasiones una poesía sencilla y en otras complicada. Un ejemplo es la penúltima estrofa del Cántico XXXII, en donde se describe lo que se espera después de la muerte:

Con este ejemplo sólo bien mirado
podrían los mortales
tener siempre su fin ante los ojos.
No hay cetros imperiales,
ni mitras, ni capelos, ni reinado
que no le paguen vidas por despojos,
si los vanos antojos
del mozo persuadido no reparan
en el mar donde paran
las aguas de las vidas,
mire que sin respeto a las edades,
a títulos, valor, ni calidades,
quedan ella sumidas
y que es siempre a deshora,
cuando el viviente más la vida adora.

Y si comparamos esta estrofa, compuesta por versos endecasílabos y heptasílabos, con los endecasílabos encadenados de la “Prosa de los difuntos”, en donde los versos segundos de cada estrofa determinan la rima que llevarán los versos primeros y terceros

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

de la siguiente estrofa (‘tremendo’ rima con ‘horrendo’ y ‘trayendo’; ‘presteza’ rima con ‘naturaleza’ y ‘flaqueza’, etc.), veremos la complejidad en la factura de los poemas:

Cuánto temor habrá cuando se vea
venir a escudriñar el Juez tremendo
las causas en que el mundo el tiempo emplea.

Esparcirá la trompa el son horrendo
por los sepulcros y con gran presteza
los muertos ante el trono irán trayendo.

Allí la muerte y la naturaleza
se pasmarán y, cuando al Juez airado
habrá de responder nuestra flaqueza.

Un libro escrito allí será sacado,
en el cual se contiene todo aquello
por donde el mundo habrá de ser juzgado...

En contraposición con estos dos ejemplos, resalta a ojos vista la sencillez de los versos pareados del poema “De la muerte”:

Oye pecador, despierta,
que la muerte está a la puerta.

No hay cosa que más despierte,
que dormir sobre la muerte.

Guarda que el primer pecado,
no sea el postrer bocado.

Memoria de sepultura,
blanda es, y parece dura.

Aunque es la muerte muy cierta,
pero su hora es incierta.

¿Quieres saber bien morir?,
pues aprende a bien vivir.

Este aspecto de navegar entre aguas sencillas y complejas no era extraño en la estilística del momento. Baste recordar que fray Luis de Granada asumía que existían tres tipos de oraciones: la grave, en donde la construcción de palabras es muy adornada; la mediana, que se compone de vocablos más humildes, pero no ínfimos; y la endeble, que

se apega a la forma de la lengua hablada.⁶ La diferencia entre estos tres estilos consiste según la presencia o la ausencia de ornato; así, el grave o sublime, con un uso extremo de adornos, se emplea para la persuasión, la exhortación y, en general, para conseguir efectos de emotividad; el mediano o templado, que utiliza variadas figuras, logra cierta elegancia y se emplea para deleitar y entretener; y el endeble, llano o sencillo, carece casi de adornos y se usa en la enseñanza, relatos y temas cotidianos.

De esta forma, el estilo de la poesía palafoxiana oscila entre uno culto (complejo, oscuro) y otro espontáneo (sencillo y faltante de sofisticación). En el primero encontramos, por ejemplo, cultismos y latinismos en el vocabulario, tal es el caso de los versos del Cántico XLII:

y haces con ellas tan gallarda prueba,
que en un pesebre y una cruz pusiste
el *non plus ultra* de lo que venciste...

Si es sacerdote, y quiere
ofrecerse en la cruz por mi rescate,
ab eterno admitió este sacrificio,...

Y en el segundo, el lenguaje sencillo, vemos una manera más gentil de escritura, más sencilla en apariencia, como es el caso del poema “De la devoción de la Virgen”:

Quien vive con alegría
es el siervo de María.

Santos pensamientos cría
el que es siervo de María.

Al cielo lleva María
a quien la ama cada día.

Al Hijo tiene por Padre,
el que es siervo de la Madre...

De tal manera, Palafox gusta de la cláusula larga, amplificada, de ritmo solemne en los Cánticos, pues la extensión que dan sus versos endecasílabos permite observar una rica distribución en sus miembros admirablemente articulados. Esto no sucede con la

⁶ Luis de Granada, *Los seis libros de la retórica eclesiástica, o De la manera de predicar*, 5ª. ed. Barcelona, Imprenta de Juan Jolis y Bernardo Pla, 1778.

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

extensión corta octosilábica de los *Bocados* o los *Ejercicios*, en donde los matices y claroscuros son evidentemente menores o escasos en comparación con los primeros.

No debemos olvidar que la construcción sintáctica responde, la mayoría de las veces, a una estructura culta, y que en menos proporción veremos cierta flexibilización del léxico. Por ejemplo, la presencia de diminutivos, muy característica de la fraseología popular, es muy escasa en la poesía palafoxiana, no así en la prosa; aún así, encontramos por ejemplo en el poema “De los labradores y pobres” los versos siguientes:

No os aflijáis **pobrecitos**,
que de Dios andáis benditos.

O en “De la caridad con los prójimos” estos otros pareados:

¡Con qué **poquito** caudal
se adquiere lo celestial!

Con un **poquito** de viento,
compras eterno contento.

Concepción Company y Jeanett Reynoso sostienen que la proliferación de diminutivos, además de ser un caracterizador dialectal del español de México, puede ser considerado un elemento para contraponer el español peninsular castellano, pues éste “parece caracterizarse en este punto por la ‘austeridad’ con que emplea las marcas de disminución”.⁷ Y, efectivamente, la poesía de Palafox es el mejor ejemplo de ello, pues de los 51 Cánticos (testimonios de la poesía culta del obispo), sólo tres presentan diminutivos. El Cántico XXI dice:

Moisés de **pastorcito**,
criado en soledad con su ganado,
salió después a Egipto,
de divina virtud tan ilustrado,
que al rey ingrato y sabios,
pudo vencer con una vara y labios.

⁷ Concepción Company Company, “El siglo XVIII y la identidad lingüística de México”..., *op. cit.* y Jeanett Reynoso Noverón, “Desarrollos paralelos en el contacto español-lenguas indígenas: indigenismos léxicos y diminutivos”, *op. cit.*: “el estudio de los diminutivos novohispanos (Reynoso 1997), implicó el inicio de la búsqueda del origen y las motivaciones de uno de los caracterizadores léxicos y discursivos más importantes del español de América, aunque sería mejor decir, de algunas de sus variantes, pues su abundante y para algunos “excesivo” uso en contextos y entidades que muy poco o nada tienen que ver con la disminución, ha sido establecido como una diferenciación reconocida hasta por los propios hablantes entre el español americano y el peninsular”.

El Cántico XXV dice:

fueron humildes pobres **pastorcitos**,
 que los brazos del rey son infinitos
 y a prodigios inmensos dan estola.

El Cántico XXXVIII dice:

Aquí subió de punto el **pastorcito**,
 de virtudes el coro,
 y suben todas tanto,
 que le guardan decoro
 a fray Pascual en todo su distrito,
 como a divino y santo;

Algo parecido sucede en el poema “Prosa de los difuntos”, perteneciente a las Liras de la transformación, cuya rima, tal como lo dicta el sistema métrico en los tercetos encadenados endecasílabos, la terminación del diminutivo ‘cabritos’ del segundo verso de la primera estrofa, determina la rima de los versos primero y tercero de la siguiente estrofa; dice así:

Haz que entre las ovejas yo me vea
 y apártame, Señor, de los **cabritos**,
 y que a tu diestra mano te posea.

Y echados, convencidos los **malditos**
 en el eterno fuego y flama ardiente,
 llámame para ti con los **benditos**.

Sin embargo, es claro que el uso del diminutivo obedeció más a una necesidad de tipo métrico —por la rima de *pastorcito-Egito*; *pastorcitos-infinitos*; *pastorcito-distrito*—, que de léxico. Y en los dos casos del diminutivo ‘poquito’ en mitad de verso, pienso que su presencia se debió sólo para completar la métrica del verso, porque si se hubiera utilizado la palabra *poco*, ambos versos contabilizarían siete sílabas métricas (en el verso “¡Con qué **poquito** caudal”, seis más una por ser palabra aguda), y no las ocho que conforman el verso octosílabo.

Company y Reynoso afirman que “desde la lengua madre latina, el diminutivo es una forma altamente polisémica que puede expresar tanto un valor referencial: la disminución del tamaño de la base; cuanto significados pragmáticos valorativos de distinta índole, tales como la proximidad afectiva, la ironía, el respeto, la humildad, el

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

desprecio o la conmiseración”. Sin embargo, vemos que en estos escasos ejemplos de diminutivos en la poesía palafoxiana, no hay tales valores, al menos no tan explícitos como quisiéramos. De ninguna manera, ni irónica, ni afectiva, podríamos pensar en el gran Moisés del libro del Génesis bíblico como “pastorcito”; y tampoco sabremos nunca si en el momento de la factura de los versos, Palafox primero pensó en usar un diminutivo para luego hurgar en su léxico alguna palabra que le pudiera rimar, así ¿primero escribió *pastorcito* y luego pensó en *Egito* o *distrito*? Es difícil dar respuesta porque si fuera al contrario, el móvil del uso del diminutivo sería claramente la rima y no una proximidad afectiva, irónica o despreciativa.

En cambio, es más recurrente el uso de superlativos en frases de los *Ejercicios devotos a la Virgen*, tales como: "Hijo preciosísimo", "Virgen santísima", "Dulcísimo Jesús", "castigo acervísimo", "tu nombre santísimo apellido", "brazos piadosísimos", etcétera.

En conclusión, la hondura teológica que pretende enseñar Palafox a través de sus poemas, se concierta con el tipo de lenguaje utilizado, es decir, Palafox acomoda a su gusto las dos vertientes de una corriente poética sencilla o una corriente poética compleja, con la clara intención de hacer más asequibles o menos asequibles al lector los conocimientos de grave peso en el aprendizaje religioso.

Poesía en gramática y gramática en poesía

Ahora toca el turno de ocuparnos de la textura formal de la poesía palafoxiana. Samuel R. Levin en su libro *Estructuras lingüísticas en la poesía*, afirma que la gramática puede ser una herramienta de ayuda en el estudio de la poesía.⁸ Sin embargo, el mismo Levin se cuestiona el hecho de que muchas veces las secuencias gramaticales que aparecen en la poesía, no son generadas por una regla gramatical convencional. Así, en poesía, sólo queda o eliminar restricciones de las reglas, o fijar otras nuevas, fenómeno al que Levin llama "una interpretación de la poesía como mero desvío o variante de la [gramática] estándar".⁹

⁸ Samuel R. Levin, *Estructuras lingüísticas en la poesía*, pres. y apend. Fernando Lázaro Carreter, Madrid, Cátedra, 1994, p. 12.

⁹ *Ibidem*, p. 13.

Ha habido otras disposiciones para utilizar la gramática en el análisis de la poesía, como la de Voegelin, quien propone construir una gramática que incluya las reglas de la lengua común, como las del lenguaje que él llama *no casual*, es decir, el poético.

De ambas propuestas Levin hace eco, pero no se inclina por ninguna, sino que propone construir una gramática exclusivamente para la poesía. De esta forma, especifica que la función poética puede ser valorada desde las recurrencias que se producen en los distintos niveles de lenguaje: fónico, morfológico, sintáctico y semántico.¹⁰

En el caso de la poesía palafoxiana los efectos poéticos se producen mediante estructuras formales constantes a lo largo de toda la obra. Por supuesto, estas constantes no son otras más que las directrices convencionales que el poeta adoptó al aceptar una norma determinada, por ejemplo, el metro, el acento rítmico, la rima y la aliteración.

Al respecto, Roman Jakobson, en su artículo "Linguistics and poetics", afirma que elegir uno u otro sistema no es accidental, sino que se lleva a cabo a lo largo del poema, colocando elementos lingüísticos equivalentes.¹¹

En este sentido, el de Palafox es un lenguaje nada accidental, pues sigue el fenómeno normal de la época al hacer uso de las licencias poéticas, y al reinventar los nombres de las cosas hasta el punto de hacer maleable el idioma. Tal es el caso de algunos versos del Cántico XXIII, en los que moldea la palabra para cuadrarla con la rima, en ejemplos como 'escribilla' para que rime con 'humilla' (v. 205 y 202 respectivamente);¹² 'malina' para que rime con 'divina' (v. 215 y 216) —en el v. 333 la

¹⁰ *Ibidem*, p. 14.

¹¹ Roman Jakobson, "Linguistics and poetics", en T. A. Sebeok (ed), *Style in Language*, N.Y., 1960, trad. esp., Madrid, Cátedra, 1974, p. 358.

¹² De acuerdo con el Corpus Diacrónico del Español (CORDE) del Banco de Datos de la Real Academia Española (<http://corpus.rae.es/cordenet.html>, consultada en febrero de 2011), la palabra 'escribilla' aparece en un mayor porcentaje en la prosa narrativa (45.45% de cinco casos) y en la prosa histórica (18.18 % de dos casos), que en el verso lírico, narrativo y dramático (9.09% en un caso). Hay que aclarar que los casos analizados pertenecen a los años 1598, 1534, 1605, 1608, 1623 y 1679. Esto indicaría que en la época en la que Palafox escribió su poesía —véase el capítulo II de este estudio crítico en el que expongo la hipótesis de que la producción poética la realizó Palafox en sus últimos años de vida que vivió en Osma, España, es decir, de 1650 a 1659—, el uso del término 'escribilla' sería más una rareza en la poesía de Palafox, que en su prosa. O en otras palabras, el hecho de que Palafox sea uno de los pocos ejemplos del uso de tal término en la poesía, podría dar a pensar que el obispo-poeta dominaba el lenguaje de su época. Muy al contrario sucede con la palabra 'malina', en lugar de 'maligna': el CORDE registra un porcentaje mayor de uso en la prosa científica (22.77% en 23 casos), pero le siguen el verso lírico (19.80 % en 20 casos), el verso dramático (14.85 % en 15 casos) y el verso narrativo (12.87% en 13 casos); para terminar en porcentajes menores con la prosa histórica, la religiosa y la didáctica (en donde entraría Palafox) y la prosa dramática. Esto quiere decir que si Palafox utilizó el término 'malina' en su poesía, es porque seguía el canon poético de la época. Lo extraño está en que si el CORDE establece en su estadística que los casos en la prosa

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

palabra ‘benigno’ conserva el grupo *gn* intacto, lo cual da idea de que el cambio en el caso de ‘malina’ es para amoldar el lenguaje a la rima. El texto poético resulta así comprometido y anula la convención gramatical para adoptar con facilidad la convención métrica.

La amplitud y enriquecimiento de la carga semántica de las palabras conduce a dar un sentido más polivalente al poema. Ejemplo de esto es el bello fragmento del Cántico L (estrofa 15), en el que Palafox describe el nacimiento de Jesús y cómo es perseguido por Herodes.

Apenas en cortijo humilde nace,
cuando su sangre dio al octavo día
por señal del rescate de los hombres;
y del fuego de amor en que se ardía,
con ser solo en quien Dios se satisface,
y él sólo digno de infinitos nombres,
un hombre y rey tirano
con pensamiento temerario y vano
la vida le quitara,
si el destierro de Egipto no le ampara;
y en tan largo camino
sufrió penas sin cuento el rey divino.

Para hablar de este personaje, Palafox utiliza primero el sustantivo 'hombre', a éste aúna un sustantivo y un adjetivo 'rey tirano', y no bastándole estos calificativos añade 'con pensamiento temerario y vano'. Aquí da una idea que encamina a la figura del rey Herodes, y mejor aun, se refuerza con la frase 'la vida le quitara, si el destierro de Egipto no le ampara'. En claro grado ascendente, la sinonimia aparece paulatinamente para llevar al lector de la mano en su propia interpretación. Esto ayuda a que el lector cuente con un mayor número de datos que agregan contenido al mensaje. Es claro que dichos datos provienen de los campos semánticos que son aportados por los sinónimos o frases sinonímicas.

religiosa y didáctica son menores a los de verso lírico (en donde encaja la poesía palafoxiana), entonces Palafox está innovando recursos en el discurso poético. ¿Qué se deduce de estos dos ejemplos? Si ‘escribilla’ predomina en prosa pero no en verso lírico y narrativo, y ‘malina’ predomina en verso lírico pero no en prosa religiosa narrativa, entonces deducimos que, en términos generales, el Palafox poeta decide ir contra la corriente prosística para “arriesgar” en la poesía (en el caso de ‘escribilla’) y el Palafox maestro busca apegarse a la poesía para “desistir” de lo establecido por la prosa religiosa didáctica (en el caso de ‘malina’). En resumen, en los dos casos, Palafox apuesta por la poesía, así tenga que arriesgar en unos casos y apegarse en otros.

Como consecuencia, el discurso lírico espera reiteradas lecturas por parte del lector que van enriqueciendo la comprensión plurivalente, pues es evidente que la poesía palafoxiana enseña, instruye, es un cúmulo de información con fines y objetivos doctrinales, que se vale de recursos nemotécnicos que hacen recordar al lector este o aquel pasaje bíblico, esta o aquella enseñanza doctrinal.

Palafox se ciñe a una métrica regular y esto le exige siempre una disciplina y un dominio especial del idioma, sin embargo, esto también constriñe el significado amplio de las palabras y lo restringe al significado que él desea dar. Asimismo, asume rigurosamente las convenciones de la lengua, y su originalidad o creatividad literaria suele apoyarse en demostrar que la comunicación con sus lectores se eleva al ámbito del discurso didáctico.

La redundancia presente en los poemas es extraordinaria y si se piensa que por lo mismo carece de originalidad, lo cierto es que allí radica justamente la confirmación del hecho de que la memorización y la repetición eran las técnicas utilizadas en la lírica religiosa. Como lo asume Bousoño: "es el uso el que genera la regla y no al revés".¹³ Un ejemplo está en la "Prosa de los difuntos":

Inmenso Rey de Majestad tremenda
que a los que has de salvar salvas de gracia,
sálvame, haciendo que jamás te ofenda...

En este ejemplo es clara la repetición del verbo 'salvar' en tres diferentes conjugaciones. Gracias al exceso de repeticiones, nombres o lugares (al menos es así en los Cánticos), los poemas podrían ser vistos como recargados y pretenciosos, pero plasman lo necesario para que no resulten triviales. Otro ejemplo es la siguiente estrofa del Grado I de los Grados del amor divino:

... y pierde el entendimiento,
entendiendo que ha entendido
que la tierra y mundo han sido
blanco del fin de su intento.

Así, podemos aseverar que la de Palafox es una técnica martilleante, al repetir una y otra vez determinadas palabras clave.

¹³ Bousoño, *op. cit.*, p. 58.

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

En ese mismo poema, y dado el tema apocalíptico de la muerte y del juicio final, se repetirá el concepto del Dios-juez en frases como: ‘el Juez tremendo’, ‘al Juez airado’, ‘el mundo habrá de ser juzgado’, ‘el justo Juez’, ‘Justo Juez ya que lo más hiciste...’, ‘cual reo a ser juzgado su derecho’. Pero la repetición no consiste sólo en utilizar reiteradamente el lexema de la palabra, sino también en conceptos; así, encontramos términos con referencia a este mismo tema como: ‘Esparcirá la trompa el son horrendo’, haciendo referencia a la trompeta de Ezequiel en el Juicio Final; ‘el perdón me concede’; ‘el día de la muerte triste’; ‘absolviste’, ‘eximen’, ‘residenciado’, ‘cargos’, ‘revocar’, etcétera.

Siguiendo con la misma tónica, en el poema “Del Juicio” aparecen los siguientes versos:

El que no hace penitencia
camina a horrenda sentencia.

¿Quieres piadosa sentencia?
procura hacer penitencia.

Es clara la repetición de los dos términos *sentencia* y *penitencia*, empero, el lector advierte que el primer dístico lleva un sentido de advertencia ante una acción negativa y el segundo un sentido apelativo ante un acto positivo.

El estudio del idioma cobra así relevancia para el estudio de la poesía. La morfología o la fonología históricas han servido para aclarar cuestiones de pronunciación, o el metro y la rima de los versos. La lexicología, es decir, el estudio del significado de las palabras y de sus transformaciones, también es necesaria para determinar problemáticas en la poesía.

Según Bousoño hay dos tipos de análisis estilístico: el primero interpreta las características de la obra poética en función de su sentido total; y el segundo estudia los rasgos individuales contrastando unos con otros. En el caso de la poesía palafoxiana nos inclinamos al segundo, pues es una poesía que, a pesar de contener semejanzas en un sentido general, ciertamente presenta contrastes que hacen un poema muy diferente a otro. Por ejemplo, los *Bocados*, escritos en un lenguaje llano, hacen de su contenido un asunto noble que exige la proximidad sintáctica y léxica al habla coloquial, por lo que, en este sentido, coincide con la lengua a todos en común; en cambio, —ya lo hemos dicho

en reiteradas ocasiones—, el lenguaje de los Cánticos es lo opuesto, pues se impregna de artificiosidad lingüística y de sentido. Con ello estamos afirmando que en la poesía de Palafox hay una raíz culta que se puede distinguir claramente en las estancias, las liras y los tercetos encadenados, con versos endecasílabos y heptasílabos; pero también hay una ramificación de tipo popular, que se observa en los pareados, décimas o redondillas, con versos octosílabos.¹⁴

Jonathan Culler afirmaba que “un poema es a la vez una estructura compuesta de palabras (un texto) y un acto (un acto del poeta, una experiencia del lector, un acontecimiento en la historia literaria)”.¹⁵ Y de esta manera podemos insistir que en la lengua poética de Palafox se articulan en un solo tiempo métrica, tradición poética y lengua.

Motivación semántica, fónica y gráfica

La relación con el campo lingüístico y filológico, y la pequeña contribución de Palafox al estudio de la gramática y la estilística, se dejan ver también en su poesía. Sin embargo, en ésta, el obispo poblano no tiene como meta un estudio lingüístico, sino más bien, como ya dijimos, su objetivo es escriturario y catequístico. Sus poemas, por lo general, son una exégesis bíblica, son en ocasiones una interpretación o un comentario, o también pueden ser una explicación y una glosa.¹⁶

En los poemas aquí seleccionados podemos ver una motivación semántica, es decir, una significación de algo que se avecina a la palabra, que hace referencia a otras de cercano significado, y que cuando se menciona, se deduce que ella tiene *algo* de lo mismo que la cosa nombrada contiene en su esencia. Por ejemplo, Palafox menciona a un *Moisés* o *Moysen* para referirse a Moisés; o bien en la frase “pidiéndole un ladrón clemencia” para referirse a Dimas, etc. En estos casos, como en muchísimos otros, el

¹⁴ Las redondillas no fueron analizadas en esta selección poética por no competir al trinomio María-Cristo-Muerte, pero se puede encontrar en el poema “Grado V” perteneciente a los 10 Grados del amor divino.

¹⁵ Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*, trad. Gonzalo García, Barcelona, Crítica (Biblioteca de bolsillo), 2000, p. 91.

¹⁶ Véase el capítulo I de este estudio crítico.

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

origen y valor semántico responden a una motivación semántica de carácter metafórico, en los que es clara la relación de semejanza o analogía.

También podemos encontrar una motivación fónica, cuando Palafox describe el nombre de Jesús en el soneto “Al nombre de Jesús”, cuyo verso final dice: “que el nombre es para oído y para visto”. O bien en los acrósticos que forman el nombre de María en los *Ejercicios espirituales a la Virgen María*, que además de hacer hincapié en la carga semántica, también se recalca el peso fonético al repetir como entrada de verso las letras que componen el nombre de María, además de que el lector está viendo constantemente el nombre escrito en vertical, lo cual hace pensar en una motivación gráfica:

Monte excelso de gloria, y tan fecundo,
Que das por fruto al Criador del mundo.

A ti adoran los cielos, y la tierra,
Viendo al Señor del cielo ya en la tierra.

Raro prodigio de naturaleza;
De gracia otro portento, y de belleza.

Inclinó tu bondad al infinito,
Que en ti cuerpo tomase ya finito.

Al Inmenso le hiciste limitado,
Y al Criador Eterno ya criado.

Constantemente hemos dicho que el ideal estilístico y formal palafoxiano, tanto en prosa como en verso, es el de orientar al lector, instruirlo, formarlo en cuestiones teológicas y litúrgicas, por tanto, el del autor es un objetivo catequístico y pedagógico. Así, se percibe en su estilo una gramática basada en construcciones organizadas en formas coherentes (con sus acostumbrados hipérbatos), y en estructuras con ideas exageradamente controladas. Serán las reglas y normas de la fonética, de la morfosintaxis y de la semántica, obviamente regidas por las reglas de la versificación en el caso de la poesía, las que den cauce justamente a ese conjunto de versos.

En Palafox la intuición poética se desarrolla a través de una construcción en donde las palabras, sus giros y su función fónica se comportan de forma específica. De

esa manera, su propia gramática regula los distintos elementos del estilo y de la obra poética en general.

Los tres ejes de la lengua en la obra poética palafoxiana

Habíamos anticipado que la obra poética de Palafox se vio inserta en una serie de cambios y reformas, acaecidas por varios motivos: 1) diferentes etapas de elaboración; 2) la duda de si fue el editor José Palafox o un criado de nombre desconocido quienes recopilaron los poemas de las *Varias poesías espirituales*; 3) si en esa recopilación se perdió algo de fidelidad al momento de su transcripción, a pesar de que el propio José Palafox en su Advertencia dijera lo siguiente: “de esta suerte, y en papeles sueltos, escribió [Juan de Palafox] todos estos versos, que un criado confidente iba recogiendo y poniendo en limpio, guardando los originales, de que con suma legalidad, hizo los traslados que damos a la estampa” (t. VII, pp. 564-565); 4) otra de esas tribulaciones por las que pasó la poesía palafoxiana es la duda de si algunos de esos poemas son atribuidos a Palafox, a pesar de que los carmelitas descalzos dan voto de fe en cuanto a su originalidad; 5) las modificaciones que los editores de la segunda edición de 1762 hicieron a la primera edición de 1659-71.

Todos estos hechos, por obviedad, traen consigo una inevitable movilidad lingüística que a su vez enriquecen fonética, morfológica y semánticamente el texto. Entrando en materia, ya hemos dicho que Palafox arcaiza el lenguaje o lo simplifica cuando tiene propósitos específicos. Sabe bien que los Cánticos, con la grave temática bíblica, evangélica, patristica y teológica que poseen, tienen por fuerza la necesidad de desarrollarse con un lenguaje igual de pesado que le dote de solemnidad. No así en los *Bocados* o en los *Ejercicios*, pues el propósito es catequizar a las masas y esto sólo puede lograrse a través de un lenguaje sencillo y simple. El propio José Palafox, en su Advertencia a la primera edición de las *Poesías espirituales* dice:

En lo que yo reparaba y lo que retardaba mi resolución [de imprimir], era mirar estas *Poesías* sin el aliño y peinado estilo que yo quisiera, y más dejando impresos los *Bocados espirituales*, tan llana y humildemente escritos, que disculpa la llaneza su autor diciendo que los escribe para niños, para labradores y gente sencilla; pero de estas *Poesías* no puedo yo decir esto, porque las han de ver el docto, el leído, el culto, el crítico, que más atienden a la letra, que al

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

espíritu; no así el espiritual, que atiende al espíritu y no repara en la letra, para éstos son estos versos; los demás no las lean, porque aquí no hay que buscar sutiles conceptos, elegantes locuciones, exquisitas frases, periodos rodados, peinada colocación de voces, equívocos, ni la bachillería de que se viste la poesía profana, con aquel boato ruidoso que las más veces para [sc. parar] todo en aire sin sustancia (t. VII, p. 564).

Así, vemos de nueva cuenta que la aplicación de reglas lingüísticas es vital para el análisis de la poesía palafoxiana, pues ya desde entonces su editor advertía la diferencia que hay entre uno y otro bloque de poemas: mientras que las *Varias poesías espirituales* son escritas para doctos que atienden más al espíritu, los *Bocados* son escritos para gente sencilla que atiende más a la letra.

Nivel fónico y prosodemática

El editor de las obras de Palafox, su supuesto sobrino José Palafox, explica en su Advertencia que el obispo "jamás concedió al ocio un instante, cuando las ocupaciones le daban treguas, ocurriéndole algún lugar de la Sagrada Escritura, tomaba la pluma y le glosaba en *el metro* que le parecía" (p. 564). En otras palabras, el nivel fónico ejemplificado en la métrica, tendrá especial importancia en la poesía palafoxiana.

El análisis de los niveles fonológico o prosodemático (lo relativo a la pausa, el acento y la entonación) sirve para conocer la forma de expresión y la correspondencia de los fonemas del texto con los del español normativo, es decir, ayuda a entender la relación entre sonido y contenido. Como ejemplo claro está el Cántico mariológico XL, en donde el nombre de María está relacionado directamente con el término "mar", en el que predomina una acumulación de los fonemas de dicha palabra actuando como una "corriente" de significados.

La fórmula María-mare-magnum quedan, por fuerza, grabadas en el oído por esa acumulación de fonemas y toman el significado de un oleaje, dado éste por el subibaja de cada sílaba tónica y átona. Por poner sólo un ejemplo, basten los siguientes versos, en donde los fonemas nasales (*n-m* + vocal) y vibrantes (*r* + vocal) abundan para igualar el mismo sonido en toda la estrofa:

Pero, ¿qué **mar**avilla
si **eres** un **mar**, **señora**,
en **donde** el agua del **inmenso río**
su **virtud atesora**?

Mar, que luego a la **orilla**
 tiene su abismo poderoso **brío**;
mar, en donde contemplo
 que entran las aguas de las **gracias** todas,
 con que en el cielo se celebran bodas;
mar, que sales del **templo**
 y a Ezequiel, que **navega** a lo **divino**,
retiras, porque **teme** y **pierde** el **tino**.

Otro fenómeno es la vacilación vocálica, en casos en los que se pueden ver al mismo tiempo y en un mismo poema: escribir/escribir; mesmo/mismo; vanedad/vanidad; hazer/hacen y recibir/recebimiento, lo cual obedece a dos hechos: o bien porque al mantener la etimología latina se da al poema cierto grado de erudición, o bien porque históricamente hablando se estaba dando el reajuste ortográfico en la lingüística.

Ahora bien, ¿hasta dónde se puede hablar de un sistema ortográfico utilizado por Palafox, de si sigue las reformas ortológicas de la época o si su ortografía depende del editor? Sigamos algunos de los puntos que trata en su *Breve tratado de escribir bien y de la perfecta ortografía*.

En este texto Palafox afirma que “lo que se escribe”, es decir, cualquier texto, se divide comúnmente en capítulos, cláusulas, periodos, medios periodos y distinciones. Estas últimas tienen que ver con las reglas de puntuación:

Llamo capítulos, cuando se acaba con todos los discursos de aquella parte y comienza nuevo título; y aquí no hay que dar otra regla, que comenzar con letra que sea mayor de lo que lo son las de los nombres propios, y acabar con punto redondo o con dos rayas pequeñas... La cláusula es cuando acaba uno de los discursos de cada capítulo y entonces se hace punto redondo, donde ella se determina, aunque sea a la mitad del renglón... El periodo es donde descansa y toma aliento el que lee en el mismo discurso de las cláusulas, y éste acaba siempre con punto redondo y comienza con letra grande. Las distinciones son en tres maneras. La primera, de dos puntos; la segunda, de punto y coma; la tercera, sólo de coma... (pp. 22-25).

Lo anterior da pie a las reglas de puntuación utilizadas por Palafox. Los dos puntos y el punto y coma, “sirven a un mismo intento, que es a dar algún descanso al aliento y discurso de la cláusula cuando es larga, o hacer alguna diversa ponderación, que necesita de reparo en el discurso o concepto, antes de acabar el discurso del periodo, como si dijésemos: *Dios sobre ser tan grande, es sumamente poderoso, y justiciero: es justo, y poderoso...* (p. 25). Para Palafox este es un *discurso* y *periodo*, en donde la *coma*

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

se pone para distinguirlo del *periodo*, “mirando más a lo que necesita en las partes, que en el concepto” (p. 26). Explica que ordinariamente se ha de poner *coma* cuando dentro del mismo periodo no se hace diferencia en el concepto, sino en la significación de las palabras, el ejemplo que expone es: ‘Nobilísima la bondad divina, en su origen, en sus causas, en sus efectos, y digna de ser para siempre alabada y adorada’. En este periodo, explica el obispo, la coma casi siempre precede a las oraciones disyuntivas o conjuntivas. También explica que “no hay para qué poner las conjuntivas entre dos *comas*, porque basta una para la distinción, como si dijésemos: ‘Dios, o manda que seamos buenos, o permite que seamos malos’, basta que preceda la coma, como aquí va puesto; no es menester poner otra después de la ó” (p. 29).

De esta manera, vemos que el fenómeno de la prosodemática, es decir, el estudio de las pausas, la acentuación y la entonación como elementos fonemáticos dados por los signos gráficos de admiración, interrogación, paréntesis o guiones y signos de puntuación como el punto, la coma, y el punto y coma, es sumamente importante para Palafox y para su poesía, en donde es pertinente decir que todos ellos alteran el ritmo tonal del texto. Por ejemplo, en el Cántico XL, la segunda estrofa presenta un fenómeno prosodemático. El arquitecto divino, o sea Dios, después de crear al Mundo, decide crear al Hombre y así se describe el hecho:

Hizo en él abreviado
un mundo todo entero,
tomando lo mejor de las criaturas
y del ángel (lucero
entre las que ha criado)
puso en el alma grandes hermosuras;...

La frase parentética, además de calificar al nombre 'ángel' como un lucero entre todas las criaturas que Dios creó, interrumpe abruptamente el sentido sintáctico de la oración. Y en este mismo poema, en la estrofa 13 ocurre casi lo mismo:

Si tuvieron vislumbres
los antiguos profetas
de cosas soberanas y divinas,
por ser las estafetas
de las empíreas cumbres,
y tuvieron visiones peregrinas,
María soberana,
oráculo de Dios, ¿quién dirá ahora

(habiendo sido de su sol la aurora,
 desde aquella mañana,
 que de la culpa preservada fuiste),
 cuánto al mayor profeta le excediste?

La frase parentética, al calificar a María y ubicar al lector en el momento de la Concepción con los dos elementos metafóricos: 'aurora' (como sinónimo de comienzo o principio, base, origen) y 'de la culpa preservada' (la virginidad puesta en duda), distrae abruptamente la lectura, pero también da pie para que el lector refuerce con la frase 'al mayor profeta le excediste', los primeros seis versos que hacen alusión justamente a los antiguos profetas.

Por otro lado, el uso de signos de admiración o de interrogación puede, por un lado, interrumpir el sentido semántico o sintáctico, aunque no de manera alarmante; o bien, por otro lado, reforzar ideas. Así, en este mismo poema valga el siguiente ejemplo, en donde respectivamente la primera admiración sirve sólo como uso vocativo, mientras que la segunda complementa la metáfora de María como 'ejército terrible':

Las armas que te dieron,
 ¡oh, celestial Belona!
 del oro fino son del amor santo,
 y a toda su persona
 así la defendieron;
 que si la culpa y reino del espanto
 herirte han presumido,
 ejecutar el golpe fue imposible,
 que eres como un ejército terrible.
 ¡Qué fácil has podido
 vencer con humildad y tu limpieza,
 nuestra mancha, y trillar una cabeza!

En general, en la poesía aquí elegida predominan las pausas ocasionadas por oraciones subordinadas, las cuales a veces están encerradas entre comas o entre paréntesis.

Por otro lado, cuando el autor o narrador incluye su voz narrativa, lo hace por lo general en segunda o tercera persona, esto no quiere decir que vaya a haber diálogo, sino que son enunciados vocativos en donde se "siente" una voz, y por su natural desenvolvimiento presenta ciertas alteraciones fonéticas, visiblemente presentes en forma de enunciados interrogativos o exclamativos. Esto le da viveza y agilidad al texto y, por

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

supuesto, a su línea tonal. Ejemplo de ello está en el Cántico XXIII, en cuya estrofa 8 aparecen dos voces: una, la del narrador, y otra que da la impresión que no es el narrador mismo, sino una voz que por otros motivos y por otro medio de comunicación (un grito quizás) desea expresar su propia opinión. La estrofa dice:

Derribar, dice, quiero tanta alteza,
 emprendiólo, y el tiro que la arroja
 es sola una manzana, ¡oh, fuerte mano!,
 pues rinde la más bella fortaleza,
 que aunque la embiste por la parte floja
 (ardid de guerra de tan gran tirano),
 es la piedra más fuerte
 con que la guerra concluyó su suerte.

El sujeto implícito es el Demonio, que quiere derribar a Dios lanzando con fuerte mano una manzana a Adán, quien se verá derrotado por medio de su ‘parte floja’, o sea, Eva. La frase admirativa sólo sirve para acentuar la carga semántica de la mano que arrojó la manzana. En cambio, la frase parentética sirve para explicar que el ‘gran tirano’ es el Demonio y por qué éste determinó utilizar el ‘ardid de guerra’ de derribar al enemigo buscando su punto más débil, en este caso, la mujer que lo tentó.

Por otro lado, en el *Breve tratado de escribir bien y de la perfecta ortografía*, Palafox dedica el capítulo VII a los acentos, aspiraciones e interrogaciones. Por ejemplo, en el caso de las aspiraciones, es decir, “aquellas en que se exclama con la razón o periodo, significando algún afecto interior, como: *O Dios mío! O Bondad admirable!*” (p. 39), suele haber tres diferencias:

unas de admiración, otras de dolor, otras de alegría, explicanla los Latinos con estos tres sentimientos: *hâ!* que significa alegría. *O!* que significa admiración. *Heu!* que significa dolor o compasión. En castellano se sigue casi las mismas voces: *A*, que significa alegría: *A! lo que holgaré de servir a Dios*. *O*, que significa admiración: *O cuán bueno es Dios!* *Ay*, que significa dolor: *Ay lo que he ofendido a Dios!*, aunque algunas veces se univocan estas aspiraciones y se explican comunicándose los términos... (pp. 40-41).

En su poesía, Palafox incluye frases admirativas como ‘serás, ¡oh Cruz!, mi memoria’ (en “Glosas a la santísima Cruz”); ‘advierta, ¡oh, alma!, al nombre tu sentido’ (en “Al nombre de Jesús”); ‘¡Oh Calvario dichoso... ¡Oh triunfante Señor!’ (en “Al Calvario y Cristo en él”), etc. Así como frases de dolor en ‘Mas, ¡ay dolor! que estándole rompiendo...’ (en “Otro soneto a lo mismo”); ‘¡Ay, quién pudiera hacer a mis dos

ojos...!’ (en día Lunes de los *Ejercicios*); ‘¡Ay de mí, si la Virgen no me ampara!’ (en día Martes de los *Ejercicios*), etc. Del tipo de *aspiraciones de alegría*, no se encontró ni un solo ejemplo en la selección de los poemas aquí analizados.

Dice Sánchez Romeralo que el grupo fónico constituye verdaderamente toda la unidad melódica del lenguaje, así, por ejemplo:

cuando el habla o la lengua escrita se construyen a base de oraciones o unidades de sentido breves, hablamos de un estilo también breve o cortado, ágil, dinámico. En cambio, las oraciones largas dan lugar a un estilo reposado, cadencioso, articulado... Si al lado de esta lengua *nerviosa y viva* [*sc.* la lengua del villancico, que es nerviosa, breve y de rápida andadura] colocamos, como ejemplo, una muestra de una lengua poética construida a base de unidades largas y enlazadas, el contraste resulta evidente.¹⁷

Esto ya lo hemos venido repitiendo como una constante en la poesía palafoxiana: las unidades de entonación y de sentido (estas últimas las veremos más adelante), ya sea en oraciones largas o cortas, tienen vida propia siendo elementos de expresión específicos dentro del discurso, así funcionen como simples conjunciones o frases conjuntivas, o como repetición de sintagmas, o como pausas intencionales.

Nivel morfosintáctico

Con respecto a las estructuras oracionales, es decir, el nivel morfosintáctico de los poemas palafoxianos aquí seleccionados, hay que advertir que están condicionadas por las reglas poéticas o de versificación, y que éstas, a su vez, se acomodan a los lineamientos formales de los diferentes tipos de estrofas utilizados.

Si entendemos por oración, también llamada frase, la unidad estructural más grande con la que se organiza la gramática de una lengua,¹⁸ podemos afirmar, en términos muy generales, que las oraciones de Juan de Palafox son de largo aliento, pues las cláusulas de que se componen al unirse en un grupo con igual sentido, componen oraciones muy largas.¹⁹ Tal es el caso del siguiente fragmento del Cántico XL:

¹⁷ Antonio Sánchez Romeralo, *op. cit.*, p. 552.

¹⁸ David Crystal, *Diccionario de lingüística y fonética*, trad. y adapt. de Xavier Villalba, Barcelona, Ediciones Octaedro, 2000, p. 404.

¹⁹ *Idem*, s.v. Cláusula: unidad de organización gramatical menor que la oración, pero mayor que los sintagmas (nominal, verbal, adverbial, adjetival y preposicional), las palabras o los morfemas; se dividen en cláusulas principales y subordinadas.

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

No bien, reina, te miran
 más limpia que los cielos,
 y de humildad profunda un raro abismo,
 y que tras de esos velos
 tus altezas aspiran
 hasta las cumbres raras de Dios mismo,
 cuando tus dos contrarios
 huyen confusos y enojados gritan
 que la adquirida posesión les quitan,
 pues siendo tributarios
 de Adán, los hijos en el cuerpo y alma,
 tú sola tienes de exención la palma.

Como puede apreciarse, no hay punto final sino hasta que termina la estrofa, por tanto, la oración está compuesta de quince cláusulas, incluyendo las subordinadas. Esto es común en los poemas que pertenecen al rubro de los 51 Cánticos, pues como ya lo habíamos comentado, son composiciones que, por su carácter épico, se prestan para armar aparatos sintácticos complicados, los cuales, por cierto, están relacionados unos con otros por medio de la coordinación o la subordinación, predominando por lo general esta última. Aunado a esto, Sánchez Romeralo dice que “al faltar el nexos gramatical de enlace, la relación interna entre las oraciones del periodo, existente en la intención del hablante, es expresada únicamente por la entonación”,²⁰ y entonces interviene un elemento fonético, más que sintáctico.

En las construcciones más complejas que utiliza Palafox resulta evidente que las conjunciones, preposiciones y relativos son señales de una complejidad en la construcción sintáctica y, a su vez, ésta es muestra clara de un lenguaje culto literario mucho más complejo.

No así en los *Bocados* o en los *Ejercicios devotos a la Virgen*, pues anticipábamos que por su composición poética —pareados octosílabos— su sintaxis debe ser mucho más sencilla y menos trabada.²¹ De esta manera tenemos oraciones muy cortas como:

²⁰ Antonio Sánchez Romeralo, *op. cit.*, p. 554.

²¹ Los conceptos de “sintaxis trabada” y “sintaxis suelta” fueron empleados por Dámaso Alonso en “Estilo y creación en el Poema del Cid”, en *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1944, pp. 69-111, en donde entiende por la primera a la “andadura estilística” caracterizada por “la cuidadosa ilación de las oraciones, mediante nexos coordinantes y subordinantes o elementos de relación (pronombres, adjetivos, adverbios o repetición de palabras); la otra, con amplio uso de oraciones desligadas, sin nexos de enlace”, información tomada de Antonio Sánchez Romeralo, *op. cit.*, p. 553.

Mi Señora, mi madre y alegría,
que así se atreve a hablar quien de ti fía.
(Ejercicios... día sábado)

O también:

Manchas del alma no reciben cura,
si el amor con dolor no lo procura.
(Ejercicios... día miércoles)

Mucho más sencillas son las oraciones de los *Bocados espirituales*:

Quien vive con alegría
es el siervo de María.
(Bocados... "De la devoción de la Virgen")

O también:

Cree en el Hijo redentor,
que se hizo hombre por tu amor
(Bocados... "Del hijo de Dios...")

De igual manera es pertinente aclarar que en los mismos *Bocados* podemos encontrar oraciones de extensión más o menos mayor a las anteriormente mencionadas, pues abarcan más de uno o dos pareados. Del mismo poema tenemos el siguiente ejemplo:

En el vientre de María,
—virgen purísima y pía,

virgen perfecta y sagrada,
santa hermosa, inmaculada—,

tomó esta naturaleza
y se hizo de ella cabeza.

Obviamente el sujeto, que es Jesús, tomó la "naturaleza" de hombre en el "vientre de María". La oración se alarga por el sintagma que adjetiva a María y que justamente se coloca entre guiones parentéticos.

Por otro lado, la forma dialogada también tiene sus características propias, marcadas con incisos, guiones largos, o signos de interrogación o admiración, que ocasionan estructuras breves. Ejemplo claro se encuentra en el poema titulado "De la

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

gloria", ubicado en el rubro de los poemas escatológicos, en donde prácticamente cada pareado es una oración admirativa:

Pelea por la victoria, para que alcances la gloria.	¡Aquellos divinos ojos que quitan todos enojos!
¡Oh qué gozo y qué consuelo, entrar coronado al cielo!	¡Aquel rostro celestial que libra de todo mal!
¡Ver los ángeles y santos olvidando eternos llantos!	¡Qué gozos tan soberanos mirar sus pies y sus manos!
¡Qué consuelo y alegría ver a la virgen María!	¡Y las llagas que dan luz, recibidas en la cruz!
¡Oh, cómo arderá el amor, mirando a su redentor!	

Otro elemento que hay que notar es el polisíndeton, pues el inicio de algunas estrofas se introducen por medio de nexos, con lo que puede resaltarse un predominio de estructuras coordinadas. Un ejemplo claro aparece en el Cántico XLII, en donde seis estrofas comienzan con frases como: ‘Y tanta desventura...’, ‘Y fue tan dilatada...’, ‘Y porque no ignoremos...’, ‘Y porque el hombre hacia su centro...’, ‘Y tanto se gloria de nuestra humanidad...’, ‘Y así los atributos de sol...’, etc. La presencia recurrente de nexos sólo deja de manifiesto que predominan las oraciones subordinadas y coordinadas mucho más que las oraciones simples.

En cuanto al orden de los elementos dentro de la oración, Palafox sigue más los patrones de la versificación y la métrica que los que dictaban las gramáticas. Siguiendo las reglas de acentuación, echaba mano libre de figuras como el hipérbaton para acomodar las palabras según lo fuera requiriendo la composición. La estrofa cinco del Cántico XL es un ejemplo:

Las armas que te dieron,
¡oh, celestial Belona!
del oro fino son del amor santo,
y a toda su persona
así la defendieron;
que si la culpa y reino del espanto
herirte han presumido,
ejecutar el golpe fue imposible,
que eres como un ejército terrible.

¡Qué fácil has podido
vencer con humildad y tu limpieza,
nuestra mancha, y trillar una cabeza!

En ésta, el orden lógico de sujeto-predicado (verbo y complementos) se rompe justamente por dos razones: por cumplir con las reglas de acentuación y por dar belleza a un texto poético. Con ello, lo que logra Palafox es hacer más enfática la oración y mantener la dilación para atrapar la mirada del lector. En el último párrafo es evidente la elipsis de verbos y sujetos.

Especial atención deberá darse a la posición y función del adjetivo respecto al nombre, pues no sólo otorga atributos al sujeto o al nombre, sino también enriquece la expresividad y el estilo del texto. Ejemplo de esto es el Cántico XL, cuya séptima estrofa es el comienzo de una serie de adjetivaciones largas a María, a quien se le compara con el mar. Los adjetivos no sólo están compuestos de una sola palabra, como en ‘celeste mar’, sino que se conforman de fuertes metáforas o incluso alegorías que adjetivan conceptualmente al sujeto de que se habla.

En este caso María no sólo es un ‘mar que luego a la orilla tiene su abismo poderoso brío’, o un ‘mar en donde contemplo que entran las aguas de las gracias todas’, sino también un:

mar que tiene
la hermosura que alaba
en la discreta virgen y su empleo
el esposo divino,
con que pide en el vidrio, luz y aceite
tan precioso, tan raro y rico afeite,
que ha de ser cristalino
todo, desde la obra al pensamiento,
y aquí, ¡oh sagrado mar!, fuiste un portento.

Es fácil advertir que el sentido figurado no sólo permaneció en lo que al ámbito marítimo se refiere, sino que se trasladó al de la iluminación dada por la lámpara de aceite y al de la alabanza del propio Dios. Por tanto, María no sólo es adjetivada en comparación con el mar, sino también con otros elementos, en este caso la luz y el elogio divino. Y en esta medida, el adjetivo cumple la función de extensión de los atributos, enriquecimiento del léxico e incremento de los valores expresivos y estilísticos. De nueva

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

cuenta vemos que la gran cantidad de sintagmas adjetivos o adverbiales es mayor en proporción directa con el nombre o los sustantivos adjetivados, lo cual sucede más comúnmente en los Cánticos, porque su estructura así lo pide y lo requiere. En cambio, en los *Bocados* o en los *Ejercicios* el adjetivo es casi proporcional al número de sustantivos que califican, así, por ejemplo, tenemos 'Virgen gloriosa', 'en mi amparo generosa', 'riquezas celestiales', 'alma tan perdida', 'juicio riguroso', 'triste suerte', 'esclavo fugitivo', etcétera.

La proporción del adjetivo respecto al sustantivo calificado es mayor, pues éste aparece una vez por dos o más adjetivos que lo acompañan. Así, tenemos que en el poema "Del hijo de Dios y Misterios de la humanidad santísima", el sustantivo Virgen se acompaña de los adjetivos 'purísima', 'pía', 'perfecta', 'sagrada', 'santa', 'hermosa' e 'inmaculada'.²² En este mismo poema los adjetivos 'buen', 'criador' y 'redentor' se relacionan semánticamente con su referente sustantivo 'pastor'; y más adelante los adjetivos 'glorificado', 'crucificado' y 'eterno' hacen alusión directa a la frase sustantiva 'aquel mismo que murió', que obviamente alude a Jesús.

Los adjetivos pueden formarse de: 1) una sola palabra: '[Madre] coronada'; 2) de la unión de un adjetivo más un sustantivo: '[Madre] dulce abogada'; 3) de perífrasis construidas con relativos: '[Madre] que le parió'. Estos últimos ejemplos, tomados del poema "Del hijo de Dios...", son el botón de muestra para lo que sucede con la adjetivación en el resto de los poemas palafoxianos.

En cuanto a la bimetración, es más utilizada en los poemas de pequeña extensión, pues la rima octosílaba pide grupos semánticos cortos y esto se logra colocando en un mismo verso dos palabras cortas, por ejemplo, en el poema "De la devoción a las ánimas del Purgatorio" encontramos que el enunciado bímembre es un solo verso: 'las misas y la oración'; 'limosna y obras penales'; 'son amigos o son padres', etc., en donde se logra contar las ocho sílabas. Muy al contrario en los poemas más largos, como son los Cánticos o las Liras de la transformación, en donde encontraremos más de tres elementos en una oración, porque el endecasílabo permite incluir más palabras.

²² Cabe señalar que en el original pareciera como si la palabra 'santa' estuviera fungiendo el papel de sustantivo, dado que no hay coma que lo separe del adjetivo 'hermosa'.

De esta forma podemos advertir que Palafox en su poesía daba más prioridad a lo accidental y lo ornamental (adjetivación), que a lo sustantivo. Sin embargo, esto no deberá sorprendernos si recordamos que su labor era la de glosar, explicar o enseñar, lo cual difícilmente lograría si no hubiera usado excesivamente el adjetivo y tomado como recurso la reducción de la extensión semántica, que, en el caso del tema religioso, siempre ha implicado una gran carga.²³

La presencia del adjetivo, ya en forma de cuantificadores, adyacentes o calificadores, siempre hará resaltar el núcleo nominal al que modifican, y no hay duda de que con esto el lector se ayuda a comprender las enseñanzas. Esto no significa que el sustantivo sufriera el detrimento propio de tanta adjetivación, pero es menos evidente su presencia en comparación con el adjetivo. Ya decíamos en el capítulo anterior que Palafox no podía hablar del sustantivo 'muerte' si no la explicaba a través de la adjetivación. Lo mismo pasa con la descripción del 'infierno' que aparece en las "Cuatro postrimerías", en donde lo califica de 'tormento eterno', 'pena que nunca se acaba', 'tormento grande, que es eterno', 'en el infierno padece aquel que a Dios no obedece', etcétera.

En lo que respecta al núcleo nominal, éste puede aparecer en funciones diferentes, como sujeto, objeto directo, objeto indirecto o complemento circunstancial. Hay núcleos nominales con pronombres personales, elipsis del sujeto, atributos, etc. Hay construcciones en las que el autor omite el artículo y entonces el sustantivo cobra mayor importancia por sí solo, por ejemplo, en el poema "Del infierno", los versos 'Muerte que no halla la muerte / triste vida y triste suerte', ejemplifican: 1) la elipsis del verbo ser; 2) el sustantivo como sujeto: 'Muerte que...'; 3) el sustantivo como objeto directo: 'no halla la muerte...'; 4) el sustantivo como atributo: 'vida y suerte'; y 5) el adjetivo con la misma carga semántica que el núcleo nominal: 'triste'. Los artículos determinados no hacen falta en este verso porque los sustantivos hablan por sí mismos.

En el poema "De la gloria" el uso del artículo o su privación es indiferente, así tenemos versos como: 'ver los ángeles y santos / olvidando eternos llantos'; o 'aquellos

²³ Recordemos que a mayor extensión semántica menor uso de adjetivación, por ejemplo, la palabra Muerte tiene una carga semántica muy fuerte. Pero si se colocan varios adjetivos a su lado que la expliquen, su carga semántica se reduce.

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

divinos ojos / que quitan todos enojos', en los cuales se nota que la falta de artículo para los sustantivos 'llantos' y 'enjos' fue sobre todo para lograr el conteo silábico.

Con respecto a los sintagmas verbales, los verbos dotan a los poemas de un carácter dinámico y vital; así, en su forma simple, compuesta o perífrasis verbales, la estructura del sintagma verbal o predicativo es frecuentemente la de un núcleo más un adyacente.

Son escasos los ejemplos de perífrasis verbales, tales como 'vino a parar' o 'ha de asear' en el Cántico XL; o bien, 'llegar a verte' en el día domingo de los *Ejercicios espirituales a la Virgen*. La mayoría de las perífrasis verbales se presentan sólo para completar el conteo silábico del verso correspondiente.

Esto también sucede en los proclíticos o enclíticos, como en los versos del día domingo de los *Ejercicios*: 'rindase ya la culpa a tanta gracia / y vuelvase ya gracia mi desgracia'; o 'veanle vuestros ojos levantado'; 'ínclita mano **me** levante al cielo'; 'muestrame ya tu rostro oh virgen pura / luz que el camino eterno **me** asegura'. El uso de los pronombres proclíticos en 'me levante' o en 'me asegura' es por seguir la norma gramatical establecida, pero el uso de los enclíticos como en 'rindase' o 'vuelvase' es para no alterar el acento en la sílaba tónica. Como se sabe, una de las tres reglas del endecasílabo es que las sílabas 1a. y 6a. deben ser las que llevan la carga de sonido,²⁴ de tal manera que si se invertía el enclítico ('se rinda' y 'se vuelva') se perdería la unidad en la tonalidad de las primeras sílabas de todos los demás versos.

Por último, en lo que respecta al sintagma nominal, encontramos que en la poesía palafoxiana el uso y combinación de frases, cláusulas u oraciones, regidas por el orden establecido, hacen de ella una sintaxis relativamente sencilla. Si bien esa sencillez no traspasa las fronteras hacia lo semántico, pues es su semántica realmente difícil, sí operacionalmente logra cierta comunicación entre el autor y el lector. El orden de las oraciones, por lo general, es el de adyacentes, núcleos sustantivos o verbales y complementos, aunque no faltarán los casos en los que el orden se invierta según el gusto del poeta y lo que el verso le exija según las sílabas tónicas y la rima final de cada verso.

²⁴ Antonio Quilis, *op. cit.*, pp. 22-36: las otras dos reglas dicen que pueden ser sílabas tónicas la 2a. y 6a. y la 3a. y 6ª.

La dificultad sintáctica consiste en alargar demasiado los complementos y en introducir más de tres o incluso hasta cuatro oraciones subordinadas, lo cual es más común en los Cánticos, por los motivos que ya hemos explicado en cuanto a la extensión de sus formas estróficas.²⁵ Como veremos en la siguiente estrofa del Cántico XXXII, no hay mucha dificultad en la sintaxis. Para los fines que estamos siguiendo, la estrofa no se dividirá según la manera convencional, sino cada verso se dividirá por medio de diagonales, esto para que visualmente sea más fácil descubrir el orden de los elementos de las diferentes oraciones y cláusulas:

Desdichado es el pobre que se olvida / de tan alto juicio, / y a la impaciencia
fiera el pecho ofrece, / haciendo sacrificio / a la envidia cruel, con alma y vida,
/ en donde la esperanza desfallece / y la soberbia crece, / que de la providencia
real murmura; / aquí su desventura / ya tras la de su pecho / le da la inmensa,
donde aquello amargo / es en la triste duración tan largo, / que sin hallar el
pecho / alivio, ni ventura, / la eternidad del juez eterno dura.

Como vemos, las oraciones subordinadas, coordinadas o yuxtapuestas tienen un orden específico en lo que respecta a los elementos que las componen. Por ejemplo, en el primero y segundo versos la oración debía ser 'el pobre que se olvida de tan alto juicio es desdichado', pero el poeta decidió partir la oración subjetiva justo a la mitad, por dos razones: la palabra 'olvida' tenía que ser el término de verso para que coincidiera con la rima del verso 5 (la palabra es *vida*) y para que la segunda parte de la oración conformara el verso 2. Dirán los creadores de poesía que la razón principal para alterar el orden sintáctico es el de brindar belleza a la poesía, y ciertamente tendrían razón, pues no es lo mismo decir 'el pobre... es desdichado' que 'Desdichado es el pobre que...'. El atributo 'desdichado' es en donde Palafox recarga la pluma y lo coloca al principio del verso y en sí de toda la estrofa porque será la pauta a seguir hablando de conceptos afines, tales como 'impaciencia', 'la esperanza desfallece', 'desventura', 'amargo', 'triste duración' y 'sin hallar el pecho alivio'. De cualquier manera, es pertinente afirmar que el hipérbaton en la poesía palafoxiana por lo general está usado como un medio eficaz de conseguir la cadencia rítmica final de los versos.

²⁵ Sánchez Romeralo, *op. cit.*, p. 556: “el lenguaje culto, y sobre todo el lenguaje culto literario o escrito, más trabado y complejo que el lenguaje popular y el lenguaje coloquial, se sirve de los nexos sintácticos con mucha mayor profusión. No solamente hace mayor uso de las relaciones hipotácticas —la subordinación es un tipo de relación más intelectual y matizador que la coordinación y la yuxtaposición—, sino que emplea un sistema más vivo y diversificado de conjunciones”.

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

Igualmente sucede con los poemas que pertenecen al grupo de las Liras de la transformación, en donde, decíamos, el aspecto lírico es el que rige la composición de dichos poemas. Vemos, por ejemplo, que la sintaxis del título mismo del soneto "De huesos de muertos que hablan, a quien los mira, sin lenguas", presenta ya las dificultades propias de la elipsis y del hipérbaton, pues no es lo mismo decir 'los huesos de los muertos hablan sin lenguas a quien los mira', que como está escrito originalmente.

En este poema Palafox se da el lujo de desordenar la sintaxis para embellecer aún más el mensaje transmitido por el concepto abstracto emitido por los huesos de los muertos:

contra el morir jamás se halló reparo
 [en vez de *jamás se halló reparo contra el morir*]
 del mismo Dios la muerte fue homicida,...
 [en vez de *la muerte fue homicida del mismo Dios*]
 mirad que hay contra humanos residencia...
 [en vez de *mirad que hay residencia contra los humanos*]
 coged marchitas flores de este huerto
 [en vez de *coged flores marchitas de este huerto*]...
 haréis de un fin mortal principio eterno
 [en vez de *haréis un principio eterno de un fin mortal*].

En cambio, tanto en los *Bocados* como en los *Ejercicios*, la sintaxis es más sencilla y escueta. Explicábamos anteriormente que esto se debía al uso del octosílabo, que restringe aún más el empleo de hipérbatos o combinaciones retorcidas de la sintaxis, aunado a esto el deseo de Palafox de que los *Bocados* y los *Ejercicios* fueran una herramienta de aprendizaje. Por ejemplo, en el poema "De la muerte", perteneciente al grupo de poemas escatológicos titulados "De la consideración de las cuatro postrimerías", los versos:

Oye pecador, despierta,
 que la muerte está a la puerta.
 No hay cosa que más despierte,
 que dormir sobre la muerte.
 Guarda que el primer pecado,
 no sea el postrer bocado...

muestran una sintaxis sumamente sencilla, porque así lo requieren las máximas o sentencias que son hechas para ser resguardadas en la memoria.

Nivel léxico-semántico

Terminamos este capítulo hablando del nivel léxico-semántico. Si para José Palafox, el editor de las *Obras* de Juan de Palafox, los *Bocados* eran "poesías sin el aliño y peinado estilo que yo quisiera... porque aquí no hay que buscar sutiles conceptos, elegantes locuciones, exquisitas frases, periodos rodados, peinada colocación de voces...", lo que en las *Poesías espirituales* admira es

la variedad de historias profanas y sagradas de que se componen, en que se ve cuán noticioso era su autor, que sin duda fue depósito de historias de poetas, de políticos y de esa que llamamos erudición. Fue archivo de santos padres, de concilios, de derechos, de leyes, de la teología moral, expositiva, mística y de la escolástica... cuya corteza [la de los poemas] cubre desengaños vivos, avisos importantes, despertadores de los beneficios, que en todos tiempos la divina bondad ha obrado con los hombres, reprehensiones celosas de sus ingratas correspondencias, documentos para la enmienda y modos para el ejercicio de las virtudes... (t. VII, p. 565).

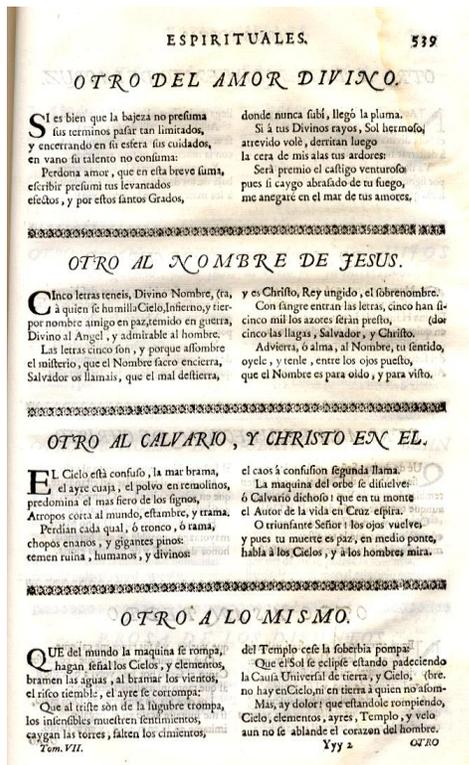
Este es el verdadero sentido semántico de la poesía palafoxiana, es decir, ésta fue hecha para la enmienda de la conducta del hombre y la mujer cristianos y para el ejercicio de las virtudes. No cabe duda que un estudio léxico de los poemas nos daría tanto material de estudio como número de versos los componen, y abordar lexemas, afijos, palabras primitivas, derivadas o compuestas, el origen de las palabras (si tienen un sustrato del latín o de otro idioma, o son préstamos de esta o aquella lengua) y distinguir cuál es propiamente dicho el vocabulario del autor, implicaría uno o más estudios que quedarían fuera de los ámbitos que nos propusimos inicialmente en esta investigación.

Sin embargo, podemos decir *grosso modo* que hay un predominio de palabras portadoras de valores semánticos fuertemente arraigados a la religión católica, de los cuales se derivan los relacionados al comportamiento humano; a las actitudes que el creyente debe tener social e individualmente, e incluso el sacerdote o cualquier otra figura impartidora de esa religión; o los relacionados con el pensamiento y las reglas dogmáticas impuestas por la Iglesia.

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

En una vista panorámica, el léxico de los poemas palafoxianos se dirige más hacia la homonimia que a la polisemia, sobre todo en los *Bocados* y los *Ejercicios*, dada su naturaleza catequística. No obstante, hay que tener cuidado con esta aseveración porque no es así en todos los casos. Como ejemplo evidente tenemos el Cántico XL, en cuya estrofa nueve se enlistan los ocho nombres de Cristo, a saber: labrador, pastor, sacerdote, doctor, capitán, peregrino, rey y pontífice.²⁶ No hay más que seguir las siguientes ocho estrofas, en las que se despliegan cada uno de los nombres, para darse cuenta que la polisemia es un recurso más que utiliza Palafox para glosar o explicar las Sagradas Escrituras y con ello catequizar a sus feligreses.

En grado creciente, cada uno de los nombres es explicado detalladamente y se le añaden diferentes significados que ayudan a extender la carga semántica. Así, por ejemplo, al nombre de ‘labrador’ se le adjuntan el adjetivo ‘pío’ y las frases homónimas ‘cultivas rebeldes corazones’, ‘con agua y rocío... dio fruto la estéril Babilonia’, ‘con suspiros y lágrimas regada’, etc. Al nombre de ‘pastor’ se le adjuntan las frases ‘enemigo lobo’, ‘cela los bellos pastos’, ‘con el báculo fiel de una cruz fuertes defiendes tu ganado’, etc. Si nos damos cuenta, los ocho nombres tienen la connotación de guía o dirigente, bajo cuyo cuidado o mando está un grupo significativo de personas. Si bien el ‘peregrino’ es un ser errante y solitario, sí es su propia guía en el camino hacia la gloria eterna.



Texto de las Varias poesías espirituales en el tomo VII de las Obras de Palafox, 1762.

²⁶ Véase el capítulo III de este estudio crítico.

De esta manera, podemos encontrar un conjunto de elementos léxicos que comparten un contenido común, a los que llamaremos *campos semánticos*.²⁷ Así, los tres grandes campos semánticos que estamos tratando aquí son María, Cristo y Muerte, y en cada uno de esos grupos encontraremos referencias directas a su simbología, nomenclaturas, cualidades, características, materiales relacionados con ellos, etc. Igualmente, al interior de cada poema hallaremos campos semánticos más específicos, por ejemplo, en los poemas cristológicos hay constantes referencias a la Pasión de Cristo con palabras como ‘cruz’, ‘clavado’, ‘madero’, ‘tormento’, ‘corona’, ‘espinas’, ‘sangre’, ‘azotes’, ‘llagas’, ‘calvario’ o ‘resurrección’, entre otros. Cada uno de estos vocablos pierde su significado original y adopta nuevas acepciones para dar realce metafórico al pasaje que se está describiendo.

Al respecto, hay que advertir que Palafox echa mano de los tropos o figuras que consisten en emplear un sentido que no es el habitual, tales como la metáfora, la metonimia, la imagen o la alegoría. Siguiendo con el ejemplo del Cristo pastor o cuidador de ovejas, es claro que se trata de una imagen, entendida como la relación poética establecida entre elementos reales o irreales, cuando unos y otros están expresos, y en donde hay que trasponer el sentido habitual de ‘pastor’ al de ‘cuidador’ y el de ‘ovejas’ al de ‘grey religiosa’.

Pero esta facilidad con la que traspusimos el concepto de ‘pastor’ y ‘ovejas’, no ocurre sino en un porcentaje menor. El resto está lleno de metáforas, metonimias o incluso alegorías que no pueden ser traducidas fácilmente si no se cuenta con un bagaje de conocimientos doctrinales, bíblicos, litúrgicos o eclesiásticos lo bastante grande para descifrar el verdadero significado. Un ejemplo de esto es la siguiente estrofa del Cántico XXIII:

²⁷ Carlos Mata Induráin, “Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: comentario y algunas notas filológicas”, en Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Palafox, Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII, op. cit.*, pp. 323-338: el autor habla ya desde entonces de “campos léxicos productivos” en la poesía palafoxiana, entre los que destacan el campo léxico de los metales (*apurar, acrisolar, quintaesencia, crisol, quilates, piedras, aquilatar, purificar*, etc.), la medicina, la navegación (*la Iglesia como la nave de san Pedro, el mundo como un mar peligroso*); la milicia, la pintura (*sombra y figura, retrato, arte, sacar figura, divinos pinceles, sombra*); la astronomía; el gobierno, la administración de justicia; la agricultura y la cetrería. Asimismo menciona elementos procedentes del bestiario medieval como el ave Fénix, el águila que puede mirar directamente al sol, los pelícanos que se enfrentan a las serpientes, el unicornio raro, el blanquísimo armiño y la mariposa que revolotea en torno al fuego (véase al respecto de la mariposa el capítulo V de este estudio crítico).

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

Más bien le da un vergel tan extendido,
 tan rico y bello, ¿es mucho que reserve
 un árbol sólo por su propio gusto?
 Viendo el demonio al hombre preferido,
 en el fuego cruel de envidia hierve,
 teniendo aquel dominio por injusto
 y viéndose privado
 del que su ser ilustre le había dado.

Si se lee literalmente la estrofa anterior no sabremos que el ‘vergel’ hace referencia al Paraíso Terrenal o Jardín del Edén; el ‘árbol’ al Árbol del fruto de la ciencia del bien o del mal [*Gn.* 2, 17]; o que el ‘hombre preferido’ es obviamente Adán. La siguiente estrofa dice:

Derribar, dice, quiero tanta alteza,
 emprendiólo, y el tiro que la arroja
 es sola una manzana, ¡oh fuerte mano!
 pues rinde la más bella fortaleza,
 que aunque la embiste por la parte floja
 (ardid de guerra de tan gran tirano),
 es la piedra más fuerte
 con que la guerra concluyó su suerte.

La referencia directa de la manzana confirma que la estrofa anterior efectivamente alude al Génesis, pero no se hace tan evidente la presencia de Eva sino sólo analizando la frase ‘la embiste por la parte floja’, en donde el demonio, que quiere derribar la alteza y la fortaleza de Dios a través de Adán, las embiste, como es sabido, tentando a Eva. Según la cultura de ese entonces la mujer es la debilidad del hombre, o en palabras de Palafox, su ‘parte floja’.²⁸ La guerra de la que habla Palafox en el último verso es la del mal contra el bien, la cual tuvo consecuencias desastrosas para la humanidad: el pecado original, los dolores de parto para la mujer y la muerte, etcétera.

Las figuras retóricas dentro del nivel semántico que podemos encontrar en la poesía palafoxiana son, entre otras muchas, antítesis, derivación, polipote, amplificación,

²⁸ Sor Juana en la *Carta atenagórica* se reconoce como el "flaco instrumento" con que Dios quiso castigar la soberbia del orador: "no es ligero castigo, a quien creyó que no había hombre que se atreviese a responderle, ver que se atreve una mujer ignorante, en quien es tan ajeno este género de estudio, y tan distante de su sexo; pero también lo era de Judit el manejo de las armas y de Débora la judicatura", en Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE, 1994, p. 469. Véase también Margit Frenk, *Poesía popular hispánica 44 estudios*, p. 544, en la cita 22 pone el refrán: "Entre dos que bien se quieren, / con uno que coma basta, / y éste ha de ser la mujer, / por ser la parte más flaca".

interrogación y exclamación. La antítesis, muy socorrida en esta poesía, causa la oposición de palabras o de pensamientos, con lo que se da énfasis a un contraste, como ejemplos más representativos son los poemas escatológicos, en los que es clara la oposición entre vida y muerte. Tenemos algunos versos del Cántico XXXII:

¡Oh privación de vida, oscura y fea!
¡Oh muerte, que eres nada,
ya señora absoluta de los hombres!
¡Oh, vida tan amada,
enemiga de aquel que te desea!...

Más clara es la antítesis en los siguientes versos del mismo cántico:

Inmensos celestiales
sujetos al estímulo terrible
del contrario infalible,
gozan la vida eterna;
de la muerte, con sola la memoria,
sufrieron penas que les dieron gloria,
que como las gobierna
aquel terrible freno,
vino a serles lo amargo, dulce y bueno.

La derivación y polipote, que consisten respectivamente en el uso de varias palabras que proceden de un mismo radical, y en emplear una misma palabra en distintas formas gramaticales, un nombre en distintos números o un mismo verbo en distintos tiempos, números o personas, también son recurrentes en la poesía palafoxiana. Por ejemplo, en el día Martes de los *Ejercicios devotos a la Virgen* dice Palafox:

A tus pies, Virgen santa, está la culpa
culpando sus maldades sin disculpa,

en donde vemos notoriamente la raíz de ‘culpa’, ‘culpando’ y ‘disculpa’. O bien, el estribillo de ese mismo fragmento:

Reina eres de piedad, piedad te pido,
y tu nombre, santísimo apellido

en donde el adjetivo ‘de piedad’ (podría haber sido ‘eres reina piadosa’) y el sustantivo que funciona como objeto directo ‘piedad’, tienen el mismo radical pero no la misma función sintáctica y semántica. Lo mismo pasa con los versos:

Rásguese el corazón de dolor pío
y es, sin consuelo, el desconsuelo mío

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

en donde el adverbio ‘sin consuelo’ no ejerce la misma función sintáctica y semántica que ‘el desconsuelo mío’, el cual es atributo de la oración de sujeto (en otra sintaxis sería ‘mi desconsuelo es el corazón desgarrado por el dolor pío’).

Otro recurso utilizado por Palafox es la amplificación o extensión dada a todas las partes del discurso oratorio por medio de un clímax ascendente. Como ejemplo están los fragmentos finales llamados "Oración" de los siete días que conforman los *Ejercicios devotos a la Virgen*, en donde el del día Domingo habla de Jesús aprehendido (‘cuando oíste que tu Hijo preciosísimo estaba preso en poder de tan fieros enemigos herido, atado, maltratado y condenado’); el Lunes habla de Jesús azotado (‘estabas mirando azotar a tu Hijo preciosísimo’); el Martes de Jesús en el Vía Crucis (‘cuando entregado tu Hijo ya a la muerte, le viste llevar la Cruz en sus soberanos hombros’); el Miércoles de Jesús clavado en la cruz (‘cuando estuviste mirando clavar a tu Hijo preciosísimo en la Cruz’); el del Jueves sobre Jesús ya crucificado (‘cuando estabas mirando a tu Hijo clavado, y levantado en la Cruz’); el Viernes sobre la herida en el costado una vez muerto (‘cuando con la lanza cruel viste traspasar el costado de tu Hijo’); y el del Sábado sobre Jesús bajado de la cruz (‘cuando a tu Hijo después de muerto lo pusieron en tus brazos piadosísimos’). Como vemos, la extensión o amplificación por día atiende a un orden cronológico, pero también a una carga semántica progresiva y ascendente.

Ya vimos anteriormente que el uso de la interrogación y la exclamación es frecuente en los poemas palafoxianos. Por lo general, cuando Palafox usa la interrogación lo hace para que el lector se responda a sí mismo o reafirme su sentir en lo que más adelante le explica el poeta. En el Cántico XL Palafox pregunta:

¿No sabe que al instante
que el alma pura y bella
dio ser al cuerpo, tú, señora mía,
fuiste admirable estrella
del cielo militante,
en la más consumada teología;
que entendiste y amaste en ese punto, niña soberana,
tanto que si en el ser eres humana,
en la ciencia volaste
a donde no podrá con su veneno
quitarte la beldad el ángel bueno?

La pregunta en este caso sólo sirve para reafirmar las cualidades de reina, de estrella, etc. de la Virgen María. Caso especial es la frase en la que el propio Palafox se incluye como el interrogador en el poema "Prosa de los difuntos":

¿Qué diré entonces yo?, ¿qué amparo o muro?
¿qué Patrón hallaré que me defienda,
do el justo apenas estará seguro?

Otro caso en las oraciones interrogativas es el uso de la repetición:

¿Quién ve a su padre penar,
que no le vaya a aliviar?

¿Quién ve a su amigo penando
y que no le esté ayudando?

En estos pareados del poema "De la devoción de las ánimas del purgatorio", es clara la repetición de la estructura sintáctica y del sentido semántico. Por lo que pude observar, las oraciones interrogativas se hacen más presentes en los poemas de corta extensión, para ser precisos en los *Bocados*, como por ejemplo en "De la consideración de las cuatro postrimerías", en cuyo poema "De la muerte" dice:

¿Quieres saber bien morir?
pues aprende a bien vivir.

¿Qué te importa hoy el triunfar
si mañana has de acabar?...

¿Alentar y respirar
es ir volando a expirar?

¿Qué te vale tu ventura,
si acaba en la sepultura?

¿Qué es toda felicidad,
sino viento y vanidad?

En cambio, las frases interjectivas o exclamativas son más comunes en los *Ejercicios*, por lo general se usan en inicio de verso o estrofa y con sentido vocativo: '¡Oh fuente de bondad! ¡Oh madre de piedad!' (Día Domingo de los *Ejercicios devotos*); o en frases que expresan dolor o algún sentimiento: '¡Ay, quién pudiera, Virgen, dar la vida / al llorar una vida tan perdida!' (Día Lunes de los *Ejercicios devotos*); también se usan las exclamativas para ponderar un personaje, como en el verso: '¡Oh Carlos quinto y

IV. El lenguaje y el estilo en la poesía palafoxiana

sin segundo Marte!’ (Cántico XXXII); también cuando se interpela al lector: ‘Con mudas lenguas os hablamos claro, / ¡oh, vivos que miráis nuestra caída!’ (en el poema “De huesos de muertos...”, quienes interpelan a los vivos son los muertos).

Podemos concluir, por tanto, que la poesía palafoxiana, como la lengua común, es contextual, es decir, una palabra, una estrofa o el poema entero no sólo conllevan un significado léxico, sino que arrastran detrás de éste todo un ambiente sinonímico con ecos y voces afines en sonido, sentido o derivaciones de otro tipo, como históricas o sintácticas.

La creatividad lingüístico-literaria del Palafox-poeta que gustó también del análisis de su lengua, se deja ver como un medio de goce y de indiscutible calidad comunicativa, así fuera emotiva, estética o lingüística, de los textos poéticos.

En el *Breve tratado de escribir bien y de la perfecta ortografía* el Palafox lingüista advierte que la finalidad es “hacer [de] la lengua una corte universal de dicciones y palabras, donde también conviene que haya diversidad de trajes y diferencias, porque concurren todas a ilustrar aquella lengua”. Y, efectivamente, una lengua con diferentes trajes reviste a la sociedad que la habla y la escribe de maneras y formas diversas.

Reflexionar sobre los distintos componentes de la lengua en las piezas poéticas palafoxianas, tales como los fonológicos, los morfosintácticos, los léxico-semánticos y los textuales, no sólo nos permitieron hacer análisis del contenido, inmiscuyéndonos directamente en el significado denotativo y connotativo, sino que también nos dieron visos para reconocer y dar sentido a los recursos expresivos ya tratados y a profundizar el discernimiento en este campo.

Sin duda, el poema es, además del producto de la poesía, todo un proceso lingüístico y estético, y en esta medida la poesía palafoxiana debe valorarse como una creación lingüística, estética y cultural, que conforma un microcosmos que es parte de un cosmos aún mayor.

V

Los protagonistas de la poesía palafoxiana***Los personajes en la poesía palafoxiana***

Con gran frecuencia se ha pensado que la poesía lírica, por ser eminentemente subjetiva y expresarse generalmente en primera persona, es un relato autobiográfico. Sin embargo, no debemos confundir el "yo" expresado en el poema con el "yo" de su autor, pues éste, con enorme creatividad e imaginación, puede pronunciar sentimientos ajenos a su propia realidad y que no siente verdaderamente, y entonces estaríamos hablando de un mero ejercicio estético.

En este sentido, trataremos de analizar a los personajes que se mueven según el ritmo que Juan de Palafox dirige orquestalmente en su poesía, incluyéndose él mismo como un personaje que podría reflejar su propio yo.

Por supuesto, debemos recordar que la poesía palafoxiana se inserta en la cultura del Barroco y, como tal, los personajes que en ella se desarrollan expresarán también un intenso dogmatismo religioso y una exaltación de las doctrinas de la Iglesia. Ellos prestarán sus voces para expresar las pasiones y los pensamientos de su autor de una manera intrincada, llena de simbolismos y alegorías, en un intento de explicar la divina comunicación con Dios.

Palafox, siendo hombre de iglesia, expone en su poesía el debate humanista sobre la honra y la virtud, al defender la supremacía del mérito personal del católico frente a la debilidad del espíritu que se deja tentar por el pecado. De esta manera, el clericalismo es evidente en la propuesta poética del obispo y coloca en sus personajes los principales estamentos eclesiásticos que denuncian vivamente el clima espiritual de la época.

Veremos que los personajes que se mencionan en la poesía palafoxiana son por lo general tomados de las Sagradas Escrituras y del martirologio cristiano, aunque también podemos encontrar algunos provenientes de la mitología clásica. Por tanto, estamos hablando de entes complejos, con tintes de sensatez, tolerancia y generosidad o

desprecio, imprudencia y malicia, según se dé el caso. Son personajes que evolucionan a lo largo del poema o que se integran veladamente en el mundo que se está relatando. De cualquier manera, cada uno de ellos encamina su historia hacia un objetivo claro: lograr que el lector agudice su ingenio, incremente su sabiduría en el quehacer religioso y adquiriera un sentido práctico de la fe que profesa.

En este sentido, debemos evidenciar el hecho de que cada uno de los personajes tiene una dimensión simbólica que excede su propia articulación como tal, por lo que sería imposible hablar de cada uno de ellos y de la relación entre unos y otros —éste sería otro largo tema de investigación—; sin embargo, lo que sí podemos observar es que la simbología de cada personaje es utilizada por Palafox con grande maestría para cumplir con su propósito principal, que es la educación de los fieles sobre los misterios de la religión. Así, la presencia de tal o cual personaje es el vínculo central entre ese propósito didáctico de los textos y las articulaciones poético-narrativas.

A los personajes principales los acompañan otros secundarios, que representan también un amplio espectro de la sociedad de la época, y en los que también existe una gran variedad de estilos que se adaptan a diferentes situaciones, desde las alusiones cultas de un Herodes, un Demonio, un Cristo o un Dios, hasta la más popular de un Palafox lírico que insta a tomar doctrina cristiana a través de su *Catecismo* para llegar más rápida y directamente a sus lectores.

Por otro lado, parte de la complejidad de su poesía se basa en el narrador y en el juego de perspectivas del que se sirve. Así, el narrador en un sinnúmero de ocasiones se coloca a favor de la política de Dios y del gobierno de Cristo y rechaza completamente la tiranía de Satanás, resaltando que la doctrina de un buen gobierno tiene como modelo de conducta a Jesucristo. El tratamiento del narrador consiste en afirmar constantemente que el mundo se configura como un espacio hostil y lleno de engaños y apariencias en el que el hombre tiende a ser interesado y malicioso, y en el que se sobreponen a la virtud y la verdad.

El personaje es el ente que aparece y participa en toda obra, y actúa de modo peculiar en la historia, es decir es un *actante*, pero también puede ser *objeto* y *sujeto* de las actuaciones que forman la trama.

Con una organización propia los personajes pueden ser reales o verosímiles, en tanto que son seres que reflejan la vida real. Dentro de una obra escrita los personajes son elementos propios de ella, sin embargo, Todorov explicaba que esto no es condición

para pensar que todo personaje se define absolutamente por sus relaciones con los otros personajes.¹

Es ya sabida la clasificación general de personajes según su participación en la acción de la historia: protagonista, secundario e incidental. El personaje protagonista, al desarrollar la mayoría de las acciones, por lo general es el responsable del suceso total; mientras que el personaje secundario, al participar en algunos de los acontecimientos, hace que su presencia también sea requerida para que el protagonista exista, o también otros personajes secundarios. Y el personaje incidental tiene una participación más relegada y esporádica.

Mucho se ha dicho sobre que los personajes secundarios no deben ser más ni menos que los principales, que debían ser generalmente buenos, porque los viciosos o los malvados interesan un poco menos, pues hay que resaltar más la virtud del bueno. Pero en la poesía palafoxiana también los enemigos, opuestos a los designios y al éxito feliz de la empresa desarrollada por los héroes, toman un lugar sumamente importante. Tanto así, que la misma muerte en los poemas escatológicos es vista no como la villana, sino como la salvadora del cristiano ante el mal.

Habrán personajes que convienen por alguna calidad que les es común, como el sabio, el virtuoso y el valiente; o también aquellos que expresan una característica particular, como alguna virtud o valor específicos. En el primer caso el ejemplo es Jesús, o también María como representante del mundo femenino religioso. En el segundo caso están algunos personajes sobrenaturales y alegóricos, que favorecen o se oponen a la empresa del héroe (pueden ser Dios, Cristo o María), como es el caso del Demonio, el Mal, el Vicio, etc. Por ejemplo, en el Cántico XL, perteneciente a los poemas mariológicos, se pinta a María como la guerrera que lucha contra el pecado original provocado por los primeros padres, llamado por Palafox como “nuestra mancha”, por supuesto haciendo alusión a la pureza virginal de María:

Las armas que te dieron,
¡oh, celestial Belona!
del oro fino son del amor santo,
y a toda su persona
así la defendieron;
que si la culpa y reino del espanto
herirte han presumido,
ejecutar el golpe fue imposible,
que eres como un ejército terrible.

¹ T. Todorov, "Las categorías del relato literario", en Roland Barthes, A.J. Greimas, Umberto Eco, *et al.*, *Análisis estructural del relato*, México, Premiá editora de libros, 1982, pp. 159-195.

¡Qué fácil has podido
vencer con humildad y tu limpieza,
nuestra mancha, y trillar una cabeza!

En el caso de la poesía palafoxiana, los actantes principales son, como ya lo hemos dicho, María y Cristo, quienes aparecen en el texto de manera explícita o implícita. Pero también podemos encontrar personajes secundarios o incidentales, sobre todo en los Cánticos, donde hay más oportunidad de que aparezcan personajes incidentales porque son poemas extensos y con un metro mayor, pues ya dijimos que en los versos endecasílabos hay ocasión para que el autor despliegue su imaginación creativa. En cambio, en los poemas cortos se reducen las oportunidades de que haya personajes principales y secundarios y menos aun incidentales. Por tanto, si en los poemas cortos hay personajes incidentales, éstos más bien suben de grado y se convierten en secundarios.

Las relaciones que se entablan entre los personajes dependen de su injerencia en el tema, la trama y el desenvolvimiento de las acciones, y harán que el lector perciba de manera gradual el retrato que se ha hecho del personaje. Igualmente, los muchos sucesos que configuran la vida del personaje y su destino propician su crecimiento dentro de la narración; esto les da vida y por tanto el lector puede profundizar en su conocimiento. A raíz de esto podemos observar que los acontecimientos dependen del personaje en cuestión y están ahí para ilustrarlo y dotarlo de características específicas, sobre todo en lo que toca a los Cánticos, pues en ocasiones los sucesos son el factor principal y los personajes sólo aparecen para suscitarlos, tal es el caso de los Cánticos cristológicos, en los pasajes de la Pasión, como el martirio, el calvario o la crucifixión, en donde Cristo aparece sólo como el motor de los sucesos, destacando éstos muy probablemente por la descripción que hace el poeta. Esto hace pensar que el suceso resalta mucho más que el sujeto.

La mención de los personajes en la poesía palafoxiana se hace de dos maneras: a) la referencia nominal y b) la alusión indirecta del personaje por medio de características, atributos, las funciones que ejercen, y las descripciones de alguna imagen relacionada con él y/o pasajes en los que se ve envuelto.

Así, por ejemplo, en los poemas mariológicos, además de la constante presencia de la Virgen María, Dios Padre y Jesús, se menciona nominalmente a personajes como Adán y Belona, que en la mitología romana era la diosa de la guerra y además era

V. Los protagonistas de la poesía palafoxiana

compañera de Marte. Veamos por ejemplo el caso de Ezequiel, que en el Cántico XL aparece en el verso 'y a Ezequiel que navega a lo divino, retiras, porque teme y pierde el tino. A pesar de que la mención es directa, el resto del verso alude indirectamente a más características del personaje que el lector de la época debía saber, tales como que Ezequiel era el profeta del exilio de Babilonia, y el portador de la palabra de Dios a los deportados. Se tendría que entender que el verso 'que navegas a lo divino' alude a que en las orillas del río Quebar el profeta fue llamado por Dios al ministerio profético; y el verso 'retiras porque teme y pierde el tino' refiere el hecho de que Ezequiel se caracterizaba por su compleja personalidad, inestable, torpe, silencioso, con un temperamento nervioso. Por lo mismo, quizá Palafox lo llama el 'sabio idiota' en el verso 'Aquel sabio idiota, que tanto de ti supo...'; y en los versos siguientes:

...hasta los serafines,
decirlo quiero, ¡oh, mar!, como aquel sabio,
si bien no tengo yo su pluma y labio...

en los cuales el obispo alude a que Ezequiel fue conocido como el promotor de la angelología judeocristiana. Ezequiel es profeta de la desgracia y de la esperanza, por tanto, el verso en donde aparece el Palafox poeta: 'si por donde él acaba comienzo yo', podría insinuar el hecho de que el libro bíblico de Ezequiel suele dividirse en cuatro partes: la introducción (visión inaugural: el carro de la gloria de Dios); primera sección (profecías de amenaza contra las personas); tercera sección (profecías mesiánicas); cuarta sección (profecías del nuevo templo), y, en franca continuación con el trabajo del profeta, Palafox desea seguir hablando de la palabra de Dios a través de su poesía.

También en el Cántico XL Palafox menciona nominalmente a los fundadores de las tres órdenes religiosas más antiguas: san Bernardo y san Benito, cabezas de los benedictinos; santo Domingo de los dominicos y san Francisco de los franciscanos.



Cabecera de título en el tomo III de las Obras de Palafox, 1762.

Los versos que dicen: 'tuviste las riquezas del confesor bendito' hacen alusión al "Doctor Melifluo" o sea san Bernardo de Claraval, confesor y doctor de la Iglesia, que en sus años juveniles se dedicó a la poesía y se caracterizó por una intensa devoción a la Virgen María. Más adelante dice:

de Bernardo y Benito
las divinas altezas,
que a la palma dulcísima han llegado;
de Domingo y Francisco
lo amargo de llorar culpas ajenas,...

versos éstos que claramente apuntan a las órdenes religiosas ya referidas.

Otros personajes pertenecen a la mitología e historia grecolatinas: Fénix, Aquilón, Macedón, Alcides, Dionisio, César y Argos.² Carlos Mata Induráin advierte la frecuencia con la que Palafox relaciona a determinados personajes con elementos mitológicos: así, "la indicación paronomástica de que el amor humano *desnudo está, vendido y aun vendido* [tomado del poema "Al lector"] remite a la caracterización del dios del Amor, Cupido, desnudo y ceguezuelo".³ Otros personajes mitológicos son: Atropos en el verso 'Atropos corta al mundo estambre y trama' [del poema "Al Calvario y Cristo en él"]; Ícaro, cuya alusión es indirecta en los versos siguientes del poema "Del amor divino":

...perdona amor que, en esta breve suma,
escribir presumí tus levantados
efectos y por estos santos Grados,
donde nunca subí, llegó la pluma.

Si a tus Divinos rayos, Sol hermoso,
atrevido volé, derritan luego
la cera de mis alas tus ardores:

será premio el castigo venturoso;
pues si caigo abrasado de tu fuego,
me anegaré en el mar de tus amores.

Carlos Mata explica que la mención de *pluma* en el verso 'donde nunca subí, llegó la pluma', a pesar de que habla de la "pluma de escribir" asocia la idea de 'alas' y de ahí se pasa fácilmente a la alusión al mito de Ícaro: de la misma forma que éste sube atrevido hasta el sol y cae al mar, aquí el alma sube y cae abrasada por el fuego del Sol

² Para mayor información véase José Quiñones, "Resonancias grecolatinas en algunas de las *Poesías espirituales* de don Juan de Palafox y Mendoza", en Noé Esquivel (comp.), *Pensamiento novohispano*, Toluca, México, Universidad Autónoma del Estado de México, septiembre 2005, pp. 71-81.

³ Carlos Mata Induráin, "Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: comentario y algunas notas filológicas", en Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Palafox, Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, op. cit., pp. 323-338.

V. Los protagonistas de la poesía palafoxiana

divino, para anegarse en un mar que, en este caso, es el mar de amor de Dios. Como vemos, los elementos del mito clásico se reinterpretan aquí, con cierta originalidad, en clave positiva”.⁴

Y de la historia bíblica y la religión católica o que tienen que ver con este tema: Eva,⁵ Zacarías, santa Ana, los patriarcas de la Iglesia, los representantes de la angelología (ángeles, arcángeles, serafines y querubines), los profetas, el Colegio Apostólico, los mártires, los confesores, el coro de las vírgenes y David.



Grabado en el tomo XI de las Obras de Palafox, 1762.

Por otro lado, el campo de referencias indirectas que alude a personajes a través de alguna característica o atributo, es bastante rico; por mencionar sólo algunos se encuentran los siguientes: El 'dragón triste', que 'huye, y en ira y rabia ardiendo, jura que ha de asear tu angélica hermosura', hace referencia al pasaje del Apocalipsis que habla de la gran señal que aparecerá en el cielo: una mujer vestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza que luchará contra un dragón. Asimismo, Caín y Abel aparecen veladamente en los versos siguientes:

...cuando tus dos contrarios
huyen confusos y enojados gritan
que la adquirida posesión les quitan,
pues siendo tributarios
de Adán, los hijos en el cuerpo y alma,
tú sola tienes de exención la palma...

Palafox sabe bien que cuando Eva dio a luz a Caín, gritó: 'he adquirido un varón con el favor de Yahvé'. Cabe recordar que etimológicamente el nombre de Caín en hebreo se emparenta con la palabra *qânâthî*, que es una forma del verbo *qânâh*, cuyo significado es adquirir.⁶ Por ello, Palafox echa mano de tal conocimiento y usa la

⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁵ Las únicas dos menciones de Eva, al menos en nuestra selección poética, son en el poema aquí aludido y el "Cántico a la Virgen", véase el capítulo III de este estudio crítico.

⁶ André-Marie Gerard, *Diccionario de la Biblia*, Gran Bretaña, BPC Paperbocks Ltd., 1995, Madrid, Anaya, 1995, p. 210.

palabra clave *adquirida*, junto con otras como *tributarios de Adán* (o sea los primeros descendientes de la tribu o gens de Adán), o *hijos en el cuerpo*, etc., para dar pistas al lector y que éste pueda descubrir a quién se está refiriendo el poeta.

Con los versos 'Si tuvieron vislumbres los antiguos profetas... cuánto al mayor profeta le excediste...', Palafox sugiere la presencia de los cuatro profetas mayores: Isaías, Jeremías, Ezequiel y el autor del libro de Daniel, así como la de algunos de los doce profetas menores como Joel, Oseas o Jonás. Si ya antes Palafox decía que María 'a Ezequiel... retiras porque teme...', ahora en este verso reafirma que ella está por encima del mayor de los profetas.

Otras de las referencias indirectas en los poemas mariológicos las podemos hallar en los versos: 'y en oscuros bosquejos de varas, maná y arcas, adoraron su imagen y su nombre', que se refieren a Aarón, Moisés y Noé, respectivamente. Recordemos que al hermano mayor de Moisés se le otorgó una vara que floreció para ser testimonio de la palabra de Dios ante los incrédulos; que Moisés dio maná al pueblo de Israel durante cuarenta años hasta llegar a la Tierra Prometida; y finalmente, Noé y su familia fueron los únicos sobrevivientes al gran Diluvio.⁷

En los poemas cristológicos las referencias directas son: Adán, en el verso 'y así el que Adán encierra'; Moisés, en el verso 'aquel ayuno que Moisés previno'; el apóstol Pedro, en los versos 'Pedro una oreja corta y el ofendido Cristo le reporta'; Anás y Caifás, en los versos 'en casa de Anás le ponen para que le maltraten y abandonen' y 'De allí le llevan a Caifás su yerno. Otras referencias directas son Pilatos, Herodes, Barrabás, Atropos y Marte.

Cabe aclarar que las menciones a los dos personajes grecolatinos sirven como simples metáforas. En el soneto "Al calvario y Cristo en él", la figura de Atropos, la inexorable, era una de las tres Parcas que portaba las temibles tijeras que cortaban el hilo de la vida en el momento apropiado —recuérdese que las otras dos eran Cloto, la que tejía el hilo de la vida, y Láquesis, la distribuidora de la suerte. Dice así el verso de Palafox:

El cielo está confuso, la mar brama,
el aire cuaja el polvo en remolinos,
predomina el más fiero de los sinos,
Atropos corta al mundo estambre y trama.

⁷ Cabe advertir que la palabra "arca" también puede hacer referencia al Arca de la Alianza, en donde se guardaban las tablas de piedra de los Diez Mandamientos, la vara de Aarón y el Maná que cayó del cielo, y que representaba la alianza entre Dios y el pueblo judío. Sin embargo, en el verso de Palafox el verbo "adoraron" no podría, en estricto sentido, hacer referencia a dicho objeto.

En el soneto “A la resurrección de Cristo”, los siguientes versos explican que ni el Divino Marte puede igualar en grandeza al Jesús que acaba de resucitar:

Mas hoy, al tremolar del estandarte
que en asta de virtud y Omnipotencia
enarboláis por triunfo, en Real victoria,

huyendo va de Vos, Divino Marte,
mayorazgo impasible de alta herencia,
honor de vivos y de muertos gloria.

Y las referencias indirectas en los poemas cristológicos son: Judas, en los versos 'hasta lavar los pies del que le vende', 'recibe al vendedor con pecho tierno' y 'un discípulo amado le vende por un precio limitado'; Dimas y Gestas, en los versos 'y aquí entre dos ladrones' y 'pidiéndole un ladrón clemencia'; los doce apóstoles, en el verso 'a su aprisco dejó doce pastores'; Adán y Eva, en los versos 'a los dos hizo infames tributarios del infierno y la muerte hasta quitarles la divina suerte de la gracia y la ciencia'; Herodes, en los versos 'un hombre y rey tirano con pensamiento temerario y vano la vida le quitara'; José de Arimatea y Nicodemo, en los versos 'al cuerpo atormentado, seco y frío, bajaron de la cruz, y en piedra dura dos hebreos, piísimos varones, le dieron una nueva sepultura'.

En los poemas escatológicos las referencias directas son: Job, en el verso 'la virtud en que Job fue sin segundo; Carlos V y Marte, en 'Oh, Carlos quinto y sin segundo Marte, pero primero en esto'; Adán, en el verso 'que del de Adán padece la sentencia', entre otros muchos.

Y las referencias indirectas son: El Demonio con conceptos como 'ángel temerario', 'corsario' y 'serpiente'; la Muerte con palabras como 'señora absoluta de los hombres', 'enemiga', 'contraria más fuerte al amigo de Dios', 'la parca' o 'pálida; María Magdalena en el verso 'Tú, que absolviste a aquella pecadora'; y, por último, el ladrón Dimas en los versos 'con oír al buen ladrón, me has dado la esperanza', etcétera.



Letra capitular en el tomo VII de las Obras de Palafox, 1762.

Con base en los personajes que se han mencionado, rescato en el siguiente cuadro la tipología de los personajes a los que Palafox recurrió para armar su aparato poético:

Tipología de los personajes palafoxianos	
<i>(los personajes en cursivas se mencionan en poemas que no fueron seleccionados en este estudio. Además de éstos, se mencionan muchísimos más)</i>	
Veterotestamentarios	Dios Padre. Adán. Eva. Caín y Abel. Los cuatro profetas mayores (Isaías, Jeremías, Ezequiel y el autor del libro de Daniel). David. Los profetas menores (menciona a Joel, Oseas y Jonás). Aarón. Moisés. Noé. Job. <i>Loth. Los sodomitas. Betsabé y David. Jacob. Abraham e Isaac. Daniel. Susana y los dos viejos jueces. Jonás. Ismael. Sansón y la filisteo. Isaías. Josué. Holofernes y Judith. Salomón. Jezabel. Amán. Los sacerdotes hebreos Coré, Datán y Abirón. Tubal. El profeta Eliseo. Los reyes Ubitiza y Rodrigo. Nembrot. Nabal y Creso. Absalón. Tubal y Enoch. Matusalén.</i>
Neotestamentarios	Virgen María. Jesucristo. Zacarías. Pedro apóstol. Anás y Caifás. Poncio Pilatos. Herodes. Barrabás. Dimas y Gestas. Los doce apóstoles. José de Arimatea y Nicodemo. María Magdalena. <i>Pablo apóstol. María, hermana de Martha. Lázaro. Juan el Bautista.</i>
Históricos	César. El Colegio Apostólico. Carlos V. <i>Tiberio Augusto. Elio Adriano. César Octaviano. Tito y Vespaciano. La Escuela de Epicuros. Rey Midas. Los hebreos. Los bárbaros. Régulo. La egipcia gente. Los bárbaros ninivitas, el medo, el persa, el babilonio, el asirio. El alemán y el genovés. Nerón. Los godos. Los romanos. Los mauritanos. El publicano y el fariseo. Marco Antonio. Demóstenes y Julio. Pompeyo. Cleopatra. Escoto. Platón. El Papa. Los Nabucos y Alejandro, los Midas, Narcisos y Leandro, Platones, Tulios. Felipe IV. Nabuco, Asuero y Baltasar. Julios, Alejandro, Aníbal, Cresos. Alejandro. Sinón y el troyano. El príncipe Siquén y su hermana. Amalec y los amalecitas. El rey Adonibecec. Tito. Constantino. Mahoma. Marco Antonio. Belisario. Numa. Los pintores Apeles y Timantes.</i>
Hagiográficos Mártires y Santos Padres y Madres de la Iglesia	San Bernardo. San Benito. Santo Domingo. San Francisco. Santa Ana. El coro de vírgenes. <i>El seráfico Francisco. Santa Inés, la cordera. Santa Teresa. San Agustín. Santa Rosa de Alejandría. Los mártires cristianos. Las santas Olalla, Inés, Cecilia y Catalina. San Basilio. Juan Damasceno.</i>

Alegóricos	El Demonio. El Mal. La Muerte. El Vicio. Las Virtudes. Ángeles, arcángeles, serafines y querubines. El dragón. <i>Luzbel. Paciencia y Esperanza. El diluvio homicida.</i>
Tipos sociales	El sabio. El virtuoso. El valiente. Los confesores. Los pecadores. El pueblo ingrato. Los impíos. Los verdugos. El cristiano. El pobre. El envidioso. El soberbio. El altivo. El iracundo. El avaro. El mundano. El ciego. El rico. El poderoso.
Mitológicos y provenientes de la cultura grecorromana	Belona. Marte. Fénix. Aquilón. Macedón. Alcides. Dionisio. Argos. Atropos. <i>Narciso. Can Cerbero. Apolo. Venus. Palas. Saturno. Júpiter. Mercurio. Atlante. Céfiro. Ninfa. Orfeo. Sileno. Aurora. Las nueve musas. Los gigantes. El unicornio. El áspid, el dragón y basiliscos. Las lamias y sirenas. Helena de Troya. Aqueronte. La Quimera. Atlante. Nino y Belo. Macedón y Alcides. Argos.</i>

Perspectivas diferentes de los personajes

De acuerdo con Carlos Bousoño, lo que comunica un autor en su poesía es su pura imaginación; sin embargo, si pensamos sólo en el poema, éste comunica una realidad específica, por tanto, los personajes que en él aparecen, aunque fuesen ficticios, transmiten la representación que justo ahí se deposita.⁸

A esto yo le llamo “perspectivas diferentes de los personajes”, pues ellos hacen saber en el interior del poema sus propias formas de ver el mundo y de los sucesos que se desarrollan a su alrededor; pero también los reflejan hacia el exterior y es entonces cuando cada lector recibe al poema de manera diferente, modificando el resultado de su propia lectura.

En un pequeño artículo titulado "Los personajes y sus relaciones", Todorov explica que, por lo menos en la literatura occidental clásica, "el personaje nos parece jugar un papel de primer orden y es a partir de él que se organizan los otros elementos

⁸ Carlos Bousoño, "Comunicación imaginaria del poeta y comunicación real del personaje que figura que es el poeta", en *Teoría de la expresión poética*, op. cit., p. 42.

del relato".⁹ Así, en la poesía palafoxiana, María, Jesús y la Muerte son los tres grandes personajes a partir de los cuales se desarrollan los elementos restantes de cada poema.¹⁰

Para hacer un balance de los personajes y describir su universo, Todorov sugiere contar con tres nociones: la primera, los *predicados*, a través de nociones como 'amar', 'confiarse', etc.; la segunda, los *personajes en sí* o *agentes*, que pueden tener dos funciones: ser sujetos u objetos de las acciones descritas por los predicados; la tercera es las *reglas de derivación* o *reglas de acción*, que describen las relaciones entre los predicados. Al respecto, Todorov afirma que los predicados y los agentes son unidades estables, y lo que varía son las combinaciones de ambos grupos.

En el caso de la poesía palafoxiana, los personajes o agentes son lo que he denominado "referencias directas", y los predicados y las derivaciones corresponden a las "referencias indirectas", de las que ya hablé anteriormente.

Los personajes a nivel del discurso y de la historia

El discurso, llámese exordio, proposición, narración, confirmación, refutación o peroración, en tanto palabra real dirigida por el narrador, es el medio por el cual el lector tiene la posibilidad de conocer la historia narrada. Así, el narrador que podemos encontrar en la poesía palafoxiana expresa a su manera cómo percibe la historia en un modo específico del relato, que dependerá del tipo de discurso utilizado. En los poemas analizados, el narrador, es decir, el yo lírico de Palafox, al mismo tiempo que narra los hechos, también propone y lanza exordios directos al lector, mientras que éste confirma, refuta y acepta y/o rechaza las múltiples alocuciones y lecciones del autor. Podríamos decir que el personaje a nivel del discurso, será el Palafox que es uno solo: el narrador-personaje, del que hablaremos más ampliamente un poco más adelante.

Ahora bien, los personajes a nivel de la historia se van encadenando poco a poco en la narración y se intercalan según lo disponga el poeta. El ejemplo claro de esto ya lo hemos visto con el Cántico XXIII, cuyas primeras catorce estrofas tienen por personaje central a Adán, y a partir de la estrofa quince y hasta la treinta y cinco comienza la participación de Jesús. De igual manera sucede con el Cántico L, cuyas primeras once estrofas (interrumpidas por la ocho, nueve y diez, en las que el Palafox-narrador interviene como un interlocutor), tienen por personaje a Adán, y a partir de la estrofa doce y hasta la veintiséis a Jesús. Como ya lo habíamos dicho en el capítulo III de este

⁹ Cfr. Tzvetan Todorov, "Las categorías del relato literario", *op. cit.*, pp. 159-195.

¹⁰ Más adelante veremos los personajes alegóricos y el autor en su calidad de narrador-personaje.

V. Los protagonistas de la poesía palafoxiana

estudio crítico, la alternancia entre Adán y Jesús se da con base en el binomio culpa-perdón existente entre el primero y el segundo respectivamente, es decir, Adán, como el primer padre en cuerpo o carnal de la humanidad, originó el pecado y la culpa; y Jesús, como el primer padre en alma de la humanidad, otorgó el perdón. En este sentido, los personajes se yuxtaponen, pero sin que uno se subordine al otro.

Si se pudiera decir que en la poesía existen personajes principales y personajes secundarios, estos últimos estarían ejemplificados con aquellos que aparecen esporádicamente y que asumen una función específica en la historia y por la cual ésta adopta una caracterización particular y propia. Así, por ejemplo, en el Cántico L la presencia de Pedro, Judas y Anás en la estrofa diecinueve da a saber el pasaje de la aprehensión de Jesús:

Con este sale al paso de escuadrones,
que furiosos venían a prendello,
y con beso de paz entró la guerra.
Al cuerpo más que el sol, hermoso y bello,
prendieron con furor viles sayones;
arrastraron al cielo por la Tierra.
Pedro una oreja corta
y el ofendido Cristo le reporta,
huyeron los amigos;
y aquellos sus crueles enemigos
en casa de Anás le ponen
para que le maltraten y abandonen.

El relato es el que caracteriza en primer lugar a Pedro como el discípulo, celoso defensor de su maestro, que encolerizado corta la oreja del esclavo del sumo sacerdote; en segundo lugar a Judas, como el discípulo que con un “beso de paz” traiciona a su maestro; y en tercer lugar a Anás, como el sumo sacerdote que sin tener ya autoridad en el Sanedrín, recibe a Jesús para juzgarlo.¹¹

En la estrofa veinte son Caifás, Herodes y Pilatos los personajes que también son caracterizados como los inculpadores de Jesús:

De allí le llevan a Caifás, su yerno,
y un ministro infernal en su presencia,
en el rostro lo hirió con saña y furia.
El rigor, la crueldad y la indecencia
(efectos claros de su odio interno),
con que le tratan y la inmensa injuria
de toda aquella noche,
el sol la llora en su dorado coche;

¹¹ André-Marie Gerard, *op. cit.*, p. 86, s.v. Anás: pontífice destituido por su yerno Caifás en el año 18 y hasta el 36 d.C.: "Juan relata también que, antes de ser enviado prisionero a Caifás, Jesús fue conducido ante el anciano sumo sacerdote, el cual, aunque no tenía cargo oficial, conservaba la autoridad".

prosiguieron los tratos,
 con llevarle contentos a Pilatos,
 éste a Herodes le envía
 y aquí fue despreciado el gran Mesía.

Como advierte Todorov, los predicados y las reglas de acción o derivación son los elementos que caracterizan a los personajes, así, en las dos estrofas anteriores las palabras 'furiosos', 'maltraten', 'abandonen', 'infernial', 'saña', 'rigor', 'crueldad', 'indecencia', etc., aportan un estricto peso semántico a los personajes.

Los personajes sin nombre

Ya vimos con anterioridad que hay dos maneras principales para denominar a los personajes que intervienen en los poemas de Palafox: las referencias directas y las indirectas. Además, hay una tercera forma en la que los personajes no tienen nombre ni rostro, incluso en ocasiones, ni número definido, pues puede ser un personaje colectivo que hace alusión a una gran cantidad de personas, o bien, una referencia plural para ser aplicado a un solo ser, en este caso, el lector.

Este tipo de personajes aparecen sólo para reforzar una idea que originalmente es abstracta y que tiene que encarnar en alguien de carne y hueso. Muy probablemente Palafox lo hace para que la mente del lector sea verdadera cuna receptora de las ideas expresadas. Así, por ejemplo, en el Cántico XL de los poemas mariológicos la estrofa que dice:

Y fue tan dilatada
 su caridad ardiente, que no hay hombre,
 por aleve que sea, que, si quiere,
 no participe de su gracia y nombre...
 poderosa memoria
 para probarnos Dios que muere amando
 por darnos vida y repartir despojos
 a humildes, pobres, mudos, ciegos, cojos.

La frase 'no hay hombre... que... no participe de... ' es un colectivo que obviamente se refiere a la entera humanidad y que, según el discurso, invita a participar de la gracia y nombre de Dios. Y en el último verso, el lector puede encontrar su propio reflejo en el conjunto de hombres humildes y pobres, y en el de mudos, ciegos o cojos.

En los poemas cristológicos también encontramos esos personajes que no tienen nombre ni rostro pero cuya presencia es indispensable para que el lector concrete ya en

el ciego, el rico y el poderoso. Nuevamente estamos hablando de personajes que, aunque mencionados en singular, se puede aplicar en la lectura a un número colectivo, es decir, 'el cristiano' por 'todos los cristianos', 'el pobre' por 'todos los pobres', etcétera.

Muy probablemente, si comparamos a los personajes con nombre y apellido, y con rostro definido, sobre los que hicimos alusión líneas atrás, con los personajes de los que estamos hablando ahora, serán éstos los que más cercanos estén a los lectores, ¿por qué? porque los lectores tampoco tienen nombre ni rostro, son parte de un enorme conglomerado, y en su lectura es fácil la identificación y la relación personal que se adjudique. Es más fácil identificarse con un 'envidioso', un 'avaro', o un 'pobre' que con un Judas, un Herodes, o un san Francisco. Y aunque hemos de reconocer que la intervención de los “personajes sin nombre” es limitada —al menos en la selección poética que hemos trabajado—, no deja por ello de ser sumamente importante, en cuanto a recepción literaria se refiere.

Dios, las Virtudes y los Vicios: personajes alegóricos

Algunas de las obras poéticas del Siglo de Oro se centraron en la temática del amor divino. Un ejemplo es el soneto “Como la simplecilla mariposa” de Gutierre de Cetina:

Como la simplecilla mariposa
a torno de la luz de una candela
de pura enamorada se desvela,
ni se sabe partir, ni llegar osa;

vase, vuelve, anda, torna y no reposa,
y de amor y temor junto arde y hiela,
tanto que al fin las alas con que vuela
se abrasan con la vida trabajosa.

Así, mísero yo, de enamorado,
a torno de la luz de vuestros ojos
vengo, voy, torno y vuelvo y no me alejo;

mas es tan diferente mi cuidado
que en medio del dolor de mis enojos
ni me acaba el ardor, ni de arder deajo.

La relación entre el amante (Dios) y la mariposa (el alma) que vuela en torno al fuego, representa la imagen del fuego del amor y de la amada como una luz alrededor de la cual el amante se ve maravillado. La idea, muy socorrida en la poesía del Barroco, es uno de los tópicos del tema del amor divino.

Ya advertíamos en el capítulo III de este estudio crítico que por ejemplo en el poema de Luis de Sandoval Zapata "Riesgo grande de un galán en metáfora de mariposa", el sentido literal es la mariposa encandilada; pero hay otros "sentidos" que hay que saber interpretar. Hay un sentido figurado que está dado por el título: el galán encandilado por el amor; hay un sentido moral, que está dado por la moraleja final que advierte al lector sobre el peligro de enamorarse; y, finalmente, un sentido anagógico, el del alma atraída por el amor divino que la impulsa a menospreciar el riesgo de morir y a buscar el encuentro con Dios:

Vidrio animado, que en la lumbre atinas
con la tiniebla en que tu vida yelas,
y al breve punto de morir anhelas
en la circunferencia que caminas.

En poco mar de luz ve obscuras ruinas,
nave que desplegaste vivas velas:
la más fúnebre noche que recelas
se enciende entre la luz, que te avvicinas.

No retire tu espíritu cobarde
el vuelo de la luz donde te ardías;
abrásate en el fuego que buscabas.

Dichosamente entre sus lumbres arde:
porque al dejar de ser lo que vivías,
te empezaste a volver en lo que amabas.

Esta conceptualización particular del amor, la del amor a Dios, sólo adquiere sentido en el contexto de la tradición renacentista, pues aquí el sujeto-amante se concibe como un sujeto que arde en el fuego del amor.

Y al respecto, Palafox habla del amor divino en pleno siglo de evangelización con la finalidad de conmover a sus feligreses, cual obispo comprometido con su grey para guiarla en el adoctrinamiento. El discurso poético central de toda su poesía se focaliza en definir la capacidad de amar del Hombre a Dios y de Dios al Hombre, es decir, la experiencia del amor de la que habla el prelado se establece conforme los modismos discursivos de su época. En sus *Varias poesías espirituales* el poeta también echa mano de este tópico. En el Grado IX perteneciente a los *Grados del amor divino*,¹² titulado "Ardere suaviter", Palafox establece en la introducción en prosa a dicho poema, la diferencia entre el fuego terrenal y el fuego celestial y la metáfora del alma y la mariposa:

¹² Valga la referencia a dicho bloque de poemas que, por no competir directamente a la selección de poemas que ahora estamos presentando, han salido involuntariamente de este estudio.

Una diferencia pone Santo Tomás entre el fuego con que en este destierro se abrasan dulcemente las almas y el que en aquella eterna Patria se goza, que el de acá, así como este material que usamos, ha menester siempre sustentarse con cuidado, poniéndole a menudo leña de santas meditaciones con que se cebe y aumente... Pero el que aguardarnos en la Patria arderá con llamas eternas, sin diligencia ni cuidado. Y así, es muy grande la solicitud que ponen las almas amorosas por conservar y aumentar más y más este Fuego Divino, en el cual, como las mariposas, enamoradas de sus fogosas llamas, se abrasan y queman y mueren una muerte dichosísima. Aquí pierde las alas, porque no quieren más volar, sino verse derretir y deshacer en medio de este fuego amoroso; y a éste les mueve siempre el Espíritu del Señor, en quien se abrasan (t. VII, fol. 564).

Y el tópico es mejor explicado en el Grado VIII:

cuando aquí camina y llega
el alma y a la divina
bondad sus brazos inclina,
mejor corre si se pega
y más parada camina.

Mejor vuela, si parada,
goza la prenda estimada
que le da otra vida y ser,
porque la viene a tener
estrechamente abrazada.

Puede ver la llama hermosa
que la lleva sin sosiego
y mirando su luz luego,
como ciega mariposa,
se arroja dentro del fuego.

Sobre el bien que la enamora,
cuando en el fuego mejora
su vida, las alas tiende
y al fuego que ya la enciende
con su misma boca adora.

Y la llama enamorada,
porque su fuego posea,
con sus lenguas la rodea,
abraza y es abrazada¹³
y goza lo que desea (t. VII, fol. 561).

¹³ En la primera edición la escritura es *abraça* y *abraçada*, por lo que los editores de la segunda edición modernizaron la escritura correctamente a *abraza* y *abrazada*, sin embargo, por el contexto, también podrían haber optado por los términos *abrasa* y *abrasada*.

V. Los protagonistas de la poesía palafoxiana

Hablar del tópico del alma convertida en mariposa que ciegamente cae en el fuego del amor de Dios, es sólo uno de los tantos aspectos que Palafox esgrime en su tarea poética, y lo poco que aquí se ha dicho es sólo para ejemplificar cómo Dios fue punto central en la poesía mística de los siglos XVI al XVIII.

En lo que respecta a la selección poética que hemos trabajado aquí, Palafox desarrolla en el poema “De la gloria”, perteneciente al grupo de poemas escatológicos, el amor a Jesús en forma de fuego; sus ojos y su mirada tienen el poder de alegrar el alma, y aunque es un amor que paradójicamente “ni se puede comprender aunque se puede entender”, es un amor que puede verse, contemplarse y además gozarse:

¡Oh, cómo arderá el amor,
mirando a su redentor!

¡Aquellos divinos ojos
que quitan todos enojos!

¡Aquel rostro celestial
que libra de todo mal!

¡Qué gozos tan soberanos
mirar sus pies y sus manos!

¡Y las llagas que dan luz,
recibidas en la cruz!

¡Y la del dulce costado
de aquel pecho enamorado,

que arroja fuego de amor
con suavísimo ardor!...

De esta manera, la divinidad aparece como el personaje principal implícito al que se le canta, al que se dedican versos que hacen referencia al amor que los sujetos mortales le brindan con una pasión incontrolable y como signo de enfermedad y de locura, al grado de conducirlos a la muerte. Recordemos que los discursos literarios de la poesía grecolatina, que asimiló más tarde Petrarca y sus continuadores, conformaron todo un aparato de imágenes y metáforas tópicas que describen los estados de ánimo del amante, tales como el amor como una prisión, como un infierno que quema, o como el grado más álgido de melancolía. Uno de los ejemplos más claros de la poesía palafoxiana son los Grados del amor divino, de los que ya hablamos líneas arriba. Con los siguientes versos del Grado I, en el que el alma apenas languidece de amor por Dios, se establece la relación entre el cristiano con su guía divina:

Entra en este primer grado
 el alma enferma y doliente,
 y le da el dolor que siente,
 a lo mortal desagrado,
 entra con un santo enfado,
 tedio y aborrecimiento,
 y pierde el entendimiento,
 entendiendo que ha entendido
 que la tierra y mundo han sido
 blanco del fin de su intento.

La enfermedad es de suerte,
 aunque la tiene rendida,
 que es enfermedad de vida
 y no enfermedad de muerte,
 y aunque el dolor es muy fuerte,
 no hay pensar que de otro trate,
 que para que la maltrate
 el santo dolor se esfuerza,
 porque entra cobrando fuerza,
*virtus in infirmitate.*¹⁴

Aumentase la pasión,
 y un punto el dolor no afloja,
 porque crece la congoja
 que le aflige el corazón,
 y así aprieta a la razón,
 el pasado desconcierto,
 que mirando descubierto
 el mal que causó su engaño,
 tiene por cierto su daño,
 y el remedio por incierto.

En la poesía palafoxiana no se distingue claramente el sexo de los sujetos que profesan el amor a Dios, de tal manera que cuando habla el yo lírico del narrador, el lector —hombre, mujer o niño—, puede, en su lectura, adoptar el papel del frustrado o del doliente cristiano que pide a gritos que Dios lo ame de la misma manera como él lo ama.

Los efectos del loco amor explican la invención de innumerables recursos que el Palafox-poeta hace aparecer en sus versos y que aluden, por ejemplo, a personajes sólo comparables a Dios, como la figura engrandecida de una María hidalga, inmensa, de gran altura:

¹⁴ Virtud en la enfermedad.

V. Los protagonistas de la poesía palafoxiana

Dios por gracia le ha dado a tu belleza,
 lo que a él le toca por naturaleza.
 Es inmenso el que todo hizo de nada,
 eres inmensa tú, Virgen Sagrada;
 él es omnipotente,
 justo, sabio, clemente.
 A tu poder no hay cosa reservada
 [Falta verso]
 Es la misma bondad el bien de mi alma,
 tu bondad y virtudes alta palma

que se levanta a superior altura,
 encumbrándose a toda criatura.
 Sólo hay de diferencia
 de una a otra omnipotencia,
 que la tuya es criada
 y de tu Hijo a ti participada,
 y lo que el Hijo tiene por esencia,
 tienes tú, Madre, por beneficencia.
 No eres tú Dios, Señora,
 pero a tu Majestad el cielo adora,

que el ser Madre de Dios te ha levantado
 a estado que no llega lo criado.
 Eres madre del Sol y eterno día,
 sólo menos que Dios, eres María.
 Inmaculada madre de Dios eres,
 y no como los hombres y mujeres,
 cautiva del pecado,
 porque tu Hijo te ha privilegiado
 y tu clara hidalguía
 nunca admitió tributo, Virgen pía.

La aparición de los personajes centrales está sometida a variaciones dadas por el propio poeta, según convenga en el hilo conductor narrativo.

Por otro lado, vemos que cada uno de los personajes aparece en franca imitación del canon de la poesía religiosa, pero no sólo eso, también se atañe a las reglas que la Iglesia establecía y que el obispo Palafox imponía en su declarada intención doctrinal.

En efecto, la caracterización de los sujetos surge del proceso evangelizador que Palafox, en representación de las intenciones eclesiásticas, dirigía a través de su escritura, y en la cual se iban inventando y conformando las relaciones entre los personajes y sus historias, según las convenciones de su tiempo.

Por eso, en la poesía palafoxiana también serán personajes partícipes las Virtudes y los Vicios, quienes, de manera alegórica, intervendrán para que el lector se convenza de entrar en el camino recto de Dios.

Muy probablemente el antecedente directo de este tipo de representación a través de las alegorías de las virtudes y los vicios, sea la obra de Aurelio Prudencio, *Psychomachia o Combate del alma*, poema alegórico que representa el combate por el alma humana entre las virtudes y los vicios personificados.¹⁵ Este autor tardío de la Antigüedad cristiana influyó decididamente sobre la literatura alegórica medieval con la descripción que hace de la batalla entre la fe cristiana y la idolatría pagana, en cuyo escenario enfrentan crueles luchas los principales personajes, tales como la castidad, atacada por la lujuria; la paciencia por la ira; y en sí las siete virtudes por los siete vicios capitales.¹⁶

Tanto en el texto de Prudencio como en el de Palafox las virtudes saldrán victoriosas, aunque bastante heridas, de las peleas que tienen que sortear, y el triunfo consistirá al final en ganar la guerra por el amor a Dios. Al respecto, decía Marcel Bataillon que "el amor desinteresado de Dios es tema básico de toda espiritualidad verdaderamente cristiana".¹⁷ Y, efectivamente, sin ese amor pleno el alma se siente vacía e incompleta. Pero así como el alma lucha por alcanzar a Dios, y tocarlo y vivirlo al mismo tiempo, así también debe pelear por no dejarse arrastrar a los abismos del infierno. De tal suerte que el infierno también será lugar común en la poesía palafoxiana, cuya presencia nos recuerda la frase famosa del "Audi filia" de Juan de Ávila: "Aunque no hubiese infierno que amenazase, ni paraíso que convidase, ni mandamiento que constriñese, obraría el justo por sólo el amor de Dios lo que obra".¹⁸ El temor al infierno no es el móvil del cristiano, según esta línea temática, pero a pesar de que éste sea un tópico en la literatura religiosa de los siglos XVI, XVII y XVIII, el infierno al que alude Palafox casi siempre será, no sólo el acicate del pecador para mejorar su comportamiento, sino realmente el lugar de los tormentos eternos, del dolor y del sufrimiento. Así lo describe el prelado de Navarra en su poema "Del infierno":

¹⁵ El catálogo electrónico de la Biblioteca Nacional de España, en <http://catalogo.bne.es> (consultada en mayo de 2011) registra la obra *Psycomaquia, esto es, Pelea de las virtudes y vicios, obra escrita en verso latino por el poeta Marco Aurelio Prudencio, traducida en romance heroyco por Don Josef Felix Cano* (Palencia, en la Imprenta de Álvarez, 1794). Se puede consultar el texto completo en latín en recurso electrónico: <http://www.intratext.com/IXT/LAT0270/P1.HTM>. Véase de igual manera José Martínez Gázquez y Rubén Florio, (coords.), 2ª ed., *Antología del latín cristiano y medieval*, Bahía Blanca, Argentina, Universidad Nacional del Sur, 2006, en recurso electrónico <http://books.google.com.mx>, consúltense principalmente los apartados Poesía lírica y Poesía épica (4.1 Poesía religiosa y alegórica; y 4.2 Epopeya heroica).

¹⁶ Las siete virtudes son generosidad, humildad, largueza, continencia, mansedumbre o paciencia, castidad y diligencia, que contrarrestan respectivamente a los siete vicios siguientes: avaricia, soberbia, envidia, gula, ira, lujuria y pereza.

¹⁷ Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 421.

¹⁸ Juan de Ávila, *Obras espirituales*, t. I, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1941, pp. 162-163.

V. Los protagonistas de la poesía palafoxiana

Teme, hijo mío, el infierno,
porque es el tormento eterno...

Un momento de sus penas
hace las de acá muy buenas...

Cerca está de condenarse,
quien no trata de salvarse.

Con sólo un mal pensamiento,
se adquiere eterno tormento...

En el infierno padece,
aquel que a Dios no obedece...

Muerte que no halla la muerte,
triste vida y triste suerte...

¡Ay desdichado de ti!
si padecieras allí;

porque dura el padecer
y nunca llega el no ser,

pues siempre estará muriendo,
reventando y padeciendo...

De esta manera, el hombre catequizado por Palafox, condiciona su 'amor incondicional' e infinito a Dios, al temor y a los sufrimientos infernales que podría padecer su alma. En este sentido, el amor a Jesús crucificado también se vuelve eje central en la estructura poética y, por ende, el sujeto de ese amor, así como todos los demás símbolos que lo circundan, ya una cruz, ya un madero, ya los agujeros de manos y pies o una corona de espinas.

De acuerdo con el plan de salvación propuesto por la *Biblia*, cada persona decide cuál es el camino conveniente para que su alma o bien se aleje de los vicios y alcance la perfección por medio de las virtudes, o todo lo contrario. La *Biblia* enseña que hay tres pasos a seguir para lograr la total comunión con Dios: el arrepentimiento, que es cambiar totalmente el curso que se ha recorrido, guiado por Dios y no por las propias decisiones, en otras palabras, es obedecer la palabra de Dios; el bautismo, para lograr el perdón de los pecados; y recibir el Espíritu Santo para ser guiados por Dios en todo momento y crecer en el conocimiento de Él.

Pero todo ello no vale si la persona no es virtuosa y lucha constantemente contra los vicios que lo conducen hacia el mal. En los *Bocados espirituales* Juan de Palafox tiene dos poemas dedicados a las tres virtudes teologales y las cuatro cardenales:

De las tres virtudes teologales

Las virtudes teologales
nos libran de grandes males.

En el corazón perfecto
tienen a Dios por objeto.

Y son esta trinidad:
Fe, Esperanza y Caridad.

Cree mi alma con la Fe,
todo [a]quello que no ve.

Y con la santa Esperanza,
el gozar de Dios alcanza.

Y la santa Caridad
nos une con su deidad.

De las virtudes cardenales

Las virtudes cardinales
también nos libran de males.

Es la primera Prudencia,
de obrar excelente ciencia.

La segunda es la Justicia,
azote de la malicia.

La tercera es Fortaleza,
virtud de mucha nobleza.

Y la cuarta es la Templanza,
de las virtudes balanza.

Estas de toda virtud,
acierto son y salud.

Pues sin ellas las morales
tienen achaques mortales.

Por otra parte, el poder de los siete pecados capitales será menguado por sus siete contrarias, las virtudes:

De los siete vicios capitales y sus virtudes contrarias

Son siete los manantiales
de nuestros eternos males.

Que son siete grandes vicios
y pésimos ejercicios.

La Soberbia y vanidad,
que es grandísima maldad.

Pero de aquesta maldad,
es remedio la Humildad.

Y la pasión envidiosa
es víbora muy rabiosa.

Pero de esta iniquidad,
remedio es la Caridad.

La Ira, que mata y altera,
es también terrible fiera.

Mas si ésta da pesadumbre,
la cura la Mansedumbre.

La Gula devoradora,
todo lo traga y devora.

Pero la santa Abstinencia,
le da freno y continencia.

Mas el vicio lujurioso
es muy terrible y furioso.

Pero a esta suciedad,
destierra la Castidad.

La Pereza es torpe y fea,
y sólo holgarse desea.

Mas la Diligencia santa
le da espuelas y levanta.

En los poemas dedicados a las virtudes, no se distingue que éstas actúen como personajes, pero sí en el que habla de los vicios, en donde, por ejemplo, la envidia es una víbora rabiosa, la ira también es una fiera que mata y altera, la gula devora y todo lo traga, etc., y sus contrapartes, las virtudes, contrarrestan sus efectos. Su participación, en tanto condicionantes de la buena conducta y del camino directo al reino de los cielos, estará implícita en la acción de otros personajes, como por ejemplo Jesús, María, Moisés, José de Arimatea, el buen ladrón Dimas, etc. No sobra señalar que en estos poemas es evidente la lección teológica y pastoral del obispo.

El papel de Palafox como personaje literario: el narrador-personaje

Juan de Palafox en su calidad de autor también desempeña el papel de narrador, el cual se desenvuelve en virtud de lo que elige como aquello que mejor conviene en el efecto final de cada poema; así, por ejemplo, se puede ver un uso específico de la primera persona, segunda o tercera, según el tema que se esté tratando y el lector al que se está dirigiendo.

Por su larga extensión y alcance, en los Cánticos el terreno es propicio para la aparición alterna de por lo menos dos narradores y, por ende, de varias perspectivas: uno que narra los hechos en tercera persona y cuya visión es la de un narrador omnividente y omnisapiente; y otro que narra en primera persona su propia versión del hecho. De esta manera, por ejemplo en el Cántico XXIII, aparece en una misma estrofa,

—entre versos escritos en tercera persona, lo cual implica la presencia de un narrador omnisciente—, un verso escrito en primera persona:¹⁹

Perdióse aqueste por volar tan alto
y **ha de ganarse** por contrario vuelo,
riquezas infinitas **apetece**,
y aquí **ha de dar** con la pobreza asalto;
pretendióse igualar al rey del cielo
y **ha de verle** si acá **se empequeñece**,
y de todo contemplo,
que fue el divino rey humano ejemplo.

O bien, en el Cántico L, aparece esta otra estrofa:

Por aquesto, en su angélica, la Esposa
en el sábado alegre, cuando **canta**
los admirables triunfos de su Esposo
con gozo inmenso y alegría tanta,
a la culpa de Adán **llama** dichosa,
pues **tuvo** un redentor tan majestoso
por darme a mí reposo
se cansa y se fatiga;
y porque su fineza no **desdiga**
con mis penalidades
convino sus gloriosas dignidades;
y pobre y perseguido
desde Belén hasta el Calvario **ha sido**.

Ahora bien, debemos estar conscientes que la persona que funciona como narrador no es propiamente el autor, sino “aquel ser que dentro del texto personifica una proyección singular del autor como emisor del discurso literario”.²⁰ En esta medida, Palafox sólo es el que enuncia, el que presta sus ojos y oídos para contar y enseñar al lector u oyente, tal o cual pasaje, doctrina, teoría teológica, etc.; es quien escoge, en muchas ocasiones de manera arbitraria, el suceso que ha de referir o describir y, por ende, el lector debe estar consciente que si tiene una percepción de los acontecimientos que el poeta está describiendo, no será una percepción directa, sino es la de quien los cuenta.

A esto Alberto Paredes le llama *aspectos del relato*, que es “la relación entre un *él* (de la historia) y un *yo* (del discurso), entre el personaje y el narrador”. Siguiendo a J.

¹⁹ Las negritas son mías para resaltar la intervención de los dos narradores. Las cursivas señalan al narrador en primera persona.

²⁰ Alberto Paredes, *Las voces del relato*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1987, p. 29.

V. Los protagonistas de la poesía palafoxiana

Pouillon,²¹ los aspectos del relato pueden clasificarse en tres tipos principales, que conviene aplicar a la poesía palafoxiana:

- El narrador que sabe más que el personaje: “ve tanto a través de las paredes de la casa como a través del cráneo de su héroe. Sus personajes no tienen secretos para él”. Aquí, el Palafox narrador, sabedor hasta de los pensamientos más secretos de sus personajes, se caracteriza por ser el que visualiza todas las cosas y todos los tiempos. Puede estar presente tanto en el destierro de Adán del Paraíso (Cántico L):

A cumplir su destierro el hombre aleve
salió del Paraíso, cuya entrada
un querubín, ministro de justicia,...

Quedó el reloj de Adán tan descompuesto,
que el espíritu ya no corresponde
con el sabio hacedor, que compuso...

como en los referentes temporales de su actualidad (“A la Resurrección de Cristo):

Mas **hoy**, al tremolar del estandarte
que en asta de virtud y Omnipotencia
enarboláis por triunfo, en Real victoria,

huyendo va de Vos, Divino Marte,
mayorazgo impasible de alta herencia,
honor de vivos y de muertos gloria.

O dirigiéndose directamente al lector de su hoy y su ahora en el poema “Del Juicio”:

Mira cómo vives ahora
antes que llegue tu hora.

Revocar lo ya perdido,
no es al hombre concedido.

- El narrador que sabe lo mismo que el personaje: el narrador explica los acontecimientos a través de lo que los mismos personajes observan. El relato puede presentarse en primera o en tercera persona, pero siempre según la visión del personaje aludido. En el poema “De huesos de muertos que hablan, a quien los mira, sin lenguas”, el narrador-personaje se coloca a la par de María Magdalena y el Buen Ladrón como ejemplos de los pecadores redimidos, y hablando de “tú a tú” con Jesús, expresa lo siguiente:

²¹ Jean Pouillon, *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós, 1970, citado en Alberto Paredes, *op. cit.*, p. 181.



*Letra capitular en el tomo II de las
Obras de Palafox, 1762.*

Gimo y lloro, Señor, que te he ofendido,
la grave culpa el rostro me colora,
perdona a quien te ruega arrepentido.

Tú, que absolviste a aquella pecadora
y con oír al buen Ladrón, me has dado
la esperanza también que tengo ahora.

Mis ruegos no son dignos —bien mirado—
pero por tu bondad haz que no sea
en el eterno fuego atormentado.

Haz que entre las ovejas yo me vea
y apártame, Señor, de los cabritos,
y que a tu diestra mano te posea.

Y echados, convencidos los malditos
en el eterno fuego y flama ardiente,
llámame para ti con los benditos.

Ahora bien, este tipo de narrador-personaje puede desdoblar su personalidad para tratar varios aspectos de un mismo acontecimiento, pasando de un personaje a otro. Por ejemplo, en los poemas cristológicos, específicamente en el pasaje de Adán y el Paraíso en el Cántico L, Palafox pasa de ser un narrador-personaje omnisciente, que ve todo desde fuera, a un narrador-personaje que ve todo desde la misma perspectiva que el personaje aludido. En el primer caso Palafox habla “desde fuera”, narrando cómo Dios creó al Hombre y a las criaturas del Universo y de la Tierra:

Plantó Dios por su mano un Paraíso,
y al hombre puso en él, que había formado
a su imagen divina y semejanza.
Por esta calidad le dio un reinado
universal, con mando tan preciso,
que excedió su ventura a su esperanza;
los peces y animales,
como si fueran sabios racionales,
al hombre obedecían;
las aves, ligerísimas venían
a su imperio, dejando
el vuelo con que se iban dilatando.

Pero más adelante, siendo un narrador-personaje que pareciera que está al lado del Adán desterrado, observa que:

...trocada la obediencia en la malicia,
el animal y el pece
ninguno de ellos fácil obedece;
el bravo mar se aíra;

V. Los protagonistas de la poesía palafoxiana

el ave se remonta y se retira;
y espinas y cambrones
le dan ya las terrenas posesiones...

Y mejor aún, dos estrofas más adelante se traslada a su época actual, se coloca en el lugar del ser humano de su tiempo y, con un vocabulario que ubica al lector en su “aquí y ahora” (con palabras y conceptos como 'hospitales' y 'vaso de agua fría'), ejemplifica al narrador-personaje que sabe exactamente lo mismo que supo Adán cuando desobedeció a Dios:

Para ganar un pan, trabaja y suda;
la celeste influencia se le opone,
y a sus cuatro enemigos favorece,
con que de mil maneras descompone
la salud; y así va en continua duda
la vida que él adora, y desmerece;
no bastan hospitales
para sus accidentes corporales;
su admirable armonía
ya descompone un vaso de agua fría
y un calor demasiado,
a veces sin cuento, le ha desconcertado.

Incluso, con la alusión a los 'cuatro enemigos', surge un Palafox que sabe más que el lector al que se está dirigiendo indirectamente. Con el hecho de no mencionar específicamente que se refiere al demonio, la carne, el mundo y al mismo hombre débil que se deja tentar, aparece el Palafox catequizador que sabe mucho más que el lector con su poema “De los tres enemigos del alma” que aparece en los *Bocados espirituales*:

Alma vive muy despierta,
que la guerra está a la puerta.

Son fuertes tus enemigos,
válete de tus amigos.

El mundo que siempre engaña
y con sus engaños daña.

Y el diablo enemigo fiero,
muy valeroso y guerrero.

Y la carne sucia y baja,
que por perdernos trabaja.

Al diablo vence con Dios,
vencerás los otros dos.

Con la luz y la verdad,
del mundo la ceguedad.

Pero con la disciplina,
la carne que al mal inclina.

- El narrador que sabe menos que el personaje: es el narrador que no tiene acceso a la conciencia interna de ningún personaje, pero este tipo de relatos es muy raro.²² Un ejemplo en la poesía palafoxiana está en el Cántico XLII, perteneciente a los poemas mariológicos, en el que el narrador, dirigiéndose directamente a Jesús, reconoce su ignorancia con respecto a los beneficios que aporta el comer el cuerpo de Cristo y beber su sangre, y además advierte que Jesús, a los doce años, es más sabio que cualquier ser mortal:

...debajo de accidentes
de pan y vino, llegan a ofrecerte;
y por que no nos falte esta excelencia,
nos dejas sacerdotes en tu ausencia.

Y por que no ignoremos
éste y aquellos otros beneficios,
inmensos en el ser por ser quien eres,
fuiste doctor y en esos ejercicios
de enseñar, hay extremos
donde se ve, Señor, cuanto más quieres;
el jardín de placeres
Adán perdió, por ser como Dios sabio,
y en vez de esa ganancia
tuvo suma ignorancia,
con que te vengas del inmenso agravio;
pero tu amor aquí se reconoce,
pues nos enseñas a los años doce.

Es obvio que el personaje al que alude Palafox es el Jesús de doce años que supera en sabiduría a los doctores del Templo de Jerusalén y, comparado con éste, el Palafox narrador se reconoce plenamente ignorante, como lo es Adán. En el mismo poema, más adelante refuerza la idea del Jesús sacerdote que es sabio justamente para poder enseñar la doctrina:

Si es sacerdote, y quiere
ofrecerse en la cruz por mi rescate,
ab eterno admitió este sacrificio,
y para que la culpa no te mate,
entonces por ti muere
(a tal madre debido beneficio)

²² *Ibidem*, p. 182: "El empleo sistemático de este procedimiento sólo se ha dado en el siglo veinte... el narrador es, pues, un testigo que no sabe nada, y aun más, no quiere saber nada".

y el admirable oficio
del gran Doctor, que la ignorancia quita
de cosas celestiales,...

Este fragmento es un buen ejemplo del uso del desdoblamiento de personas que usa Palafox en su relato: la tercera persona utilizada en los versos que se refieren a Jesús: 'Si es sacerdote y quiere ofrecerse en la cruz...', habla de un narrador que sabe acerca de las intenciones catequísticas de Cristo en su papel de sacerdote, además de su sacrificio para la salvación de la humanidad; la primera persona, en los versos 'por mi rescate, *ab eterno* admitió este sacrificio', hace que el lector retome para sí mismo esa primera persona y reflexione sobre tal acontecimiento; finalmente, el uso de la segunda persona en los versos 'y para que la culpa no te mate, entonces por ti muere', en los que Palafox se dirige a María —recordemos que este Cántico pertenece a los poemas mariológicos—, y hace que nuevamente el lector, ahora recibiendo la interpelación directa del propio Palafox narrador, se olvide que es María su interlocutora y asuma el papel de ella en cuanto a beneficiaria de ese sacrificio.

Al respecto, no sobra decir que los escritores ascéticos buscaban, más que la creación artística, la edificación religiosa de los fieles y “mover el alma a devoción”.²³ Es por ello que Palafox piensa sobre todo que su poesía debe revestirse de un poder comunicativo y de recursos expresivos que lo enlacen directamente con el lector, que éste se sienta "testigo y parte, implicándole y complicándole en lo que le narra y describe".²⁴ En este sentido, el Palafox narrador-personaje se sumerge al mismo tiempo en su obra poética, se vuelve parte de ese diálogo entre autor y obra y, según el parecer de Emilio Orozco, obliga al lector a escucharlo: "establece unos hilos expresivos que salen o se desbordan del ámbito espacial en que está situado el personaje".²⁵

Esto quiere decir que el poeta, para que establezca una relación de credibilidad con su lector, se debe esforzar aún más si habla desde un espacio irreal, pero si es uno real, o por lo menos cercano al mundo que vive el lector, entonces se puede lograr una ligazón más fuerte entre autor y lector. Esto es justamente lo que hace el Palafox narrador-personaje, describe bellamente cada pasaje, cada pensamiento, cada personaje, y sobre todo trata de entablar una comunicación directa con su lector utilizando en ocasiones la primera persona y el tiempo presente para situar al lector ante los hechos.

²³ Emilio Orozco Díaz, *Introducción al Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1988, p. 160.

²⁴ *Ibidem*, pp. 160-161.

²⁵ *Ibidem*, p. 163.

Esto último sobre todo sucede en los poemas de corto aliento; por ejemplo, el "Cántico a la Virgen, silva y selva de diversas flores de sus alabanzas", en donde el rasgo descriptivo es casi visual y se acompaña de verbos conjugados en presente de indicativo para hacer más real la descripción y la invitación al lector a convertir un texto abstracto en una acción concreta. Así, tenemos verbos como 'ensalzamos', 'alabamos', 'confiesa', 'adoran', 'veneran', 'admira', etc., para hacer del "Cántico a la Virgen" una verdadera praxis del *Te Virginem laudamus*, a imitación del *Te Deum laudamus*, es decir, el "A ti, Virgen, alabamos": de ser un mero conjunto de versos, se convierte al momento de ser leído o escuchado, en la concreción de la acción laudatoria.

Así, esta forma en la expresión consigue que el lector se interese, escuche las reflexiones moralizadoras y actúe con respecto a ellas y, por tanto, "el narrador es el personaje que [intenta] cumplir plenamente su objetivo de edificar moralmente al lector para que [pueda] contemplar, como desde una atalaya, la realidad de la vida humana".²⁶

En los poemas de meditación realista, tales como los que hablan de la muerte y del juicio final o de la Pasión de Cristo, los recursos que utiliza el narrador-personaje se emplean con mucho mayor eficacia, pues la emoción con la que son descritos debe elevar los sentimientos del lector e incitarlo a vivir, con la misma intensidad que Cristo, los acontecimientos descritos, y de manera imperativa revivirlos una y otra vez cada que el poema vuelve a ser leído.

Como ejemplo tenemos el Cántico XXIII, en donde hasta la estrofa 15 (las anteriores funcionan como introducción al tema) comienza la narración de la presencia de Jesús en la religión católica. En las estrofas 15 y 16 Jesús es una figura implícita, pues apenas se habla de su concepción y de su nacimiento. En la estrofa 17 el Palafox narrador-personaje interviene para dar su propia opinión de la pobreza con la que llegó el 'maestro y redentor del Hombre':

Perdióse aqueste por volar tan alto
y ha de ganarse por contrario vuelo,
riquezas infinitas apetece,
y aquí ha de dar con la pobreza asalto;
pretendióse igualar al rey del cielo
y ha de verle si acá se empequeñece,
y de todo contemplo,
que fue el divino rey humano ejemplo.

²⁶ *Ibidem*, p. 164.

Decimos que es una intervención indirecta del narrador-personaje porque es una estrofa que no está hilada con la estructura narrativa. Funciona como una especie de soliloquio en el que narrador piensa en voz alta y hace al lector participante de sus inquietudes, lo cual se refuerza con el verbo en primera persona 'contemplo' y su objeto directo 'que fue el divino rey, humano ejemplo'. La condición y situación del narrador-personaje, tan sólo con esta estrofa y específicamente estos dos últimos versos, notifica al lector la postura que adopta el narrador frente al hecho del ser humano que 'vuela alto', que 'apetece riquezas', y que 'quiere igualarse al rey del cielo' y que, muy al contrario, obtiene pobreza y empequeñecimiento. Así, el narrador hace que el lector tome la misma postura y no considere solamente que dicha estrofa es un desahogo lírico del poeta.

Si observamos la estrofa dieciocho que le sigue, veremos que el narrador, después de este lapso de intervención personal, continúa con el tema de la niñez de Jesús:

Luego al octavo día, niño tierno
al hombre dio señal por su rescate
con la sangre que vierte, donde quiso
mostrar la fuerza de su amor interno,
pues desde luego quiere que se trate,
que el desterrado vuelva al Paraíso,
y aun en esta querella
pagó por una culpa sin tenella.

La estrofa anterior no hace más que aludir al episodio de la huída de José y María a Egipto, debida a la amenaza del rey Herodes de asesinar a todos los primogénitos. La historia continúa progresivamente en las siguientes partes: las enseñanzas de Jesús en el templo frente a los sabios (estr. 19); el bautismo de san Juan el Bautista (estr. 20); las tres tentaciones en el desierto (estr. 21 y 22); hasta que finalmente en la estrofa 23 comienza la vida pública de Jesús. Aquí es donde comienza el despliegue de ingenio del narrador que es testigo de la Pasión de Cristo y que con sus descripciones invita al lector a participar de la crueldad del pasaje. Así, la última cena (estr. 25), el lavatorio de pies (estr. 26), la traición de Judas y la aprehensión de Jesús (estr. 27), el famoso "Aparta de mí este cáliz" (estr. 28) y el Viacrucis (estr. 28 y 29) desembocan inevitablemente en la crucifixión (estr. 30), la muerte de Jesús (estr. 31), la resurrección (estr. 32) y la llegada del Espíritu Santo en Pentecostés (estr. 33 y 34). El punto álgido, por supuesto, es la crucifixión, la muerte y sobre todo la resurrección:

El redentor, benigno a tanta injuria
 y a otras infinitas que le hicieron,
 ni se querella, ni se encoleriza;
 y aquí se embraveció la inmensa furia
 hasta que en una cruz ponerle vieron,
 no hizo un punto pausa su ojeriza
 y aquí entre dos ladrones,
 al non plus ultra llegan los baldones.

Aquí donde las peñas y los astros
 mostraron sentimiento, ríe el hombre
 y Dios pasa adelante su rescate;
 salieron de sepulcros de alabastros
 los muertos, sin que el vivo aquí se asombre,
 el redentor divino dio remate
 a la hazaña gloriosa
 y con la Iglesia nueva se desposa.

Dejale en dote, entre otras mil riquezas,
 siete piedras que son inestimables,
 pues cada una vale más que el cielo;
 resucitó mostrando sus grandezas
 y haciéndolas también comunicables,
 subióse al Padre eterno y deja al suelo
 dones nuevos y gracias,
 con que tuvieron fin nuestras desgracias.

Es así como la continuidad espacial en la que el narrador ubica al lector se acompaña de un desbordamiento expresivo, basado éste primeramente en palabras de connotación negativa, como 'encoleriza', 'embraveció', 'inmensa', 'furia', 'cruz', 'sepulcros', 'muertos'; luego con palabras de connotación positiva que hacen pensar al lector en la gloriosa resurrección de Cristo, tales como 'rescate', 'asombre', 'hazaña', 'gloriosa', 'riquezas', 'resucitó', 'grandezas', 'dones' y 'gracias'. Con dichas palabras el narrador pretende conmover sensorialmente al lector y, al lograrlo, lo incorpora a la ficción. Quizá sea éste un convencionalismo de la época, pero aún así Palafox lo utiliza con una clara intencionalidad expresiva.

Ahora bien, cuando el narrador-personaje desea intervenir en el hilo narrativo para demostrar o descubrir al lector lo más íntimo de lo que está sintiendo o pensando, usualmente encontramos dicha intervención con frases parentéticas. En el mismo poema que estamos analizando, el Cántico XXIII, en la estrofa nueve el narrador está contando el pasaje iniciático de Adán cayendo en la tentación. Dice así la estrofa:

Ufano parte con tan gran victoria,
 y él rendido, su daño conociendo,
 se esconde luego y huye avergonzado.
 A visitarle baja el rey de gloria

(de nuevo a tal ingrato persiguiendo)
bravo, terrible, ejecutivo, airado,
y por la rebeldía,
le quita cuanto bien dado le había.

El tono con el que "habla" el narrador en su intervención parentética, demuestra una clara objeción a la huída de Adán, porque siendo tan ingrato al desobedecer a Dios, incluso éste tiene que perseguirlo y buscarlo para pedirle cuentas. En este ejemplo, así como en la mayoría de los casos en los que Palafox recurrió a frases parentéticas, es recurrente el hecho de la división de un verso para que el narrador intervenga directamente con alguna opinión o punto de vista.²⁷ El efecto, en cuanto a la línea narrativa, es catastrófico, porque la interrupción altera significativamente la lectura; sin embargo, en cuanto a la intercomunicación entre narrador-personaje y el lector, y por ende, entre ficción y realidad, la interrupción es exitosa y el efecto inmediato.

Una advertencia cabe en este momento del análisis: en la poesía palafoxiana la primera persona gramatical aparece en pocas ocasiones; por esta razón no hemos de confundir el "yo" del poeta con el autor que hay detrás y, por consecuencia, estamos obligados a pensar que el Palafox que habla en los poemas puede estar expresando realidades totalmente ajenas a la propia, y a aceptar que los poemas pueden ser, tanto una proyección personal del Palafox histórico, como un ejercicio estético del Palafox poeta.

El yo poético, según Bousoño, que habla en el poema es un personaje, al que llama "una ficción literaria exclusiva", que habla de una intensa subjetividad a través de un rico y original despliegue lingüístico.²⁸ Por tanto, en sentido estricto, el autor no es el que habla en el poema, sino que en el momento en el que lo está escribiendo, se imagina a sí mismo o bien otra voz que es la que lo está refiriendo. Es decir, en el caso de nuestro autor, por un lado tenemos al individuo histórico y por otro la voz emisora de determinado enunciado. Sin embargo, también es cierto que en medio de estas dos figuras hay una tercera: la voz lírica.

Ya hemos visto que el Palafox histórico no se deja ver mucho en la selección poética que hemos trabajado aquí (ni se verá demasiado en el resto); el Palafox narrador, al que ya hemos analizado, arrebatada en ocasiones las voces de otros personajes, así como revela la suya propia; y el Palafox lírico, al menos en los poemas

²⁷ Véase el capítulo IV de este estudio crítico, en donde explico detalladamente el uso de los paréntesis.

²⁸ Carlos Bousoño, *op. cit.*, p. 27.

seleccionados, se asoma sólo en las ocasiones que el Palafox autor lo considera pertinente, bien para expresar una opinión personal o para emitir algún juicio.

En conclusión, como decía André Akoun, lo que interviene en la escritura no es un yo, por lo que una obra no tendría forzosamente por qué entenderse a través del autor,²⁹ pues éste sólo es una parte de dos: el emisor (el autor) y el mensaje (el libro). Así, el obispo Palafox, en su misión evangelizadora, supo construir y utilizar un método para lograr su objetivo: el valorar los problemas de la sociedad y, de cara a su tiempo, superar la crisis de fe que operaba en la nueva circunstancia que se vivía. El método, con un nuevo imaginario y una nueva mentalidad, consistió en echar mano de la poesía para catequizar y para que su mensaje llegara directamente y sin ningún tropiezo a su grey. Es bien sabido que Palafox no inauguró esta vía de discurso, porque ya antes los grandes poetas místicos, san Juan de la Cruz o santa Teresa de Jesús —a quienes además siguió fervientemente—, y otros más, lo habían hecho con enorme éxito durante los siglos XVII y XVIII.

Sin embargo, con su poesía, Palafox comenta, interpreta, narra y hace partícipe al lector de su conocimiento sobre pasajes bíblicos, teología o liturgia; en otras palabras, sobre la tradición cristiana. Palafox busca, indudablemente, analogar en sus poemas todas aquellas reconquistas espirituales que hacen del hombre un ser humano perfecto y virtuoso, así se le vaya la vida en ello, porque justamente ese era su papel como obispo y como evangelizador de almas. Sin más, la poesía palafoxiana lleva una impronta humanística más que teocéntrica, en la que también se logra ver un verdadero esfuerzo lingüístico, que indudablemente apoya la labor nemotécnica del poema.

Finalmente, debemos reconocer que al lado del conocimiento pleno del Evangelio, el otro camino que era fundamental para llegar a Dios era la oración, una oración pura en la que el alma habla directamente con el Creador, y esto lo sabía perfectamente el obispo Juan de Palafox; pero había en él otra parte, la poética, la estética, que pugnaba por una oración más íntima y por un cristianismo mucho más interior que se atenía a fórmulas rígidas, y para ello recurrió a la poesía.

De hecho, la mayoría de los poemas de Palafox son manuales de comportamiento que permiten al lector salir airoso, porque lo insta a ser prudente y

²⁹ André Akoun, "Las nuevas formas de la crítica", en Bernard Gros (dir.), *La literatura*, vers. esp. Juan José Ferrero, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1976, pp. 113-131. El autor también recuerda que Valéry ya lo había subrayado: "Toda obra es de muchas otras cosas además del autor". Y en el *Dialogue de l'arbre* repite: "El autor es un detalle inútil". También cita a G. Genette (*Figures*, París, Seuil, 1966): "Desde hace más de un siglo, nuestro concepto -y nuestro uso- de la literatura se ven afectados por un prejuicio... según el cual una obra está esencialmente determinada por su autor y, en consecuencia, lo manifiesta".

V. Los protagonistas de la poesía palafoxiana

sabio y porque le da las herramientas para distinguir entre las penas del infierno, los vicios y sus remedios y el ejercicio y uso de las virtudes. Por tanto, maestro y discípulo debaten acerca del alma, de las virtudes para ganar el Reino de Dios, de la Pasión de Cristo, de los vicios que obstaculizan su viaje a la presencia divina y de la contemplación que lleva al recogimiento para alcanzarlo.

ADVERTENCIA EDITORIAL

Todos los poemas palafoxianos tratados en este estudio fueron tomados de las *Obras* de Juan de Palafox y Mendoza, en su segunda edición de 1762, impresas por Gabriel Ramírez en Madrid, España.

El grupo de los *Bocados espirituales* se encuentra en el tomo III, en donde se reúnen catorce epístolas bajo el nombre de “Direcciones Pastorales” (con primera y segunda partes). La mayoría de las cartas que conforman la primera parte va dirigida a los fieles de la diócesis de Puebla de los Ángeles, y en ellas se les exhorta a participar en las tareas de la iglesia catedral de Puebla. En la segunda parte encontramos la Carta pastoral XIV, que se titula *Bocados espirituales, políticos, místicos y morales: catecismo y axiomas doctrinales*. De entre estos “bocados”, el “Catecismo” es el único que contiene composiciones poéticas. Su nombre completo es “Catecismo o instrucciones de los artículos y mandamientos divinos, con algunos adagios, jaculatorias y avisos morales, místicos y políticos, con tal modo, que la gente sencilla fácilmente los pueda entender y conservar en la memoria”, el cual, por su larga extensión, en este trabajo me referiré a él como *Bocados espirituales*.

En el tomo V de las *Obras* se encuentran los *Ejercicios devotos, en que se pide a la Virgen María, madre de Dios, su amparo, para la hora de la muerte. A semejanza de los del seráfico doctor San Buenaventura. Ofrécelos al aprovechamiento de las almas el ilustrísimo, excelentísimo, y venerable señor don Juan de Palafox y Mendoza, obispo de Osma, del consejo de Su Majestad*. Por la larga extensión del título me referiré a éstos con el nombre abreviado de *Ejercicios devotos a la Virgen*.

Por su parte, las *Varias poesías espirituales* se encuentran en el volumen VII y a su vez se componen de tres grupos: los 51 Cánticos, las 19 Liras de la transformación y los 10 Grados del amor divino. Los títulos de dichos grupos no provienen de las ediciones originales, pues en éstas los ochenta poemas se editaron uno tras otro, sin ningún tipo de división, ya fuera tipográfica o titular (en la segunda edición un poema se distingue del que le sigue por una pleca floreada; en la primera edición sólo por el titulillo de cada poema). De tal manera, con fines de practicidad, decidí incluir el número de poemas que abarca cada grupo y el nombre genérico que lo caracteriza. En el estudio crítico escribo cada título de estos tres bloques con letra redonda, para

diferenciarlos de los tres grandes grupos de poemas: *Bocados, Ejercicios y Varias poesías*, que escribo con letra itálica.

En cuanto a los poemas dispersos consulté los demás volúmenes que componen las *Obras*, con los siguientes hallazgos: uno en el volumen VI; uno en la *Vida interior*, cap. XV *De otras misericordias que Dios hizo a este pecador, y avisos que le dio hasta ponerlo en más alto grado en la Iglesia*, que se editó en la obra de Juan de Palafox, *Libro de las virtudes del indio* (pról. Federico Gómez de Orozco, México, SEP (Biblioteca enciclopédica popular, Tercera época, 219, 1950), y que contiene también la *Vida interior*. Esta edición se cotejó con el original *Confessiones XIX*, (1, pp. 88-89, ed. 1691). Finalmente, consulté a Méndez Plancarte, quien menciona los versos pareados de la *Guía y aliento del alma viadora* (Bruselas, Verdussen, ¿1682?).¹

Criterios de selección

Ante el maremágnum de poemas que pudieran juzgarse de interés para el presente trabajo, la primera tarea fue de restricción. Así, se ha delimitado la parcela de estudio con base en ciertos criterios.

Para conformar la selección poética que aquí manejé, fue necesario observar las semejanzas y las diferencias de los 148 poemas que componen los tres grandes grupos poéticos. Después de revisar cada una de las piezas poéticas, de estudiar su temática y la composición métrica que las caracteriza, determiné que el criterio de selección fuese el tema del que tratan. De diecisiete temas generales y diversos, —tales como el pecado, el hombre y su religión, la fugacidad de la vida, las potencias y los enemigos del alma, entre otros—, los de María, Cristo y la Muerte, eran los que redundaban en su gran mayoría, ya fuera de manera explícita o implícita, en cada uno de ellos. De tal manera, asumí que María, por ser el origen; Cristo, por ser el desarrollo; y la Muerte, por ser el desenlace, serían los tres temas neurálgicos que me permitirían apartar a los demás poemas y, por tanto, analicé doce poemas sobre la Virgen María, once sobre Cristo y seis sobre la Muerte, de los cuales uno está dividido en cuatro partes.

Así, la selección poética se basó primero en la recensión del material, que principalmente se hizo en los fondos antiguos de la Biblioteca Nacional de México, de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, de la Biblioteca Palafoxiana y del Pontificio Seminario Palafoxiano Angelopolitano de Puebla, Puebla.

¹ Datos tomados del propio Méndez Plancarte, *op. cit.*, p. 86, quien sólo la llama como “Guía del alma viadora”. Por desgracia hasta el momento no he podido tener en mis manos tal obra.

El trabajo de edición

Para la edición actualizada preferí basarme en la segunda edición (y última) porque, a pesar de no estar corregida por el autor, el editor pretendió mejorar la primera. En términos generales se podría decir que fue un cometido que sí logró, pero en casos particulares no fue así. En tales casos, en nuestra edición se anotó algún cambio significativo, como algún cambio de verso o de palabra. Por ejemplo, en la primera edición el verso 172 del Cántico XXX dice: “y tú, africano moço”; pero la segunda edición corrige a “y tú africano moro”. Es obvio que la segunda edición está en lo correcto, pues el africano era forzosamente el moro, y no el mozo del que habla la primera. En un segundo ejemplo, la primera edición presenta en el verso 174: “llora impaciente, pues no te aprovecha”, pero la segunda edición corrige incorrectamente a “llora y gime, pues nada te aprovecha”. Aquí la segunda edición, al corregir el verso, se equivoca en el cómputo silábico, pues los acentos caen en las sílabas 1, 3 y 6, y no en las sílabas 1, 4 y 7, como correctamente se encuentra en la primera edición.

Si bien el texto crítico exige la corrección de los errores evidentes y la restauración, aunque sólo sea conjeturalmente, de los lugares en que el texto se haya corrompido, la edición que aquí se presenta sólo se avocó a actualizar y regularizar el lenguaje que representara un alejamiento espacial, sintáctico y semántico al lector de nuestro ahora. El cotejo entre la primera y la segunda edición, sólo lo usé para establecer parámetros de lectura, entendimiento semántico, determinaciones últimas de la palabra a actualizar y decisiones de tipo ortotipográfico. Pero eso sí, concediendo más autoridad a los fenómenos que revelaran mayor cuidado o nos dieran un texto más antiguo. Fijado el texto, se puntualizó el estilo actual, siempre que la métrica no fuera alterada.

En seguida enlisto los criterios de actualización en la selección poética realizada:

Correcciones y alteraciones sintácticas

- En ambas ediciones es frecuente el uso de la construcción: preposición+verbo+sustantivo, por ejemplo: 'en siendo humano', 'Sangre vertió en naciendo al día octavo', 'la enseña en siendo infante a los doctores' (Cántico XXV) y 'En abriendo los ojos la conciencia' (Cántico XXVI). Dicha construcción es obsoleta en nuestro español actual, sin embargo actualizarla implicaba modificar la métrica del verso, por lo que en mi edición se conservará. (Ver apartado sobre Correcciones y alteraciones poéticas).

- En la primera edición la fórmula preposición+pronombre demostrativo (desto, della, etc.) se desata en la segunda edición (de esto, de ella, etc.), por lo que sigo este último modelo.
- En las dos ediciones es frecuente que cuando se menciona algún personaje por su nombre y líneas abajo se hace referencia a él pero con otra palabra, ésta va escrita con mayúscula inicial, por ejemplo: 'los tiempos de Ubitiza y de Rodrigo / cuando aquél Capitán' (Cántico XIII), o 'al Profeta, turbado y temeroso' o 'tenga al Profeta vivo'. Sin embargo en mi edición omitiré este señalamiento por el exceso de mayúsculas.

Correcciones y alteraciones semánticas

- En ambas ediciones actualizo nombres, por ejemplo de 'Moysén' a Moisés.
- En las dos ediciones las cuestiones religiosas se mencionan con mayúscula inicial: Divina sentencia, Cielo, Corona, Cruz, el Santo Apóstol, Potencia Infinita; Mano; Poder, etc. También todo lo referente a Dios lo hace con mayúscula: 'ni de tu Cielo y Gloria / y Tú, por reparar este accidente, / dejas tu Patria, siendo Rey Divino, / y eres en mi destierro Peregrino' (Cántico XLII). En mi edición omito este señalamiento por el exceso de mayúsculas, excepto en los casos en los que la relación con Dios es un tanto difusa, por ejemplo el 'Esposo' a veces llega a referirse a Dios y otras al hombre amado, de tal suerte se deja con mayúscula en el primer caso y en minúscula en el segundo.
- Conservo mayúsculas en sobrenombres, por ejemplo: el Doctor Angélico santo Tomás.

Correcciones y alteraciones en léxico, ortografía y puntuación

- Se actualizó ortografía, excepto en los casos de métrica. (Ver Correcciones y alteraciones poéticas).
- Se actualizó la puntuación por el exceso de comas (,) y punto y comas (;). En infinidad de ocasiones los dos puntos (:) se empleaban para usar un punto y coma (;), lo cual se corrigió en esta edición de acuerdo a las normas actuales.
- Se actualizó el abuso de mayúsculas, excepto en los casos de semántica. (Ver Correcciones y alteraciones semánticas).

- Se castellanizaron nombres propios, siempre y cuando no se alterara la rima de los versos. (Ver Correcciones y alteraciones poéticas).
- En ambas ediciones se marcaron con acentos diacríticos las palabras que, por confusión, se prestarían a error semántico, así por ejemplo en la siguiente estrofa, si no se hubieran marcado las sílabas graves con acento, el lector hubiera podido confundir el presente de subjuntivo, con el futuro del indicativo:

¡Oh voz divina que me vas mostrando
siempre que al impío vas justificando
mayor fuerza y valor, que me mostráras,
si un nuevo mundo ahora fabricáras!” (Cántico XXVII).

O también deja de marcarlos cuando se necesitan:

Aquí allega por parte del paciente
aquel pecho clemente,
atravesado por su amor con lanza
y este le resucita la esperanza (Cántico XXVII)

En el primer caso se eligió no distinguir el tiempo subjuntivo porque no es necesario en la acentuación actual, en cambio, en el segundo ejemplo, es necesario poner el acento del pronombre relativo.

Correcciones y alteraciones poéticas (métrica, ritmo, contraste, figuras retóricas)

Un buen estudio de la métrica de la época, en general, y de la utilizada por Palafox, en particular, hace de una edición, una buena edición crítica. Sin un análisis exhaustivo, se pasarían por alto errores tipográficos (los llamados “dedazos”) o los que comúnmente un ser humano comete (el autor, el editor o el impresor). De tal suerte no conocer cómo se compone una rima encadenada, por ejemplo, haría pensar que el poeta es pésimo versificador y que ignora las reglas básicas de la rima. Lo que debería saber es que la última palabra del verso deberá rimar con la última del primer hemistiquio del siguiente, así por ejemplo:

Con nuevo ser, en pies más *animosos*,
por los *dichosos* pasos que *camina*
de esta *divina* escala tan *ligera*,
corre a su *esfera* el alma que no *mira*
lo que *retira* de esta luz *sagrada*; etc...

Por ello, me permití darle mayor prioridad a la métrica y reglas de versificación, que a las reglas de la semántica o de la sintaxis, aunque éstas lleguen en ocasiones a molestar al lector actual. Algunas de mis anotaciones sobre este tema son las siguientes:

- Por razones métricas y de rima se respetaron las palabras del español antiguo:

ha entrado a ser señor de tantos males,
que satisfecho de **ellos**,
puede a sus hijos hoy **enriquecellos**. (Cántico XII)

Las lamias y sirenas
del mundo aquí no tienen **predominio**,
pues no se ven apenas,
sino para trocar su mal **desinio**,...

No sin grande misterio
huyó a la soledad **aquella** dama,
donde con fiero imperio
aquél dragón que por **perdella** brama,
pretendiendo **vencella**,
salió con la victoria y palma **ella**... (Cántico XXI)

- Se respetó el uso de figuras de metaplasmo, muy socorrida por Palafox. Sus poemas están llenos de ejemplos como: *felice* por feliz, *pece* por pez, *aqueste* o *aquesto* por este o esto, *siquier* por siquiera, *redor* por alrededor, *do* por donde, etc., los cuales, por medida métrica, no se debían alterar, pues el cambio reduce o aumenta la medida del verso.
- En ambas ediciones es fácil observar que Palafox distorsiona palabras originales por buscar la rima exacta:

Moisés de **pastorcito**,
criado en soledad con su ganado,
salió después a **Egito**, (Cántico XXI)

Aquel arnés tranzado,
aquel valor que aterra al reino **egicio**
en monte se han forjado,
donde se muestra el cielo tan **propicio** (Cántico XXI)

Si Basilio y **Benito**
tantos tesoros sacros amontonan
en Italia y **Egito**,
es porque los mundanos abandonan, (Cántico XXI)

Correcciones estéticas y editoriales

- En cuanto a los recursos editoriales como calderones, líneas de cancelación de espacio, viñetas de terminación de párrafo, filetes, medallones, cenefas o florones,

etc., en esta edición se omiten, pues su por qué en aquellas ediciones era el de separar un poema de otro.

- En multitud de ocasiones se encontró, tanto en la primera edición como en la segunda, un uso desordenado de las cursivas, normalmente se usaban para las palabras en latín o con algún significado específico. En mi edición sólo se utilizan las cursivas para las palabras en latín, y se anotan en nota a pie los casos en los que todo el verso hubiera estado en cursivas.

Cabe advertir que mi intención al actualizar y regular la escritura de los poemas, es fundamentalmente literaria y lingüística (dentro de ésta me atengo a los fenómenos métricos y rítmicos) y pretendo que sea evidente el diálogo que mantengo entre los materiales poéticos y el resto de la investigación literaria depositada en el estudio introductorio.

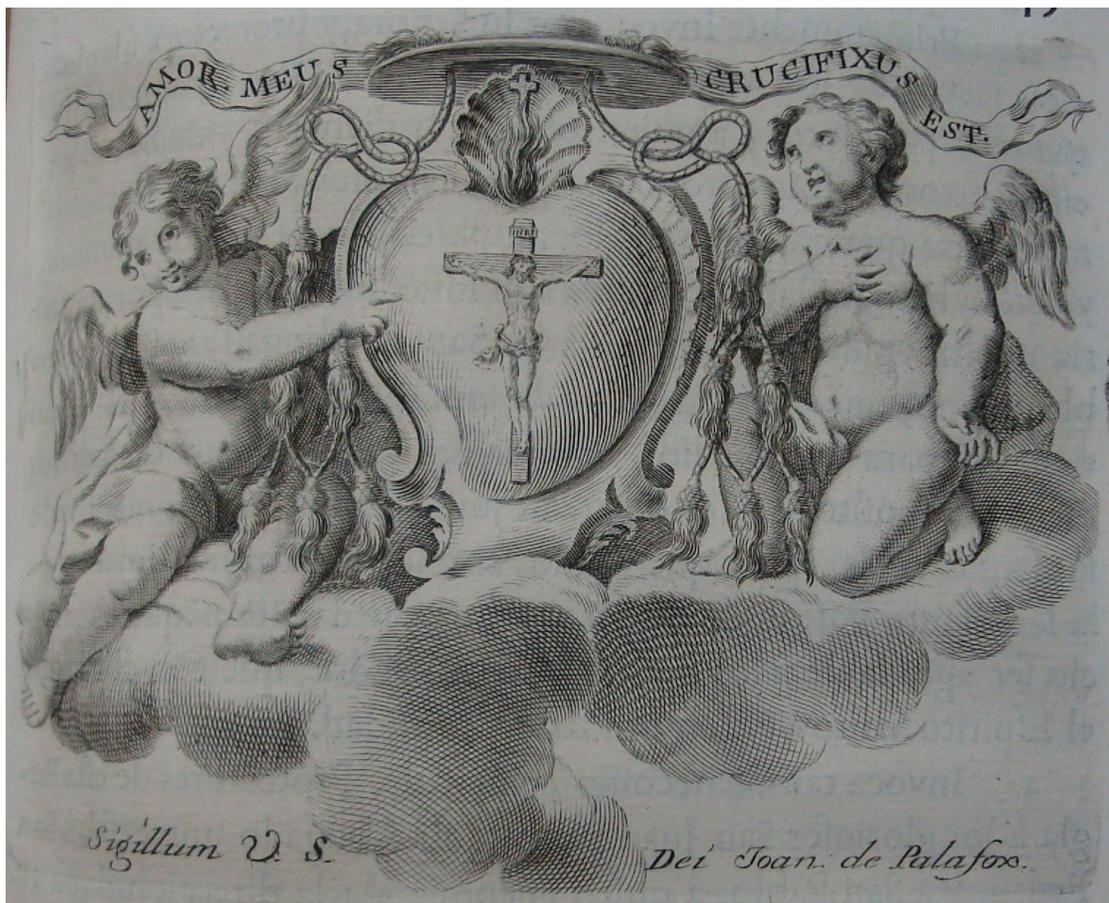
Por último debo aclarar que dado que este trabajo se compone de dos grandes apartados, esto es, un estudio introductorio y la edición actualizada de la selección poética palafoxiana, mi labor se apoya metodológica y teóricamente en las fuentes bibliográficas secundarias (fuentes críticas) para el primero de ellos, y en las fuentes bibliográficas primarias (obra escrita por el propio Palafox) para la segunda. Sigo la obra *Teoría y práctica de análisis de textos poéticos* de Benito Varela Jácome, quien divide su análisis en tres planos:

1. Expresión: en el que se analizan la estructura lingüística de la obra y por separado los tres niveles de la lengua: el léxico, el semántico y el morfosintáctico.
2. Contenido: en el que se analizan por separado las siguientes constantes: mundo referencial, constantes temáticas, contextos: histórico, cultural, ideológico, socioeconómico y códigos sociales.
3. Técnica: en el que se analizan el sistema de procedimientos estilísticos, la estructuración del texto y los procedimientos técnicos.

En otras palabras, fijé mi atención, por un lado, en las microestructuras fónicas (versificación), léxicas (estructura textual), semánticas (técnicas y estilo), y morfosintácticas (estructuras verbo-simbólicas o figuras retóricas); y, por el otro, en las macroestructuras, como son el mundo referencial (estructura interna), contextos (descripción / narración), acciones (secuencia temporal) y agentes o personajes recurrentes en la narración.

Una última advertencia, a manera de cierre de edición periodística, es que en los últimos momentos antes de imprimir esta publicación y gracias al Dr. Alejandro Higashi, llegó a mis manos un artículo que publicó la Dra. Rocío Olivares en 2011 titulado "El verdadero autor de Los Diez Grados del Amor Divino", atribuidos a Palafox. Debido a cuestiones meramente administrativas —los votos aprobatorios de los profesores sinodales fueron otorgados con la versión que ahora se presenta—, decido no cambiar la redacción en lo referente a que estos poemas son autoría de Diego de Funes pero atribuidos a Palafox. He leído el artículo e incluyo la referencia en notas a pie de página y en la bibliografía. Asimismo hago la aclaración que el verso que da título a mi trabajo "Donde nunca subí, llegó la pluma", perteneciente al soneto "Del amor divino", lo dejo tal como está mientras no se compruebe a ciencia cierta que su autoría no es palafoxiana.

“DONDE NUNCA SUBÍ, LLEGÓ LA PLUMA”:
SELECCIÓN POÉTICA DE
JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA



Cabecera de título en el tomo I, 1762.

POEMAS MARIOLÓGICOS



Cabecera de título en el tomo V de las Obras de Palafox, 1762.

CÁNTICO XL (VPE/ 51 Cánticos)

Mare magnum et spaciosum. Salm. 203, v. 25.

Mirando el arquitecto
divino, allá en su idea,
sacó alegre la fábrica del mundo,
do su bondad campea
y donde su concepto
fue tan raro, admirable y tan fecundo,
que con una palabra
hizo cielos, estrellas y elementos,
influencias, beldad y movimientos,
y con sus manos labra
al hombre solo, por decir con esto,
que en él echó en la obra todo el resto.

Hizo en él abreviado
 un mundo todo entero,
 tomando lo mejor de las criaturas
 y del ángel (lucero
 entre las que ha criado)
 puso en el alma grandes hermosuras;
 y porque a tal nobleza
 respondiese el poder y el ministerio, 20
 de todo el orbe se le dio el imperio;
 si bien, de tanta alteza,
 vino a parar en triste servidumbre,
 por pretender soberbio inmensa cumbre.

María sacrosanta,
 aunque de aquella tierra
 de Adán procedes, pero el cielo quiso
 que el autor de la guerra
 debajo de tu planta
 tuviese la cabeza por aviso 30
 de que suya no fuiste,
 ni participas tú de la eficacia
 de la común y original desgracia;
 por eso el dragón triste
 huye, y en ira y rabia ardiendo, jura
 que ha de asear tu angélica hermosura.

¿No sabe que al instante
 que el alma pura y bella
 dio ser al cuerpo, tú, señora mía,
 fuiste admirable estrella 40
 del cielo militante,
 en la más consumada teología?
 ¿Qué entendiste y amaste
 en ese punto, niña soberana,
 tanto que si en el ser eres humana,
 en la ciencia volaste
 adonde no podrá con su veneno
 quitarte la beldad del ángel bueno?

Las armas que te dieron,
 ¡oh, celestial Belona! 50
 del oro fino son del amor santo,
 y a toda su persona
 así la defendieron;
 que si la culpa y reino del espanto
 herirte han presumido,
 ejecutar el golpe fue imposible,

que eres como un ejército terrible.
 ¡Qué fácil has podido
 vencer con humildad y tu limpieza,
 nuestra mancha, y trillar una cabeza! 60

No bien, reina, te miran
 más limpia que los cielos,
 y de humildad profunda un raro abismo,
 y que tras de esos velos
 tus altezas aspiran
 hasta las cumbres raras de Dios mismo,
 cuando tus dos contrarios
 huyen confusos y enojados gritan,
 que la adquirida posesión les quitan,
 pues siendo tributarios 70
 de Adán los hijos en el cuerpo y alma,
 tú sola tienes de exención la palma.

Pero, ¿qué maravilla
 si eres un mar, señora,
 en donde el agua del inmenso río
 su virtud atesora?
 Mar, que luego a la orilla
 tiene su abismo poderoso brío;
 mar, en donde contemplo
 que entran las aguas de las gracias todas, 80
 con que en el cielo se celebran bodas;
 mar, que sales del templo
 y a Ezequiel, que navega a lo divino,
 retiras, porque teme y pierde el tino.

Aquel sabio idiota,
 que tanto de ti supo,
 celeste mar, contempla en tus cristales
 la dulzura que cupo
 y también, ¡oh mar!, nota
 que a ti acuden los siete manantiales, 90
 que de los dos jardines
 fertilizan las plantas, fruto y flores
 desde la virgen pura y sus amores,
 hasta los serafines;
 decirlo quiero, ¡oh, mar!, como aquel sabio;
 si bien no tengo yo su pluma y labio,

si por donde él acaba
 comienzo yo, conviene,
 para que el fin responda a mi deseo.

Eres un mar que tiene
 la hermosura que alaba
 en la discreta virgen, y su empleo
 el esposo divino,
 con que pide en el vidrio, luz y aceite
 tan precioso, tan raro y rico afeite,
 que ha de ser cristalino
 todo, desde la obra al pensamiento,
 y aquí, ¡oh sagrado mar!, fuiste un portento. 100

Tuviste las riquezas
 del confesor bendito,
 en las del cielo solas, transformado;
 de Bernardo y Benito
 las divinas altezas,
 que a la palma dulcísima han llegado;
 de Domingo y Francisco
 lo amargo de llorar culpas ajenas,
 y echar a pecadores mil cadenas,
 en su celeste aprisco;
 y en todo aquesto excedes, mar sin suelo,
 como a la tierra baja, el alto cielo. 110 120

Tuviste la paciencia
 de los mártires todos,
 pero en los sentimientos los venciste,
 en la sustancia y modos.
 Diselo la eminencia,
 del objeto de penas que tuviste,
 por quien llegó la espada
 hasta el alma, que Cristo es alma tuya;
 porque en el mar de penas se concluya
 que te viste anegada
 en el del hijo, ¡oh mar!, donde ver puedes
 a los mártires todos lo que excedes. 130

Aquel ardiente celo,
 que de Cristo heredaron
 los apóstoles sacros en ti vemos,
 y que si se abrasaron
 en el amor del cielo
 con mil finezas y cien mil extremos,
 en ti, como en maestra,
 lo hallamos todo con cien mil ventajas,
 pues cuanto en ese celo tú trabajas
 es una viva muestra 140

del cielo de tu hijo, y en su llama
tú fuiste, ¡oh mar!, el Fénix de la fama.

Si tuvieron vislumbres
los antiguos profetas
de cosas soberanas y divinas,
por ser las estafetas
de las empíreas cumbres,
y tuvieron visiones peregrinas, 150
María soberana,
oráculo de Dios, ¿quién dirá ahora
(habiendo sido de su sol la aurora,
desde aquella mañana,
que de la culpa preservada fuiste),
cuánto al mayor profeta le excediste?

Pues si los patriarcas
tuvieron de tan lejos
la viva fe del redentor del hombre
y en oscuros bosquejos 160
de varas, maná y arcas,
adoraron su imagen y su nombre;
en esa fe te miro,
que leyéndola tú en las profecías,
creyendo su verdad, ¡oh, mar!, ardías,
y que con un suspiro,
efecto del valor de tu fe santa,
excedes los inmensos de fe tanta.

La angélica pureza
no te faltó, María, 170
que aunque en tu mar entraron seis corrientes,
no se satisfacía
hasta que la belleza
entró también de las divinas fuentes,
que las aguas primeras
pasaron por terrenos arcaduces,
mas las segundas, por divinas luces
de célicas vidrieras,
del atamo de culpa preservadas,
porque al jardín de Dios van dedicadas. 180

Sobre este fundamento
se funda el edificio
que amor te ofrece, ¡oh mar de perfecciones!,
porque si en artificio,
primor, gracia y asiento

todas esas angélicas legiones
 fueron siempre tan raras,
 porque administran ante el rey del cielo
 y es justo que ellas den tan alto vuelo,
 y con ventajas claras 190
 las vences en oficio y en valores,
 es bien que el rey te haga los favores.

El ángel es criado,
 al fin, del rey del cielo;
 tú eres reina y señora, por ser madre
 del mismo rey, y el vuelo,
 que a tanta alteza has dado,
 te iguala, ¡oh virgen!, al eterno padre,
 pues los dos considero 200
 que por hijo tenéis un solo hijo;
 de aquí concluyo, ¡oh mar!, de aquí colijo,
 que aquel favor primero,
 que preservando al ángel le convino,
 a ti por ley justísima te vino.

Porque si en la decencia,
 mar divino, se funda
 del ministerio, ¿no es patente y claro
 que eres tú sin segunda
 y que en esta excelencia 210
 no puede Dios hacer ángel tan raro?
 y sí puede como ellos
 hacer otros millares más graciosos,
 más sabios, excelentes y preciosos,
 más altos y más bellos;
 pero madre mejor es imposible
 y que no hará segunda es infalible.

De aquí, ¡oh, mar! te resulta
 que (como el mar recibe
 arroyos, fuentes, ríos y él no cree),
 aunque cuanto se escribe 220
 de la merced oculta
 que Dios te hizo, el día que amanece
 en tu angélica alma,
 al concebirte y cuanto se predica,
 y el amor general reina te aplica,
 y aunque te den la palma,
 sobre cuanto Dios hizo, no lo suma,
 sino fueren de Dios la lengua y pluma.

Canción, pues esa os falta
 para volar a la debida alteza 230
 de tanta perfección, gracia y belleza
 (aunque el amor esmalta
 y da valor al oro que ofreciste)
 ríndete al imposible que emprendiste.

CÁNTICO XLII
 (VPE/51 Cánticos)

Factus sum omnia omnibus, etc. Ex I, ad Corinth. 9, v. 22.

Entró en el pecho humano
 el fuego de ambición que se deriva
 de aquella esfera ardiente, en cuyo fuego
 se abrasa airada la serpiente altiva,
 y el vuelo soberano,
 con la esperanza temeraria ciego,
 en lugar del sosiego,
 que espera con saber lo que Dios sabe
 (centro donde reposa
 su deidad poderosa 10
 y donde todo el bien y gloria cabe)
 sacó ignorancia, males, pena y muerte,
 centro infalible de la humana suerte.

Y tanta desventura
 apenas entra con el fuego aleve
 de la ambición, que sale el fuego santo
 del amor, que a su Dios el hombre debe.
 Perdió la vestidura
 de la inocencia y gracia, y con el manto
 que le dio el nuevo llanto, 20
 de aquella piel helada y no curtida,
 le avisa el juez supremo
 de cómo aquel extremo
 de amor divino (de las almas vida)
 paró en el amor propio su alto vuelo,
 para el hombre un volcán, para Dios hielo.

De aquí le ha procedido
 que siendo el hombre para el hombre objeto
 de amor, por ser de Dios hermosa hechura,
 con ser también aqueste amor precepto, 30
 de todo tiene olvido;
 y llega a tan extraña desventura

su infinita locura,
 que por amar a sus comodidades,
 las suyas, y los hombres,
 sus títulos y nombres
 aborrece, trocando en mil crueldades
 la piedad natural y sus blasones
 son ya de lobos fieros y leones.

Así lo afirma un sabio 40
 que en las aulas de Atenas tuvo borla,
 de donde resultó entre los mortales
 que el blasón admirable que en la orla
 puso el divino labio,
 ellos han sobrepuesto en sus sayales;
 en piedras y en metales
 se hicieron adorar, y en sacras aras
 y en bellos frontispicios
 se retrataron con feroces caras,

que argüían de sus pechos la fiereza 50
 y el olvido de su naturaleza.

De aquí también procede
 que (el austro amigo, en Aquilón trocado),
 no hay mal que no se oponga al bien del alma,
 no hay prójimo por Dios y en Dios amado,
 que sólo aquel precede,
 que, o tiene las venturas en su palma,
 o puede dar la palma
 en las empresas de dudosas lides;
 finalmente, en el mundo 60
 no quiere otro segundo
 el Macedón, ni el arrogante Alcides
 otro que dome ni conquiste tierras,
 que la paz fraternal es todo guerras.

Sin ella era imposible
 tener paz con aquel que en paz eterna
 compuso su república divina
 y con amor recíproco gobierna.
 También era infalible
 que si al reparo de ella no se inclina, 70
 tomando mi esclavina
 y peregrino en fuego de amor sacro,
 los pechos no abrasara,
 todo el mundo se helara,
 viniendo a ser segundo simulacro

de aquélla, que de piedra tomó forma,
 porque en cruel y en impía se transforma.

Porque el amor se extienda
 dando al César y a Dios lo que les viene,
 por natural, por divino derecho, 80
 y a cada prójimo lo que le conviene,
 y ya el hombre no entienda
 en sumar para sí todo el provecho;
 tuvo su amante pecho
 abierto Dios, y en cruz, y en un cortijo
 desnudo muere y nace,
 que no se satisface
 (con ser del padre sempiterno el hijo),
 sin dar el corazón y desnudarse,
 y en sacramento y sacrificio darse. 90

Y fue tan dilatada
 su caridad ardiente, que no hay hombre,
 por aleve que sea, que, si quiere,
 no participe de su gracia y nombre.
 Quedó calificada
 esta verdad al tiempo que en cruz muere,
 pues no bien le requiere
 pidiéndole un ladrón clemencia, cuando
 salió con gracia y gloria;
 poderosa memoria 100
 para probarnos Dios que muere amando
 por darnos vida y repartir despojos
 a humildes, pobres, mudos, ciegos, cojos.

Por esto, ¡oh Dios piadoso!,
 considero los varios apellidos
 que tus divinas letras te pusieron:
 ocho serán aquí mis escogidos,
 porque a mi intento honroso,
 con mayor propiedad me respondieron,
 labrador te dijeron, 110
 buen pastor, sacerdote y doctor raro,
 capitán, peregrino,
 rey humano y divino,
 y pontífice sumo, eterno y caro,
 y en estos apellidos te contemplo,
 de un amor general, un claro ejemplo.

Eres labrador pío
 que cultivas rebeldes corazones,

sudando junto al pozo de Samaria,
 donde hallaste en la tierra mil cambrones, 120
 y con agua y rocío
 en otra tierra amiga, aunque voltaria,
 en noche solitaria
 trabajas, y en Nain, Tiro y Sidonia
 mostraron tus amores
 sus heroicos valores,
 pues dio fruto la estéril Babilonia,
 con suspiros y lágrimas regada,
 efectos de tu gracia confirmada.

Eres pastor que vela 130
 como un Argos divino, y por aquesto
 te vio con siete ojos Zacarías,
 al enemigo lobo siempre opuesto,
 pastor que siempre cela
 los bellos pastos y las aguas frías,
 las noches y los días;
 con el báculo fiel de una cruz fuerte
 defiendes tu ganado;
 y cuanto le has amado
 se vio, cuando por él sufres la muerte, 140
 en el monte, que fue el extremo caro
 y de amor y de pastos el más raro.

Jesús, redentor mío,
 labrador y pastor por mi consuelo:
 por ese mismo, sacerdote fuiste,
 aquí nos traes a la Tierra el cielo.
 Cuando el Aquilón frío,
 más a la nave de tu pan resiste,
 y el pueblo amado insiste,
 y el discípulo trata de venderte 150
 tus finezas patentes,
 debajo de accidentes
 de pan y vino, llegan a ofrecerte;
 y por que no nos falte esta excelencia,
 nos dejas sacerdotes en tu ausencia.

Y por que no ignoremos
 éste y aquellos otros beneficios,
 inmensos en el ser por ser quien eres,
 fuiste doctor y en esos ejercicios
 de enseñar, hay extremos 160
 donde se ve, Señor, cuanto más quieres;
 el jardín de placeres

Adán perdió, por ser como Dios sabio,
 y en vez de esa ganancia
 tuvo suma ignorancia,
 con que te vengas del inmenso agravio;
 pero tu amor aquí se reconoce,
 pues nos enseñas a los años doce.

Tras el triste destierro
 del Paraíso, como el hombre anduvo 170
 sin ley, sin rey, sin ti, desatinado,
 y el ejercicio militar mantuvo
 tan cargado de hierro,
 de apetitos, de honor y rico estado,
 y de éstos desarmado,
 ha de vencer en la milicia nueva,
 porque él tome las armas,
 tú primero te armas
 y haces con ellas tan gallarda prueba,
 que en un pesebre y una cruz pusiste 180
 el *non plus ultra* de lo que venciste.

Y porque el hombre hacia
 su centro y patria del destierro, en donde
 manifiesta a la clara su delirio,
 a la patria del cielo no responde:
 la tierra es su alegría;
 y siendo al alma natural martirio,
 pudo tanto el colirio
 con que engañó su vista la serpiente,
 que no hay de ti memoria, 190
 ni de tu cielo y gloria;
 y tú, por reparar este accidente,
 dejas tu patria, siendo rey divino,
 y eres en mi destierro peregrino.

Siendo rey en el cielo
 con infinita majestad y pompa,
 servido de celestes cortesanos,
 sin que un punto el servicio se interrompa;
 como ves que en el suelo
 reina la tiranía en los humanos 200
 que, como soberanos,
 soberbios mandan sin tu dependencia,
 viniste a ser rey nuestro;
 y para ser maestro
 en el mundo, de toda la excelencia

de una cruz, un pesebre y lavatorio,
palacio hiciste, trono y consistorio.

Nuestra antigua desgracia
quitó en las importantes pretensiones,
para su buen despacho el medio fuerte, 210
no valen nuestras obras, ni razones,
en despachos de gracia,
en siendo el alma condenada a muerte,
no había humana suerte
que le pudiese dar la amada vida;
y tú porque la tenga
y porque cuando venga
humilde por ganar gracia perdida,
te haces Papa con tantos Cardenales,
por dar gracias y vida a los mortales. 220

Virgen, Señora y Reina,
que entre esos ocho coros constituyes
el noveno (formando un cielo hermoso),
tú, que sin arrogancia te atribuyes,
el blasón del que reina
y del Verbo es el Padre poderoso;
tú, que con pie glorioso
trillas de ese soberbio la cabeza,
y tú, Señora mía,
que con soberanía 210
puedes y debes pregonar limpieza,
con esos apellidos y verdades
pruebas de limpia inmensas calidades.

El que tiene infinitas
y en esos apellidos ocho quiso,
que para el hombre se cifrasen tantas)
te hizo su primero Paraíso,
de frutas exquisitas,
de flores bellas y admirables plantas,
tan divino que espantas 220
a los mismos espíritus divinos;
pero ¿qué maravilla,
si fuiste trono y silla
de que los tronos nunca fueron dignos?
poco digo, del rey eres corona,
y la púrpura real con que blasona.

Esta gala preciosa
 con que la majestad inaccesible
 se hizo entre los hombres conversable
 y dejando el blasón de dios terrible, 230
 de lanza rigurosa,
 fue padre, esposo, amigo y dios palpable,
 unión inseparable
 hizo con su grandeza soberana,
 que el día que se inclina
 a juntar la divina
 naturaleza suya con la humana,
 fue para eterna unión, sin que esta suerte
 pudiera despintar la misma muerte.

Y tanto se gloria 240
 de nuestra humanidad con el vestido
 mi dios, que aquella carne inmaculada
 con que ha de ser el hombre redimido,
 que tomó de María,
 aunque en el cielo está glorificada
 y del ángel amada,
 en igualdad con la divina esencia,
 la misma permanece,
 con esto se engrandece
 de esta divina madre la excelencia 250
 y se confirma y sella la escritura,
 virgen, de tu seráfica hermosura.

Con la rara pureza
 de tu sangre se hizo Dios humano,
 púrpura real con que se adorna y viste,
 y muestra la potencia de su mano:
 la gala es de su alteza;
 pero tú, noble virgen, se la diste,
 y en tu vientre la urdiste,
 pues, ¿fuera justo que en el vientre de Ana 260
 la púrpura divina,
 que después fue tan fina,
 tuviera rastro de la mancha humana,
 que tanto afea, humilla y descompone,
 y en servidumbre del infierno pone?

Porque decir: limpióla
 después de sucia, aquel que nos redime,
 sin preservarla, siempre la indecencia
 se queda en su valor, pues no la exime;
 y si en la eterna estola 270

(porque el justo ha de estar en su presencia),
 con tan grande eminencia
 resplandecen lo bello, rico y santo;
 lo malo, pobre y feo,
 siendo gala y trofeo
 del rey divino aquel humano manto,
 ¿fuera bien que en algún tiempo se hallaran
 y que los serafines lo adoraran?

A más de esto, señora,
 si el labrador, que las malezas quita 280
 y por serlo, y plantar virtudes raras,
 treinta y tres años en el mundo habita,
 y aquí fuiste la aurora,
 que su salida al mundo nos declaras,
 y las vislumbres claras
 que vio Dionisio en ti de sacra diosa
 muestran, tierra divina,
 que fuiste sin espina,
 por gracia de la mano poderosa
 y que fuiste una oveja preservada, 290
 que no la halló el pastor descarriada.

Si es sacerdote, y quiere
 ofrecerse en la cruz por mi rescate,
ab eterno admitió este sacrificio,
 y para que la culpa no te mate,
 entonces por ti muere
 (a tal madre debido beneficio)
 y el admirable oficio
 del gran Doctor, que la ignorancia quita 300
 de cosas celestiales,
 antes de los pañales
 contigo, virgen bella, lo ejercita,
 pues ya en la sacra unión de cuerpo y alma,
 entre los querubines llevas palma.

Si es capitán que adiestra
 para su real milicia, bien sabemos
 que en ella fuiste tú, sacra Belona,
 más de tu valentía los extremos,
 ese dragón los muestra
 y su misma cabeza los pregona. 310
 La divina persona
 en traje humano se hizo peregrina,
 porque a la patria bella
 vaya nuestra querella,

pero en tu pecho siempre allá camina,
 desde las obras hasta el pensamiento,
 sin salir de esos pasos un momento.

Si es rey, porque los reyes
 aprendan a mandar, menospreciando
 mandos, riquezas, títulos y honores, 320
 tú te vienes de reyes derivando;
 pero a las sacras leyes
 de Cristo rey tuviste mil amores,
 con modos superiores;
 dijolo tu humildad, cuando te sube
 a ser madre preclara,
 también tu hermosa cara,
 virgen, nos muestra que eres tú la nube
 donde el Papa encerró con eficacia
 las aguas limpias de su inmensa gracia. 310

Y así los atributos
 de sol, estrellas, luna, escala y puerta,
 ciudad, torre, ciprés, palma y olivo,
 cedro, azucena, rosa, pozo y huerta,
 te pagan mil tributos;
 el espejo que muestra a Dios al vivo;
 y del sagrado archivo
 de la virtud de Dios la sacra fuente,
 con su sello sellada;
 la cabeza humillada, 320
 esa luna a tus pies tan obediente;
 ropa de sol y la corona clara,
 cada cual tus grandezas nos declara.

El manto azul, María,
 nos dice cómo el cielo te defiende,
 porque eres toda suya y toda hermosa,
 y todo el cielo a tu servicio atiende;
 y aunque de nieve fría
 tiene color la túnica preciosa,
 cómo es maravillosa 330
 figura de tu angélica pureza,
 el color la publica;
 y ese mismo predica
 que de tu amor la angélica fineza,
 tuvo por blanco a Dios, que hasta en el arte
 me dio motivos mil para alabarte.

Canción, siendo imposible que tu vuelo
 con esas alas mías
 llegue a las jerarquías
 (de los pies de esa virgen feliz suelo), 340
 dejando de ofrecer lo que volaste,
 humilde ofrecerás, que deseaste.

**DÉCIMAS AL SANTÍSIMO SACRAMENTO Y
 CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA (atribuido)**
 (VPE/ 19 liras de la transformación)

En su Concepción María
 y Cristo en el Sacramento
 —Luna y Sol del Firmamento
 en traje de montería—
 salen juntos este día
 con motivos soberanos,
 los que antes dadas las manos
 al primero eterno, sino
 en el concepto divino,
 salieron de un vientre hermanos. 10

Hoy el Sol de amor herido
 nuevo Pastor viene a ser:
 el cayado es su poder,
 el blanco pan su vestido;
 de unas voces el sonido
 por Lira le dio el amor
 que, convirtiendo el valor
 del pan en su carne y vida,
 en consonancia subida,
 hacen pasto del Pastor. 20

Con rayos del Sol de Oriente
 su cazadora ligera
 se toca con una esfera
 de estrellas, cabeza y frente;
 vistese del sol ardiente
 y en el calzado argentado,
 de media Luna cortado,
 de nobleza está el blasón
 que tuvo en su Concepción,
 desde los pies al tocado. 30

Toda un Sol y un cielo hecha,
 en el arco de su cuello

pone por cuerda un cabello
 y un ojo de Fe por flecha;
 al blanco tira derecha
 de su Pastor disfrazado:
 porque es blanco y colorado,
 pues, por misterio Divino,
 es colorado en el vino
 y blanco en el Pan Sagrado.

40

Claro Sol, Pan de blancura
 halló a su Pastor María,
 y como era al medio día
 le vio sin sombra y figura;
 también Ella blanca y pura,
 más que la rosada Aurora
 para ser Luna y Pastora
 sin sombra se vio engendada,
 porque del Sol rodeada
 se vio a la misma hora.

50

Dioles la Sabiduría
 casa con mesa opulenta,
 Cristo la mesa sustenta,
 la casa pone María;
 y si en la mesa este día
 del Pan su Carne nos dan,
 sin tener sabor de Pan,
 de Adán la carne, así pasa
 por esta divina casa,
 sin tener sabor de Adán.

60

DE LA DEVOCIÓN DE LA VIRGEN (BE)

Quien vive con alegría
 es el siervo de María.

Santos pensamientos cría
 el que es siervo de María.

Al cielo lleva María
 a quien la ama cada día.

Al Hijo tiene por Padre,
 el que es siervo de la Madre.

Luego al hombre le hace santo
vivir debajo su manto. 10

Su rosario es devoción
de muy grande perfección.

Si quieres ganar el cielo,
rézalo siempre en el suelo.¹

También el del corazón,
que es fervorosa oración.

Quien ora de esa manera,
a él sube por escalera.

Créeme, hermano, que es gran cosa
oler siempre en esta rosa. 20

Gozo es de su Hijo sagrado
ser en su Madre alabado.

Ni cosa tanto le agrada
a la paloma sagrada.

Y a la Santa Trinidad
das olor de suavidad.

EJERCICIOS DEVOTOS, EN QUE SE PIDE A LA VIRGEN MARIA MADRE DE DIOS SU AMPARO PARA LA HORA DE LA MUERTE

DOMINGO

Ave María

V. Dios mío, a mi favor benigno atiende.

R. Virgen pura, en mi amparo siempre entiende.

V. Dadme buena suerte en la hora de mi muerte. Amén.

Himno

Dulcísimo Jesús,
consuelo, y alegría,
divino, ya hecho humano
en la Virgen María.
Haz que tu Madre sea,

¹ El suelo para Palafox es la Tierra, contraria al cielo.

hasta llegar a verte,
mi gobierno en la vida, 10
mi defensa en la muerte.

A ti sea la gloria,
que con tu eterno padre
y con el Santo Espíritu,
reinas eternidades. Amén.

Antífona

Madre eres de piedad, Virgen María,
consuelo de las almas, y alegría.

SALMO

Madre eres de piedad, Virgen María,
consuelo de las almas, y alegría.
Aquél que tu favor devoto invoca, 20
la saeta enemiga no le toca.
Rectamente nos guías a la gloria
y en la muerte tremenda a la victoria.
Y ayudando en la vida y en la muerte,
vence tu brazo poderoso y fuerte.
Admirable es tu mano, Virgen Santa,
pues todo el infernal poder quebranta.

Jesús, a ti la gloria,
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo 30
en trance tan terrible. Amén.

Añá. Madre eres de piedad, Virgen María,
consuelo de las almas, y alegría.

Antífona

Alégrense las almas con tal madre,
hija inefable del eterno Padre.

SALMO

Meditando mi espíritu en María,
halla consuelo, gozo y alegría.
Alégrense las almas con tal madre,
hija inefable del eterno Padre.
Refugio es, y descanso de afligidos; 40
amparo es, y socorro de caídos.
Y llamando a sus puertas al vivir,

la hallamos segurísima al morir.²
 Acudamos, pues, almas, a María
 nos será en la muerte dulce guía.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Alégrese las almas con tal madre, 50
 hija inefable del eterno Padre.

Antífona

Ríndase ya la culpa a tanta gracia,
 y vuélvase ya gracia mi desgracia.

SALMO

Misericordia os pido, oh, Virgen pura,
 de amor y devoción fecunda hartura.

Al que caído tanto tiempo ha estado,
 véanle vuestros ojos levantado.

Ríndase ya culpa a tanta gracia
 y vuélvase ya gracia mi desgracia.

Íncita mano me levante al cielo, 60
 al cielo mire y aborrezca al suelo.

Al puerto eterno con su amparo llegue
 y con su viento próspero navegue.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Ríndase ya la culpa a tanta gracia
 y vuélvase ya gracia mi desgracia.

Antífona

Inclina tu piedad a mis gemidos 70
 y a mis voces atiendan tus oídos.

SALMO

Muéstrame ya tu rostro, oh, Virgen pura,
 luz que el camino eterno me asegura.

Alabente los ángeles gloriosa,
 Y sin espinas olorosa Rosa.

² La grafía *Y* o *J* corresponde al sonido /y/.

Recréeme tu amparo en mis desdichas
 y sea tu favor todas mis dichas.
Inclina tu piedad a mis gemidos
 y a mis voces atiendan tus oídos.
Al acabar la vida me defiende 80
 y a mis humildes lágrimas atiende.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Inclina tu piedad a mis gemidos
 y a mis voces atiendan tus oídos.

Antífona

A María clamemos, noche y día,
 mis labios siempre alaben a María.

SALMO

Mis pecados, Señora, estoy llorando 90
 y a ti, dulce María, suspirando.
Ampara, oh, reina, al peor de los vivientes
 y alaben tu piedad todas las gentes.
Rompe, señora, las cadenas mías
 que yo me enmendaré, si tú me fías.
Indicación será de eterna vida,
 si tu bondad a mi maldad da vida.
A María clamemos noche y día,
 mis labios siempre alaben a María.

Jesús, a ti la gloria 100
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. A María clamemos noche y día,
 mis labios siempre alaben a María.

Preces

V. ¡Oh fuente de bondad! ¡Oh madre de piedad!
R. Reforme tu bondad a mi maldad.
V. Alúmbreme tu luz, Virgen María.
R. En la vida y la muerte dulce guía.
V. Líbrame Virgen del león sangriento. 110
R. Tu mano me defienda en tal momento.
V. Llegue mi alma eternamente a verte.

R. Tú la defiendas de la eterna muerte.
V. Ruega, Señora, por los pecadores.
R. Disculpe tu piedad nuestros errores.
V. A nuestras voces, Virgen pura atiende.
R. Y en nuestro bien y amparo siempre entiende.

Oración

¡Oh, Virgen Santísima María inmaculada, Madre de Dios! Por el inmenso dolor que tuviste, cuando oíste que tu Hijo preciosísimo estaba preso en poder de tan fieros enemigos, herido, atado y maltratado, e injustamente a muerte condenado; te suplico, Señora, alcances de su bondad, que la memoria dulce de su dolorosa Pasión, destierre de mi alma las pasiones, y en la vida y en la muerte con tu amparo viva y muera animado, y gobernado de su soberana gracia, y por ella consiga el Reino de la gloria, en donde eternamente le alabe, por todos los siglos de los siglos. Amén.

V. ¡Oh, fuente de bondad! ¡Oh, madre de piedad!
R. Reforme tu bondad a mi maldad.
V. Acabe en paz mi alma, oh, virgen pura! 120
R. Tu favor vida eterna me asegura.

LUNES

Ave María

V. Dios mío, á mi favor benigno atiende.
R. Virgen pura, en mi amparo siempre entiende,
Y dadme buena suerte en la hora de mi muerte. Amen

Himno

Dulcísimo Jesús,
 consuelo, y alegría,
 divino, ya hecho humano
 en la Virgen María.

Haz que tu Madre sea,
 hasta llegar a verte,
 mi gobierno en la vida, 10
 mi defensa en la muerte.

A ti sea la gloria,
 que con tu eterno padre
 y con el Santo Espíritu,
 reinas eternidades. Amén.

Antífona

Madre, virgen fecunda, a quien adoro,
 en tu presencia mis pecados lloro.

SALMO

Madre, virgen fecunda, a quien adoro,
 en tu presencia mis pecados lloro.

¡Ay, quien pudiera, Virgen, dar la vida
 al llorar una vida tan perdida! 20

Rómpase de dolor el pecho mío,
 no cese de llorar mi desvarío.

Jesús piadoso, poderoso y santo,
 recibid, dulce bien, mi tierno llanto.

A vuestra madre acudo por remedio,
 entre vos y entre mí, se ponga en medio.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo 30
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Madre, Virgen fecunda, a quien adoro,
 en tu presencia mis pecados lloro.

Antífona

A Madre de tal Hijo mi alma adora
 y de sus gracias tierna se enamora.

SALMO

Mil gozos causa a mi alma la memoria,
 de la reina y señora de la gloria.

A Madre de tal Hijo mi alma adora
 y de sus gracias tierna se enamora.

Refugio en mis trabajos y disgustos,
 amándola mis penas ya son gustos. 40

Indecible es el gozo de adorarla,
 excede a toda gloria siempre amarla.

Al vivir y al morir, Virgen gloriosa,
 siempre eres en mi amparo generosa.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. A Madre de tal Hijo mi alma adora 50
 y de sus gracias tierna se enamora.

Antífona

Riquezas celestiales atesora:
La alma que de María se enamora.

SALMO

Mirad, Jesús, esta alma tan perdida;
vuestra muerte, Señor, sea su vida.
¿A quién acudiré en mi desamparo,
sino a la Virgen, que es todo mi amparo?

Riquezas celestiales atesora
la alma que de María se enamora.
Y así mi amor la llama, porque la ama, 60
y a sus puertas de día y noche clama.

A su piedad mi alma se encomienda
y pide que en la muerte la defienda.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Riquezas celestiales atesora
la alma que de María se enamora.

Antífona

Jesús piadoso, dulce y amoroso 70
no seáis en el juicio riguroso.

SALMO

Mis lágrimas, oh, Virgen, a ti claman,
y si llaman, Señora, también aman.
¡Ay, quién pudiera hacer a mis dos ojos
dos mares que llorasen mis antojos!
Revóquese aquel tiempo en que he pecado,
no sea entre los días ya contado.
Jesús piadoso, dulce y amoroso
no seáis en el juicio riguroso.
A vuestra madre apelo, Rey del cielo, 80
de allí aguardo el remedio y el consuelo.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Jesús piadoso, dulce y amoroso
no seáis en el juicio riguroso.

Antífona

A tu manto me acojo, Virgen Santa,
ese será el remedio a culpa tanta.

SALMO

Mis oraciones oye, madre pía, 90
oye, Señora, la desdicha mía.

¡A tu Hijo he perdido, oh, triste suerte!
Digna sin duda de la eterna muerte.

Rico me vi algún día con su gracia;
ya esclavo fugitivo en su desgracia.

Y viéndome morir de esta manera,
con razón temo la sentencia fiera.

A tu manto me acojo, Virgen Santa,
ese será el remedio a culpa tanta.

Jesús, a ti la gloria 100
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. A tu manto me acojo, Virgen Santa,
ese será el remedio a culpa tanta.

Preces

V. ¡Oh, fuente de bondad, oh madre de piedad!

R. Reforme tu bondad a mi maldad.

V. Alúmbreme tu luz, Virgen María.

R. En la vida y la muerte dulce guía.

V. Líbrame Virgen del león sangriento. 110

R. Tu mano me defienda en tal momento.

V. Llegue mi alma eternamente a verte.

R. Tú la defiendas de la eterna muerte.

V. Ruega, Señora, por los pecadores.

R. Disculpe tu piedad nuestros errores.

V. A nuestras voces, Virgen pura, atiende.

R. Y en nuestro bien, y amparo siempre entiende.

Oración

Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios, por el dolor inmenso que tuviste, cuando estabas mirando azotar a tu Hijo preciosísimo, y derramar su sangre por nosotros; te suplico que pidas a su infinita bondad, me dé gracia para llevar en esta vida con paciencia y mérito todas mis adversidades corporales y espirituales; y padecer por

mis culpas y su amor hasta la muerte; y rendir entonces con tu amparo en gracia suya la vida, para conseguir la eterna, en donde le alabe y goce por todos los siglos de los siglos. Amén.

V. ¡Oh, fuente de bondad! ¡Oh, madre de piedad!
R. Reforme tu bondad a mi maldad.
V. Acabe en paz mi alma, oh, virgen pura! 120
R. Tu favor vida eterna me asegura.

MARTES

Ave maría

V. Dios mío, á mi favor benigno atiende.
R. Virgen pura en mi amparo siempre entiende,
V. Dadme buena suerte en la hora de mi muerte. Amén.

Himno

Dulcísimo Jesús,
 consuelo, y alegría,
 divino, ya hecho humano
 en la Virgen María.

Haz que tu Madre sea,
 hasta llegar a verte,
 mi gobierno en la vida, 10
 mi defensa en la muerte.

A ti sea la gloria,
 que con tu eterno padre
 y con el Santo Espíritu,
 reinas eternidades. Amén.

Antífona

Muero, Señora, de dolor, pensando,
 las culpas que me están atormentando.

SALMO

Muero, Señora, de dolor pensando,
 las culpas que me están atormentando.
 ¿A quién ingrato y fiero me he atrevido, 20
 sino al que en una Cruz me ha redimido?
 Rayos merezco, que fulmine el cielo,
 y su justicia sobre mi recelo.
 Indigna vida, justo es que no viva,
 y castigo acervísimo reciba.

¡Ay de mí, si la Virgen no me ampara,
cuando el alma del cuerpo se separa!

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo 30
en trance tan terrible. Amén

Aña. Muero, Señora, de dolor pensando,
Las culpas que me están atormentando.

Antífona

Alma perdida y torpe y tan perversa,
¿qué fortuna le espera sino adversa?

SALMO

Males sin fin recelan mis pecados,
justamente del cielo castigados.
Alma perdida y torpe y tan perversa,
¿qué fortuna le espera sino adversa?
Rigor pide en el juicio y la sentencia, 40
el que peca sin freno, ni vergüenza.
Juicio cruel, pues nunca tuve juicio;
reformo el juicio tan perdido juicio.
¡Ay Virgen pura, qué terrible trance!
librad mis cuentas del eterno alcance.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Alma perdida y torpe y tan perversa, 50
¿qué fortuna le espera sino adversa?

Antífona

Reina eres de piedad, piedad te pido,
y tu nombre santísimo apellido.

SALMO

Madre piadosa, dulce y amorosa,
y sobre toda criatura hermosa.
A tus pies, Virgen santa, está la culpa,
culpando sus maldades sin disculpa.
Reina eres de piedad, piedad te pido,
y tu nombre santísimo apellido.

Justicia ausente tu piedad me ampare,
 y mis terribles pérdidas repare. 60
A tu piadosa mano, Virgen pura,
 deba escapar de la sentencia dura.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Reina eres de piedad, piedad te pido,
 y tu nombre santísimo apellido.

Antífona

Y a patria eterna con gloriosa suerte, 70
 piensa llegar la vida por la muerte.

SALMO

Madre eres de piedad, Virgen María,
 mar de virtudes, dones y alegría.
A este mar mi bajel sus velas tiende
 y en él su confianza toda extiende.

Rumbo seguro en este mar espera,
 puerto dichoso, recta la carrera.

Y a patria eterna con gloriosa suerte,
 piensa llegar la vida por la muerte.

Alma no temas, si este mar navegas, 80
 y al amor de este mar toda te entregas.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Y a patria eterna con gloriosa suerte,
 piensa llegar la vida por la muerte.

Antífona

A ti solo suspira mi esperanza,
 porque tu intercesión todo lo alcanza.

SALMO

Mil lágrimas, Señora, derramando 90
 mi pecho duro a golpes quebrantado.

A ti reina de amor mis voces llaman,
 invocando tu santo nombre claman.

Rásguese el corazón de dolor pío
 y es sin consuelo el desconsuelo mío.
 Y entre tantas congojas y aflicciones,
 todo es en mí tormento y confusiones.
 A ti solo suspira mi esperanza,
 porque tu intercesión todo lo alcanza.

Jesús, a ti la gloria 100
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. A ti solo suspira mi esperanza,
 porque tu intercesión todo lo alcanza.

Preces

V. ¡Oh, fuente de bondad, oh madre de piedad!
R. Reforme tu bondad a mi maldad.
V. Alúmbreme tu luz, Virgen María.
R. En la vida y la muerte dulce guía.
V. Líbrame Virgen del león sangriento. 110
R. Tu mano me defienda en tal momento.
V. Llegue mi alma eternamente a verte.
R. Tú la defiendas de la eterna muerte.
V. Ruega, Señora, por los pecadores.
R. Disculpe tu piedad nuestros errores.
V. A nuestras voces, Virgen pura, atiende.
R. Y en nuestro bien, y amparo siempre entiende.

Oración

Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios, por el inmenso dolor que tuvo tu corazón, cuando entregado tu Hijo ya a la muerte, le viste llevar la Cruz en sus soberanos hombros; te suplico que intercedas con su divina bondad, para que me dé gracia de llevar la cruz de la mortificación, desde la vida a la muerte; y en ella y con ella entregue (adorándole) la vida, para conseguir la eterna, en donde le goce y alabe por todos los siglos de los siglos. Amén.

V. ¡Oh, fuente de bondad! ¡Oh, madre de piedad!
R. Reforme tu bondad a mi maldad.
V. Acabe en paz mi alma, oh, virgen pura! 120
R. Tu favor vida eterna me asegura.

MIÉRCOLES

Ave María

V. Dios mío, a mi favor benigno atiende.

R. Virgen pura, en mi amparo siempre entiende.

V. Dadme buena suerte en la hora de mi muerte. Amén.

Himno

Dulcísimo Jesús,
consuelo, y alegría,
divino, ya hecho humano
en la Virgen María.

Haz que tu Madre sea,
hasta llegar a verte,
mi gobierno en la vida, 10
mi defensa en la muerte.

A ti sea la gloria,
que con tu eterno padre
y con el Santo Espíritu,
reinas eternidades. Amén.

Antífona

Manchas del alma no reciben cura,
si el amor con dolor no lo procura.

SALMO

Manchas del alma no reciben cura,
si el amor con dolor no lo procura. 20
Al que llorando a Dios suspira y pide,
siempre le abraza y nunca le despide.
Rayos de luz a sus tinieblas guía,
y más si se valiere de María.
Inclina sus oídos a sus quejas,
que piadosas reciben sus orejas.
A ti, pues, Jesús mío, eterno clamo,
y al morir a tu Madre pura llamo.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo 30
en trance tan terrible. Amén

Aña. Manchas del alma no reciben cura,
Si el amor con dolor no lo procura.

Antífona

A tantos pecadores cubre, abriga,
cuantos a ti se acercan con fatiga.

SALMO

Madre piadosa, templo puro y santo,
del Espíritu Santo, cuyo manto
a tantos pecadores cubre, abriga,
cuantos a ti se acercan con fatiga.

Rica de celestiales puros dones, 40
humilde te suplico me perdones.

Y abogada eficaz de pecadores,
aplícale a mi alma tus favores.

A ese tu amparo, fuerte y dulce invoca,
y al morir en tus puertas pide y toca.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. A tantos pecadores cubre, abriga, 50
cuantos a ti se acercan con fatiga.

Antífona

Roto el freno, atrevido en el pecar,
los ojos enfrenados al llorar.

SALMO

Mucha y grande, Señora, es mi malicia,
y le anda a los alcances la justicia.

A las arenas de la mar exceden,
mis culpas, y unas a otras se suceden.

Roto el freno, atrevido en el pecar,
los ojos enfrenados al llorar.

Y a locura y maldad y culpa tanta, 60
el tremendo juicio no le espanta.

¡Ay Madre de piedad y de bondad!
¿Y qué será sin ti de mi maldad?

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Roto el freno, atrevido en el pecar,
Los ojos enfrenados al llorar.

Antífona

Juez de cuya rígida sentencia, 70
no apela el condenado a su clemencia.

SALMO

Mala vida sin término, ni cuenta,
¿qué cuenta habrá de dar en una cuenta?
A quien nunca la astucia, ni el engaño,
pudo escapar de inevitable daño.
Riesgo claro, forzoso y temeroso,
en causa mala el juicio riguroso.
Juez de cuya rígida sentencia,
no apela el condenado a su clemencia.
A ti, pues, Virgen Madre, ahora me acojo, 80
para evitar entonces tanto enojo.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Juez de cuya rígida sentencia,
no apela el condenado a su clemencia.

Antífona

¡Ay Virgen pura! prevenid mis males
con luces y socorros celestiales.

SALMO

Muchas veces estoy considerando, 90
y en las eternas penas contemplando.
¿A quién castiga Dios con su justicia,
sino a aquel que atrevido con malicia
rompe su ley y santos mandamientos,
por deleites, torpezas y contentos?
Y viendo mi malicia a la justicia,
tiembla de la justicia mi malicia.
¡Ay Virgen pura! prevenid mis males,
con luces y socorros celestiales.

Jesús, a ti la gloria 100
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

*Aña. ¡Ay Virgen pura! prevenid mis males,
con luces y socorros celestiales.*

Preces

*V. ¡Oh, fuente de bondad, oh madre de piedad!
R. Reforme tu bondad a mi maldad.
V. Alúmbreme tu luz, Virgen María.
R. En la vida y la muerte dulce guía.
V. Librame Virgen del león sangriento. 110
R. Tu mano me defienda en tal momento.
V. Llegue mi alma eternamente a verte.
R. Tú la defiendas de la eterna muerte.
V. Ruega, Señora, por los pecadores.
R. Disculpe tu piedad nuestros errores.
V. A nuestras voces, Virgen pura, atiende.
R. Y en nuestro bien, y amparo siempre entiende.*

Oración

Oh, Virgen Santísima, María inmaculada, Madre de Dios, por el dolor inmenso que tuviste, cuando estuviste mirando clavar a tu Hijo preciosísimo en la Cruz y derramar en ella su sangre por nosotros; te suplico que de tal manera yo esté, y viva crucificado con el mundo, aborreciendo lo malo y abrazado de lo bueno, que viviendo siempre en gracia, amparándome tu favor en la hora de la muerte, salga por ella a conseguir la eterna vida, a donde a tu Hijo preciosísimo goce y alabe, por todos los siglos de los siglos. Amén.

*V. ¡Oh, fuente de bondad! ¡Oh, madre de piedad!
R. Reforme tu bondad a mi maldad.
V. Acabe en paz mi alma, oh, virgen pura! 120
R. Tu favor vida eterna me asegura.*

JUEVES

Ave María

*V. Dios mío, a mi favor benigno atiende.
R. Virgen pura, en mi amparo siempre entiende.
V. Dadme buena suerte en la hora de mi muerte. Amén.*

Himno

Dulcísimo Jesús,
consuelo, y alegría,
divino, ya hecho humano
en la Virgen María.

Haz que tu Madre sea,
 hasta llegar a verte,
 mi gobierno en la vida, 10
 mi defensa en la muerte.

A ti sea la gloria,
 que con tu eterno padre
 y con el Santo Espíritu,
 reinas eternidades. Amén.

Antífona

Mesa y masa de gloria en este día,
 A tu Iglesia dichosa Dios le fía.

SALMO

Mesa y masa de gloria en este día,
 a su Iglesia dichosa Dios le fía. 20
 Amasa con su sangre mi sustento,
 en aquel inefable Sacramento.
 Riquezas celestiales atesora,
 enseña, guía, alumbra y enamora.
 Y con este socorro tan divino,
 virgen pura, aseguro mi camino,
 ayudándome Vos para que muera,
 dando glorioso fin a mi carrera.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo 30
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Mesa, y masa de gloria en este día,
 A su Iglesia dichosa Dios le fía.

Antífona

A Dios eterno, que en Vos se hizo Hombre,
 porque pudiese redimir al hombre.

SALMO

Mis bienes, Virgen Santa, de Vos vienen,
 y su origen en Vos, Señora, tienen.
 A Dios Eterno, que en Vos se hizo Hombre,
 porque pudiese redimir al hombre. 40
 Redentora no sois, Virgen María,
 mas vuestra leche al Redentor nos cría.
 Y vuestra tela a Dios le dais, y en ella,
 la humana redención se forma y sella.

A vuestra carne todo el mundo debe,
la gracia y gloria, que del cielo llueve.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. A Dios Eterno, que en Vos se hizo Hombre, 50
porque pudiese redimir al hombre.

Antífona

Raro prodigio de naturaleza,
de gracia otro portento y de belleza.

SALMO

Monte excelso de gloria y tan fecundo,
que das por fruto al Criador del mundo.

A ti adoran los cielos y la tierra,
viendo al Señor del cielo ya en la tierra.

Raro prodigio de naturaleza,
de gracia otro portento y de belleza.

Inclinó tu bondad al infinito, 60
que en tu cuerpo tomase ya finito.

Al Inmenso le hiciste limitado,
y al Criador eterno ya criado.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Raro prodigio de naturaleza;
De gracia otro portento, y de belleza.

Antífona

Hijos de Eva, doliente, herida y triste. 70
¡Oh, tú, divina Eva, nos asiste!

SALMO

Madre de Dios y madre inmaculada,
la Iglesia clama a ti necesitada.

A tus puertas santísimas llamando,
está por sus hijuelos suspirando.

Razones y oraciones multiplica,
y por nosotros sin cesar suplica.

Hijos de Eva, doliente, herida y triste.
 ¡Oh, tú, divina Eva, nos asiste!
 Al salir de este valle por la muerte, 80
 nos defiende tu brazo santo y fuerte.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Hijos de Eva, doliente, herida y triste.
 ¡Oh, tú, Divina Eva, nos asiste!

Antífona

Adornadas de gracias y de dones,
 para la gloria eterna las dispones.

SALMO

Mil gracias por el mundo derramando, 90
 va tu mano sagrada e ilustrando.
 A todo el universo dando glorias,
 tu socorro asegura las victorias.
 Rayos de luz despide tu belleza,
 perfeccionando la naturaleza.
 Y haciendo que las almas se mejoren,
 y virtudes heroicas atesoren.
 Adornadas de gracias y de dones,
 para la gloria eterna las dispones.

Jesús, a ti la gloria 100
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Adornadas de gracias, y de dones,
 Para la gloria eterna las dispones.

Preces

V. ¡Oh, fuente de bondad, oh madre de piedad!
 R. Reforme tu bondad a mi maldad.
 V. Alúmbreme tu luz, Virgen María.
 R. En la vida y la muerte dulce guía.
 V. Líbrame Virgen del león sangriento. 110
 R. Tu mano me defiende en tal momento.
 V. Llegue mi alma eternamente a verte.
 R. Tú la defiendes de la eterna muerte.
 V. Ruega, Señora, por los pecadores.

*R. Disculpe tu piedad nuestros errores.
 V. A nuestras voces, Virgen pura, atiende.
 R. Y en nuestro bien, y amparo siempre entiende.*

Oración

Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios: por el dolor inmenso que tuviste, cuando estabas mirando a tu Hijo clavado y levantado en la Cruz, y te encomendó al Discípulo amado, y en él a todos nosotros; te suplico que seas todo mi amparo en los días de mi vida, y toda mi defensa en la hora de mi muerte, para que por ella salga a gozar eterna vida y alabar allí a tu Hijo preciosísimo, por todos los siglos de los siglos. Amén.

*V. ¡Oh, fuente de bondad! ¡Oh, madre de piedad!
 R. Reforme tu bondad a mi maldad.
 V. Acabe en paz mi alma, oh, virgen pura! 120
 R. Tu favor vida eterna me asegura.*

VIERNES

Ave María

*V. Dios mío, a mi favor benigno atiende.
 R. Virgen pura, en mi amparo siempre entiende.
 V. Dadme buena suerte en la hora de mi muerte. Amén.*

Himno

Dulcísimo Jesús,
 consuelo, y alegría,
 divino, ya hecho humano
 en la Virgen María.

Haz que tu Madre sea,
 hasta llegar a verte,
 mi gobierno en la vida, 10
 mi defensa en la muerte.

A ti sea la gloria,
 que con tu eterno padre
 y con el Santo Espíritu,
 reinas eternidades. Amén.

Antífona

Mi Eterno bien y dulce Jesús mío
 a quien cautivó todo mi albedrío.

SALMO

Mi Eterno bien y dulce Jesús mío,
 a quien cautivó todo mi albedrío.
 A tu Pasión sagrada y dolorosa 20
 debo esta vida misericordia.
 Rompió lanza cruel ese costado,
 que a ti oprobios, a mi vida me han dado.
 Y de tu misma sangre, lado y llaga,
 salió la redención, que por mí, paga.
 ¡Ay dulce Jesús mío, y quién pudiera
 morir en cruz por ti de esa manera!

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo 30
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Mi eterno bien y dulce Jesús mío,
 a quien cautivó todo mi albedrío.

Antífona

Allí mis culpas fueron los ramales,
 que hirieron tus espaldas celestiales.

SALMO

Mármol duro te tuvo fuerte atado,
 por mí cinco mil veces azotado.
 Allí mis culpas fueron los ramales,
 que hirieron tus espaldas celestiales.
 Rabia enemiga de la gente hebrea, 40
 la hizo mayor mi culpa torpe y fea.
 Y yo, dulce Jesús, con gran fiereza,
 de espinas coronaba tu cabeza.
 ¡Ay mí, Jesús! Repítase mi llanto,
 y nunca cese este funesto canto.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. Allí mis culpas fueron los ramales, 50
 que hirieron tus espaldas celestiales.

Antífona

Reina del cielo, a Vos invoca mi alma,
 y en Vos espera mi tormenta calma.

SALMO

Mas sobre tantas culpas, Jesús mío,
 ¿cómo no tiembla ya mi desvarío?
 ¿A quién acudiré perdido y triste?
 ¡Oh, qué esperanza a tal congoja asiste!
Reina del cielo, a vos invoca mi alma
 y en vos espera mi tormenta calma.
Indigno soy, Señora, de adoraros; 60
 pero no soy indigno de rogaros.
A pecadores vuestra mano ampara,
 y los levanta con clemencia rara.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén.

Aña. Reina del cielo, a vos invoca mi alma
 y en vos espera mi tormenta calma.

Antífona

Y a los que os aman, sirven y obedecen, 70
 rayos de gloria que los resplandecen.

SALMO

Maravillosa sois, Virgen piadosa,
 y al vencer poderosa y generosa.
Alegan vuestros ojos y su vista,
 dulcemente nos triunfa y nos conquista.
Rayos de fuego y de castigo arrojan,
 contra los que atrevidos os enojan.
Y a los que os aman, sirven y obedecen,
 rayos de gloria que los resplandecen.
A mi alma mirad con dulces ojos, 80
 y los antiguos olvidad enojos.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén.

Aña. Y a los que os aman, sirven y obedecen,
 rayos de gloria que los resplandecen.

Antífona

Aun de esta suerte teme mi maldad,
si con piedad no me oye esa piedad.

SALMO

Mis suspiros, Señora, noche y día, 90
llaman el dulce nombre de María.
A todas horas clamo, a todas llamo,
y el corazón de esta manera inflamo.
Rompa mi voz el pecho, rompa el viento,
y un suspiro, Señora, es cada aliento.
Y tanta fuerza han menester mis males,
para granjear socorros celestiales.
Aun de esta suerte teme mi maldad,
si con piedad no me oye esa piedad.

Jesús, a ti la gloria 100
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Aun de esta suerte teme mi maldad,
Si con piedad no me oye esa piedad.

Preces

V. *¡Oh, fuente de bondad, oh madre de piedad!*
R. *Reforme tu bondad a mi maldad.*
V. *Alúmbreme tu luz, Virgen María.*
R. *En la vida y la muerte dulce guía.*
V. *Líbrame Virgen del león sangriento.* 110
R. *Tu mano me defienda en tal momento.*
V. *Llegue mi alma eternamente a verte.*
R. *Tú la defiendas de la eterna muerte.*
V. *Ruega, Señora, por los pecadores.*
R. *Disculpe tu piedad nuestros errores.*
V. *A nuestras voces, Virgen pura, atiende.*
R. *Y en nuestro bien, y amparo siempre entiende.*

Oración

Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios: por el inmenso dolor que tuviste, cuando con la lanza cruel viste traspasar el costado de tu Hijo, y manó sangre y agua por mi redención; te suplico que intercedas con su bondad infinita, que en la vida y en la muerte aquella agua me lave y purifique; y aquella sangre me redima y salve, y vaya eternamente a gozarle, por todos los siglos de los siglos. Amén.

V. *¡Oh, fuente de bondad! ¡Oh, madre de piedad!*
 R. *Reforme tu bondad a mi maldad.*
 V. *Acabe en paz mi alma, oh, virgen pura!* 120
 R. *Tu favor vida eterna me asegura.*

SÁBADO

Ave María

V. *Dios mío, a mi favor benigno atiende.*
 R. *Virgen pura, en mi amparo siempre entiende.*
 V. *Dadme buena suerte en la hora de mi muerte. Amén.*

Himno

Dulcísimo Jesús,
 consuelo, y alegría,
 divino, ya hecho humano
 en la Virgen María.

Haz que tu Madre sea,
 hasta llegar a verte,
 mi gobierno en la vida, 10
 mi defensa en la muerte.

A ti sea la gloria,
 que con tu eterno padre
 y con el Santo Espíritu,
 reinas eternidades. Amén.

Antífona

Multitud soberana que en el cielo
 adoráis al Señor de cielo y suelo.

SALMO

Multitud soberana que en el cielo
 adoráis al Señor de cielo y suelo.
 Alabad de mi parte y en mi nombre 20
 a la que es Madre Virgen, de Dios Hombre.
Rendidle aplausos con afecto pío,
 y con el vuestro júntese ya el mío.
Y a su gloria dedique adoraciones,
 himnos, salmos, antífonas, canciones.
Acábase la vida celebrando
 a la que siempre debo estar amando.

Jesús, a ti la gloria
 y a tu madre la Virgen,

líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén 30

Aña. Multitud soberana que en el cielo
adoráis al Señor de cielo y suelo.

Antífona

Alma, Virgen piadosa y amorosa
que a todo mal socorres poderosa.

SALMO

Magnífica Señora, pura estrella
de la mar, del amor, hermosa y bella.

Alma, Virgen piadosa y amorosa,
que a todo mal socorres poderosa.

Reina del suelo a quien adora el cielo,
cuya virtud al suelo lo hace cielo. 40

Ilustre luz, que a todos los alumbras,
y a tus devotos sobre el cielo encumbras.

A ti, Señora, al despedir la vida,
es justo que socorro humilde pida.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Alma, Virgen piadosa, y amorosa,
que a todo mal socorres poderosa. 50

Antífona

Raro poder en criatura humana,
que todo mal y herida humana sana.

SALMO

Mi bien, oh, Virgen, fío de esa mano,
poder divino, fuerte y soberano,
a quien el Padre da la fortaleza,
y el Hijo dio la gracia y la belleza.

Raro poder en criatura humana,
que todo mal y herida humana sana.

Y a todo lo criado beneficia,
de quien huye la culpa y la malicia. 60

A quien adora el suelo, admira el cielo,
y se sujeta el cielo con el suelo.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Raro poder en criatura humana,
que todo mal y herida humana sana.

Antífona

Ínclita Madre, a quien adora el mundo 70
y reverencia con amor profundo.

SALMO

Mi Señora, mi Madre y alegría,
que así se atreve a hablar quien de ti fía.

Alma santa de todo lo criado,
a quien todo se debe mejorado.

Resplandor de la gloria soberano,
en quien tu Hijo divino se hizo humano.

Ínclita Madre, a quien adora el mundo
y reverencia con amor profundo.

A tus pies, Madre santa, yo postrado, 80
socorro pido y luz atribulado.

Jesús, a ti la gloria
y a tu madre la Virgen,
líbrame con su amparo
en trance tan terrible. Amén

Aña. Ínclita Madre, a quien adora el mundo
y reverencia con amor profundo.

Antífona

A ti, oh, María, llamo desde el suelo,
socorro pido, gracia, gloria y cielo.

SALMO

Mi enfermedad mortal, la medicina 90
pide a mano benéfica y divina.

Al remedio, remedio pide el daño,
y a la verdad, verdad pide el engaño.

Risa pide el dolor a la alegría;
gracia la culpa al nombre de María.

Y la alma flaca pide fortaleza,
a quien socorre toda la flaqueza.

A ti, oh, María, llamo desde el suelo,
socorro pido, gracia, gloria y cielo.

Jesús, a ti la gloria 100
 y a tu madre la Virgen,
 líbrame con su amparo
 en trance tan terrible. Amén

Aña. A ti, oh, María, llamo desde el suelo,
 socorro pido, gracia, gloria y cielo.

Preces

V. ¡Oh, fuente de bondad, oh madre de piedad!
R. Reforme tu bondad a mi maldad.
V. Alúmbreme tu luz, Virgen María.
R. En la vida y la muerte dulce guía.
V. Líbrame Virgen del león sangriento. 110
R. Tu mano me defienda en tal momento.
V. Llegue mi alma eternamente a verte.
R. Tú la defiendas de la eterna muerte.
V. Ruega, Señora, por los pecadores.
R. Disculpe tu piedad nuestros errores.
V. A nuestras voces, Virgen pura, atiende.
R. Y en nuestro bien, y amparo siempre entiende.

Oración

Oh, Virgen santísima, María inmaculada, Madre de Dios: por el dolor inmenso que tuviste, cuando a tu Hijo después de muerto lo pusieron en tus brazos piadosísimos, y habiéndole tiernamente llorado, lo entregaste al Santo Sepulcro; te suplico, Señora, que viva y muera con lágrimas de dolor de mis culpas y de amor a su Pasión dolorosa, y con estos dos afectos entregue mi alma en sus manos, teniéndote presente en la hora de mi muerte, para que con tu amparo y favor consiga para siempre la eterna vida, en donde a tu Hijo preciosísimo alabe y goce, por todos los siglos de los siglos. Amén.

V. ¡Oh, fuente de bondad! ¡Oh, madre de piedad!
R. Reforme tu bondad a mi maldad.
V. Acabe en paz mi alma, oh, virgen pura! 120
R. Tu favor vida eterna me asegura.

**CÁNTICO A LA VIRGEN,
SILVA Y SELVA DE DIVERSAS FLORES DE SUS ALABANZAS³**

TE VIRGINEM LAUDAMUS

A imitación del *Te Deum laudamus*

A Ti, Virgen purísima, ensalzamos,
y tu nombre santísimo alabamos.
A ti, Madre de Dios, confiesa el cielo,
virgen inmaculada en cielo y suelo.⁴

A ti adoran los ángeles,
a ti veneran los arcángeles,
a ti piden amor los serafines
y su luz a tu luz los querubines. 10
Las virtudes te alaban
y de adorar tu nombre nunca acaban.
Los Patriarcas dicen
que tu nombre santísimo bendicen;
y el coro de Profetas venerable,
reina te adora, santa y admirable.

Y el Colegio Apostólico te admira
y a servir tu beldad dichoso aspira.
Los mártires te aclaman,
los confesores te aman 20
y el coro de las vírgenes purísimo,
su ejemplar te venera perfectísimo.

Tú eres hija del Padre
y del Hijo mejor, la mejor Madre.
El Espíritu Santo
habita en ti como en su templo santo.
Toda la Trinidad
forma en ti trono de su Majestad.
Eres cielo animado
y el hombre por ti ha sido reparado, 30
y debe a tu belleza
todo su ser nuestra naturaleza.

³ La disposición de estrofas no es clara en el original. En ocasiones se distingue por la sangría en el primer verso de cada estrofa; sin embargo, por la falta de versos -ésta debida a la falta de espacio en la caja tipográfica en el margen inferior, o por la confusión de versos-, aquélla se hace muy confusa. Por facilitar la lectura, he preferido seguir la división general que presenta el original de estrofas alternas de 6 y 10 versos.

⁴ El poema comienza aparentemente con una estrofa de 4 versos, pero es muy probable que los dos primeros titulillos, terminados en *laudamus*, sean los dos primeros versos pareados de la estrofa de 6 versos.

Tú enjugaste las lágrimas primeras
 y nos granjeaste glorias verdaderas,
 pues a la culpa triste
 dichosa tú la hiciste.
 Y por ti más ganamos redimidos,
 que perdimos por Eva destruidos.

Arca eres celestial del testamento,
 donde tuvo su asiento 40
 tu Hijo omnipotente,
 redentor, salvador, santo y clemente.
 De ti, como de tálamo sagrado,
 salió el Esposo, blanco y encarnado,
 a redimir al mundo,
 misterio tan profundo.
 A ti sola se debe,
 y hacer tratable a Dios, humano y breve.

Tú eres fuente sellada,
 de toda criatura venerada, 50
 donde bebe el sediento
 gracia, gloria, consuelo, amor, contento.
 Tú de David la torre, tú la casa,
 tú la brasa de amor que al mundo abrasa,

Tú hiciste que los cielos,
 todos nuestros consuelos,
 bajasen a la tierra
 y todo nuestro bien en ti se encierra.⁵
 Maestra eres de piedad,
 fuente de caridad, 60
 tesoro de virtud,
 participado origen de salud.
 Dios por gracia le ha dado a tu belleza,
 lo que a él le toca por naturaleza.

Es inmenso el que todo hizo de nada,
 eres inmensa tú, Virgen Sagrada;⁶
 él es omnipotente,
 justo, sabio, clemente.
 A tu poder no hay cosa reservada
 [Falta verso]⁷ 70

⁵ En las ediciones de 1667 y 1762 el orden de los versos es: "Tú hiciste que los cielos / bajasen a la tierra. / Todos nuestros consuelos, / y todo nuestro bien en ti se encierra", lo cual es un error por la disposición de pareados que viene desarrollando el resto del poema.

⁶ En la edición de 1667 el verso dice: "eres tú inmensa tú Virgen sagrada", la elisión de un pronombre es correcta en la edición de 1762, porque sería un verso dodecasílabo.

Es la misma bondad el bien de mi alma,
 tu bondad y virtudes alta palma
 que se levanta a superior altura,
 encumbrándose a toda criatura.
 Sólo hay de diferencia⁸
 de una a otra omnipotencia,
 que la tuya es criada
 y de tu Hijo a ti participada,
 y lo que el Hijo tiene por esencia,
 tienes tú, Madre, por beneficencia.

80

No eres tú Dios, Señora,
 pero a tu Majestad el cielo adora,
 que el ser Madre de Dios te ha levantado
 a estado que no llega lo criado.
 Eres madre del Sol y eterno día,
 sólo menos que Dios, eres María.

Inmaculada madre de Dios eres,
 y no como los hombres y mujeres,
 cautiva del pecado,
 porque tu Hijo te ha privilegiado
 y tu clara hidalguía
 nunca admitió tributo, Virgen pía.
 Inmaculada eres, Virgen santa,
 en cuerpo y alma. Tu virtud es tanta,
 que no hay naturaleza si es criada;
 que a tus sagrados pies no esté postrada.

90

Sólo tu luz y sol, es sol sin sombra.
 Antes la admiración misma se asombra
 de ver en ser humano
 un ser tan superior y soberano,
 que con aquello santo que le sobra,
 nuestra vida perdida, vida cobra.

100

⁷ Es probable que la ausencia de este verso se debiera a la falta de espacio en la caja tipográfica, pues el verso que sigue "Es la misma bondad el bien de mi alma" se halla justo al pie de la hoja 461. Esto da a pensar que el tipógrafo no reparó en que dicho verso no rimaba con "A tu poder no hay cosa reservada". Ahora bien, el error proviene desde la edición de 1667, pues el verso anterior al faltante "a tu poder no ay cosa reseruada" era el primero de la columna derecha de la página 480, pero en seguida aparece "Es la misma bondad el bien de mi alma", es decir, el verso faltante no existía desde un principio y este error se repitió en la segunda edición.

⁸ En la edición de 1667 el verso dice: "solo ay diferencia".

Espejo cristalino,
 que ha formado el Artífice divino,
 no admite mancha alguna;
 burla del sol envídiale la luna,
 y todas las estrellas no son bellas
 [falta verso]⁹
 Con aquella hermosura
 son una sombra, sobre fea obscura. 110
 ¡Oh, Virgen! Madre de los afligidos
 y luz de los perdidos,

amparo dulce de desamparados
 que ciegos y turbados
 en este valle de dolor caídos,
 a ti suspiran siempre perseguidos.
 Apiádate de mí, Madre piadosa,
 levánteme tu mano poderosa,

no me deje en la vida
 de tu favor mi vida siempre asida. 120
 Defiéndeme en la muerte,
 hasta llegar dichosamente a verte.
 A tu Hijo nos muestra,
 ¡oh, de toda virtud perfecta Maestra!,
 pues por ti le gozamos,
 por ti piadoso, oh Virgen, le veamos.
 Por ti fue redentor;
 sea por ti, Señora, salvador.

Por ti bajó del cielo
 y se hizo hombre en el suelo; 130
 por ti nos lleve desde el suelo al cielo.
 [falta verso]¹⁰
 En la hora de la muerte,
 me defienda tu brazo dulce y fuerte,

⁹ La ausencia de este verso posiblemente se deba no exactamente a lo mismo que el caso anterior, pues en esta ocasión hay un pareado al final de la hoja 462 y un verso más. Esto quiere decir que para llenar la caja, el tipógrafo colocó tres versos, lo cual es extraño pero no improbable. Pienso que más bien se debe al desconocimiento de la métrica o al hecho de no verificar que el verso “y todas las estrellas no son bellas” no tenía un verso que lo complementara, dado su carácter de verso pareado. En la edición de 1667 tampoco hay verso.

¹⁰ La ausencia de este verso bien puede ser en el puesto que yo le he asignado o entre alguno de los tres versos anteriores, pues la rima de *cielo*, *suelo*, *cielo* se presta para ello. Si vemos la combinación de versos endecasílabos y heptasílabos en las estrofas de 6 versos, comprobaremos que ésta es indistinta, así pues, podemos pensar que si los dos primeros versos de esta estrofa se componen de heptasílabos, probablemente el verso ausente sea endecasílabo. En la edición de 1667 tampoco hay verso.

y cuando el enemigo,
que de mis culpas es fiero testigo,
en aquella agonía
mi perdición procure con porfía;
acusador pesado,
nunca de perseguirme fatigado.
En tan cruel peligro y riesgo tanto,
cúbrame, Virgen, tu sagrado manto;
y a ti, Señora, deba la victoria,
gracia en la vida y en el cielo gloria.
Amén.

140

POEMAS CRISTOLÓGICOS



Cabecera de título en el tomo V de las Obras de Palafox, 1762.

CÁNTICO XXIII (VPE/51 Cánticos)

Non respondebit ei, unum pro mille. Ex Job 9, v. 3.

Aunque en aquella idea incomprensible
 asisten de *ab-eterno* las esencias
 de todo lo criado en tierra y cielo,
 por modo de sustancia indivisible,
 después tuvieron propias existencias,
 como retratos de tan gran modelo,
 el cual en cada cosa
 descubre perfección maravillosa.

Y así en la creación cuanto salía
 de aquel *fiat*, que fue el pincel divino
 con que se retrató cuanto hay criado,
 todo a su original correspondía,
 pero cuando a pintar al hombre vino,
 tres divinos pinceles ha empleado,

que fueron su palabra
y las manos también, con que lo labra.

En la parte inferior del mundo hermoso,
que Dios crió en el hombre arroja el resto,
pues con su propia imagen le dio forma,
criada para el fin más venturoso. 20
Levantólo su mano por aquesto
a ser rey y señor de cuanto forma,
y con único aviso,
le da para morada un Paraíso.

Si mostró el criador omnipotente
el amor, que criando al hombre tuvo,
de nuevo en conservarlo se lo muestra,
pues haciéndole casa adonde asiente,
con tan rara grandeza le mantuvo,
que descubrió el poder de su gran diestra, 30
y así el que Adán encierra,
fue el mayor, que después tuvo la tierra.

Aquí ordenó que cielos y elementos
asistan con fineza invariable
al servicio de un príncipe tan claro,
los unos con perpetuos movimientos,
los otros con tributo inevitable,
teniendo por dichoso, rico y caro,
mirar a solo el gusto
de un príncipe tan grande, hermoso y justo. 40

Aquí le rinde, le sujeta y pone
al león, tigre y la onza a su servicio,
y a peces, aves, animales, plantas
para ese mismo fin cría y dispone.
Todo lo ordena por su beneficio
y aquí le puso obligaciones tantas,
con la correspondencia
de no llegar al árbol de la ciencia.

Más bien le da un vergel tan extendido,
tan rico y bello, ¿es mucho que reserve 50
un árbol sólo por su propio gusto?
Viendo el demonio al hombre preferido,
en el fuego cruel de envidia hierve,
teniendo aquel dominio por injusto
y viéndose privado
del que su ser ilustre le había dado.

Derribar, dice, quiero tanta alteza,
 emprendiólo, y el tiro que la arroja
 es sola una manzana, ¡oh fuerte mano!,
 pues rinde la más bella fortaleza, 60
 que aunque la embiste por la parte floja
 (ardid de guerra de tan gran tirano),
 es la piedra más fuerte
 con que la guerra concluyó su suerte.

Ufano parte con tan gran victoria,
 y él rendido, su daño conociendo,
 se esconde luego y huye avergonzado.
 A visitarle baja el rey de gloria
 (de nuevo a tal ingrato persiguiendo)
 bravo, terrible, ejecutivo, airado, 70
 y por la rebeldía,
 le quita cuanto bien dado le había.

Aquel traje inmortal que le dio quita,
 y el de tierra mortal suyo le vuelve,
 de donde le subió a tan alta cumbre.
 La ciencia que le dio, casi infinita,
 gracia, justicia y mando, se resuelve
 en infame destierro y servidumbre;
 y aquestas desventuras
 aumentaron aquí las criaturas. 80

Todas de siervas y sujetas salen
 a ofender al ingrato y perseguirle,
 son sus verdugos ya los elementos;
 y aquellas cualidades que se valen
 de ellos para mejor constituirle,
 con guerra quedan; y los vencimientos
 de la que prevalece,
 al hombre enferma, rinde y desfallece.

A espaldarazos, como a vil, le priva
 de su felicidad un gran ministro, 90
 que envía Dios para la residencia¹¹
 y para que el castigo se prescriba,
 la espada y querubín fueron registro
 que señalan la culpa y la sentencia,

¹¹ Entiéndase el juicio o inspección llevado a cabo sobre una persona con alto cargo después del término de su periodo de gobernación (o durante ella si había causa por la cual ejercerla), en este caso se refiere Palafox al Juicio Final.

que por decreto eterno
condena al hombre a muerte y al infierno.

Desavenido, el triste condenado,
con el Dios que ofendió, le es imposible
recobrar ya la suerte que ha perdido.
Mas tanto fue de su bondad amado, 100
que su infinito amor hizo posible,
que del abismo en que se ve caído,
con ventaja notoria,
suba a mayor ventura, gracia y gloria.

Con que tan vil quedó el humano traje,
desestimado, humilde y sin ventura,
a mil polillas de contrarios hecho.
Con que ya su dominio es vasallaje:
insufrible fealdad, tanta hermosura,
y su anchura llegó al mayor estrecho; 110
mas amor pudo tanto,
que hizo humano a aquel que es solo santo.

Y aunque tomó naturaleza
de lo limpio y hermoso de María,
a las penalidades se sujeta,
que aquél tiro causó de la manzana;
y así se cansa, se acalora, enfría,
la sed le acosa y el temor le aprieta
y al tributo más fuerte
también se ofrece, pues sufrió la muerte. 120

Pudiera en este traje, donde oculta
aquella inmensidad de su grandeza,
venir con aparatos, pompa y galas,
y todo aquesto por amor sepulta,
trocando sus tesoros en pobreza,
en un cortijo, sus doradas salas,
viene humilde y sin nombre
porque es maestro y redentor del hombre.

Perdióse aqueste por volar tan alto
y ha de ganarse por contrario vuelo, 130
riquezas infinitas apetece,
y aquí ha de dar con la pobreza asalto;
pretendióse igualar al rey del cielo
y ha de verle si acá se empequeñece,
y de todo contemplo,
que fue el divino rey humano ejemplo.

Luego al octavo día, niño tierno,
 al hombre dio señal por su rescate
 con la sangre que vierte, donde quiso
 mostrar la fuerza de su amor interno,
 pues desde luego quiere que se trate,
 que el desterrado vuelva al Paraíso,
 y aun en esta querella
 pagó por una culpa sin tenella.

140

El hombre pretendió en sabiduría
 comiendo el fruto la mayor ganancia,
 y trocóse la suerte, pues de sabio
 le convirtió su propia alevosía
 (como se dijo ya) en suma ignorancia;
 y el mismo Dios que recibió el agravio,
 en primera asistencia
 le ofrece alegre su infinita ciencia.

150

En el Jordán pasó por el bautismo,
 que culpas actuales presupone,
 do amor le puso en semejanza de ellas.
 ¡Oh clemencia de Dios! ¡Oh raro abismo
 de aquel saber que todo lo dispone!
 Ángeles, elementos, cielo, estrellas,
 admiración os pido,
 para un caso en los siglos nunca oído.

160

En saliendo del agua venturosa
 a la tierra se parte donde tuvo
 aquel ayuno que Moisés previno.
 La serpiente atrevida y ambiciosa,
 que la victoria contra Adán mantuvo,
 la pretendió contra el Adán divino,
 tres veces la procura
 y a la tercera halló su desventura.

Halló que aquel que hacía penitencia
 y tiene hambre, que flaqueza arguye,
 es el Dios invencible disfrazado,
 y vencida se fue de su presencia.
 Apenas esta guerra se concluye,
 cuando los serafines han llegado,
 sirviendo al rey de gloria
 y dando el parabién de la victoria.

170

Esta se gana para el hombre ingrato
 y tras ella va Cristo a dar remedio
 a cuantos accidentes le persiguen
 en este humilde y enfermero trato. 180
 dos años pasan, y la mitad de medio,
 de hacer inmensos bienes se le siguen
 oprobios y baldones
 de humanos e infernales corazones.

A sus agravios de ellos corresponde
 con nuevos beneficios y favores,
 quita demonios, resucita muertos,
 dando a las almas del valor que esconde
 su bebida y manjar; son pecadores, 190
 recibidos con brazos siempre abiertos,
 y a todos estos bienes
 responde el hombre ingrato con desdenes.

Cuando su ingratitud más se mostraba,
 entonces el mayor favor le ordena,
 cuando quiere quitarle a Dios la vida,
 Dios todo, al hombre aleve, se le daba
 debajo el pan y el vino de una cena,
 y él mismo a tanta suerte le convida,
 y ni tan gran bocado
 al que le está vendiendo ha reportado. 200

El principio de cena tan grandiosa
 fue un lavatorio, donde Dios se humilla,
 hasta lavar los pies del que le vende
 y besarlos con boca tan preciosa;
 esta hazaña, Señor, debe escribilla
 en medio el corazón el que se enciende
 en soberbia y venganza
 y vos tomad aquí la antigua lanza.

Muera el traidor, a quien clemencia tanta
 su cruel corazón no ablanda y doma; 210
 abrid la tierra y tráguelo el infierno.
 Aun más su tolerancia luego espanta,
 pues cuando el escuadrón le prende y toma,
 recibe al vendedor con pecho tierno,
 y a su boca malina
 dejó llegar hasta su faz divina.

Aquí sangre sudó y temió la muerte,
 lo segundo, arguyó su ser humano;

y lo primero, amor de dar el precio,
 por cuya fuerza el oro se le vierte, 220
 con ser tan ancha aquella inmensa mano,
 este tesoro trata con desprecio
 e inmenso vituperio,
 el que sale con él de cautiverio.

Y aunque de ingratitud las aguas crecen,
 no sólo no se apaga una centella
 de aquel volcán de amor del sacro pecho,
 antes sus vivas llamas se engrandecen,
 también del hombre la infernal estrella, 210
 hasta dejar a su hacedor deshecho
 a una columna blanda,
 que siendo mármol, de piedad se ablanda.

El redentor, benigno a tanta injuria
 y a otras infinitas que le hicieron,
 ni se querella, ni se encoleriza;
 y aquí se embraveció la inmensa furia
 hasta que en una cruz ponerle vieron,
 no hizo un punto pausa su ojeriza
 y aquí entre dos ladrones,
 al *non plus ultra* llegan los baldones. 220

Aquí donde las peñas y los astros
 mostraron sentimiento, ríe el hombre
 y Dios pasa adelante su rescate;
 salieron de sepulcros de alabastros
 los muertos, sin que el vivo aquí se asombre,
 el redentor divino dio remate
 a la hazaña gloriosa
 y con la Iglesia nueva se desposa.

Dejale en dote, entre otras mil riquezas,
 siete piedras que son inestimables, 230
 pues cada una vale más que el cielo;
 resucitó mostrando sus grandezas
 y haciéndolas también comunicables,
 subióse al padre eterno y deja al suelo
 dones nuevos y gracias,
 con que tuvieron fin nuestras desgracias.

A su divina madre, que en valores
 excede a los más altos serafines,
 nos deja en prendas de su amor sagrado;
 a su aprisco dejó doce pastores, 240

porque guarden de lobos y malfines
 la oveja y el cordero regalado;
 y por remate ordena
 quedarse acá, como se dio en la cena.

Y si su padre, por amor le envía,
 él por amor se da todo a las almas,
 ya en sacramento y ya en el sacrificio,
 en prueba del amor que nos tenía;
 porque salgamos con victoria y palmas,
 nos da por el postrero beneficio
 al Espíritu Santo,
 para vencer al reino del espanto.

250

Canción, bastó lo escrito,
 pues que llegastes hoy a lo infinito.

CÁNTICO L (VPE/51 Cánticos)

*Reformabit corpus humilitatis nostrae, configuratum
 corpori claritatis suae. Philip. 3, v. 21.*

Plantó Dios por su mano un Paraíso,
 y al hombre puso en él, que había formado
 a su imagen divina y semejanza.
 Por esta calidad le dio un reinado
 universal, con mando tan preciso,
 que excedió su ventura a su esperanza;
 los peces y animales,
 como si fueran sabios racionales,
 al hombre obedecían;
 las aves, ligerísimas venían
 a su imperio, dejando
 el vuelo con que se iban dilatando.

10

Porque tan grande príncipe gozara
 muchos siglos tan célebre ventura,
 le planta Dios un árbol de la vida,
 cuyo fruto, a la flor de su hermosura
 con vida incontrastable conservara;
 con él ella quedaba defendida
 con valiente muralla
 de los cuatro que están siempre en batalla;
 y siendo tal la forma,
 la materia con ella se conforma,

20

y por justo derecho
para que el hombre quede satisfecho.

A todas las criaturas puso el cielo
leyes justas, precisas de obediencia,
aunque tienen valores tan distintos;
ordenó su divina providencia
que al verbo humano, el ángel rinda el vuelo
al ave, y animal en los instintos, 30
tales leyes les puso,
que ninguno a las suyas se le opuso;
minerales y plantas
también guardan aquí sus leyes santas;
y hasta el mar arrogante
es siempre un fidelísimo observante.

Teniendo el hombre dependencia clara,
como la tienen todas las criaturas
de su criador, fue cosa conveniente
(con que ha sellado todas sus venturas, 40
e hizo a su nobleza ilustre y rara),
que sea el hombre único obediente;
guardando una ley sola,
gozara alegre de inmortal estola;
mas de lugar tan alto,
por no guardarla, dio tan grande fallo,
que hay inmensa distancia
de la pérdida suma, a la ganancia.

Si la sabiduría y la potencia,
con la bondad divina se juntaron 50
para criar al hombre tan perfecto;
por la infidelidad que en él hallaron,
se ordena, que le tome residencia
en donde quebrantó su real preceto,
la justicia severa;
trócle aquella hermosa primavera
en un agosto lacio;
en choza pastoril, el real palacio;
su mando, en rendimiento,
a cuanto está debajo el firmamento. 60

El cuerpo restituye con afrenta
a su madre la tierra; y a los cuatro
les dio licencia, que con modos varios,
al alma le deshagan el teatro,
donde ella satisfecha representa:

a los dos hizo infames tributarios
 del infierno, y la muerte,
 hasta quitarles la divina suerte
 de la gracia y la ciencia,
 y de aquella purísima inocencia 70
 en que los ha criado,
 cuando en el alma Dios se ha retratado.

A cumplir su destierro el hombre aleve
 salió del Paraíso, cuya entrada
 un querubín, ministro de justicia,
 de rayo le defiende con la espada,
 ya todo, tras aquesto, se le atreve,
 trocada la obediencia en la malicia;
 el animal y el pece
 ninguno de ellos fácil obedece; 80
 el bravo mar se aíra;
 el ave se remonta y se retira;
 y espinas y cambrones
 le dan ya las terrenas posesiones.

Quedó el reloj de Adán tan descompuesto,
 que el espíritu ya no corresponde
 con el sabio hacedor, que compuso;
 la armonía de ruedas no responde,
 con que en ellas la ciencia echó su resto,
 sino con temerario y loco abuso; 90
 las pesas de sentidos,
 donde puso primores escogidos,
 perpetuamente bajan
 y en no subir con la razón trabajan;
 el hombre, finalmente,
 pasó de extremo a extremo, de repente.

Para ganar un pan, trabaja y suda;
 la celeste influencia se le opone,
 y a sus cuatro enemigos favorece,
 con que de mil maneras descompone 100
 la salud; y así va en continua duda
 la vida que él adora, y desmerece;
 no bastan hospitales
 para sus accidentes corporales;
 su admirable armonía
 ya descompone un vaso de agua fría
 y un calor demasiado,
 a veces sin cuento, le ha desconcertado.

¡Pues si se mira aquí la servidumbre
 a tantos accidentes peregrinos, 110
 como hay desde los pies a la cabeza,
 y muchos de ellos, sin horror indignos
 de ser nombrados, que con pesadumbre
 los toleran la vida y la riqueza!
 Sin alma el cuerpo vemos,
 que no hay ponderaciones, ni hay extremos
 para decir cual queda;
 y al fin, la más hermosa y alta rueda
 de la vida de humanos,
 acaba en podredumbre y en gusanos. 120

El hacedor mirándose a sí mismo,
 vio que en su idea eterna y soberana,
 tanto desdice su divina imagen
 de la beldad que dio a la nuestra humana.
 Este abismo dio voces al abismo
 de su piedad, pidiendo que se atajen
 siglos de enemistades
 entre humana y divina majestades
 de Dios y Adán (privado
 por la culpa alevosa del reinado) 130
 y vuelva su persona
 al cetro de la gracia y la corona.

Con las voces que daba la clemencia,
 la justicia depuso la venganza;
 inclinó la bondad, al padre eterno,
 para volver al hombre a su privanza,
 para darle el amor de su excelencia,
 halló su pecho amante, pío y tierno,
 y el verbo sacrosanto
 para subir al hombre, bajó tanto, 140
 que a sus brocados reales,
 juntó nuestros vilísimos sayales,
 porque la alevosía
 se opuso a su eternal sabiduría.

En el silencio de la paz que tiene
 en todo el orbe el príncipe tirano,
 de sus reales asientos vino el Hijo
 a ser del hombre, Padre, amigo, hermano;
 ya es hombre Dios, y por aquí le viene
 el ser el hombre Dios, como nos dijo 150
 Agustino sagrado:
 “en el Verbo divino se ha elevado

nuestra naturaleza,
 a más felicidad y a más alteza,
 que cuando Dios al hombre
 le dio valores tantos y renombre.

Por aquesto, en su angélica, la Esposa
 en el sábado alegre, cuando canta
 los admirables triunfos de su Esposo
 con gozo inmenso y alegría tanta, 160
 a la culpa de Adán llama dichosa,
 pues tuvo un redentor tan majestoso
 por darme a mí reposo
 se cansa y se fatiga;
 y porque su fineza no desdiga
 con mis penalidades
 convino sus gloriosas dignidades;
 y pobre y perseguido
 desde Belén hasta el Calvario ha sido.

Apenas en cortijo humilde nace, 170
 cuando su sangre dio al octavo día
 por señal del rescate de los hombres;
 y del fuego de amor en que se ardía,
 con ser solo en quien Dios se satisface,
 y él sólo digno de infinitos nombres,
 un hombre y rey tirano
 con pensamiento temerario y vano
 la vida le quitara,
 si el destierro de Egipto no le ampara;
 y en tan largo camino 180
 sufrió penas sin cuento el rey divino.

Volvió a su patria Nazaret, y luego
 hasta los años treinta determina
 de estar oculto, aunque a los años doce
 dio muestra de su ciencia peregrina;
 salió valiente su amoroso fuego,
 y aunque en palabras y obras se conoce,
 con su villano trato
 a todo se mostró su pueblo ingrato;
 por fina recompensa 190
 de su divina caridad inmensa,
 desprecios y baldones
 dieron aquellos impíos corazones.

De infinitos enfermos a las curas
 y a las vidas de cuerpos y almas muertos,

con odio y piedras duras corresponden:
 en él hallaban los seguros puertos
 en este mar de humanas desventuras
 y con viles injurias los responden:
 Sidón, Tiro y Samaria 200
 testigos son de aquella temeraria
 ingratitud hebrea:
 al paso en fin que Dios su vida emplea
 en hacer beneficios
 fueron ofensas claras los servicios.

A los treinta y tres años y tres meses,
 cuando en prendas de amor se dio en comida,
 que de la eterna vida es alimento,
 trataron de quitarle ya la vida 210
 por envidias y humanos intereses
 para que ellos consigan ese intento
 un discípulo amado
 le vende por un precio limitado,
 y en prueba de que muere
 con propia voluntad y que eso quiere
 al infernal caudillo,
 sudor de sangre sale a recibillo;
 cuya copia excelente
 fue la escritura de su amor ardiente.

Con este sale al paso de escuadrones, 220
 que furiosos venían a prendello,
 y con beso de paz entró la guerra.
 Al cuerpo más que el sol, hermoso y bello,
 prendieron con furor viles sayones;
 arrastraron al cielo por la tierra.
 Pedro una oreja corta
 y el ofendido Cristo le reporta,
 huyeron los amigos;
 y aquellos sus crueles enemigos
 en casa Anás le ponen 230
 para que le maltraten y abandonen.

De allí le llevan a Caifás su yerno
 y un ministro infernal en su presencia,
 en el rostro lo hirió con saña y furia.
 El rigor, la crueldad, y la indecencia
 (efectos claros de su odio interno),
 con que le tratan y la inmensa injuria
 de toda aquella noche,
 el sol la llora en su dorado coche;

prosiguieron los tratos, 240
 con llevarle contentos a Pilatos,
 éste a Herodes le envía
 y aquí fue despreciado el gran Mesías.

A Pilatos le vuelven y aquí juegan
 con Cristo, cual si fuera una pelota,
 cumpliéndose una rara profecía.
 Ya todo contra Cristo va de rota;
 a verdugos sucísimos le entregan;
 desnúdanle la ropa que María
 tejió con tanto gozo, 250
 y llenos de contento y alborozo,
 no acabaron sus sañas,
 hasta que descubrieron sus entrañas,
 y el Pretorio sagrado,
 con la sangre de azotes han bañado.

El socorro tras esto, que ha tenido
 del manjar y bebida (que a un vil reo
 no se niega jamás en el tormento),
 fue, que con un andrajo sucio y feo
 los ojos le vendaron; que han querido 260
 tener ellos un rato de contento
 y en tragedia de Cristo
 un entremés ridículo se ha visto;
 luego le prosiguieron
 con la ropa de rey que le vistieron,
 y el cetro y la corona
 con que atormentan a su real persona.

A tal extremo vino el vilipendio,
 que fue Cristo el rincón donde escupían,
 sembrado de mil ronchas y desnudo, 270
 los judíos crueles le veían,
 y de su odio aquí creció el incendio,
 y en nueva saña se aceró su escudo;
 tanto fue su desprecio,
 que tuvo Barrabás más alto precio.
 La tercera jornada
 tuvo principio con la cruz pesada
 y tuvo fin la historia
 muriendo en cruz el rey de eterna gloria.

Luego testificaron, como fieles, 280
 que era Dios. Las estrellas y elementos
 ellas se enlutan y ellos se amotinan,

pero los enemigos no contentos,
 de nuevo califican ser crueles,
 cuando las peñas a piedad se inclinan,
 pues con furia y pujanza
 a Cristo le metieron una lanza
 por el costado adentro;
 aquí salió la suerte de un encuentro,
 tan colmada y crecida, 290
 que al hombre le valió la eterna vida.

Al cuerpo atormentado, seco y frío,
 bajaron de la cruz, y en piedra dura
 dos hebreos, piísimos varones,
 le dieron una nueva sepultura.
 Salió la muerte en este desafío
 con la victoria de mayor ventura,
 pero al tercero día
 el muerto, con la vida que salía,
 de la muerte ha triunfado; 300
 al infierno ha vencido y despojado;
 y con raros solaces,
 puso entre Dios y el hombre eternas paces.

El cuerpo que es escudo en donde el Padre
 ejecutó el rigor de su justicia,
 y le hizo un abismo de dolores,
 donde arrojó su resto la malicia,
 aunque salió del vientre de su madre
 con más beldad, riquezas y esplendores
 que el serafín supremo, 310
 resucitado tiene tal extremo
 su cuerpo en la hermosura,
 que en ella el querubín su ciencia apura,
 pues terrenos sayales
 son ya todos divinos e inmortales.

Con el brocado bello que han tejido
 la potestad y la sabiduría
 (con modo oculto al ángel que más sabe),
 venciendo en luz al sol de medio día,
 sale, y de cuatro dotes ya vestido, 320
 claro, sutil, ligero más que el ave,
 bellísimo impasible,
 y si de aquestos cuatro es infalible,
 que su quilate afinan,
 según el grado con que se avecinan

al término, ¡qué vuelo
 dará esta gala, unida al rey del cielo!

Ya vimos cual quedó en la cruda guerra,
 hasta que ha conseguido la victoria
 de nuestra redención, pues aquí baja 330
 por darnos en el cielo de su gloria,
 y de su gracia inmensa acá en la tierra,
 cuanto mi redentor sufre y trabaja,
 lo sufre y lo padece,
 porque a satisfacer por mí se ofrece
 de sus satisfacciones
 a cielo y tierra salen perfecciones,
 y con su gala nueva
 su liberal amor ilustra y prueba.

Resucita inmortal, glorioso y bello, 340
 porque resucitemos inmortales
 con siete dotes en el cuerpo y alma.
 Ya vimos el abismo de los males
 de nuestro cuerpo para aborrecerlo,
 pues si el de Cristo gana aquella palma
 cuando ya resucita,
 con ser ella admirable e infinita,
 en el día postrero
 al cuerpo del amante verdadero
 se la dará; y con ella 350
 tendrá su carne cristiana y bella.

Esta beldad se da, según el justo
 acompañó a Jesús en sus pasiones;
 por esto son los grados diferentes
 y muchas en el cielo las mansiones.
 A todos honrará con sumo gusto,
 donde ya los terrenos accidentes
 cesarán y lo humano
 será todo divino y soberano,
 conforme el cuerpo vemos 360
 lleno de mil bellísimos extremos
 en Cristo, con que quiso
 dar la palma al segundo Paraíso.

Paráis en él contenta
 Canción, donde se hace suma cuenta
 del afecto amoroso,
 por quien será este vuelo venturoso.

Glosas a la santísima cruz (atribuido)
(VPE/ 19 Liras de la transformación)

Texto:

Sin cruz no hay gloria, ¡oh madero
divino!, ni con cruz llanto
eterno, tampoco hay santo
sin cruz, que es el verdadero.

Glosa:

Después que la Virgen vio
que por la culpa su hijo
clavado en la cruz murió,
como a su Dios la adoró
y fervorosa la dijo:
"Cargarte en mis hombros quiero
y por ti mi gloria espero;
serás, ¡oh cruz!, mi memoria,
que pues de Cristo eres gloria,
sin Cruz no hay gloria, ¡oh madero!

10

No puede gloria alcanzar
quien primero no padezca,
y su cruz se ha de cargar
si quiere con Dios reinar
el que más con Dios merezca,
y humillándole Dios tanto
que a la cruz quitó el espanto,
establézcase en el suelo,
que sin cruz no habrá consuelo
divino, ni con cruz llanto.

20

El consuelo perdurable
ha de fundarse en la cruz
y en el llanto miserable,
tesoro halla inestimable
quien tiene divina luz;
el tormento y el quebranto
son un laurel y amaranto
para la fuente del justo,
mas sin temporal disgusto,
eterno tampoco hay santo.

30

Acabe de persuadirse
quien seguir a Cristo entiende,

que a la cruz ha de rendirse
 y que sin cruz no hay ceñirse¹²
 la corona que pretende;
 la cruz es nuestro lucero
 del cielo el guión primero,
 mas no piense quien se alista
 por soldado en su conquista
 sin cruz, que es el verdadero.

40

Al nombre de Jesús (atribuido)
 (VPE/ 19 Liras de la transformación)

Cinco letras tenéis —Divino Nombre
 a quien se humilla cielo, infierno y Tierra—
 por nombre, amigo en paz, temido en guerra,
 Divino al Ángel y admirable al hombre.

Las letras cinco son y porque asombre
 el misterio que el Nombre sacro encierra,
 Salvador os llamáis, que el mal destierra,
 y es Cristo, Rey ungido, el sobrenombre.

Con sangre entran las letras, cinco han sido,
 cinco mil los azotes serán presto,
 cinco las llagas, Salvador y Cristo.

10

Advierta, ¡oh alma!, al Nombre tu sentido,
 óyele y tenle entre los ojos puesto,
 que el nombre es para oído y para visto.

Al calvario y Cristo en él (atribuido)
 (VPE/ 19 Liras de la transformación)

El cielo está confuso, la mar brama,
 el aire cuaja el polvo en remolinos,
 predomina el más fiero de los sinos,
 Atropos corta al mundo estambre y trama.

Perdían cada cual —o tronco o rama—
 chopos enanos y gigantes pinos,
 temen rüina humanos y divinos,
 el caos a confusión segunda llama.

¹² Deberá leerse “y que sin cruz no hay que ceñirse” o “y sin cruz no hay que ceñirse”, en el primer caso se altera la rima, en el segundo se altera el verso original.

La máquina del orbe se disuelve.
 ¡Oh Calvario dichoso! Que en tu monte
 el Autor de la vida en Cruz expira. 10

¡Oh triunfante Señor!, los ojos vuelve;
 y pues tu muerte es paz, en medio ponte,
 Habla a los cielos y a los hombres mira.

Otro soneto a lo mismo (atribuido)
 (VPE/ 19 Liras de la transformación)

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

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

Que el Sol se eclipse estando padeciendo,
 la Causa Universal de tierra y cielo,
 no hay en cielo ni en tierra a quien no asombre. 10

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

Al descendimiento de la cruz (atribuido)
 (VPE/ 19 Liras de la transformación)

Nace en sagrados brazos de alba pura,
 sujeto a los eclipses naturales,
 el Sol, divina luz de los mortales,
 A desterrar nuestra tiniebla oscura.

Va ilustrando la tierra su hermosura
 por signos de milagros y señales,
 hasta que para bien de nuestros males,
 llega en la Cruz al auge de su altura.

Allí se pone, allí de su carrera
se acaban los humanos movimientos,
con la muerte dél mismo apeteuida.

10

Y queriendo cerrar la vuelta entera,
baja de los de Cruz, brazos sangrientos,
a los maternos que le dieron vida.

Al sepulcro de Cristo (atribuido)
(VPE/ 19 Liras de la transformación)

¡Oh muerto grano que caído en tierra
aseguras montón de alta cosecha!
Divina Humanidad, por mí deshecha,
en quien su eternidad el cielo encierra.

Acá se escucha campar la guerra
del saco tuyo a la prisión estrecha,
Alma Divina, a vencimientos hecha,
que tantos saca a luz, tantos des-hierra.

Yace Cuerpo mortal, de muertos vida,
en paz reposa, ¡oh brazo de victoria!,
por monumento y fin de tus hazañas.

10

Y tú que pasas, para, aquí te olvida
de ti, y aquí se acuerde tu memoria
que ocupa Dios de piedras las entrañas

A la resurrección de Cristo (atribuido)
(VPE/ 19 Liras de la transformación)

¡Qué de dudas, Señor, qué de desvelo,
siendo Vos Fe del cielo, al mundo distes!
temblando está de Vos, cuando nacistes,
aunque temblar os vio desnudo al hielo.

Crecéis y con milagros dais recelo,
espantóle la paz que le trajistes,
muerto quedáis y os teme, porque fuistes
al sol tinieblas, rompimiento al velo.

Mas hoy, al tremolar del estandarte
que en asta de virtud y Omnipotencia
enarboláis por triunfo, en Real victoria,

10

huyendo va de Vos, Divino Marte,
 mayorazgo impasible de alta herencia,
 honor de vivos y de muertos gloria.

**Del hijo de Dios y misterios
 de la humanidad santísima**
 (BE)

Cree en el Hijo redentor,
 que se hizo hombre por tu amor.

El que es Dios en tierra y cielo,
 vino a hacerse hombre en el suelo.

En el vientre de María,
 —virgen purísima y pía,

virgen perfecta y sagrada,
 santa hermosa, inmaculada—,

tomó esta naturaleza
 y se hizo de ella cabeza.

10

Se vistió nuestro vestido,
 de sus entrañas tejido.

Él nos enseñó su ley
 y nos hizo de su grey.

Ganado de un buen pastor,
 criador y redentor.

Sólo por nos redimir,
 quiso en una cruz morir,

pero por más nos honrar,
 se quiso antes consagrar,

20

haciéndonos Nochebuena
 a la Noche de la Cena.

Murió en la cruz por nosotros,
 vive en la hostia con nosotros,

dejándonos en sustento
gloria, provecho y contento.

Y aquel mismo que murió,
él mismo resucitó.

Y salió glorificado
el que fue crucificado. 30

Y este hombre, Dios eterno,
también descendió al infierno.

Era inmenso su poder
y todo lo quiso ver.

Tocabale el gobernar,
todo lo quiso mirar.

Y repartiéndoles palmas,
del limbo sacó a las almas,

y con ellas desde el suelo
se subió triunfando al cielo. 40

Y dejando acá a su madre,
está a la diestra del padre.

Aunque después le siguió
la madre que le parió;

y allí vive coronada
nuestra muy dulce abogada.

En cuerpo y alma en el cielo
está por nuestro consuelo.

La que por nuestra pobreza,
ruega y pide a su grandeza: 50

a la Santa Trinidad,
que nos llene de bondad,

y que sirviéndole aquí,
le gocemos siempre allí.

Y aquel señor soberano,
en todo tiene la mano.

Y su eterna majestad
gobierna a su voluntad.

Gobierna lo que ganó
y manda lo que venció.

60

El que fue conquistador
es también gobernador.

Y ha de venir a juzgarnos,
premiarnos o castigarnos.

Y así es bien obedecer,
a quien hemos menester.

Y no como interesados,
sino como enamorados.

Pues, ¿a quién se debe amor,
sino a este dulce Señor?

70

De la señal de la santa cruz (BE)

Es la señal de la cruz
la guía, camino y luz:

la que a todo cristiano
lleva al cielo por la mano.

Y cuando en la frente se hace,
muchas maldades deshace.

Destierra al mal pensamiento
que causa eterno tormento.

Y cuando se hace en los labios,
a los hombres vuelve sabios,

10

porque a la lengua refrena
y de mala, la hace buena.

Y cuando se hace en el pecho,
reprime todo mal hecho,

con que el alma bien regida,
vida hace de eterna vida.

Conociendo el corazón,
que es señal de redención,

porque la fe que profesa
la protesta y la confiesa.

POEMAS ESCATOLÓGICOS



Grabado en la portada del tomo IX de las Obras de Palafox, 1762.

CÁNTICO XXXII (VPE/ 51 Cánticos)

*O mors bonum est iudicium tuum, homini indigenti,
et qui minoratur viribus, defecto aetate, et cui de omnibus cura est,
et incredibili, qui perdit patientiam. Eccli. 41, v. 3 y 4.*

Cayó del cielo el ángel temerario
con ánimo perverso
(efecto propio de su loco abuso),
y contra el universo
hizo guerra cruel como cosario,
pues las armas y ardid con que se opuso,
su valor las compuso
de la astucia cruel de una serpiente.
¡Oh envidia omnipotente!,
pues en la lid que apunto,
en vez del sumo bien que en Adán viste,
el sumo mal y muerte introdujiste;
y aquel vivo trasunto

del criador eterno
condenaste, enemiga, al duro infierno.

¡Oh privación de vida, oscura y fea!
¡Oh muerte, que eres nada,
ya señora absoluta de los hombres!
¡Oh vida tan amada,
enemiga de aquel que te desea! 20
ya es bien que con tus bienes nos asombres,
pues los que tienen nombres
y eternidad de gozo invariable
por un modo admirable,
tú, contraria mas fuerte
al amigo de Dios, los da en el cielo;
para enseñar esta verdad al suelo
se sujetó a la muerte
el autor de la vida,
aunque es siempre la muerte tan temida. 30

Fue pena de la culpa esta enemiga,
y es traza soberana,
que sea medicina a los mortales,
y que si una manzana,
comida sin razón, nos atosiga,
la muerte cure sus terribles males.
Inmensos celestiales,
sujetos al estímulo terrible
del contrario infalible, 40
gozan la vida eterna;
de la muerte, con sola la memoria,
sufrieron penas que les dieron gloria,
que como las gobierna
aquel terrible freno,
vino a serles lo amargo dulce y bueno.

La memoria espantosa de la parca
venció del apetito
el escuadrón más fuerte y reforzado;
si el rebelde precito
de esta vida en el mar cruel se embarca 50
de la forzosa pálida olvidado,
el golfo del pecado
le anega y le sepulta allá en su abismo;
el que en el cristianismo
la memoria conserva
del fin de los mortales, de ella sale
con que ganar cuanto en el cielo vale;

por ella se reserva
sin heridas el alma
y goza vida al fin de eterna palma. 60

En el continuo juicio de la muerte
al pobre es favorable,
para alivio del mal de su pobreza;
mira que no es estable
su mal tenido por terrible y fuerte,
tras él aguarda el bien de la riqueza,
que la divina alteza
a los pobres humildes da en su casa;
con este acuerdo pasa 70
alegre, por lo triste,
que nos causa el morir naturalmente;
este juicio, al fin, es tan potente
que en él sólo consiste
del pobre su consuelo,
pues le ofrece tesoros para el cielo.

Desdichado es el pobre que se olvida
de tan alto juicio,
y a la impaciencia fiera el pecho ofrece,
haciendo sacrificio 80
a la envidia cruel, con alma y vida,
en donde la esperanza desfallece
y la soberbia crece,
que de la providencia real murmura;
aquí su desventura
ya tras la de su pecho
le da la inmensa, donde aquello amargo
es en la triste duración tan largo,
que sin hallar el pecho
alivio, ni ventura,
la eternidad del juez eterno dura. 90

De la muerte el juicio es provechoso
para el que tuvo alteza
en la humilde ventura de este suelo
y de aquella grandeza
vino al humilde estado venturoso;
aquí contempla que en llegando al cielo,
la vida y el consuelo,
el mando y las riquezas se eternizan;
aquí se canonizan
los bienes sin engaño 100
y con esta memoria le parece

que es muy largo el destierro que padece,
y en este desengaño,
que tanto al mundo espanta,
él se alborozaba, ríe, alegra y canta.

El que sin este acuerdo se contempla
desigual en la suerte,
vive rabiando, envuelto en ira y saña;
y si piensa en la muerte
es por lo que el despecho le destempla 110
y la impaciencia bárbara le daña,
mirando a la montaña
que un tiempo levantaron sus venturas,
y de sus desventuras
el abismo presente
maldice y abomina de la vida;
pero luego el demonio le convida
con estado excelente;
y él tras esta mentira
en el falaz vivir pone la mira. 120

Si aquel a quien la edad misma declara
que de su curso breve
largo tiempo corrió, contempla atento,
que paga lo que debe,
y que es la vida acá frágil y avara,
aguarda ya con ánimo contento
el último momento,
que el reloj de la vida ha de mostrarle
y ya por acabarle
comienza el apetito 130
(que ya es divino) a desear la hora,
cuando la vida que el mundano adora,
con regalo infinito
y sin enfermedades,
ha de gozar por mil eternidades.

El viejo que se olvida de estos bienes,
por amar con afecto
la vida tan penosa insoportable,
cuando el más circunspecto
oye el temido fin con mil desdenes, 140
suele llegar la parca inexorable;
¿qué tiene aquí de amable
la vida triste de miserias llena,
que solamente es buena
para que se ejercite

la virtud en que Job fue sin segundo?
 ¡Oh engaño universal del vano mundo!
 la vida eterna quite
 de esta vida el deseo,
 pues todo en ella es breve, triste y feo. 150

Al poderoso en mandos y riqueza
 es freno necesario
 del fin inevitable la memoria,
 que es potro temerario
 en esta parte la naturaleza
 y por los montes de su suerte y gloria,
 se lleva la victoria
 el apetito indómito,
 pero siendo infalible
 que todo se remata 160
 en el polvo que dio principio al hombre,
 las espuelas del ser, potencia y nombre,
 el freno las desata
 y vuelve atrás el paso,
 al que manda de oriente hasta el ocaso.

¡Oh Carlos quinto y sin segundo Marte!,
 pero primero en esto,
 ¡qué bien pusiste raya al apetito!,
 pues cuando echaba el resto
 tu fortuna del mundo en cada parte, 170
 cuando de Orón el arrogante edito
 dilataste el distrito,
 haciendo paso entre Caribe tanto
 al evangelio santo;
 y cuando ya tu fama
 por todo el universo alegre vuela,
 entonces tu grandeza se nivela
 con siete pies de cama,
 donde todos yacemos,
 de tu valor mostrando los extremos. 180

Con este ejemplo sólo bien mirado
 podrían los mortales
 tener siempre su fin ante los ojos.
 No hay cetros imperiales,
 ni mitras, ni capelos, ni reinado
 que no le paguen vidas por despojos,
 si los vanos antojos
 del mozo persuadido no reparan
 en el mar donde paran

las aguas de las vidas,
 mire que sin respeto a las edades,
 a títulos, valor, ni calidades,
 quedan ella sumidas
 y que es siempre a deshora,
 cuando el viviente más la vida adora.

190

Si el que es mundano os mira,
 daréis, Canción, disgusto
 y gozo singular si fuere justo.

De huesos de muertos que hablan, a quien los mira, sin lenguas (atribuido)
 (VPE/19 liras de la transformación)

Con mudas lenguas os hablamos claro,
 ¡oh, vivos que miráis nuestra caída!,
 hecha ceniza la deshecha vida
 por fatal estatuto, al mundo caro.

Contra el morir jamás se halló reparo,
 del mismo Dios la muerte fue homicida,
 dura de padecer, cruel, temida;
 temed, mirad, sentid su efecto raro.

Temed el día riguroso e incierto,
 mirad que hay contra humanos residencia,
 sentid que al mal vivir sucede infierno,

10

coged marchitas flores de este huerto
 que del de Adán padece la sentencia,
 haréis de un fin mortal principio eterno.

Prosa de los difuntos (atribuido)
 (VPE/19 liras de la transformación)

Cuánto temor habrá cuando se vea
 venir a escudriñar el Juez tremendo
 las causas en que el mundo el tiempo emplea.

Esparcirá la trompa el son horrendo
 por los sepulcros y con gran presteza
 los muertos ante el trono irán trayendo.

Allí la muerte y la naturaleza
se pasmarán y, cuando al Juez airado
habrá de responder nuestra flaqueza.

Un libro escrito allí será sacado, 10
en el cual se contiene todo aquello
por donde el mundo habrá de ser juzgado.

Y cuando se asentare a tratar dello
el justo Juez, descubrirá lo obscuro
y no perdonará solo un cabello.

¿Qué diré entonces yo?, ¿qué amparo o muro?,
¿qué Patrón hallaré que me defienda,
do el justo apenas estará seguro?

Inmenso Rey de Majestad tremenda 20
que a los que has de salvar salvas de gracia,
sálvame, haciendo que jamás te ofenda.

Acuérdate, Señor, hazme esta gracia,
que soy la causa por quien caminaste,
no me tome aquel día en tu desgracia.

Buscándome cansado te asentaste
y padeciendo en Cruz me redimiste,
no se pierda el trabajo que tomaste.

Justo Juez, ya que lo más hiciste,
el perdón me concede que te pido
ante el día de la muerte triste. 30

Gimo y lloro, Señor, que te he ofendido,
la grave culpa el rostro me colora,
perdona a quien te ruega arrepentido.

Tú, que absolviste a aquella pecadora
y con oír al buen Ladrón, me has dado
la esperanza también que tengo ahora.

Mis ruegos no son dignos —bien mirado—
pero por tu bondad haz que no sea
en el eterno fuego atormentado.

Haz que entre las ovejas yo me vea 40
y apártame, Señor, de los cabritos,
y que a tu diestra mano te posea.

Y echados, convencidos los malditos
 en el eterno fuego y flama ardiente,
 llámame para ti con los benditos.

Suplícote devota y humilmente
 el corazón casi cenizas hecho,
 que cuides de mi fin como clemente.

Y aquel día de llanto sin provecho
 que de cenizas resucite el hombre, 50
 cual reo a ser juzgado su derecho.

a éste, para gloria de tu nombre,
 perdona, ¡oh buen Jesús!, por tu clemencia,
 y a más del perdonar, que es tu renombre,
 dale holganza eterna en tu presencia.

**De la devoción a las ánimas
 del purgatorio
 (BE)**

Todo tu bien solicitas
 por las ánimas benditas.

Ayúdalas en el suelo,
 ayudarán en el cielo.

Causas al cielo consuelo
 con este santo desvelo.

Tú las socorres aquí,
 favorecerán allí.

Grandes bienes atesoras,
 si por ellas siempre oras. 10

Quien trata en las ayudar,
 contrata en acaudalar.

pues con socorros del suelo
 tendrá socorros del cielo.

¿Quién las mira padecer
 y no las va a socorrer?

Las misas y la oración,
todo su sufragio son.

Limosna y obras penales,
las libran de grandes males. 20

Que aunque ellas siempre son buenas,
padecen terribles penas.

Obra es muy caritativa,
ayudarlas con fe viva.

¿Quién ve a su padre penar,
que no le vaya a aliviar?

¿Quién ve a su amigo penando
y que no le esté ayudando?

Son amigos, o son padres,
hijos, hermanos y madres. 30

El hacerlo es gran virtud,
el no hacerlo, ingratitud.

Si cinco altares visitas,
a las almas penas quitas.

De la mortificación (BE)

A la mortificación
ámala con gran pasión,

porque el que es varón perfecto,
esto tiene por objeto.

Ninguno alcanzó la gloria,
sin pasar por la victoria.

Ha menester pelear
el que se ha de coronar.

Si la carne anda domada,
vive el alma concertada. 10

Pero si la carne manda,
perdida del todo anda.

Perdido está el corazón
sin la mortificación.

Procura vivir penando,
porque no mueras pecando.

Si vives acá penando
vivirás allá gozando.

Quien a ver a Dios se inclina,
no deja la disciplina.

20

Porque bien disciplinado,
lo más tiene luego andado.

Se libra de todo mal,
sujetando el natural;

pero él caerá muy presto,
si se descuidare en esto.

Nunca es bueno aquel consuelo,
que nos aparta del cielo.

Lo que deleita me daña,
si deleitando me engaña.

30

Mas quiero tribulaciones,
que no culpas y pasiones.

Salgan culpas y entren penas,
y estas penas son muy buenas.

Tenga yo servido a Dios,
más que me aborrezcáis vos.

Muy poco importa e buen nombre,
si vive con culpa el hombre.

No aprovecha la opinión,
si anda perdida el varón.

40

De la consideración de las cuatro postrimerías
(BE)

De la muerte

Oye pecador, despierta,
que la muerte está a la puerta.

No hay cosa que más despierte,
que dormir sobre la muerte.

Guarda que el primer pecado,
no sea el postrer bocado.

Memoria de sepultura,
blanda es, y parece dura.

Aunque es la muerte muy cierta,
pero su hora es incierta.

10

¿Quieres saber bien morir?,
pues aprende a bien vivir.

¿Qué te importa hoy el triunfar,
si mañana has de acabar?

Lo que parece vivir,
es caminar a morir.

¿Alentar y respirar
es ir volando a expirar?

¿Qué te vale tu ventura,
si acaba en la sepultura?

20

¿Qué es toda felicidad,
sino viento y vanidad?

No pierdas tiempo al vivir,
que se acerca ya el morir.

Seguro será al morir
lo que es seguro al vivir.

Seguro será al vivir
lo que es seguro al morir.

Mirando a la calavera,
se obra de buena manera. 30

Harás aquello que hicieres,
haciendo cuenta que mueres.

Nunca desees viviendo
lo que aborrezcas muriendo.

Quien vive a su gusto asido,
se hallará al morir perdido.

Quien no mira cómo vive,
a morir mal se apercibe.

Date gran prisa a servir,
antes que llegue el morir. 40

No pierdas tiempo viviendo,
que lo llorarás muriendo.

¿Para qué quiero los gustos,
si han de acabar en disgustos?

Mucho más quiero penar,
que luego se ha de acabar.

Poco puede atormentar,
lo que no puede durar.

Pero el eterno gozar,
nunca se puede acabar. 50

Penas elige en la vida,
vivirás eterna vida.

Y viviendo de esta suerte,
será tu vida la muerte.

Del juicio

Loco es quien no deja el vicio,
cuando camina al juicio.

El que no hace penitencia,
camina a horrenda sentencia.

¿Quieres piadosa sentencia?
procura hacer penitencia.

No vivas tan descuidado,
teme el juicio apresurado.

Si has de dar cuenta perdido,
¿cómo estás con tanto olvido?

60

Mira el miserable estado
en que te ha puesto el pecado.

Teme, teme desdichado,
si te acuestas en pecado.

¡Oh juicio formidable,
delgado, fuerte, invariable!

De cuya severidad
depende una eternidad.

Del cual ninguno se escapa,
desde el sacristán al Papa.

70

Ni se eximen de sus rayos,
reyes, príncipes, lacayos.

Ni el más leve pensamiento,
ni ligero movimiento.

Hijo, ajusta bien tus cuentas,
antes que su efecto sientas.

Lo que no hicieres aquí,
no podrás hacer allí.

¡Oh que de ello llorarás,
de aquello que aquí no harás!

80

¿Quién va a ser residenciado,
que no lo tenga pensado?

Ten prevenidos tus cargos,
que sin eso son amargos.

La prevención es llorar
y el servir orar y amar.

Mira cómo vives ahora
antes que llegue tu hora.

Revocar lo ya perdido,
no es al hombre concedido.

90

Si vas al juicio llorando,
saldrás del juicio cantando.

Del infierno

Teme, hijo mío, el infierno,
porque es el tormento eterno.

Piénsalo bien meditado,
no lo verás condenado.

Un momento de sus penas
hace las de acá muy buenas.

Son ligeras las de acá,
son horrendas las de allá.

100

Pena que nunca se acaba,
esa sí que es fiera y brava.

La pena, que siempre dura,
esa sí que es fuerte y dura.

El tormento del infierno,
ese es grande, que es eterno.

Padecía un condenado,
por lo que había pecado,

y díjole el apetito:
“a buen bocado, buen grito”.

110

Quien no gime lo pasado,
cerca está de condenado.

Cerca está de condenarse,
quien no trata de salvarse.

Con sólo un mal pensamiento,
se adquiere eterno tormento.

Visos tiene de precito,
el que sigue su apetito.

En el infierno padece,
aquel que a Dios no obedece. 120

Comienza allí su pesar,
mas no se puede acabar.

Vive para padecer,
mas no dejará de ser.

Muerte que no halla la muerte,
triste vida y triste suerte.

Este modo de vivir,
no es vivir, sino morir.

Este modo de vivir
es más cruel que el morir. 130

¡Ay desdichado de ti!
si padecieras allí;

porque dura el padecer
y nunca llega el no ser,

pues siempre estará muriendo,
reventando y padeciendo.

Esta consideración
atormenta el corazón.

De la gloria

Pelea por la victoria,
para que alcances la gloria. 140

¡Oh qué gozo y qué consuelo,
entrar coronado al cielo!

Ver los ángeles y santos
olvidando eternos llantos!

¡Qué consuelo y alegría
ver a la virgen María!

¡Oh, cómo arderá el amor,
mirando a su redentor!

¡Aquellos divinos ojos
que quitan todos enojos!

150

¡Aquel rostro celestial
que libra de todo mal!

¡Qué gozos tan soberanos
mirar sus pies y sus manos!

¡Y las llagas que dan luz,
recibidas en la cruz!

¡Y la del dulce costado
de aquel pecho enamorado,

que arroja fuego de amor
con suavísimo ardor!

160

Todo es allá resplandor,
lo que en la cruz fue dolor.

¿Qué es ver la esencia divina
de que el alma se halla indigna?

Ni se puede comprender,
aunque se puede entender.

Pero bien se puede amar,
ver, contemplar y gozar.

Porque Dios con su grandeza
es fuerza nuestra flaqueza.

170

Y eleva la vista humana
a la eterna soberana,

pues nunca verle pudiera,
si Dios no le socorriera.

Porque es el uno finito,
y el otro bien infinito.

Y no tiene proporción
con su Ser nuestra visión;

y así no pudiera ver
el hombre el Eterno Ser.

180

Si Dios, a quien siempre amemos,
no justase estos extremos.

Las cuatro postrimerías del hombre

Muy terrible es, y muy fuerte,
esta que llamamos *muerte*.

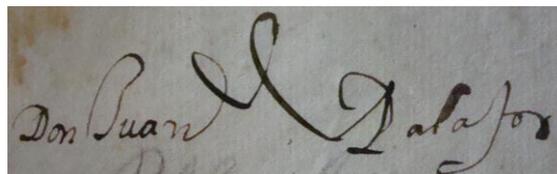
Y nos aparta del vicio
aquel formidable *juicio*.

Y nos causa gran consuelo
ir caminando hacia el *cielo*.

Y ayudan para lo eterno,
los temores del *infierno*.

190

En esta postrimerías
medita todos los días.

A photograph of a handwritten signature in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The signature is written in a cursive, calligraphic style and reads "Don Juan de Palafox". The ink is dark brown or black, and the paper shows some signs of wear and discoloration.

REFLEXIONES FINALES

En el año 2003 José Ángel López Herrerías escribía en su libro *Poesía y educación*, sobre el porqué merece la pena fijarse en la poesía entre otras obras de arte, y decía que ese porqué se remitía al “aprender a gozar de las palabras y aprender a encontrar belleza e intuiciones profundas que nos ofrezcan respuestas a muchos problemas de la vida”.¹

Efectivamente, la poesía y la educación, en infinidad de ocasiones durante los siglos XVI, XVII y XVIII, mantuvieron una relación muy cercana, y uno de esos tantos casos lo da la poesía religioso-pedagógica palafoxiana. A través de la palabra estilizada el maestro logra enviar a sus pupilos los mensajes y las enseñanzas que escondían pesados contenidos teológicos que el lenguaje común o prosístico muchas veces sólo alargaba y, peor aún, acomplexaba.

De ello se percató el obispo-poeta Juan de Palafox y Mendoza, y por eso eligió la poesía como su más cercano recurso y el más efectivo, por cierto, para provocar en sus lectores el cambio de mentalidad, conducta y prácticas devotas en relación a sí mismos, a los demás y al resto del mundo. En este sentido el prelado veía la poesía como una fuente de conocimiento, de información y de transformación personal y, como afirma Herrerías, como la posibilidad de crear un diálogo entre las palabras de otros y de uno mismo; en este caso, las del obispo navarro y las de sus lectores, en las que el autor “no tanto pretende referirse a un mundo, cuanto generarlo, revelarlo y así producirlo [y] alumbrarlo”.²

Esto es justamente lo que pretendió Palafox con sus poemas, el generar una nueva visión del mundo religioso, revelarlo a los ojos que todavía lo desconocían —recordemos que se estaba viviendo la plena etapa de consolidación de los procederes evangelizantes en las colonias españolas— y, finalmente, producir en los lectores una incentivación de las nuevas enseñanzas.

Decir que Palafox no desdeña modelos poéticos antiguos o de su contemporaneidad, como lo mencioné en el capítulo I del estudio crítico, de los cuales

¹ José Ángel López Herrerías, *Poesía y educación*, Barcelona, Herder, 2003, p. 12.

² *Ibidem.*, p. 8.

retoma convicciones poéticas y estéticas y de quienes es obvio que resulte un lenguaje modélico, no resulta excedente para también afirmar que siguió la tradición literaria de su tiempo. Por ello, los poemas palafoxianos son un compendio del dogma, de la moral y de la espiritualidad católica que fueron escritos para lectores cultos y legos. Para los primeros están las *Varias poesías espirituales*, en específico los Cánticos, esos poemas tan extensos y copados de información que exigían una preparación humanística, filosófica, bíblica, patristica y teológica. Para los segundos están los *Bocados* y los *Ejercicios devotos a la Virgen*, que fueron pensados para instruir y formar con la facilidad que brinda la nemotécnica. Pero también hay poemas pensados para quienes gustan de la poesía en sí, y para ellos están las Liras de la Transformación o los Diez grados del amor divino, cuya belleza es destinada más para el deleite que para la instrucción.

De tal suerte, la estructura externa de toda la poesía palafoxiana descansa en un diseño trimembre, cuyos grandes rubros, a saber los *Bocados*, los *Ejercicios* y las *Varias poesías*, fueron hechos con tres fines específicos: enseñar, conmover y deleitar, respectivamente. Es obvio que la famosa frase *vir bonus peritus dicendi* que se atribuye a Catón el Censor en el siglo II a.C. y que utilizaran luego Quintiliano y Cicerón para definir al buen orador, no sólo se podría aplicar al que pronuncia un buen discurso, sino al que lo hace en papel a través de su poesía. Y es que justamente Palafox, con todos los peros que se le pudieran poner, es justamente el “buen varón que domina la técnica del decir”. Su objetivo principal, después de enseñar, conmover y deleitar, es el de persuadir a sus lectores, o en otras palabras, a sus ovejas, pues, cual pastor, las guía en el entendimiento de las sagradas escrituras y del comportamiento religioso. Como diría Francisco Sánchez-Castañer parafraseando a Alfonso Méndez Plancarte en su antología de los poetas novohispanos: “en la prosa resultó un innovador, en poesía un tradicionalista”.³ Así, pues, la poesía se tiñe en ocasiones de un cariz netamente pastoral, y en otras de un matiz más devocional o popular.

Sus poemas son una especie de “traducción” de las reflexiones bíblicas más herméticas y silenciosas, y las transforma en un discurso más locuaz, sencillo, entendible. Esta tarea la emprende Palafox porque sabe a ciencia cierta que el texto tomado a la letra

³ Francisco Sanchez-Castañer, *Don Juan de Palafox, virrey de Nueva España, op. cit.*, p. 207.

expresa un determinado contenido, pero debido a la naturaleza de su lenguaje, aquél no es captado con total éxito. Vimos, sin embargo, en nuestro análisis que algunos de los poemas palafoxianos funcionan con sentidos múltiples y suscitan siempre un halo de dificultad semántica, y que los recursos de los que se vale Palafox separan al significante de lo significado, poniendo a su vez a los lectores en serios aprietos, pues éste tiene que descifrar lo que el autor, antes que él, se propuso descifrar. Y al respecto recordemos que Tzvetan Todorov afirmaba que la obra literaria era susceptible de recibir un número indefinido de interpretaciones, pues éstas siempre dependerán del tiempo y del lugar de su enunciado, así como de la personalidad del crítico lector;⁴ por ello los poemas palafoxianos asimismo son susceptibles de variadas interpretaciones.

Francisco Sánchez-Castañer piensa que la obra literaria de Juan de Palafox podría pertenecer a una colección llamada *Los clásicos olvidados*, pues “se le ha silenciado totalmente, tanto en las Historias de la Literatura española como en las Hispanoamericanas; cuando más se le ha dedicado tan poco espacio crítico, que su importante aportación literaria ha permanecido incógnita”.⁵ Y yo estoy a favor de desaparecer el signo de interrogación que se le ha asignado al obispo poblano, pues, si bien, su obra poética se reserva el derecho de ser considerada como un valor estético, su fin principal no es la belleza, sino el de contar los hechos pasados de la única manera como lo hace la poesía, es decir, el de ser un medio de expresión de lo inexpresable, adecuando esto mismo a los fines planteados desde un principio, y que son los de la didáctica religiosa.

Quizá, si logramos establecer estos parámetros, podríamos rebatir la tajante declaración de Genaro García de que Palafox “no era poeta ni mediano versificador”,⁶ o mirar con beneplácito la de Méndez Plancarte de que es un “poeta en lo lírico y en metros”.⁷ Pero la mejor posición es la ecléctica, y no por comodidad, sino porque así es la poesía palafoxiana: oscila entre la imitación y la genuinidad, entre la sencillez y la dificultad, entre el concepto y la forma.

⁴ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, París, Seuil, 1970, p. 121.

⁵ Carlos H. Magis (coord.), “La obra literaria de Juan de Palafox y Mendoza, Escritor Hispanoamericano”, en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, España, 1970*, pp. 787-793, en http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/03/aih_03_1_086.pdf, consultada en junio de 2009.

⁶ Citado por Méndez Plancarte, *op. cit.*, p. LVI.

⁷ *Idem.*

Decía Carlos Bousoño que el lenguaje no sólo es la formación de palabras, y ante ello surge la poesía, como “una construcción estética y significativa que se puede plasmar mediante él, ya que en ella se concentra el poder del verbo”.⁸ Y justamente ese es el cometido del Palafox-poeta, el de construir un lenguaje específico con ese poder, el poder del verbo que pretende alcanzar las conciencias, que llegue a las multitudes, y que dote a las enseñanzas pastorales de significado y de sentido.

⁸ Bousoño, *op. cit.*, p. 10.

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS¹

POEMAS MARIOLÓGICOS

“Mirando el arquitecto” (Cántico XL; VPE/ 51 Cánticos).....	1
“Entró en el pecho humano” (Cántico XLII; VPE/51 Cánticos).....	7
“En su Concepción María” (Décimas al santísimo sacramento y concepción de nuestra señora (atribuido); (VPE/ 19 líras de la transformación).....	16
“Quien vive con alegría” (De la devoción de la Virgen (BE).....	17
“Dios mío, a mi favor benigno atiende” (El <i>Ave María</i> del Día Domingo de los EDV, este verso se repite en los siete días) ²	18
“Dulcísimo Jesús,” (El <i>Himno</i> del Día Domingo de los EDV, este verso se repite en los siete días).....	18
“Madre eres de piedad, Virgen María,” (La <i>Antífona</i> del Día Domingo de los EDV).....	19
“Madre eres de piedad, Virgen María,” (El <i>salmo</i> del Día Domingo de los EDV).....	19
“Alégrense las almas con tal madre,” (La <i>Antífona</i> del Día Domingo de los EDV).....	19
“Meditando mi espíritu en María,” (El <i>salmo</i> del Día Domingo de los EDV).....	19
“Ríndase ya la culpa a tanta gracia,” (La <i>Antífona</i> del Día Domingo de los EDV).....	20
“Misericordia os pido, oh, Virgen pura,” (El <i>salmo</i> del Día Domingo de los EDV).....	20
“Inclina tu piedad a mis gemidos” (La <i>Antífona</i> del Día Domingo de los EDV).....	20
“Muéstrame ya tu rostro, oh, Virgen pura,” (El <i>salmo</i> del Día Domingo de los EDV).....	20
“A María clamemos, noche y día,” (La <i>Antífona</i> del Día Domingo de los EDV).....	21
“Mis pecados, Señora, estoy llorando” (El <i>salmo</i> del Día Domingo de los EDV).....	21
“¡Oh fuente de bondad! ¡Oh madre de piedad!” ((Las <i>Preces</i> del Día Domingo de los EDV, este verso se repite en los siete días).....	21
“Madre, virgen fecunda, a quien adoro,” (La <i>Antífona</i> del Día Lunes de los EDV).....	23

¹ BE: *Bocados espirituales*; EDV: *Ejercicios devotos a la Virgen*; VPE: *Varias poesías espirituales*.

² Dada la estructura particular de los EDV (véase el capítulo II del estudio crítico) a partir de este verso y hasta el final del Día Sábado, se mencionan en orden los primeros versos de cada una de las estrofas de cada día.

“Madre, virgen fecunda, a quien adoro,” (El <i>salmo</i> del Día Lunes de los EDV).....	23
“A Madre de tal Hijo mi alma adora” (La <i>Antífona</i> del Día Lunes de los EDV).....	23
“Mil gozos causa a mi alma la memoria,” (El <i>salmo</i> del Día Lunes de los EDV).....	23
“Riquezas celestiales atesora:” (La <i>Antífona</i> del Día Lunes de los EDV).....	24
“Mirad, Jesús, esta alma tan perdida;” (El <i>salmo</i> del Día Lunes de los EDV).....	24
“Jesús piadoso, dulce y amoroso” (La <i>Antífona</i> del Día Lunes de los EDV).....	24
“Mis lágrimas, oh, Virgen, a ti claman,” (El <i>salmo</i> del Día Lunes de los EDV).....	24
“A tu manto me acojo, Virgen Santa,” (La <i>Antífona</i> del Día Lunes de los EDV).....	25
“Mis oraciones oye, madre pía,” (El <i>salmo</i> del Día Lunes de los EDV).....	25
“Muero, Señora, de dolor, pensando,” (La <i>Antífona</i> del Día Martes de los EDV).....	26
“Muero, Señora, de dolor pensando,” (El <i>salmo</i> del Día Martes de los EDV).....	26
“Alma perdida y torpe y tan perversa,” (La <i>Antífona</i> del Día Martes de los EDV).....	27
“Males sin fin recelan mis pecados,” (El <i>salmo</i> del Día Martes de los EDV).....	27
“Reina eres de piedad, piedad te pido,” (La <i>Antífona</i> del Día Martes de los EDV).....	27
“Madre piadosa, dulce y amorosa,” (El <i>salmo</i> del Día Martes de los EDV).....	27
“Y a patria eterna con gloriosa suerte,” (La <i>Antífona</i> del Día Martes de los EDV).....	28
“Madre eres de piedad, Virgen María,” (El <i>salmo</i> del Día Martes de los EDV).....	28
“A ti solo suspira mi esperanza,” (La <i>Antífona</i> del Día Martes de los EDV).....	28
“Mil lágrimas, Señora, derramando” (El <i>salmo</i> del Día Martes de los EDV).....	28
“Manchas del alma no reciben cura,” (La <i>Antífona</i> del Día Miércoles de los EDV).....	30
“Manchas del alma no reciben cura,” (El <i>salmo</i> del Día Miércoles de los EDV).....	30
“A tantos pecadores cubre, abriga,” (La <i>Antífona</i> del Día Miércoles de los EDV).....	31
“Madre piadosa, templo puro y santo,” (El <i>salmo</i> del Día Miércoles de los EDV).....	31
“Roto el freno, atrevido en el pecar,” (La <i>Antífona</i> del Día Miércoles de los EDV).....	31

“Mucha y grande, Señora, es mi malicia,” (El <i>salmo</i> del Día Miércoles de los EDV).....	31
Juez de cuya rígida sentencia,” (La <i>Antífona</i> del Día Miércoles de los EDV).....	32
“Mala vida sin término, ni cuenta,” (El <i>salmo</i> del Día Miércoles de los EDV).....	32
“¡Ay Virgen pura! prevenid mis males” (La <i>Antífona</i> del Día Miércoles de los EDV).....	32
“Muchas veces estoy considerando,” (El <i>salmo</i> del Día Miércoles de los EDV).....	32
“Mesa y masa de gloria en este día,” (La <i>Antífona</i> del Día Jueves de los EDV).....	34
“Mesa y masa de gloria en este día,” (El <i>salmo</i> del Día Jueves de los EDV).....	34
“A Dios eterno, que en Vos se hizo Hombre,” (La <i>Antífona</i> del Día Jueves de los EDV).....	34
“Mis bienes, Virgen Santa, de Vos vienen,” (El <i>salmo</i> del Día Jueves de los EDV).....	34
“Raro prodigio de naturaleza,” (La <i>Antífona</i> del Día Jueves de los EDV).....	35
“Monte excelso de gloria y tan fecundo,” (El <i>salmo</i> del Día Jueves de los EDV).....	35
“Hijos de Eva, doliente, herida y triste.” (La <i>Antífona</i> del Día Jueves de los EDV).....	35
“Madre de Dios y madre inmaculada,” (El <i>salmo</i> del Día Jueves de los EDV).....	35
“Adornadas de gracias y de dones,” (La <i>Antífona</i> del Día Jueves de los EDV).....	36
“Mil gracias por el mundo derramando,” (El <i>salmo</i> del Día Jueves de los EDV).....	36
“Mi Eterno bien y dulce Jesús mío” (La <i>Antífona</i> del Día Viernes de los EDV).....	37
“Mi Eterno bien y dulce Jesús mío,” (El <i>salmo</i> del Día Viernes de los EDV).....	38
Allí mis culpas fueron los ramales,” (La <i>Antífona</i> del Día Viernes de los EDV).....	38
“Mármol duro te tuvo fuerte atado,” (El <i>salmo</i> del Día Viernes de los EDV).....	38
“Reina del Cielo, a Vos invoca mi alma,” (La <i>Antífona</i> del Día Viernes de los EDV).....	38
“Mas sobre tantas culpas, Jesús mío,” (El <i>salmo</i> del Día Viernes de los EDV).....	39
“Y a los que os aman, sirven y obedecen,” (La <i>Antífona</i> del Día Viernes de los EDV).....	39
“Maravillosa sois, Virgen piadosa,” (El <i>salmo</i> del Día Viernes de los EDV).....	39

“Aun de esta suerte teme mi maldad,” (La <i>Antífona</i> del Día Viernes de los EDV).....	40
“Mis suspiros, Señora, noche y día,” (El <i>salmo</i> del Día Viernes de los EDV).....	40
“Multitud soberana que en el Cielo” (La <i>Antífona</i> del Día Sábado de los EDV).....	41
“Multitud soberana que en el Cielo” (El <i>salmo</i> del Día Sábado de los EDV).....	41
“Alma, Virgen piadosa y amorosa” (La <i>Antífona</i> del Día Sábado de los EDV).....	42
“Magnífica Señora, pura estrella” (El <i>salmo</i> del Día Sábado de los EDV).....	42
“Raro poder en criatura humana,” (La <i>Antífona</i> del Día Sábado de los EDV).....	42
“Mi bien, oh, Virgen, fio de esa mano,” (El <i>salmo</i> del Día Sábado de los EDV).....	42
“Íclita Madre, a quien adora el mundo” (La <i>Antífona</i> del Día Sábado de los EDV).....	43
“Mi Señora, mi Madre y alegría,” (El <i>salmo</i> del Día Sábado de los EDV).....	43
“A ti, oh, María, llamo desde el suelo,” La <i>Antífona</i> del Día Sábado de los EDV).....	43
“Mi enfermedad mortal, la medicina” (El <i>salmo</i> del Día Sábado de los EDV).....	43
“A Ti, Virgen purísima, ensalzamos,” (Cántico a la virgen, silva y selva de diversas flores de sus alabanzas de los EDV).....	45

POEMAS CRISTOLÓGICOS

“Aunque en aquella idea incomprensible” (Cántico XXIII; VPE/51 Cánticos).....	51
“Plantó Dios por su mano un Paraíso” (Cántico L; VPE/51 Cánticos).....	58
“Sin Cruz no hay gloria, ¡oh Madero” (Glosas a la Santísima Cruz (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	67
“Cinco letras tenéis –Divino Nombre” (Al nombre de Jesús” (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	68
“El cielo está confuso, la mar brama,” (Al calvario y Cristo en él (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	68
“Que del mundo la máquina se rompa,” (Otro soneto a lo mismo (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	69
“Nace en sagrados brazos de alba pura,” (Al descendimiento de la cruz (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	69

“¡Oh muerto grano que caído en tierra” (Al sepulcro de Cristo (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	70
¡Qué de dudas, Señor, qué de desvelo,” (A la resurrección de Cristo (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	70
“Cree en el Hijo redentor,” (Del hijo de Dios y misterios de la humanidad santísima; BE).....	71
“Es la señal de la cruz” (De la señal de la santa cruz; BE).....	73

POEMAS ESCATOLÓGICOS

“Cayó del cielo el ángel temerario” (Cántico XXXII; VPE/ 51 Cánticos).....	75
“Con mudas lenguas os hablamos claro,” (De huesos de muertos que hablan, a quien los mira, sin lenguas (atribuido); VPE/19 Liras de la transformación).....	80
“Cuánto temor habrá cuando se vea” (Prosa de los difuntos (atribuido); VPE/19 Liras de la transformación).....	80
“Todo tu bien solicitas” (De la devoción a las ánimas del purgatorio; BE).....	82
“A la mortificación” (De la mortificación;BE).....	83
“Oye pecador, despierta,” (De la consideración de las cuatro postrimerías: De la muerte; BE).....	85
“Loco es quien no deja el vicio,” (De la consideración de las cuatro postrimerías: Del juicio; BE).....	86
“Teme, hijo mío, el infierno,” (De la consideración de las cuatro postrimerías: Del infierno; BE).....	88
“Pelea por la victoria,” (De la consideración de las cuatro postrimerías: De la gloria; BE).....	89
“Muy terrible es, y muy fuerte,” (Las cuatro postrimerías del hombre; BE).....	91

ÍNDICE DE ENCABEZADOS¹

POEMAS MARIOLÓGICOS

Cántico XL (VPE/ 51 Cánticos).....	1
Cántico XLII (VPE/51 Cánticos).....	7
Décimas al santísimo sacramento y concepción de nuestra señora (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	16
De la devoción de la Virgen (BE).....	8
Ejercicios devotos a la Virgen:.....	18
Domingo.....	18
Lunes.....	22
Martes.....	26
Miércoles.....	30
Jueves.....	33
Viernes.....	37
Sábado.....	41
Cántico a la virgen, silva y selva de diversas flores de sus alabanzas).....	45

POEMAS CRISTOLÓGICOS

Cántico XXIII (VPE/51 Cánticos).....	51
Cántico L (VPE/51 Cánticos).....	58
Glosas a la Santísima Cruz (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	67
Al nombre de Jesús (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	68
Al calvario y Cristo en él (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	68
Otro soneto a lo mismo (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	69
Al descendimiento de la cruz (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	69
Al sepulcro de Cristo (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	70

¹ BE: *Bocados espirituales*; EDV: *Ejercicios devotos a la Virgen*; VPE: *Varias poesías espirituales*.

A la resurrección de Cristo (atribuido); (VPE/ 19 Liras de la transformación).....	70
Del hijo de Dios y misterios de la humanidad santísima (BE).....	71
De la señal de la santa cruz (BE).....	73

POEMAS ESCATOLÓGICOS

Cántico XXXII (VPE/ 51 Cánticos).....	75
De huesos de muertos que hablan, a quien los mira, sin lenguas (atribuido); (VPE/19 Liras de la transformación).....	80
Prosa de los difuntos (atribuido); (VPE/19 Liras de la transformación).....	80
De la devoción a las ánimas del purgatorio (BE).....	82
De la mortificación (BE).....	83
De la consideración de las cuatro postrimerías: De la muerte; Del juicio; Del infierno; De la gloria (BE).....	85
Las cuatro postrimerías del hombre.....	91

BIBLIOGRAFÍA

Directa

PALAFIX Y MENDOZA, Juan de, *Obras del Ilmo. y Rmo. Señor D. Juan de Palafox y Mendoza...*: t. 1 Excelencias de San Pedro príncipe de los apóstoles, vicario universal de Jesucristo nuestro bien, en Madrid por Pablo de Val a costa de Juan de Valdés, 1659; t. 2 Historia real sagrada. Luz de príncipes, y súbditos. Injusticias que intervinieron en la muerte de Cristo bien nuestro... vistos, corregidos, añadidos y enmendados por el mismo autor, en Madrid por Melchor Alegre y a costa de la viuda de Juan de Valdés, 1668; t. 3 Luz a los vivos, y escarmiento en los muertos, en Madrid por Bernardo de Villa-Diego y a costa de viuda de Juan de Valdés, 1668; t. 4 María de Quiñones y a costa de Juan de Valdés, 1664; t. 5 Pablo de Val y a costa de Juan de Valdés (1665); t. 6 por Melchor Alegre y a costa de Juan de Valdés (1667) [existe otra edición a costa de la viuda de Juan de Valdés en el mismo año]; t. 7 por Bernardo de Villa-Diego y a costa de la viuda Juan de Valdés (1669); t. 8 Bernardo de Villa-Diego y a costa de la viuda de Juan de Valdés (1671).

___, *Obras del ilustrísimo, excelentísimo y venerable siervo de Dios Don Juan de Palafox y Mendoza...*, Madrid, imprenta de Gabriel Ramírez, 1762.

___, *Breve tratado de escribir bien y de la perfecta ortografía*, Madrid, María de Quiñones, 1662.

___, *Cartas escritas por el venerable siervo de Dios don Juan de Palafox y Mendoza. 1643-1649*, ed. de Juan Pablo Vidal Tapia, pról. Juan Pablo Salazar Andreu, Puebla, Nuestra República (Serie Documentalia poblana, 9), 1998.

___, *Estatutos y Constituciones (reales de la Imperial y Regia Universidad de México)... Por el excelentísimo y ilustrísimo señor don Juan de Palafox y Mendoza...* México, viuda de Bernardo Calderón, 1668.

___, *De la naturaleza del indio*, Puebla, Nuestra República (Serie Documentalia poblana, 7), 1998.

___, *Dichos sentenciosos de Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de la Puebla de los Ángeles y de Osma: pastor y maestro*, ed. y paleog. Sergio Fuentes Gutiérrez, Estado de México, s.n., 2004.

___, *“Habla a los cielos y a los hombres mira”*: *Los sonetos al Calvario de Juan de Palafox y Mendoza*, est. prel. José Pascual Buxó, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

___, *Ideas políticas*, pról. y selec. José Rojas Garcidueñas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946.

___, *Libro de las virtudes del indio*, pról. Federico Gómez de Orozco, México, Secretaría de Educación Pública (Biblioteca enciclopédica popular, Tercera época, 219), 1950. Contiene también la *Vida interior*.

___, *Poesías espirituales. Antología*, ed. y est. José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz, present. Héctor Azar, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas: Seminario de Cultura / Gob. de Edo. de Puebla / Secretaría de Cultura, (Serie: Estudios de cultura literaria novohispana, 5), 1995.

___, *Tratados mejicanos, 2 v., I. Memoriales espirituales y epístolas solemnes y II Memoriales civiles y Epístolas-Tratados*, ed. y est. prel. Francisco Sánchez-Castañer, Madrid, Ediciones Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, Continuación de la Colección Rivadeneira, t. 217-218), 1968.

Indirecta

ANUNCIACIÓN, Juan de la, *La inocencia vindicada respuesta, que el Rmo. padre Fr. Juan de la Anunciacion, Rector que ha sido dos vezes del Colegio de Carmelitas Descalzos de Salamanca, ex difinidor segunda vez, y al presente general del Orden de Descalzos, y Descalzas de N. S. del Carmen de la primitiva observancia. Da a un papel contra el libro de la vida interior del ilustrissimo, excelentissimo, y venerable señor don Juan de Palafox y Mendoza, del Consejo de su Magestad en los supremos de guerra, Indias, y Aragon, obispo de la Puebla de los Angeles, arzobispo electo de Mexico, virrey, presidente, governador, y capitán general de la Nueva España, visitador de todos sus tribunales, juez de residencia de tres virreyes, y obispo de la santa iglesia de Osma, Sevilla, Lucas Martin de Hermsillo, 1694. Existe otra edición bajo el título y el pie de imprenta siguientes: La inocencia vindicada. Respuesta, que el Rmo. P. Fr. Juan de la Anunciacion, general que fue de Carmelitas Descalzos de la Primitiva Observancia, dio a un papel anonymo contra el libro de la Vida interior / que de si escribió el Excmo. y V. Siervo de Dios D. Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de la Puebla de los Angeles, y de Osma, etc. etc., Madrid, en la imprenta de Josef Doblado, calle de los Preciados. Se hallará en su imprenta, y librería frente de S. Felipe el Real, s.a.*

ARGÁIZ, Gregorio de, *Vida de don Juan de Palafox*, introd., transcr. y not. de Ricardo Fernández Gracia, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000.

ARTES DE MÉXICO Y DEL MUNDO - BIBLIOTECA PALAFOXIANA, *Artes de México, edición especial*, México, Revista-Libro núm. 68, diciembre, 2003.

BALBÁS, Presentación, sor, "Palafox en Santa María la Real de las Huelgas", en *Revista de Soria*, no. 33, 1977.

BARTOLOMÉ, Aránzazu, "El catecismo novohispano y el catecismo en verso de Palafox", en José Pascual Buxó (ed.), *Juan de Palafox y Mendoza. Imagen y discurso de la cultura novohispana*. Colab. de Dalia Hernández Reyes y Dalmacio Rodríguez Hernández. México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas / CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología), (Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 18), 2002, pp. 369-394.

BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Gregorio, *Jaque mate al obispo virrey; siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*, México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1991.

BRAVO ARRIAGA, María Dolores, "Juan de Palafox y la perfecta integración de la república cristiana", en Monserrat Galí Boadella (coord.), *La pluma y el báculo. Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004, pp. 189-200.

CARREIRA, Antonio, "Juan de Palafox y Mendoza: Reajustes en su caudal poético", en *Nueva revista de filología hispánica*, Año L, 1, ene.-mar., México, El Colegio de México / Harvard University, Cambridge, Mass., 2002, pp. 191-202.

CARREÑO VELÁZQUEZ, Elvia (coord.), *Catálogo comentado de impresos novohispanos de la Biblioteca Palafoxiana: Juan de Palafox y Mendoza y su legado bibliográfico*, México, ADABI de México, 2009.

CRUZ DE ARTEAGA Y FALGUERA, Cristina de la, sor, *Una mitra sobre dos mundos, la de Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla de los Ángeles y de Osma*, Puebla, Gob. del Edo. de Puebla, (Col. V Centenario), 1991.

DE LEÓN HAM, Verónica, *Estudio crítico comparativo de las Varias Poesías Espirituales de Juan de Palafox y Mendoza*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios (Letras de la Nueva España, 11), 2005.

___, “Palafox, ¿favorecedor de indios?”, en *Chicomóztoc*, Boletín del Seminario de Estudios para la Descolonización de México, dir. Dr. Rubén Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades. En prensa.

___, “Juan de Palafox y Mendoza: poéticamente contradictorio”, en *Pensamiento Novohispano*, comp. Noé Esquivel Estrada, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2004.

___, “Las coplas a Celia en tres escritores: Lope de Vega, Palafox y Mendoza y Martínez de Navarrete”, en *Pensamiento Novohispano*, comp. Noé Esquivel Estrada, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2003.

Donación del obispo mi señor Don Juan de Palafox y Mendoza de su librería, Puebla, Pue., Nuestra República, 1998.

FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El venerable Juan de Palafox: Fitero, 1600 - Burgo de Osma, 1659. Semblanza biográfica*, Pamplona, Esp., Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000.

___, *Iconografía de Don Juan de Palafox: imágenes para un hombre de estado y de iglesia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Presidencia, Justicia e Interior, 2002.

___, (coord.), *Palafox, Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Juan de Palafox y Mendoza, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001.

___, “Palafox y su pasión por los libros”, en *Artes de México, edición especial*, México, Revista-Libro núm. 68, diciembre, 2003.

GALÍ BOADELLA, Monserrat (coord.), *La pluma y el báculo. Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004.

GARCÍA, Genaro, *Don Juan de Palafox y Mendoza. Obispo de Puebla y Osma. Visitador y Virrey de Nueva España*, est. prel. Efraín Castro Morales, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura, 1991.

___ y Carlos Pereyra, *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México: Don Juan de Palafox y Mendoza, su virreinato en la Nueva España, sus contiendas con los P.P. Jesuitas, sus partidarios en Puebla, sus apariciones, sus escritos escogidos, etc.* 2ª. ed. México, Ed. Porrúa, 1974.

GARCÍA VALENCIA, Edgar, "Juan de Palafox y Mendoza, literatura y *ars gubernandi*", en Monserrat Galí Boadella (coord.), *La pluma y el báculo. Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004, pp. 177-188.

GONZÁLEZ DE ROSENDE, Antonio, *Vida i virtudes del Illmo. i Excmo. Señor D. Juan de Palafox i Mendoza de los consejos de su Magestad en el Real de las Indias, i Supremo de Aragon. Obispo de la Puebla de los Angeles, i Arzobispo electo de Mexico. virrey que fue, lugar-teniente del rey nuestro señor, su governador, i capitán general de la Nueva-España, presidente de la audiencia, i chancilleria real que en ella reside, visitador general de sus tribunales, i juez de residencia de tres virreyes. I ultimamente Obispo de la Santa Iglesia de Osma / que ofrece a la Magestad Catolica de la Reina nuestra señora Doña Mariana de Austria, primera deste nombre. El Padre Antonio Gonzalez de Rosende, de los clerigos menores*, Madrid, Julian de Paredes, a costa de Juan Claudio Prost, 1666.

_____, *Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor Don Juan de Palafox y Mendoza...*, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1762.

HERRERA CURIEL, Arnulfo, "Palafox: varón de deseos", en *Memorias del Congreso "Remembranza de Palafox: 400 años de su natalicio"*, Puebla, Secretaría de Cultura / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 200?, pp. 209-222. En prensa.

Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004.

LÓPEZ QUIROZ, Artemio, *Palafox "De escoplo y martillo"*, Puebla, Secretaría de Cultura / Gobierno del Estado de Puebla, 1999.

MATA INDURÁIN, Carlos, "Las Varias poesías espirituales de Juan de Palafox y Mendoza: comentario y algunas notas filológicas", en Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Palafox, Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*. Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Juan de Palafox y Mendoza, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, pp. 323-338.

_____, "Alegoría, tópica y emblemática en la poesía de Juan de Palafox y Mendoza", en José Pascual Buxó (editor), *Juan de Palafox y Mendoza: Imagen y discurso de la cultura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, (Serie Estudios de cultura literaria novohispana, 18), 2002, pp. 395-431.

_____, "Dimensión literaria de don Juan de Palafox y Mendoza", en *Río Arga*, núm. 96, cuarto trimestre, 2000, pp. 7-20.

_____, "Don Juan de Palafox y Mendoza, obispo-poeta", en *Pregón Siglo XXI*, núm. 16, navidad de 2000, pp. 62-63.

MEDINA JAIME, Rubén D., "Cánones de composición en la poesía del obispo Juan de Palafox y Mendoza", en *Memorias del Congreso "Remembranza de Palafox: 400 años de su natalicio"*, Puebla, Secretaría de Cultura / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 200?, pp. 197-207. En prensa.

OLAECHEA, Rafael, *Algunas precisiones en torno al venerable Juan de Palafox*, Caracas, s.n., 1976.

OLIVARES ZORRILLA, Rocío, "La espiritualidad alemana en la poesía del obispo Palafox", en Monserrat Galí Boadella (coord.), *La pluma y el báculo. Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004, pp. 161-176.

PALOU, Pedro Ángel *Breve noticia histórica de la Biblioteca Palafoxiana y de su fundador: Juan de Palafox y Mendoza; y los colegios de San Juan, San Pedro y San Pablo*, Puebla, Pue., Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura (Lecturas históricas de Puebla; 42), 1991.

PASCUAL BUXÓ, José (ed.), *Juan de Palafox y Mendoza. Imagen y discurso de la cultura novohispana*, colab. Dalia Hernández Reyes y Dalmacio Rodríguez Hernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas / CONACYT (Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 18), 2002

QUIÑONES MELGOZA, José, "Resonancias grecolatinas en algunas de las *Poesías espirituales* de don Juan de Palafox y Mendoza", en Noé Esquivel (comp.), *Pensamiento novohispano*, Toluca, México, Universidad Autónoma del Estado de México, septiembre 2005.

SALAZAR ANDREU, Juan Pablo (coord.), *Manuscritos e impresos del Venerable Señor don Juan de Palafox y Mendoza*, Junta de Castilla León, Arzobispado de Puebla, Gobierno de Navarra, 2000.

SÁNCHEZ-CASTAÑER, Francisco, *Don Juan de Palafox y Mendoza, virrey de Nueva España*, Zaragoza, Talleres editoriales del Hogar Pignatelli, 1964.
 ____, *Don Juan de Palafox, virrey de Nueva España*, Madrid, Fundación Universitaria española, 1988.

SICILIA VOJTECKY, Paul Andrew, *El obispo Palafox y su lugar en la mística española* (Tesis para maestría en Artes en Español), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.

TORRE VILLAR, Ernesto de la, "Don Juan de Palafox y sus biógrafos", en *Universidad de México. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, México, julio 1994, v. XLIX, núm. 522, pp. 7-13.

____, Reseña al libro *Varias Poesías Espirituales. Antología...*, en Felipe Castro Gutiérrez, *Estudios de historia novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1996, v. 16, pp. 272-274.

____, *Don Juan de Palafox y Mendoza: pensador político*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1997 (Serie Centro de estudios históricos/ Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Jurídicas, 66).

____, *Lecturas históricas mexicanas*, selec., pref., not. y tablas cronol., México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1994, t. III: "Genaro García: 'Don Juan de Palafox y Mendoza'", pp. 111-122.

Complementaria

ABBAGNANO, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, 2ª. ed. rev. y aum., México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

ADELL, Alberto (trad. y adapt.), *Diccionario de literatura Penguin/Alianza*, 2a. ed, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

AKOUN, André, "Las nuevas formas de la crítica", en Bernard Gros (dir.), *La literatura*, vers. esp. Juan José Ferrero, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1976.

ALATORRE, Antonio, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, El Colegio de México, 2007.

ALONSO, Dámaso, *La poesía de san Juan de la Cruz*, Madrid, CSIC, 1942.

ALONSO, Martín, *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX). Etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, 1ª. reimp., Madrid, Aguilar ediciones, 1968, 3 v.

_____, *Diccionario medieval español. Desde las glosas Emilianenses y Silenses (siglo X) hasta el siglo XV*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

ÁLVAREZ, Lorenzo (et. al.), *Diccionario teológico enciclopédico*, trad. y adap. Alfonso Ortiz García, Navarra, Edit. Verbo Divino, 1995.

ÁLVAREZ ARANGUREN, Lucio, *La gramática española del siglo XVI y fray Luis de León*, Madrid, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1989.

ANCILLI, Ermanno (ed.), *Diccionario de espiritualidad*, Barcelona, Herder, 1987, 3v.

ARELLANO, Ignacio y Jesús Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de oro. Actas del Seminario internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de oro, en Pamplona, Universidad de Navarra, Abril 1990*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 4), 1991.

ÁVILA, Juan de, *Obras espirituales*, t. I, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1941.

AURELIO Prudencio Clemente, *Obras completas de Aurelio Prudencio Pref. Catemérinon. Apoteosis. Namartigenia. Psicomaquia. Contra Simaco. Peristéfanon. Ditoques*, ed. bilingüe; vers. e introd. particul. D. José Guillen; introd. gral, coment., índ. y bibliogr. Fr. Isidoro Rodríguez, Madrid, Nebrija, Edit. Católica (Biblioteca de Autores Cristianos. Sección VIII), 1950.

BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, ed. K. Wagner y F. López Estrada, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, III. Manuales, 25), 1973.

BALBÍN LUCAS, Rafael de, *Sistema de rítmica castellana*, 3ª. ed. aum., Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y ensayos, 64), 1975.

BASAVE FERNÁNDEZ DEL VALLE, Agustín, *¿Qué es la poesía?: introducción filosófica a la poética*, México, Fondo de Cultura Económica (Series Sección de obras de lengua y estudios literarios), 2002.

BARTHES, Roland, A.J. Greimas, Umberto Eco, *et al.*, *Análisis estructural del relato*, México, Premiá editora de libros, 1982.

BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

_____, *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y ensayos), 1964.

BAUDOT, Georges, *México y los albores del discurso colonial*, México, Patria, 1996.

BELIC, Oldrich, *Verso español y verso europeo*. Santafé de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2000.

BENÍTEZ, Fernando, *Los primeros mexicanos. La vida criolla en el siglo XVI*, México, Era, 1961.

BERISTÁIN, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Filológicas (Serie Cuadernos del Seminario de Poéticas, 12), 1997.

BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. 2ª. ed. facs. 3 v., II. Ed. de Fortino Hipólito Vera, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Inst. de Est. y Documentos históricos/Biblioteca del Claustro), 1980.

BEUCHOT, Mauricio, *Historia de la Filosofía en el México colonial*, Barcelona, Herder, 1996.

_____, *Signo y lenguaje en la Filosofía Medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Medievalia, 7), 1993.

BLANCO, José Joaquín, *Esplendores y miserias de los criollos. La literatura en la Nueva España*, México, Cal y Arena, 1992.

BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.

BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, 5a. ed., Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y Ensayos), 1970.

BROWNING, W.R.F., *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Paidós, 1998.

CARREÑO, Alberto María, *Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano "No me mueve mi Dios para quererte"*, 2a ed., México, Ed. Victoria, 1965

_____, *Fr. Miguel de Guevara, un poeta del siglo XVII, una denuncia y un inquisidor del siglo XX*, México, Libr. de Pedro Robredo, 1921.

CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925.

CEBRIÁN, José, *En la Edad de Oro: estudios de ecdótica y crítica literaria*, México, Colmex: CELyL, 1999.

CEJADOR y Fraula, Julio, *Vocabulario medieval castellano*, Madrid, Visor Libros (Biblioteca Filológica Hispana, 2), 1990.

CENTRO INFORMÁTICA y Biblia Abadía de Maredsous (dir.), *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, vers. castell. Miquel Gallart, Barcelona, Ed. Herder, 1993.

CERTEU, Michel de, *La fábula mística*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.

CHADWICK, Henry y G.R. Evans, *La iglesia cristiana. Veinte siglos de historia*, trad. y fotocomposición Thema Equipo Editorial, Barcelona, Ediciones Folio, 1990.

CHECA, Jorge, *Barroco esencial*, Madrid, Taurus (Esenciales Taurus), 1992.

CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, 2ª. ed., Barcelona, Editorial Herder, 1988.

COMPANY COMPANY, Concepción, Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua Española titulado “El siglo XVIII y la identidad lingüística de México” (10 de noviembre de 2005).

COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispano*, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, V. Diccionarios, 7), 1984.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado, rev. Manuel Camarero, Madrid, Castalia (Nueva biblioteca de erudición y crítica), 1995.

CROCE, Benedetto, *Poesía y no poesía. Notas sobre la literatura europea del siglo XIX*, trad. Guillermo Fernández, pról. Annunziata Rossi, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

CRYSTAL, David, *Diccionario de lingüística y fonética*, trad. y adapt. de Xavier Villalba, Barcelona, Ediciones Octaedro, 2000.

CUEVAS, Mariano, *Historia de la Iglesia en México*, México, Patria, 1946, 4 v.

CULLER, Jonathan, *Breve introducción a la teoría literaria*, trad. Gonzalo García, Barcelona, Crítica (Biblioteca de bolsillo), 2000.

CURTIUS, Ernest Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 2 v.

DÍAZ ALEJO, Ana Elena, *Manual de edición crítica de textos literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia de la Conquista de la Nueva España*, introd. Joaquín Ramírez Cabañas, México, edit. Pedro Robredo, 1939.

DICCIONARIO de Literatura Grupo Océano, Barcelona, Editorial Océano, 2004.

DÍEZ ECHARRI, Emiliano, *Teorías métricas del siglo de oro. Apuntes para la historia del verso español*, Madrid, Ediciones Aldiesa / Consejo superior de investigaciones científicas, 1970.

___ y José Ma. Roca Franquesa, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1960.

DOLEZEL, Lubomir, *Estudios de Poética y Teoría de la Ficción*, trad. Joaquín Martínez Lorente, Murcia, Universidad de Murcia / Servicio de Publicaciones, 1999.

DUCROT, Oswald, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 18a. ed., México, Siglo XXI, 1996.

ECHEVERRÍA, Bolívar (ed.), *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, México, El equilibrista, 1994.

ELIADE, Mircea, *Diccionario de las religiones*, trad. Isidro Arias Pérez, Barcelona-México, Paidós, 1992.

ENCICLOPEDIA de la religión católica, Barcelona, Dalmau y Jover, 1956.

ENCICLOPEDIA universal ilustrada europeo-americana, 70 v., Madrid, Espasa-Calpe, 1920.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, 5ª. reimp., Madrid, Alianza Editorial, 2006.

FATONE, Vicente, *Temas de mística y religión*, Bahía Blanca, Arg., Cuadernos del sur / Instituto de Humanidades / Universidad Nacional del Sur, 1963.

FERRATER MORA, José, *Diccionario de Filosofía*, 3ª. reimp., 5ª. ed., Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1975, 2 vs.

FRENK, Margit, *Literatura española del Siglo de Oro*, México, Trillas, 1982.

___, "Refranes cantados y cantares proverbializados", en *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 532-544.

___, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978.

GALÍ BOADELLA, Monserrat (coord.), *La pluma y el báculo. Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004.

GALLEGOS ROCAFULL, José Ma., *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1951.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, *Bibliografía mexicana del siglo XVI: catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600...*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

_____, *Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1962.

GARCÍA VILLOSLADA, Ricardo, *Historia de la Iglesia en España, III-2, La Iglesia en la España del siglo XV y XVI*, Madrid, BAC, 1980.

GARRIGOU-LAGRANGE, Reginald, *La vida eterna y la profundidad del alma*, trad. Arsenio Pacios López, Madrid, Eds. Rialp (Patmos, Libros de Espiritualidad, 5), 1953.

_____, *Las tres edades de la vida interior; prelude de la del cielo*, 3ª. ed., trad. Leandro de Sesma, Buenos Aires, Ediciones Desclée de Brouwer, 1950.

GARZA CUARÓN, Beatriz y Georges Baudot (coords.), *Historia de la literatura mexicana, desde sus orígenes hasta nuestros días*, I: Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI; Raquel Chan-Rodríguez (coord.) II: La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII, México, Siglo XXI / Facultad de Filosofía y Letras, 2002.

GAYOL FERNÁNDEZ, Manuel, *Teoría literaria*, Guatemala, Cultural Centroamericana, 1964.

GERARD, André-Marie, *Diccionario de la Biblia*, Gran Bretaña, BPC Paperbocks Ltd., 1995; también en Madrid, Anaya, 1995.

GOIC, Cedomil, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. I Época colonial*, Barcelona, Editorial Crítica (Páginas de Filología), 1988.

GONZALBO AIZPURU, Pilar (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México*, t. II “La ciudad barroca” (coord. Antonio Rubial García), México, Colmex / Fondo de Cultura Económica, 2005.

GRACIA, H., *Diccionario de la rima o consonantes de la lengua castellana, precedido de los elementos de poética y arte de la versificación española, y seguido de un vocabulario de todas las voces poéticas con sus respectivas definiciones*, Barcelona, imprenta de la viuda e hijos de D. Antonio Brusi, 1829.

GRANADA, Luis de, *Los seis libros de la retórica eclesiástica, o De la manera de predicar*, 5ª. ed. Barcelona, Imprenta de Juan Jolis y Bernardo Pla, 1778.

GREIMAS y Courtes, *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, vers. esp. Enrique Ballon Aguirre y Hermis Campodónico Carrión, Madrid, Gredos, 1979.

GROS, Bernard (dir.), *La literatura*, vers. esp. Juan José Ferrero, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1976.

GUILLÓN BARRETT, Ivonne, *Versificación española*, México, Cía. General de Ediciones, 1976.

HANKE, Lewis (ed.), *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la casa de Austria, México*, colab. Celso Rodríguez, 5 v., III-IV, Madrid, Ediciones Atlas (BAE, 273-277), 1977.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, 3ª. reimpr., México, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana, Serie de Literatura Moderna: Pensamiento y Acción), 1969.

_____, *Estudios de versificación española*, Argentina, Universidad de Buenos Aires (Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Filología Hispánica “Doctor Amado Alonso”), 1961.

INFANTES, Víctor, *Las danzas de la muerte: génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Salamanca, Universidad de Salamanca (Serie Acta salmanticensia. Estudios filológicos, 267), 1997.

INSTITUTO MORA, *Cien impresos coloniales poblanos*, pról. Elías Trabulse, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1991.

ÍÑIGO MADRIGAL, Luis (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana, Época colonial*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, 2v., I.

JAKOBSON, Roman, "Linguistics and poetics", en T. A. Sebeok (ed), *Style in Language*, N.Y., 1960, trad. esp., Madrid, Cátedra, 1974.

JANNER, Hans, *La glosa en el Siglo de Oro. Una antología*, Madrid, Ediciones Nueva Época (Col. Ene, 2), 1946.

JAURALDE, Pablo y Dolores Noguera (Eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso internacional de hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books Limited (Serie A: monografías, 139), 1990.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio, *Historia de la cultura en México. El virreinato*, México, Ed. Cultura, 1960 (especialmente los capítulos “Las letras”, “Ideario de la época”, “El arte”, “La enseñanza” y “Vida y costumbres”).

LARA GARRIDO, José, *Los mejores plectros: teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga, Analecta Malacitana (Anejos de Analecta Malacitana, 23), 1999.

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, III. Manuales, 36), 1975.

LEONARD, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, 7ª. reimpr., México, Fondo de Cultura Económica (Col. Popular), 2004.

LEÓN, Luis de, fray, *De los nombres de Cristo*, ed., introd. y not. Federico de Onís, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1966.

LEVIN, Samuel R., *Estructuras lingüísticas en la poesía*, pres. y apend. Fernando Lázaro Carreter, Madrid, Cátedra, 1994.

LÓPEZ HERRERÍAS, José Ángel, *Poesía y Educación*, Barcelona, Herder, 2003.

LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Cómo se comenta un poema*, 1ª. reimp., Madrid, Ed. Síntesis, 2000.

LUQUE ALCAIDE, Elisa y Joseph-Ignasi Saranyana, *La Iglesia católica y América*, Madrid, Manfre, 1992.

MADRIGAL, Íñigo (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana, t. I, Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982.

MARAVALL, José Antonio, *Estado moderno y mentalidad social en los siglos XV y XVI*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.

—, *La cultura del barroco*, Madrid, Ariel, 1975.

MARTÍ, Antonio, *La preceptiva retórica española en el Siglo de oro*, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, I. Tratados y monografías, 12), 1972.

MARTÍNEZ DE SOUSSA, José, *Diccionario de tipografía y del libro*, Barcelona, Labor, 1974.

MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso, (est., selec. y not.), *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (BEU, 33), 1991.

—, *Poetas novohispanos (Segundo siglo 1621-1721)*. 2 v., I, est. selec. y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, (BEU, 43), 1995.

—, *San Juan de la Cruz en Mejico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La lengua de Cristóbal Colón, el estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, 5ª. ed., Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral), 1968.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *La mística española*, ed. y est. prel. Pedro Sáinz Rodríguez, Madrid, Afrodisio Aguado / Editores-Libreros, 1956 (Col. Clásicos y maestros).

—, *Historia de la poesía Hispano-Americana*, Madrid, Victoriano Suárez, 1913, 2 v.

—, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, II, CSIC, Madrid, 1941.

—, *De la poesía mística*, Discurso de entrada en la Real Academia Española, 1881; incluido por el autor en la primera serie de sus *Estudios de crítica literaria*, 3a. ed. Madrid, 1915, pp. 49-50.

MIGNOLO, Walter, *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1978.

MILLARES CARLO, Agustín, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, 5ª. reimp., Madrid, Fondo de Cultura Económica (Sección de Lengua y estudios literarios), 1993.

—, *Tratado de paleografía española*, 3ª. ed., colab. José Manuel Ruiz Asencio, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.

MONTOLIU, Manuel de, *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de oro*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1942.

MUÑOZ HUBERMAN, Angelina, *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebraica*, México, Fondo de Cultura Económica (Sección de obras de lengua y estudios literarios), 2002.

NAVARRETE LUFT, Anita, *Diccionario de términos anticuados y en desuso*, Madrid, Playor (Col. Plaza mayor scholar), 1973.

NAVARRO DURÁN, Rosa, *Comentar Textos Literarios*, México, Longman de México Editores, 1996.

OROZCO DÍAZ, Emilio, *Introducción al Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1988.

ORTÍZ BALLESTEROS, Antonia María, “Algunos problemas métricos en la edición de textos poéticos del Siglo de Oro”, en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de oro. Actas del Seminario internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de oro, en Pamplona, Universidad de Navarra, Abril 1990*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 4), 1991.

OSTOS, Pilar (et al.), *Vocabulario de codicología. Versión española, revisada y aumentada del Vocabulaire codicologique de Denis Muzerelle...*, Madrid, Edit. Arco Libros (Col. Instrumenta bibliologica), 1997.

PALOMO, Pilar, *La poesía en la Edad de Oro. Barroco*, Madrid, ed. Taurus, 1987.

PARAÍSO, Isabel, *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco Libros (Colección Perspectivas, Biblioteca de Teoría Literaria y Literatura Comparada), 2000.

PAREDES, Alberto, *Las voces del relato*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1987.

PARRA SÁNCHEZ, Tomás, *Diccionario de liturgia*, 2ª. ed., México, Ediciones Paulina, 1996.

PASCUAL BUXÓ, José y Arnulfo Herrera (eds.), *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, México, UNAM/IIB: Seminario de cultura literaria novohispana (Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 3), 1994.

_____, *Aspectos de la poética estructural*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, Facultad de Filosofía y Letras, 1978.

PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, ed. facs. de la ed. de 1956, México, Fondo de Cultura Económica (Series Tezontle) 2006.

_____, Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

PEDRO, Aquilino de, *Diccionario de términos religiosos y afines*, Navarra, Edit. Verbo Divino, 1990.

PEÑA, Margarita, *Literatura entre dos mundos. Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / CDC / DL, Ediciones del Equilibrista (Serie Manatí, Poesía/Ensayo), 1992.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Madrid, Editorial Síntesis (Teoría de la literatura y literatura comparada), 1997.

PÉREZ SALAZAR, Francisco, *Los impresores de Puebla en la época colonial. Dos impresores mexicanos del siglo XVII*, Puebla, Gobierno del Edo. de Puebla / Secretaría de cultura (Col. Bibliotheca Angelopolitana, I), 1987.

PEZZAT ARZAVE, Delia, *Elementos de paleografía novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Facultad de Filosofía y Letras, 1990.

PFEIFFER, Johannes Sierich, *La poesía hacia la comprensión de lo poético*, trad. Margit Frenk Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica (Series Breviarios, 41), 1951.

PIERCE, Francis William, *La poesía épica del Siglo de Oro*, vers. J. C. Cayol de Bethencourt, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y ensayos, 51), 1968.

PIÑERO RAMÍREZ, Pedro, "La épica hispanoamericana colonial", en Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. I, Época colonial, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 161-188.

PORQUERAS MAYO, A., *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Barcelona, Puvill Libros, s.a.

POUILLON, Jean, *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós, 1970.

QUILIS, Antonio, *Métrica española*, 14^a. ed., Barcelona, Ed. Ariel, 2001.

RALLO, Asunción, *La prosa didáctica en el siglo XVII*, Taurus, Madrid, 1988.

REAL Academia Española, *Diccionario de autoridades*, ed. facs. 3 v., III, Madrid, Gredos, 1964.

REYES, Alfonso, *Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica (Col. Tierra Firme, 40), 1948.

RÍOS, Fernando, de los, *Religión y Estado en la España del siglo XVI*, México-Buenos Aires, FCE, 1957.

REASKE, Christopher Russell, *How to Analyze Poetry*, N.Y., Monarch Press, 1966.

REYNOSO NOVERÓN, Jeanett, “Desarrollos paralelos en el contacto español-lenguas indígenas: indigenismos léxicos y diminutivos”, en *Anuario de Lingüística Hispánica*, 17-18, 2001-2002, pp. 111-128.

REYZABAL, María Victoria, *La lírica: técnicas de comprensión y expresión*, Madrid, Arco/Libros (Series Cuadernos de lengua española), 1994.

RICARD, Robert, *Estudios de literatura religiosa española*, trad. Manuel Muñoz Cortés, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y Ensayos), 1964.

RICO, Francisco (Dir.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid/Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.

_____, *Historia y crítica de la literatura española*, 2/1 Siglo de Oro: Renacimiento. Primer Suplemento, Barcelona, Crítica (Col. Páginas de Filología), 1991.

RIVERA PIZARRO Jorge, *Dominación y catequesis en América Latina (siglos XVI y XVII)*, México, Centro Intercultural de Documentación (Col. Sondeos, 81), 1971.

ROZES LOZANO, Joaquín, *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Madrid, Támesis, 1994.

RUANO, Jesús María, *Lecciones de literatura preceptiva*, Bogotá, Librería Voluntad, 1953.

RUBIAL, Antonio, *La hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*, est. introd. Pedro Ángeles Jiménez, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras (Col. Seminarios), 1996.

_____, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México, Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Fondo de Cultura Económica, 1999.

SAGREDO, José (vers. y adap. del alemán de la serie *Herder Lexikon*), *Diccionario de literatura*, México, Ediplesa, 1985.

SÁINZ RODRÍGUEZ, Pedro, *Introducción a la literatura mística en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1984.

SEGRE, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.

SPANG, Kurt, *Géneros literarios*, 2ª. reimpr., Madrid, Editorial Síntesis, 2000.

TODOROV, Tzvetan, *¿Qué es el estructuralismo? Poética*, Buenos Aires, Losada, 1975.

_____, *Los géneros del discurso*, trad. Jorge Romero León, Caracas, Monte Ávila, 1996.

_____, "Las categorías del relato literario", en Roland Barthes, A.J. Greimas, Umberto Eco, et al., *Análisis estructural del relato*, México, Premiá editora de libros, 1982.

_____, *Introduction à la littérature fantastique*, París, Seuil, 1970.

TORRE VILLAR, Ernesto de la, “Un tesoro de la poesía novohispana”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 73, 1998, pp. 193-207.

_____, (est. prel., coord., bibliog. y notas), *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, comp. e índices Ramiro Navarro de Anda, México, Porrúa, (Col. Biblioteca Porrúa, 101), 1991.

TOMÁS NAVARRO, Tomás, *Arte del verso*, 3ª. ed., México, Compañía General de Ediciones, 1965.

_____, *Métrica española*, España, Labor, (Col. Labor, Nueva Serie, 11), 1991.

VALENCIA MORALES, Henoc, *Ritmo, métrica y rima. El verso en español*, México, Trillas, 2000.

VALÉRY, Paul, *Teoría poética y estética*, Madrid, La balsa de la Medusa, 1998.

VALLE ARIZPE, Artemio de, *Virreyes y virreinas de la Nueva España. Leyendas, tradiciones y sucesidos del México virreinal*, Madrid, Espasa-Calpe (Biblioteca Nueva, Segunda serie), 1933.

VARELA JÁCOME, Benito, *Teoría y práctica de análisis de textos poéticos (Comentario resuelto de 14 poemas: de la Edad Media a nuestros días)*, coord. y dir. Francisco Mundi Pedret, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989.

VARELA MERINO, Elena, Pablo Moñño Sánchez y Pablo Jauralde Pou, *Manual de métrica española*, Madrid, Castalia (Castalia universidad, 3), 2005.

VICTORIA MORENO, Dionisio, *Los carmelitas descalzos y la conquista espiritual de México, 1585-1612*, México, Ed. Porrúa, 1966.

V.V.A.A. *Poéticas: Aristóteles, Horacio, Boileau*, Madrid, Editora Nacional, 1984.

VIVES, Juan Luis, *Las disciplinas*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1997.

WELLEK, René y Austin Warren, *Teoría literaria*, vers. del inglés de José Mª Gimeno, pról. de Dámaso Alonso, 4ª ed., 4ª reimp., Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, I. Tratados y monografías, 2), 1981.

WEST, Martin L., *Textual Criticism and Editorial Technique*, Germany, B. G., Teubner Stuttgart, 1973.

XIRAU, Ramón, *Poetas de México y España*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1962 (Bibl. Tenanitla, Libros españoles e hispanoamericanos, 4), 200 pp.

Bibliografía electrónica

Adabi de México, “Pasión, ciencias y sentires. Catálogo de la Biblioteca Palafoxiana”, México, Adabi de México, 2010, recurso electrónico.

Base de datos de la colección documental de Palafox y Mendoza”, Madrid, Patrimonio Nacional, 2001, [Recurso electrónico de la Red de Bibliotecas del CSIC].

R.P. Fr. Diego de Jesús, del Orden de S. Agustín en las Islas Filipinas, *Nombres de Christo sacramentado, dispuestos en veinte y ocho consideraciones, repartidas en quatro semanas, para utilisima preparación de los fieles, quando ayan de comulgar, y para hacimiento de gracias después de la sagrada comunión*, México, impr. de los herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, 1784, en <http://catarina.udlap.mx>, consultada en agosto de 2011.

Carlos H. Magis (coord.), “La obra literaria de Juan de Palafox y Mendoza, Escritor Hispanoamericano”, en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, España*, 1970, pp. 787-793, en <http://cvc.cervantes.es>, consultada en junio de 2009.

Ana Luisa Haindl U. “Las danzas de la muerte”, en http://www.edadmedia.cl/docs/danza_de_la_muerte.pdf, consultada en mayo de 2011.

José Martínez Gázquez y Rubén Florio, (coords.), 2ª ed., *Antología del latín cristiano y medieval*, Bahía Blanca, Argentina, Universidad Nacional del Sur, 2006, en <http://books.google.com.mx>, consúltense principalmente los apartados Poesía lírica y Poesía épica (4.1 Poesía religiosa y alegórica; y 4.2 Epopeya heroica).

Rocío Olivares Zorrilla, “Estética y metafísica de la luz en *Los grados del amor divino* del Obispo Palafox”, en *Espéculo, Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, núm. 26, mar-jun 2004, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/palafox.html>, consultada en mayo de 2009.

_____, “El verdadero autor de Los Diez Grados del Amor Divino atribuidos a Palafox”, en *Literatura Mexicana*, XXI I.1, 2011, pp. 57-74, en línea http://unam.academia.edu/Roc%C3%ADoOlivares/Papers/1329825/El_verdadero_autor_de_Los_Diez_Grados_del_Amor_Divino_atribuidos_a_Palafox, consultada en julio de 2012.

Juan de Palafox y Mendoza, El designio de Dios. Obras contenidas en el Archivo de la Biblioteca del Seminario Palafoxiano de Puebla, Puebla, Pue., Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP), recurso electrónico.

Aurelio Prudencio Clemente, *Obras completas de Aurelio Prudencio*, Ed. bilingüe: *Pref. Catemérinon. Apoteosis. Namartigenia. Psicomauia. Contra Simaco. Peristéfanon. Ditoques*, vers. e introd. particul. de D. José Guillen; introd. gral., coment., índ. y bibliogr. Fr. Isidoro Rodríguez, Madrid, Nebrija, La Edit. Católica (Biblioteca de Autores Cristianos. Sección VIII), 1950 (con varias ediciones en años posteriores, según el catálogo electrónico de la Biblioteca Nacional de España, en <http://catalogo.bne.es>, consultada en mayo de 2011).

_____, *Psycomaquia, esto es, Pelea de las virtudes y vicios, obra escrita en verso latino por el poeta Marco Aurelio Prudencio, traducida en romance heroyco por Don Josef Felix Cano* (Palencia, en la Imprenta de Álvarez, 1794). Se puede consultar el texto completo en latín en <http://www.intratext.com/IXT/LAT0270/P1.HTM>. y en <http://catalogo.bne.es>, consultada en mayo de 2011.

Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)* (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y Ensayos, 131), Madrid,

Editorial Gredos, 1969, en <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus>, consultada en octubre de 2011.

Real Academia Española: Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español en <http://corpus.rae.es/cordenet.html>, consultada en febrero de 2011.

Francisco Sánchez-Castañer, “La obra literaria de Juan de Palafox y Mendoza, Escritor Hispanoamericano”, publicado en Carlos H. Magis (coord.), Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, 1970, pp. 787-793, en http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/03/aih_03_1_086.pdf, consultada en junio de 2009.

Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico (estudios sobre la lírica popular de los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y Ensayos, 131), 1969, p. 551, en <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus>, consultada en octubre de 2011.

Lía Schwartz Lerner, “El discurso amoroso áureo y las teorías del sujeto”, en <http://www.educoas.org>, “Portal Educativo de las Américas”, Dartmouth College, consultada en junio 2009.

Pilar Vega Rodríguez, “El refranero de Luis Galindo y los *Adagia* de Erasmo”, en <http://e-spacio.uned.es>, consultada en junio de 2009.

<http://es.catholic.net>, consultada en junio de 2009.



Viñeta en el tomo V, 1762.