



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

## ESTUDIO Y EDICION CRITICA DE LA POESIA DE SOR MARIA DE LA ANTIGUA



### TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTOR EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SERVICIOS ESCOLARES

QUE PRESENTA:

**ILIANA MAGDALENA RODRIGUEZ ZULETA**

DIRECTORA:

**DRA. MARIA DOLORES BRAVO ARRIAGA**

REVISORES:

**DRA. MARIA ANDUEZA - DR. JUAN CORONAÑO**



MEXICO, D. F., 2005

m340648



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Liliana Magdalena Rodríguez

FECHA: 31 de enero de 2005

FIRMA: [Firma]

A mis padres, por el logro del sueño.

A Rosario, por resistir el camino.

A Novo, por haber llegado.

Y a los antiguos copistas y editores,  
que rescataron con su celo estos  
poemas.





## Índice

Agradecimientos .....	7
ESTUDIO DE LA POESÍA.....	9
Introducción.....	11
De la fama al olvido... y la presencia rediviva.....	12
La fortuna de un personaje y una obra en España y Nueva España .....	15
Figura 1. Anónimo, <i>Retrato de la venerable madre María de la Antigua</i> .....	29
1. La poesía de sor María de la Antigua en el contexto de su obra .....	31
1.1. Una bitácora espiritual .....	32
1.2. La inserción de los poemas en la prosa.....	39
1.3. La construcción de un personaje literario .....	48
Figura 2. Anónimo, grabado de sor María de la Antigua. ....	59
Figura 3. Grabado de sor María de la Antigua, procedencia desconocida. ....	60
2. La configuración del personaje en la poesía .....	71
2.1. Recursos formales para la definición del personaje.....	71
2.2. La autodefinition del personaje .....	76
2.3. El cambio de perspectiva .....	83
3. La presencia del otro en la poesía .....	105
3.1. La voz del otro como espejo .....	108
3.2. La voz autorizadora de Dios .....	118
3.3. La definición de un personaje según el otro .....	127
4. Los otros personajes y las otras voces de la poesía .....	153
4.1. Las fuerzas del bien .....	154
Figura 4. Anónimo, <i>Verdadera esfigie de la venerable madre sor María de la Antigua</i> . ...	158
4.2. Las fuerzas del mal .....	174
4.3. Las otras voces.....	182
Conclusiones.....	193
Obras citadas.....	199
Siglas de archivos y bibliotecas .....	199
Manuscritos.....	199
Obras antiguas.....	200
Obras modernas .....	203
EDICIÓN CRÍTICA DE LA POESÍA .....	209
Ecdótica.....	211
Fuentes críticas.....	211
Relaciones entre testimonios.....	214
Criterios de edición.....	216
Abreviaturas.....	219
Poemas de sor María de la Antigua .....	221
Índice de primeros versos .....	399
Índice de poemas.....	401



#### AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las siguientes instituciones y personas su ayuda en la realización de esta tesis:

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por la beca para estudios de doctorado que me concedió; al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado de la UNAM, por su aportación económica para presentar mi ponencia sobre sor María de la Antigua en el “Quinto Congreso Internacional Letras del Siglo de Oro Español” de la Universidad Nacional del Comahue en San Carlos de Bariloche, Argentina, en abril de 2003; a la Universidad de Navarra y al Grupo de Investigación Siglo de Oro, de la misma institución, por otorgarme una beca para presentar una ponencia sobre sor María de la Antigua en el Congreso Internacional “El Siglo de Oro en el nuevo milenio: Historia, crítica y teoría literaria” de la Universidad de Navarra en Pamplona, España, en septiembre de 2003; al Seminario Multidisciplinario de Crítica Textual del Instituto de Investigaciones Filológicas y el Centro de Estudios sobre la Universidad de la UNAM, por la formación en el campo de la ecdótica que ahí recibí, y a la Universidad Nacional Autónoma de México, mi *alma mater*, por la resistencia humanista de sus mejores miembros.

Agradezco también a las bibliotecas y los archivos siguientes haberme permitido consultar o reproducir materiales de su acervo. En México: a la Biblioteca Nacional, al Archivo General de la Nación, a la Biblioteca del Centro de Estudios Históricos de ConduMex y a la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México. En España: a la Biblioteca Nacional, al Archivo Histórico Nacional, al Proyecto Dioscórides de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid y a la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

Asimismo, agradezco a mi tutora del doctorado, Dolores Bravo Arriaga, profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, por la dirección de esta tesis; a los profesores de esa misma Facultad, María Andueza y Juan Coronado, por la cotutoría de esta investigación; a mis sinodales del examen de grado, Antonio Rubial, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Eduardo Báez, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Alicia Correa, profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y Alejandro Higashi, profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana, por su revisión de este trabajo; a Rosario Covarrubias Gutiérrez, por todo, y en particular por haber realizado cuidadosamente uno de los cotejos para la edición; a Raquel Mosqueda Rivera, investigadora del Instituto de Investigaciones

Filológicas de la UNAM, por sus agudas observaciones referentes a la otredad en la literatura; a la antropóloga Guadalupe Covarrubias Gutiérrez, por su profesional ayuda en la paleografía de uno de los poemas; a Doris Bieñko de Peralta, profesora de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, por los manuscritos que me proporcionó y por las extensas charlas en que me informó sobre el monacato femenino; a María del Carmen Alarcón Román, de la Universidad de Sevilla, por enviarme su ponencia sobre los santos Juanes; a Sherry M. Velasco, de la University of Kansas, por obsequiarme una separata de su artículo sobre sor María de la Antigua, y a Leticia López Serratos, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, por su colaboración en la traducción de algunos textos en latín. En los lugares pertinentes se señala con puntualidad la ayuda que me proporcionaron todos ellos.

Y por último en esta lista, pero al principio de mi corazón, expreso mi agradecimiento al arquitecto y pintor Guillermo Rodríguez Camacho y a la insaciable lectora Magdalena Zuleta Bustamante, mis padres, por haberme dado la única formación que justifica en el mundo: la formación como ser humano.

*ESTUDIO DE LA POESÍA*



## INTRODUCCIÓN

La obra de sor María de la Antigua, religiosa andaluza de la segunda mitad del siglo XVI y principios del siglo XVII, hoy se encuentra prácticamente olvidada. No siempre fue así. En su tiempo gozó de una fama que se difundió incluso al Nuevo Mundo, en el cual jamás estuvo. Autora de un libro único, publicado de manera póstuma, legó a la posteridad más de medio centenar de poemas en los que da cuenta de una forma peculiar de ejercer el arte de la palabra con propósitos extra literarios, en su caso, religiosos. No obstante su finalidad, la palabra de esta autora se constituye, a fin de cuentas, en palabra lírica. Arte de poesía, participa del misterio de la indagación espiritual y del hecho literario.

Las siguientes páginas intentarán explorar el universo lírico de sor María de la Antigua desde el punto de vista de la literatura, aunque evidentemente son posibles otros acercamientos, como el religioso, el histórico, el social, etcétera, de los cuales no se echará mano sino de manera eventual para apoyo de estas reflexiones. Se tratará, así, de indagar en esta poesía en tanto tal, en este modo de arte que aún enuncia su única y singular manera de apropiarse del mundo. De reconstruirlo, de transfigurararlo en *poesis*, de re-crearlo por medio de la palabra.

Como no existe una edición crítica completa —hasta donde esto es posible— de la poesía de sor María de la Antigua, se pensó que sería útil ofrecerla aquí. Por ello se procedió a la labor ecdótica cuyos resultados pueden apreciarse en la segunda parte de este volumen.

Para entrar en materia, a continuación se revisa el estado en que se hallan las investigaciones sobre la autora, y se hace un breve recuento de la suerte que corrió su personaje y su obra en España y Nueva España.



Las primeras reflexiones sobre sor María de la Antigua (Cazalla de la Sierra, 1566 – Lora, 1617) se publicaron durante el siglo XVII. Fray Andrés de San Agustín, cronista general de los mercedarios descalzos, dio a la estampa *Vida ejemplar, admirables virtudes y muerte prodigiosa de la venerable madre e iluminada virgen soror María de la Antigua*,<sup>1</sup> biografía de esta clarisa-mercedaria<sup>2</sup> y antología de sus poemas. Pocos años después, el franciscano fray Pedro de Valbuena sacó a la luz la primera edición de *Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud*<sup>3</sup> —única, póstuma y vasta obra de sor María de la Antigua—, con una introducción en la que se justifica la ortodoxia religiosa de la autora y se relatan los pasajes emblemáticos de su vida. La obra se reimprimió en 1690 y luego en 1697.<sup>4</sup>

En el siglo XVIII, *Desengaño* se reimprimió otra vez en España.<sup>5</sup> Por otra parte, el “Ejercicio de las estaciones de la Pasión de Jesucristo nuestro Señor que hacía la venerable madre los viernes”, incluido en *Desengaño*<sup>6</sup> y en *Vida ejemplar*<sup>7</sup> corrió con suerte en la Nueva

---

<sup>1</sup> El título se abreviará en adelante como *Vida ejemplar*. Se moderniza la ortografía y la puntuación de los títulos y las citas procedentes de fuentes antiguas, y se desatan las abreviaturas que contienen. Se respeta la ortografía y la puntuación de las citas de obras antiguas en ediciones modernas. Según Carlos Murciano, el libro fue publicado en Cádiz, 1674 (*Una monja poeta del siglo XVI. La R. M. María de la Antigua. Estudio de su obra y antología*, p. 37). Así lo señala también José Simón Díaz en *Mil biografías de los Siglos de Oro (índice bibliográfico)*, p. 101. El ejemplar consultado, que proviene de la BHUC (véase las abreviaturas de archivos y bibliotecas en la lista de fuentes citadas), no tiene pie de imprenta. Pero el último de los preliminares está fechado en enero de 1675, y varios de ellos, en Cádiz.

<sup>2</sup> Sor María fue monja de velo blanco en las clarisas. Casi al final de sus días se trasladó a un convento recién fundado de mercedarias descalzas, donde según los cronistas de esa orden profesó como monja de velo negro. Para lo concerniente a su vida, véase el primer capítulo del presente estudio.

<sup>3</sup> Sevilla, Juan Cabezas, 1678. Se consultó la edición en la BNM y fotocopias de un ejemplar de la BNE. Todas las citas de esta obra se harán por la primera edición, y se abreviará el título como *Desengaño*; los números romanos indicarán el libro y los arábigos, el capítulo. Cuando no se mencione libro ni capítulo significa que la cita proviene de la primera parte del libro, la cual no tiene numeración (yo asigné la que aparece aquí).

<sup>4</sup> Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1690 y Barcelona, Joseph Llopta, 1697. La edición de 1690 se consultó en la BNM. La de 1697 se encuentra en la BP y en la BNE, pero no se pudo consultar.

<sup>5</sup> Barcelona, Juan Piferrer, 1720. La edición se consultó en la BNM.

<sup>6</sup> *Desengaño*, XI, 31, pp. 645-651.

<sup>7</sup> “Estaciones de la venerable madre María de la Antigua”, en fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, pp. 151-160.

España, donde se publicó repetidas veces en versiones libres.<sup>8</sup> La fama se estableció, así, en ambos lados del océano.

Durante el siglo XIX, la obra de esta autora cayó casi por completo en el olvido.<sup>9</sup> En el siglo XX no gozó de popularidad, pero empezó a despertar interés de nueva cuenta entre devotos e investigadores. Los "Ejercicios de la venerable madre sor María de la Antigua, según el método con que se practican en Cádiz todos los jueves en la parroquia de Nuestra Señora del Rosario, desde las nueve hasta las doce, con singular edificación de los fieles y utilidad de las

---

<sup>8</sup> En la Nueva España se publicó en el siglo XVIII *Estaciones del vía crucis en que el devoto corazón del cristiano debe acompañar al corazón crucificado de Jesús. Conforme instituyó la venerable madre María de la Antigua. Dispuestas por un religioso de nuestro seráfico padre san Francisco* [...], reimpresión, Puebla, viuda de Miguel de Ortega y Bonilla, 1744. Este ejemplar se conserva en la BCEH, y se consultó en microfilme. También se revisó en el mismo repositorio otro microfilme de esta obra, reimpresión de Puebla, oficina de don Pedro de la Rosa, 1792. En la Nueva España dieciochesca se publicó, asimismo: *Estaciones de la Pasión del Señor, que anduvo la venerable madre María de la Antigua, religiosa profesada de nuestra madre santa Clara. Y le mandó nuestro Señor las publicase por gloria de su santísima Pasión y mayor aprovechamiento de las almas* [...], reimpresión, México, Imprenta Nueva de la Biblioteca Mexicana, 1754 (se consultó en la BNM) y *Cadena de oro, evangélica red arrojada a la diestra de los electos y escogidos, que muestra el más cierto, el más seguro y más breve camino para la salvación eterna. Las Estaciones de la dolorosa Pasión y muerte de nuestro amantísimo redentor Jesús. Escritas por la venerable madre María de la Antigua* [...], reimpresión, Puebla, herederos de la viuda de Miguel Ortega, 1773 (se conserva en la BCEH, y se leyó también en microfilme, al igual que el ejemplar de la reimpresión de Puebla, oficina de don Pedro de la Rosa, 1785). Ignoro cuándo y dónde apareció la primera edición de estas obras. Medina registra otra reimpresión de *Estaciones del vía crucis*: Puebla, viuda de Miguel de Ortega, 1733 (José Toribio Medina, *La imprenta en la Puebla de los Angeles, 1640-1821*, ficha 397). Por último, en la BCEH se conserva el ejemplar, que se consultó en microfilme, de *Varias, devotas y escogidas oraciones y ejercicios espirituales con que un alma entregada al servicio de Dios puede más fácil agradarle y servirle. Sacadas de varios autores y dispuestas para común ejercicio de los Congregantes de la venerable madre sor María de la Antigua de la ciudad de la Nueva Veracruz*, reimpresión, Puebla, oficina de don Pedro de la Rosa, 1793. Esta obra contiene los *Ejercicios de la venerable madre sor María de la Antigua*. Por su parte, María Dolores Bravo Arriaga encontró que una obra basada en los Ejercicios de sor María de la Antigua se incluye en el manuscrito "Distribución de las obras ordinarias y extraordinarias del día..." del padre Antonio Núñez de Miranda, sin fecha (fines del siglo XVII). Como expone Bravo Arriaga, el pasaje de sor María de la Antigua no fue recogido en la versión impresa de *Distribución* (México, viuda de Miguel de Ribera Calderón, 1712). María Dolores Bravo Arriaga, *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda, confesor de sor Juana*, pp. 97 ss. y bibliografía.

<sup>9</sup> Sin embargo, se conserva en Querétaro, México, un retrato de sor María de la Antigua de 1815 (fig. 1). Véase *infra*, nota 82.

almas" fueron publicados en Bolivia, con una portada errónea, en 1907.<sup>10</sup> Antes, Manuel Serrano y Sanz había dado noticias de sor María de la Antigua en *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas* de 1903 y después lo volvió a hacer en *Antología de poetisas líricas* de 1915. Fue él quien rescató a esta autora en la época moderna.

A partir de 1953 aparecieron algunos estudios,<sup>11</sup> y su obra fue recogida en varias antologías.<sup>12</sup> Asimismo, ya en este siglo XXI, se ha publicado por lo menos otro estudio.<sup>13</sup> Los textos de Murciano y Conde constituyen un primer acercamiento general, aunque valioso en el sentido de que trajeron a la memoria la obra de la autora. Los de Vázquez Fernández y García Barriuso giran alrededor de la pertenencia o no de sor María a sus órdenes —mercedaria y franciscana—, y aportan datos importantes para ese tema. En cambio, Velasco y Álvarez Santaló analizan con bastante profundidad aspectos parciales de la obra: la narrativa escatológica y la

---

<sup>10</sup> Se publicaron con la portada *Ejercicios de la venerable madre sor María de Jesús de Ágreda*, La Paz, tipográfica El Illimani, 1907. En el interior se lee la cita antes transcrita (f. 3r), por lo que se colige que se trató de una confusión entre sor María de Ágreda y sor María de la Antigua. El ejemplar consultado se conserva en la BCOLMEX. Carlos Murciano registra los *Ejercicios de la venerable madre... según el método con que se practican en Cádiz todos los jueves, recopilados por el Doctor D. Pedro Francisco Calderón, presbítero, ca. 1747* (reimpresiones: Cádiz, Imprenta de don Juan Ximénez Carreño, [s.a.]; Cádiz, Manuel Ximénez Carreño, [s.a.] y Sevilla, Hidalgo y Cía., [s.a.]). Carlos Murciano, *op. cit.*, p. 37.

<sup>11</sup> Tengo conocimiento de los siguientes: Luis Vázquez Fernández, "Sor María de la Antigua, mercedaria de Lora del Río. Algunos rasgos sobresalientes de su vida y obra" (1953); Murciano, *op. cit.* (1967); Carmen Conde, *Al encuentro de santa Teresa* (1978); Sherry M. Velasco, "Scatological Narratives in the Kitchen of Sor María de la Antigua" (1995) y Patrocinio García Barriuso, "Dos monjas clarisas, siempre actuales" (1996). También hay referencias de sor María de la Antigua en Isabelle Poutrin, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne* (1995). Agradezco a Sherry M. Velasco la gentileza de haberme enviado la separata de su artículo.

<sup>12</sup> Tengo noticia de las siguientes: *Antología poética mercedaria*, edición de León Tajuelo (1954); *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, introducción y selección de Ana Navarro (1989); *Escritoras clarisas españolas. Antología*, edición de María Victoria Triviño (1992); *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, edición, introducción y notas de Julián Olivares y Elizabeth S. Boyce (1993) y *Water Lilies. Flores del agua. An Anthology of Spanish Women Writers from the Fifteenth through the Nineteenth Century*, edición de Amy Katz Kaminaky, traducción de los textos de sor María de la Antigua al inglés de Amanda Powell (1996). Este último toma los textos de *Antología de poetisas líricas* de Serrano y Sanz. En todos los casos se incluye la poesía de la autora, excepto en el de *Escritoras clarisas españolas*, que toma la prosa.

<sup>13</sup> León Carlos Álvarez Santaló, "Algunos usos del libro y la escritura en el ámbito conventual: el *Desengaño de religiosos* de sor María de la Antigua" (2003).

función de la escritura, respectivamente. Poutrin no trata en específico el tema de sor María, pero también recoge información relevante. Las antologías poseen más bien un carácter de divulgación, que contribuye ciertamente a despertar el interés en la obra de esta religiosa. Olivares y Boyce profundizan en la presentación de los poemas y cotejan varias fuentes, mientras que la antología de Katz Kaminsky tiene el mérito de haber dado a conocer a los estudiantes angloparlantes de literatura española la existencia de la clarisa-mercedaria.

En México, los investigadores de literatura novohispana han citado a sor María de la Antigua al analizar otras cuestiones, y han aportado así los primeros datos para la semblanza del devenir de su obra en ultramar.<sup>14</sup> No tengo noticia de que se haya escrito en este país un estudio específico sobre esta religiosa.<sup>15</sup>

A pesar del interés incipiente de la crítica actual, resulta evidente que el tema permanece casi intacto, si se considera la vastedad de la bibliografía relacionada con la literatura española de los Siglos de Oro.

#### LA FORTUNA DE UN PERSONAJE Y UNA OBRA EN ESPAÑA Y NUEVA ESPAÑA

En 1620, fray Pedro de San Cecilio, cronista general de los mercedarios descalzos, llevó a cabo en la villa de Lora y otros lugares de Andalucía unos interrogatorios sobre la conducta piadosa y fama de santidad de sor María de la Antigua, por instrucción del comisario general de la Recolectión de la Merced, fray Hernando de Santa María.<sup>16</sup> Los objetivos serían reunir datos

---

<sup>14</sup> En el siguiente apartado se hace mención de estos investigadores.

<sup>15</sup> Aunque el artículo de Álvarez Santaló se publicó en un libro del Fondo de Cultura Económica de México, dicho autor pertenece a la Universidad de Sevilla.

<sup>16</sup> BUS, ms. 330-139, "Informaciones que fray Pedro de San Cecilio, descalzo de Nuestra Señora de la Merced, ha hecho acerca de la vida, costumbres y milagros de la venerable madre sor María de la Antigua, monja descalza profesada del mismo orden en el convento de la Concepción de la villa de Lora, y acerca de las vidas y virtudes de otros algunos de la misma orden, así religiosos y religiosas como beatas. Hecha en este presente año de mil seiscientos y veinte años" (contiene informaciones sobre la vida de sor María de la Antigua en los fs. 1r-56v, 71r-94v, 104r-129v y 135r-135v). La patente se fecha el 19 de febrero de 1620, en el convento de mercedarios descalzos de San José de Sevilla, y se encuentra entre las fojas 1 y 2, sin foliación.

para la crónica de la orden, así como dejar establecida la virtuosidad de esta religiosa que ellos alegaban haber sido mercedaria descalza. Para esto no dejaron de valerse de su obra. La tercera pregunta del cuestionario por el cual se debía interrogar a los testigos decía: "Y son si saben que escribió algunos papeles espirituales con revelaciones y otros avisos para enseñanza de las almas, y quién los tiene, así de mano suya como ajena [...]"<sup>17</sup> Los mercedarios descalzos demostraban así su interés por reunir los textos de esta religiosa para su futura publicación, en tanto que apoyo a su reputación de mujer espiritual.

El mismo fray Pedro de San Cecilio, en sus *Anales del orden de descalzos de Nuestra Señora de la Merced*, esbozó una breve noticia de sor María de la Antigua. Dejó preparados sus *Anales* en 1668, año de su muerte, y sus hermanos de orden los publicaron en 1669. En ellos narró la fundación del convento de San José de frailes mercedarios descalzos en Lora y la disputa que protagonizaron por ese motivo con los franciscanos. Relató largamente la vida de Juana de Cristo, una andaluza de conducta ascética cuyo vínculo con sor María de la Antigua se verificó sólo después del deceso de aquélla mediante ciertas apariciones.<sup>18</sup> El relato prueba que el cronista había conservado un traslado parcial de los manuscritos de sor María, posiblemente obtenido a raíz del interrogatorio de 1620. Los pasajes que transcribió<sup>19</sup> después pasaron a formar parte de los capítulos 21 y 22 del libro VII de *Desengaño*.<sup>20</sup> Anota este cronista: "Demás de las dos cláusulas que quedan copiadas, damos fe y testimonio de haber visto otra en otro cuaderno de mano de la misma madre Antigua, y sacádola de él a la letra más ha de cuarenta y dos años. Hoy no la podemos hallar [...] Lo que contenía en suma, [...] era que vio entrar en el cielo a la misma sierva de Dios Juana de Cristo."<sup>21</sup>

De la fundación del convento de la Inmaculada Concepción en Lora, de monjas

---

<sup>17</sup> BUS, ms. 330-139, f. 1r. Una de las respuestas más interesantes fue la de sor Isabel de Cristo, en el siglo doña Isabel de Vargas, quien exhibió ante el cronista dos poemas en manuscritos autógrafos que él afortunadamente copió (poemas 28 y 46 de la presente edición).

<sup>18</sup> Fray Pedro de San Cecilio, *Anales del orden de descalzos de Nuestra Señora de la Merced*, pp. 1089-1130.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 1123-1125.

<sup>20</sup> *Desengaño*, VII, 21-22, pp. 385-386 y 388.

<sup>21</sup> Fray Pedro de San Cecilio, *op. cit.*, p. 1125.

mercedarias descalzas, apenas hizo mención, mientras que de sor María de la Antigua prometió tratar después con más amplitud: "la venerable y extática madre soror María de la Antigua, cuya opinión es hoy tan grande en España, y de cuyos escritos y doctrinas hacen tan superior aprecio las personas de mayor espíritu que en ella se conocen. [...] Referiremos sus cosas, que son de las más notables de nuestros tiempos, cuando escribamos su prodigiosa vida en el tomo segundo de estos anales."<sup>22</sup> La muerte impidió los propósitos del cronista que, sin embargo, dejó noticia<sup>23</sup> de que se celebró un Capítulo General en Lora en 1634, en cuyas actas se mencionaba a Juana de Cristo. En ellas, aunque él no lo asentó, se hacía referencia también a sor María de la Antigua.<sup>24</sup>

Los franciscanos hicieron a su vez lo propio para impulsar la fama de santidad y los escritos de esta religiosa. Fray Antonio Daza, cronista general de los seráficos, la mencionó en 1628 entre los devotos de la Inmaculada Concepción pertenecientes a esa orden. Entre ellos figura, pues, "la venerable virgen María de la Antigua, como consta de muchos lugares de sus libros [inéditos]".<sup>25</sup> Asimismo, en 1671 se efectuó el proceso ordinario de informaciones sobre la vida de sor María de la Antigua, a petición de los franciscanos, para que pudiera comenzar así el difícil camino hacia la beatificación.<sup>26</sup>

Por otra parte, Nicolás Antonio, en su *Bibliotheca Hispana* de 1672, alteró datos y colaboró a la creación de un malentendido. De padre portugués, sor María pasó a tener madre portuguesa; en lugar de monja de velo blanco se dice que fue beata; y los mil trescientos cuadernillos que escribió se convirtieron en tres mil. Lo más notable radica en que de mujer medianamente letrada, se convirtió en analfabeta: "cum nec legere nec formare sciret literas" (no sabiendo leer ni formar las letras).<sup>27</sup> La información pasó lamentablemente a autores posteriores,

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 1123-1124.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 1129-1130.

<sup>24</sup> Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 363.

<sup>25</sup> Fray Antonio Daza, *Libro de la purísima Concepción de la Madre de Dios* [...], p. 44.

<sup>26</sup> ASV, Congr. Rituum, processus 1093, "Información y actos hechos [...] en orden a la loable vida, virtudes y milagros de la venerable madre sor María de la Antigua, religiosa que fue del orden de nuestro padre san Francisco, a instancia y petición de la religión de nuestro padre san Francisco", 1671. Proporciona este dato Poutrin, *op. cit.*, p. 459.

<sup>27</sup> Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana sive Hispanorum*, t. II, p. 71. Agradezco a Leticia López

como el padre Antonio de Solís, quien ya en 1739 aseguró que sor María, "Sin haber aprendido a leer ni escribir, escribió mucho y bueno".<sup>28</sup> De allí la versión se transmitió a autores modernos, como Ana Navarro, quien asienta que sor María de la Antigua, "sin saber escribir expresó al dictado su inspiración divina".<sup>29</sup>

Pero a favor de Nicolás Antonio hay que decir que también informó que fray Bernardino de Corvera, confesor franciscano de sor María, había declarado estar preparando la edición de la obra de ésta, y que fray Pedro de San Cecilio había dejado inédito un librito titulado "De scriptoribus ordinis Beatae Mariae de Mercede" (Acerca de los escritores de la orden de Santa María de la Merced).<sup>30</sup>

Más tarde, fray Andrés de San Agustín, heredero del cargo de cronista general de los mercedarios descalzos, publicó, como ya se dijo, la *Vida ejemplar* alrededor de 1675. Para argumentar la preeminencia de su biografiada, enumeró algunos textos en que se hacía mención de ella: las actas del Capítulo General de la reforma mercedaria de Sanlúcar de Barrameda de 1622,<sup>31</sup> las del Capítulo General mercedario de Toledo, celebrado el 21 de mayo de 1627,<sup>32</sup> y las del Capítulo General de la reforma mercedaria de 1634.<sup>33</sup> Asimismo, dejó constancia de personajes importantes que fueron sus devotos: los duques de Arcos, los duques de Medina-Sidonia, los marqueses de Fuentes, la Infanta de España y el cardenal Gaspar de Borja y Velasco, también arzobispo de Sevilla.<sup>34</sup> Acerca de éste relató en particular la veneración que le ofreció a los restos mortales de la religiosa,<sup>35</sup> suceso que también se narró en *Desengaño*.<sup>36</sup> El cardenal vio

---

Serratos su asesoría para la traducción de las citas en latín procedentes de Nicolás Antonio y Juan de Torquemada.

<sup>28</sup> Padre Antonio de Solís, *Historia de Nuestra Señora de la Antigua*, p. 225.

<sup>29</sup> Navarro, *op. cit.*, p. 33.

<sup>30</sup> Nicolás Antonio, *op. cit.*, t. II, p. 71.

<sup>31</sup> Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 363.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 360. No se especifica cuál Infanta. Reinaba Felipe III (1578-1621) cuando sor María de la Antigua murió.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 360-361.

<sup>36</sup> *Desengaño*, f. 9v.

el cuerpo en el convento de frailes mercedarios de San José de Sevilla.<sup>37</sup> Allí, con la cabeza descubierta, se hincó, y le besó los pies y manos, "acciones que no hacen los cardenales sino con santos canonizados",<sup>38</sup> y luego recibió reliquias de la venerable madre: "Dióle el provincial el pico de la lengua, que se le había cortado cuando halló su cuerpo en el convento de monjas, por tenerle fuera de la boca entre los dientes, y demás de éste le dio el dedo índice de una de las manos."<sup>39</sup> Su devoción no era gratuita: había sido amigo cercano suyo fray Diego de San Ramón (en el siglo, Diego Marmolejo), hijo espiritual de sor María y uno de los artífices de su traslado a Lora.

Menciona también fray Andrés de San Agustín un escrito franciscano, el *Armamentario seráfico*,<sup>40</sup> y alude a las informaciones que sobre sor María de la Antigua se hicieron en 1620: "se ordenó el interrogatorio, y por él se comenzaron a examinar los testigos, que fueron muchos los que depusieron, así religiosos como religiosas y otras muchas personas eclesiásticas y seculares, cuyas deposiciones y nombres constan del dicho proceso."<sup>41</sup> En 1639 se efectuaron otras informaciones para "que se tuviese cabal noticia de las santas y ejemplares vidas de cuarenta religiosos y religiosas, que en sola esta provincia [de la Concepción] han fallecido [...] en treinta y seis años, que mediaron desde la fundación de nuestra descalcez, hasta el de 1639",<sup>42</sup> lo que incluía sin duda a sor María.

El editor de *Desengaño* también tocó en la introducción del libro el tema de las informaciones:

y se hallarán en diferentes informaciones que se hicieron por mandado de los prelados de la religión de nuestro padre san Francisco, y se guardan en el archivo del convento Grande de Sevilla de la misma orden, y asimismo, de las que por autoridad del ilustrísimo señor don Ambrosio Ignacio Spinola y Guzmán, arzobispo de Sevilla, hizo el señor doctor don Melchor de

---

<sup>37</sup> Debido a la disputa entre franciscanos y mercedarios descalzos a causa de la pertenencia de sor María de la Antigua a sus respectivas órdenes, el cuerpo se trasladó varias veces. Véase lo relativo a los traslados en fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, capítulos 26-29.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 302-303.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 300.



Escuda, obispo de Biserta, su auxiliar sufragáneo, con los demás, con jueces para este efecto señalados.<sup>43</sup>

El trayecto espiritual de sor María de la Antigua y ciertos datos sobre su obra quedaron registrados en las informaciones y libros mencionados. Se anhelaba, sobre todo, propiciar su proceso de beatificación. Como tantos otros, su caso se frustró, debido en parte a los tiempos difíciles que enfrentaron este tipo de procesos en España después de las reformas de Urbano VIII,<sup>44</sup> y en parte, como hacen sospechar las noticias acerca de las informaciones sobre su vida, a la tensión que su causa producía entre franciscanos y mercedarios descalzos. La sombra de la venerable cobijó a los escritos: éstos se concebían como apoyo para la construcción de una pretendida santidad. Así lo habían buscado ella misma y los que trataron sobre su persona, ya convertida en personaje.

Por lo que respecta a la Nueva España, hay que señalar el notable caso de sor Juana Inés de la Cruz y su confesor el padre Antonio Núñez de Miranda. Ya observó Antonio Alatorre que la Décima Musa mencionó dos veces a sor María de la Antigua.<sup>45</sup> Se lee en los *Ejercicios de la Encarnación*:

Para huir de este tan mal vicio [la envidia] procuren la virtud contraria, que es la Caridad, visitando y consolando en este día algún enfermo, haciéndole algún servicio o limosna, considerando que entre aquellas llagas asiste Cristo, como el mismo Señor lo reveló a la Venerable Madre María de la Antigua, y como, sin esto, nos lo enseña la ley de la caridad.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> *Desengaño*, f. 8v.

<sup>44</sup> Explica Antonio Rubial sobre las reformas de Urbano VIII: "subió al trono pontificio en 1623. Después de las grandes canonizaciones españolas del año anterior, este papa decididamente adverso a los intereses hispánicos, ordenó que no podían iniciarse procesos de canonización con personas muertas en los últimos cincuenta años, ni proponer más de cuatro santos juntos. Asimismo, él fue el primero que estipuló los pasos a seguir en procesos ordinarios de beatificación de personas fallecidas en tiempos recientes." Antonio Rubial, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, p. 36. En seguida describe el complejo y arduo procedimiento que se seguía para la beatificación según lo dispuesto por Urbano VIII.

<sup>45</sup> Antonio Alatorre, "La carta de sor Juana al padre Núñez (1682)", p. 607.

<sup>46</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. IV, pp. 493-494.

Es obvio que la Fénix había leído la "revelación" en la obra de sor María. En la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* también se valió de su ejemplo, esta vez para apoyar su idea de que las mujeres podían escribir: "y ahora vemos que la Iglesia permite escribir a las mujeres santas y no santas, pues la de Ágreda y María de la Antigua no están canonizadas y corren sus escritos; y ni cuando Santa Teresa y las demás escribieron, lo estaban."<sup>47</sup>

Para la mayoría de los lectores de la insigne jerónima, la mención pasa inadvertida pues constituye solamente una más que su apabullante erudición aduce en defensa de sus opiniones. Aun para sorjuanistas conspicuos, la figura de sor María permanece desdibujada. "Poco se ha dicho sobre este personaje", acota María Águeda Méndez.<sup>48</sup>

Por su parte, el jesuita Núñez de Miranda fue un gran admirador de sor María de la Antigua. Dice en la *Cartilla de la doctrina religiosa*:<sup>49</sup> "Sólo a Cristo, vuestro Esposo, habéis de amar, y no más. Y si algunas trascendidas echen menos ese artículo en vuestra cartilla, remitidlas a la venerable virgen María de la Antigua, a santa Teresa de Jesús."<sup>50</sup> Más adelante, asentó: "Porque [...] os persuadáis de veras que sois verdaderas Esposas de Cristo en una manera singular, sobre la común, con que todas las almas santas se dicen sus esposas. Como el mismo Señor, repetidas veces lo dijo a sus escogidas Esposas, santa Catalina de Siena, santa Teresa de Jesús, santa María Magdalena Pazzi, las venerables vírgenes María de la Antigua, y doña Marina Escobar, que podéis fácilmente reconocer, y observar en sus vidas."<sup>51</sup>

Además, en el manuscrito de "Distribución de las obras ordinarias y extraordinarias del día", Núñez de Miranda incluyó un pasaje basado en las Estaciones de sor María de la Antigua,<sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, t. IV, pp. 467-468. Es curioso cómo se une otra vez el nombre de sor María de la Antigua a la de Ágreda.

<sup>48</sup> María Águeda Méndez, "La prohibición y la conveniencia: Antonio Núñez de Miranda y la Inquisición novohispana", p. 82. Véase una refundición y ampliación de este artículo en "No es lo mismo ser calificador que calificado: una adición a la bibliografía del padre Antonio Núñez, confesor de sor Juana", en *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*, de la misma autora.

<sup>49</sup> Me refiero a la *Cartilla* impresa, pues ya María Dolores Bravo Arriaga aclaró que el manuscrito difiere en ciertos aspectos de aquella. Bravo Arriaga, *op. cit.*, pp. 29-87.

<sup>50</sup> Antonio Núñez de Miranda, *Cartilla de la doctrina religiosa* [...], fs. 11r-11v.

<sup>51</sup> *Ibid.*, f. 38v.

<sup>52</sup> BNM, ms. MS.673, Antonio Núñez de Miranda, "Apéndiz de la devoción con las Estaciones de la

que casi con seguridad es el mismo que se publicó anónimamente con el título de *Práctica de las Estaciones de los viernes, como las andaba la venerable madre María de la Antigua*.<sup>53</sup> Dice el

venerable madre María de la Antigua, conforme a su intención y espíritu, que se colige de su libro", en "Distribución de las obras ordinarias y extraordinarias del día: con una breve instrucción para hacerlas perfectamente, conforme al estado religioso y conventual de la Encarnación: para las dos Niñas de mis ojos, que se crían en dicho Convento", fs. 223r-259v. Es el manuscrito que encontró y analizó Bravo Arriaga (Bravo Arriaga, *op. cit.*, pp. 97-102).

<sup>53</sup> Una denuncia inquisitorial contra la *Práctica* hace sospechar esto, pues sus citas de tal obra coinciden con lo que se lee en el manuscrito de la BNM. Fray Agustín Cano denuncia la siguiente cláusula de la *Práctica*: "Pero todos estos fines y motivos son particulares y ajenos, y aun casi extraños y secundarios: los generales, propios y capitales intrínsecos son dos, como meros muebles y principales ejes o polos de esta santa devoción con la Pasión de Cristo. El primero: el logro efectivo y eficaz empleo de sus méritos en nuestra salvación y remedio, etc. El segundo ha de ser la imitación amorosa y religiosa de las heroicas virtudes que ejerció el Salvador en la Pasión, etc." (Denuncia de fray Agustín Cano, en AGN, Inquisición, vol. 531, exp. 1, f. 27v.) La cláusula aparece de la misma forma en el manuscrito de la BNM (BNM, ms. MS.673, f. 228r). Igual sucede con otra cita de la *Práctica* que fray José Sánchez y fray Diego Trujillo emplean para refutar a Cano: "El primero (de los motivos) el que a la venerable madre [sor María de la Antigua] inculcaba más repetidas veces Cristo, y es el debido agradecimiento." (Sentir de fray José Sánchez y Diego Trujillo, en AGN, Inquisición, vol. 531, exp. 1, f. 35v.) La cita se puede encontrar en el manuscrito de Núñez (BNM, ms. MS.673, f. 224v.) Desafortunadamente, no pude hallar ningún ejemplar de la *Práctica*. Uriarte lo cita así: "*Práctica de las Estaciones de los Viernes, como las andaba la V. M. María de la Antigua segun se ha podido colegir, y sacar de su libro. Copiada A la letra, de vna instrucion muy santa, que vn Religioso de la Compañia de Iesvs dispuso para dos niñas hijas espirituales suyas. Díóla á la estampa, para vso, y alibio de las señoras Religiosas, que las andan, el Li.<sup>do</sup> D. Juan Joseph de Miranda Capellan mas antiguo del Convento de Religiosas de S. Lorenzo de Mexico. Dedicada al Il.<sup>mo</sup> y Rev.<sup>mo</sup> Señor Doctor D. Manuel Fernandez de Santa Cruz, del Consejo de su Magestad, Obispo de la Puebla de los Angeles, & Con Licencia, en Mexico, por la Viuda de Bernardo Calderon. Y por su original, en la Imprenta nueva de Juan Joseph Guillena Carrascoso en la Alcayzeria Año de 1693.*" (J. Eugenio de Uriarte, *Catálogo razonado de obras anónimas y pseudónimas de autores de la Compañía de Jesús*, t. segundo, p. 49.) El mismo bibliógrafo se lo atribuye a Núñez de Miranda, y conjetura que la primera edición se haría en 1691 (*idem*). Medina y Zambrano lo citan también, siguiendo a Uriarte: José Toribio Medina, *La Imprenta en México (1539-1821)*, t. III, ficha 1548 y Francisco José Zambrano, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, t. X, p. 553. En el siglo XVIII algunos asumían que Núñez era el autor de la *Práctica*, pues en *Cadena de oro* (reimpresión de 1773), que contiene las Estaciones de sor María de la Antigua, se lee: "El ofrecimiento general [de las Estaciones] que pone el padre Antonio Núñez es muy al propósito, y es como se sigue." (*Cadena de oro, op. cit.*, f. 24r.) Por último, cabe notar aquí que Antonio Alatorre expresa, en un polémico artículo, que "Queda por averiguar qué libro de María de la Antigua es éste [de donde salieron las Estaciones]. Palau registra unas 'Obras, Sevilla, 1690, fol.', sin más precisiones bibliográficas." Antonio Alatorre, "Sobre el P. Núñez, confesor de sor Juana (a propósito de dos libros recientes)", p. 16. Como se sabe, sor María de la Antigua fue autora de un único libro, *Desengaño*. Palau se referiría a la edición de *Desengaño* de Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1690. El propio Núñez de Miranda cita, en el manuscrito en cuestión, la obra de sor María de la Antigua, y si bien no pone el título, indica el "libro" —*Desengaño*

jesuita en el manuscrito: "Entre las principales y más sustanciales devociones, deseo tengáis por muy encomendada, hijas mías, la de las Estaciones de la Pasión, que andaba todos los viernes del año la venerable madre María de la Antigua [...]"<sup>54</sup>

La *Práctica* fue denunciada a la Inquisición de México. En el expediente<sup>55</sup> se asienta que el dominico Agustín Cano, calificador del Santo Oficio, denunció dos textos del padre Antonio Núñez de Miranda. Dice José de Baños y Sotomayor:

[...] exhibió el reverendísimo padre denunciante [fray Agustín Cano] otro librico también de a cuartilla, que asimismo acompaña a ésta, intitulado *Práctica de las Estaciones de los viernes como las andaba la venerable madre María de la Antigua*, impreso en México, año de mil seiscientos y noventa y uno, por correr acá en común opinión ser el autor de dicha *Práctica* el referido padre Antonio Núñez de la sagrada religión de la Compañía de Jesús.<sup>56</sup>

Expuso fray Agustín Cano que denunciaba una cláusula de la *Práctica*<sup>57</sup> porque Núñez de Miranda decía allí "que Cristo Señor Nuestro, su agrado y la memoria de su santísima Pasión son motivos particulares, ajenos y aun casi extraños y secundarios respecto de esta santa devoción de las Estaciones, y constituye por motivos primarios y principales lo que toca a nuestra utilidad y provecho."<sup>58</sup> Pero fray José Sánchez y fray Diego Trujillo concluyeron en su parecer: "[...] sin embargo de lo que dice el denunciador contra dicho cuadernillo, no hallamos en él cosa digna de censura [...]"<sup>59</sup> El caso se resolvió a favor de Núñez de Miranda. Como se puede observar, en

---

está dividido en "libros"—, capítulo y página: "Todas son palabras formales de la venerable madre en el libro 11, capítulo 29, folio 640." (BNM, ms. MS.673, f. 224r.) Esta cita, referente a que Cristo baña a sor María con la sangre de su Pasión, efectivamente aparece en *Desengaño*, en la edición príncipe de 1678, en el lugar que anota el jesuita.

<sup>54</sup> BNM, ms. MS.673, f. 223r.

<sup>55</sup> AGN, Inquisición, vol. 531, exp. 1, fs. 1r-36v, "Autos hechos sobre un librito denunciado, que trata de la frecuente comunión. Su autor, el padre Antonio Núñez de la Compañía de Jesús. Y asimismo sobre un cuadernito intitulado *Práctica de las Estaciones de los viernes, como las andaba la venerable madre Antigua*", México, 1695. Véase el *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglo XVII. Archivo General de la Nación (México)*, coordinación de María Águeda Méndez, ficha 681. Es el proceso que se cita *supra*, nota 53.

<sup>56</sup> AGN, Inquisición, vol. 531, exp. 1, f. 2v.

<sup>57</sup> Véase *supra*, nota 53.

<sup>58</sup> Denuncia de fray Agustín Cano, en AGN, Inquisición, vol. 531, exp. 1, f. 27v.

<sup>59</sup> AGN, Inquisición, vol. 531, exp. 1, f. 35v. Véase un análisis de este proceso en María Águeda Méndez, "No es lo mismo ser calificador que calificado...", *op. cit.*, pp. 187-191.

esa ocasión no se cuestionó la obra de sor María de la Antigua, sino las palabras del jesuita.

Pero no sólo la gran sor Juana y su confesor conocieron la obra de sor María de la Antigua. Por lo que se colige de investigaciones modernas, tuvo muchos lectores en la Nueva España. Josefina Muriel anota: "No puede olvidarse a la madre María de la Antigua cuyo libro *Desengaño de religiosos* alcanzó también varias y hermosas ediciones [...]. Éstas se encuentran también en todas las instituciones femeninas [novohispanas]".<sup>60</sup> Mencionó Muriel, en otra ocasión, que las obras de sor María se hallaban insistentemente entre las lecturas de las novohispanas,<sup>61</sup> e indicó que "Las Estaciones del Vía Crucis que escribió la madre María de la Antigua [...] alcanzaron un tan gran número de ediciones que es difícil enumerar".<sup>62</sup> Señaló, además, la existencia de una "obra de María de la Antigua titulada *Perfecta religiosa*".<sup>63</sup>

Por su parte, Doris Bieñko de Peralta encontró en el Archivo General de la Nación una carta del siglo XVII de una monja anónima a su confesor, en la que se lee: "El domingo, a cinco de dicho mes, me puse a proseguir las Estaciones de la Pasión, que hacía la madre María de la Antigua este día de la Crucifixión, y postrándome en tierra para meditar este paso doloroso." Después, narra como la atacan los "enemigos".<sup>64</sup>

En el siglo XVIII continuó la fama de sor María de la Antigua en ultramar. La agustina sor María de San José (1656-1719), novohispana, relata lo siguiente:

Iba para dos [años] que murió una persona de caudal, y después de algunos días, estando yo andando las Estaciones de la madre María de la Antigua en el coro, y por entonces no me acordaba de esta difunta, aquí me la mostró su Majestad [a la persona de caudal difunta], y la

---

<sup>60</sup> Josefina Muriel, "Lo que leían las mujeres en la Nueva España", en José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera, *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, p. 165.

<sup>61</sup> Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, pp. 20, 315 y 369.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 474.

<sup>63</sup> Josefina Muriel, "Sor Juana Inés de la Cruz y los escritos del padre Antonio Núñez de Miranda", en *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a sor Juana Inés de la Cruz*, coordinación de Sara Poot Herrera y Elena Urrutia, edición de Sara Poot Herrera, p. 79. No he podido encontrar esta obra ni otra referencia de ella.

<sup>64</sup> AGN, Inquisición, cartas de una monja anónima a su confesor, siglo XVII, fs. 211r (74r)-211v (74v). Agradezco a Doris Bieñko de Peralta que me haya facilitado una fotocopia del pasaje. Forma parte de su investigación para tesis doctoral en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. Allí se podrán consultar más datos acerca de este manuscrito.

vide en terribles penas. Luego la conocí. Díjome que pidiese al Señor por ella, que estaba en el Purgatorio.<sup>65</sup>

Asunción Lavrín asevera que sor María de Jesús Felipa, monja novohispana dieciochesca cuyos escritos analiza, "seguía las estaciones de la Madre Antigua en el mes de agosto".<sup>66</sup>

Jorge Attienza, asimismo, menciona a sor María de la Antigua en el primer capítulo de su *Tributo de agradecidos* (1737): "Del cual lastimoso olvido [de la Pasión de Cristo], se queja nuestro Salvador y su madre santísima en los saludables libros de la venerable madre María de la Antigua: adonde remito al lector para que se reprehenda de ingrato y advierta de cuánta importancia le será ser agradecido."<sup>67</sup>

También durante el siglo XVIII, la Inquisición novohispana revisó la obra de sor María de la Antigua en dos ocasiones.<sup>68</sup> A diferencia del proceso mencionado de la *Práctica*, ahora se iba directamente contra la obra de la clarisa-mercedaria. En 1771, el doctor Ibarra denunció que en *Desengaño*, edición de 1720, se leía que una religiosa había dicho a sor María de la Antigua que el fuego del amor de Dios "comenzábale en las partes naturales, y no en el corazón".<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Sor María de San José, "Cuaderno 4. La soledad" (manuscrito), f. 85v. También debo esta referencia a la gentileza de Doris Bieflko de Peralta.

<sup>66</sup> Asunción Lavrín, "La escritura desde un mundo oculto: espiritualidad y anonimidad en el convento de San Juan de la Penitencia", p. 63.

<sup>67</sup> Jorge Attienza, *Tributo de agradecidos y remedio muy eficaz de pecadores*, p. I.

<sup>68</sup> AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 49, fs. 357r-361r, "Calificación del pasaje de la madre Antigua sobre el amor de Dios, cuyo fuego se empieza a sentir en las partes de la generación", México, 1771. AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 50, fs. 362r-379r, "Expediente formado con motivo de haberse denunciado por el Comisario de Guadalajara un pasaje contenido en la obra de sor María de la Antigua", Guadalajara, 1781. Está relacionado con este último, por haberse hecho una denuncia conjunta: AGN, Inquisición, vol. 1268, exp. 13, fs. 251r-263r, "Expediente formado con un romance impreso en Llerena sobre un embajador que el rey de Inglaterra dirigió al emperador de Marruecos y respuesta que éste dio", Guadalajara, 1781. Véase también *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX. Archivo General de la Nación (México)*, coordinación de María Águeda Méndez, fichas 221, 286-288 y 790.

<sup>69</sup> Denuncia de Ibarra, en AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 49, f. 357r. Dice sor María de la Antigua en *Desengaño*: "aquella religiosa [...] sintió en su misma cama fuego del amor de Dios, mas comenzábale en las partes naturales, y no en el corazón, que es la fuente del amor de Dios, según he conocido. [...] si sintieren este movimiento natural en estas partes antes que en el corazón, y sin estar él y la voluntad primero inflamada, que se excuse y sacuda [...]." *Desengaño*, VII, 9, p. 366 (cito por la edición príncipe, aunque la denuncia cita por la de 1720).

Además de que esto le sonaba mal al denunciante, sospechaba que el párrafo tenía algo de molinismo: "Remito este párrafo para que vuestras señorías vean si necesita de corrección, pues parece envuelve algo de las detestables máximas de Molinos [...]"<sup>70</sup> El caso se sometió al parecer de fray Gerónimo Camps, quien a pesar de expresarse enérgicamente contra la proposición de que el fuego del amor de Dios comenzara en las "partes naturales", entendió que sor María de la Antigua no la defendía: "no se defiende, sino que únicamente se refiere; no se adopta, sino que se impugna y rechaza."<sup>71</sup> Además, opinó que "la doctrina que nos da la madre Antigua en este párrafo nada tiene de molinismo, quietismo, etcétera".<sup>72</sup> Y concluyó: "me parece que la dicha doctrina de la madre Antigua merece la calificación de que su concepto total es muy católico, bueno y sano."<sup>73</sup>

En 1781 fue denunciado el mismo pasaje, esta vez por el comisario de Guadalajara, José Antonio Martínez, quien halló la cláusula susodicha sobre las partes naturales "inmodesta, disonante y peligrosa, por andar este libro en manos de muchas religiosas".<sup>74</sup> El caso pasó al calificador Larrea, quien dijo que "el caso está mal explicado",<sup>75</sup> por lo que le quedaba duda. La Inquisición pidió entonces otro parecer al carmelita descalzo fray Mateo de la Santísima Trinidad, quien no tenía la obra denunciada ni lo consideraba necesario, pues "la misma expresión de la cláusula está presentando un error sumo, pero no error [...] respectivo a nuestra santa Fe y buenas costumbres, sino en punto de filosofía moral".<sup>76</sup> El fiscal, insatisfecho por la ambigüedad de las censuras, revisó la obra y encontró otros pasajes sospechosos a su juicio, por

---

<sup>70</sup> Denuncia de Ibarra, en AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 49, f. 357v.

<sup>71</sup> Calificación de fray Gerónimo Camps, en *ibid.*, f. 361r. Sobre este proceso, dice erróneamente Alatorre: "Sor Juana, seguramente por razones de táctica, la menciona [a sor María de la Antigua] un par de veces. Pero me pregunto cómo habrá reaccionado al leer en *Desengaño de religiosos* esta estupenda revelación de María de la Antigua: que el fuego del amor de Dios 'se empieza a sentir en las partes de la generación'." (Alatorre, "Sobre el P. Núñez...", *op. cit.*, p. 16.) Sin embargo, el pasaje no es una revelación sino un relato de lo que le pasaba a otra religiosa, como bien lo notó fray Gerónimo Camps.

<sup>72</sup> Calificación de fray Gerónimo Camps, en AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 49, f. 361r.

<sup>73</sup> *Idem.*

<sup>74</sup> Copia de un fragmento de la denuncia del comisario de Guadalajara, en AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 50, f. 362r.

<sup>75</sup> Copia de la censura de Larrea, en *ibid.*, f. 363r.

<sup>76</sup> Calificación de fray Mateo de la Santísima Trinidad, en *ibid.*, f. 366v.

lo que pidió una tercera calificación de fray José Vergara y fray Cosme Enríquez. Éstos no sólo condenaron los pasajes que les propuso el fiscal sino que criticaron otros. Sobre la cláusula originalmente denunciada, aseveraron: “nos parece una horrorosa blasfemia contra la pureza y soberana dignidad de las cosas divinas y ofensiva de los oídos piadosos.”<sup>77</sup> Después de expresar severísimos juicios contra la obra,<sup>78</sup> concluyeron: “[*Desengaño*] está lleno de absurdos y revelaciones, que según a nosotros nos parece, en sus mismas circunstancias traen el sobrescrito de su falsedad, y manifiestan no haber sido otra cosa que efecto de una imaginación conmovida e inflamada.”<sup>79</sup> En auto del 18 de septiembre de 1783, el inquisidor Mier finalmente “dijo que debía mandar y mandó que se prohíba dicho libro en el primer edicto que se publique [...]”.<sup>80</sup> Sin embargo, *Desengaño* nunca se prohibió en España, como consta en el *Índice* de 1790 y en el *Suplemento* de éste, publicado en 1805.<sup>81</sup> Las autoridades centrales no habrán estado de acuerdo

---

<sup>77</sup> Calificación de fray José Vergara y fray Cosme Enríquez, en *ibid.*, f. 371v.

<sup>78</sup> Se arremetió incluso contra la poesía de la autora. Condenaron los versos 29, 41-44 y 137-140 del poema 31 y los versos 57-60 del poema 3 (cito por la presente edición crítica). El verso 9 del poema 31 se condenó por llamar “hechicero” a Dios, lo cual, dada la naturaleza de la palabra, consideraron una especie de blasfemia. Los versos 41-44 del mismo poema se condenaron por decir que Cristo había tenido “doce pares de mesa”, lo que el vulgo podía entender en el sentido de que habían sido veinticuatro y no doce los apóstoles, y por ello había peligro de escándalo, además de que en la misma estrofa se aseguraba que sólo san Juan había quedado “al dar la batalla”, lo que según ellos era un error manifiesto. Los versos 137-140 del mismo poema se condenaron por decir que durante la Pasión los hombres querían que Jesús muriera, mientras que las mujeres clamaban por su luz, lo que juzgaron erróneo y temerario. Los versos 57-60 del poema 3 se condenaron porque en ellos la voz lírica, identificable con Dios, le decía a la religiosa que había quedado “llena de gracia”, lo cual consideraron una proposición temeraria y ofensiva, dado que la expresión se usa para designar a la Virgen. (Calificación de Vergara y Enríquez, en AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 50, fs. 373r-374v, puntos 9, 10, 11 y 13.) En este estudio se verá más adelante la significación que tienen tales versos según mi interpretación.

<sup>79</sup> AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 50, f. 377r.

<sup>80</sup> Auto del inquisidor Mier, en AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 50, f. 378v.

<sup>81</sup> *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los reinos y señoríos del católico rey de las Españas, el señor don Carlos IV; contiene en resumen todos los libros puestos en el índice expurgatorio del año 1747 y en los edictos posteriores hasta fin de diciembre de 1789* (publicado en Madrid, 1790). Se consultó en la BNM. Se complementa con el *Suplemento al índice expurgatorio de 1790, que contiene los libros prohibidos y mandados expurgar en todos los reinos y señoríos del católico rey de España, el señor don Carlos IV, desde el edicto de 13 de diciembre del año 1789 hasta el 25 de agosto de 1805* (publicado en Madrid, 1805). También se consultó en la BNM. En ninguno aparece *Desengaño*.



con el veredicto de la Inquisición novohispana, quizá porque, como ya se mencionó, sor María de la Antigua fue apreciada en vida por personas muy importantes.

No obstante este negro pasaje en el devenir de *Desengaño* en la Nueva España, la memoria de la religiosa sobrevivió aún a principios del siglo XIX, cuando un artista anónimo que jamás la conoció pintó su retrato en 1815 para unas monjas clarisas de Querétaro (fig. 1).<sup>82</sup> En el retrato se le considera venerable y ejemplo para las demás monjas. Contiene esta leyenda:

Retrato de la venerable madre esposa de Jesucristo, sor María de la Antigua, religiosa profesada de velo blanco en el convento de la esclarecida madre santa Clara en la villa de Marchena de la provincia de Andalucía. Fue admirable en todo género de virtudes, especialmente en la humildad, simplicidad de paloma, y llegó al feliz estado de la unión mística, comunicándose el Señor con celestiales favores y divinas luces de altísimos secretos, excelentísimo amor de Dios de que dan testimonio todas las cláusulas del libro que escribió, intitulado *Desengaño de religiosos*, etc. Murió con grande fama de santidad en la edad de 50 años, día viernes veinte y dos de septiembre de 1617.

---

<sup>82</sup> Se conserva en la iglesia de Santa Clara de Asís, en Querétaro. Véase Mina Ramírez Montes, *Niñas, doncellas, vírgenes. El convento de Santa Clara de Querétaro* (en prensa), y Gustavo Curiel y Antonio Rubial, "Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal", en *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, pp. 106 y 111-112.

Figura 1. Anónimo, *Retrato de la venerable madre María de la Antigua*.

1815. Iglesia de Santa Clara de Asís, Querétaro, México.



Como se ha podido ver, la fama de María de la Antigua en ultramar resultó bastante extensa. Quizá un factor que pudo haber contribuido a este hecho fue su ubicación en la provincia hispalense, tan relacionada, como se sabe, con los asuntos indianos. Tal vez la intervención de Núñez de Miranda disparó la difusión de las Estaciones, e indirectamente, también la de *Desengaño*.

Para cerrar esta revisión hay que agregar un par de observaciones. La obra de sor María de la Antigua se transmitió, por un lado, como literatura devocional, es decir, como letra viva para aquellos interesados en practicar sus Ejercicios de la Pasión. Esta vertiente circuló en folletos que tuvieron muchas reimpresiones, en los que no se cuidó la fidelidad de la letra sino del espíritu. Por otra parte, se verificó la difusión de la obra completa de sor María mediante las ediciones españolas, las cuales circularon también con profusión en Nueva España. A esto habría que agregar que la poesía se difundió en España por medio de *Desengaño*, pero no exclusivamente, pues ya existían varios traslados antes de la aparición de la *editio princeps*. Sin embargo, la poesía de sor María de la Antigua no tuvo un éxito especial en Nueva España, más interesada, como estaba, en su prosa y su figura legendaria.

## I. LA POESÍA DE SOR MARÍA DE LA ANTIGUA EN EL CONTEXTO DE SU OBRA

Sobrevivieron el paso de los siglos cincuenta y ocho poemas de sor María de la Antigua, todos los cuales abordan temas religiosos. La mayor parte de ellos se publicó de manera póstuma en *Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud*, intercalados en los extensos pasajes en prosa. Otros aparecieron reunidos al final de la biografía que de ella escribió fray Andrés de San Agustín; algunos más se conservaron en tres manuscritos no autógrafos que resguarda en la actualidad la Biblioteca Nacional de España, anteriores a la primera edición de *Desengaño*,<sup>1</sup> y otros dos se intercalaron en las respuestas al interrogatorio que realizó en 1620 fray Pedro de San Cecilio.<sup>2</sup> Asimismo, un manuscrito del Archivo Histórico Nacional, que es una copia autenticada de lo que luego fue *Desengaño*, recoge los poemas.<sup>3</sup> Los manuscritos autógrafos desaparecieron en 1624, luego del incendio del convento del Abrojo, donde se encontraban.<sup>4</sup>

Sor María de la Antigua concibió sus piezas líricas como parte del universo textual —en prosa y en verso— que remitió, en su mayoría, a su director espiritual, el franciscano fray Bernardino de Corvera. Su obra continúa, en lo que posee de confesional, la tradición del teresiano *Libro de la vida* y de tantos diarios y autobiografías sometidos por las monjas al “mejor” juicio de sus confesores. A la vez, quiere constituirse en una admonición para que monjas y frailes se desprendan de toda preocupación mundana, ya sea material o espiritual, para consagrarse por completo al camino de virtud que conduce hacia Dios. Sus textos fueron escritos

---

<sup>1</sup> Los tres manuscritos se encuentran encuadernados juntos, y están clasificados como ms. 6674.

<sup>2</sup> BUS, ms. 330-139, fray Pedro de San Cecilio, “Informaciones que fray Pedro de San Cecilio, descalzo de nuestra Señora de la Merced ha hecho acerca de la vida, costumbres y milagros de la venerable madre soror María de la Antigua, monja descalza profesa del mismo orden en el convento de la Concepción de la villa de Lora, y acerca de las vidas y virtudes de otros algunos de la misma orden, así religiosos y religiosas, como beatas. Hecha en este presente año de mil seiscientos y veinte años”.

<sup>3</sup> AHN, Inquisición, legajo 3702, “Vida de la venerable madre María de la Antigua, religiosa profesa lega de la orden de nuestro padre San Francisco, que fue del convento de Santa Clara de Marchena”. La descripción de este manuscrito aparece en Isabelle Poutrin, *Le volle et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, p. 428.

<sup>4</sup> El dato procede de Poutrin, *idem*.

con el fin práctico de mover a devoción a los lectores, quienes idealmente pertenecerían a las órdenes religiosas.

### 1.1. UNA BITÁCORA ESPIRITUAL

Sor María de la Antigua escribió una gran cantidad de cuadernillos sueltos. Dejó constancia de ello fray Pedro de San Cecilio, cronista general de los mercedarios descalzos: "[...] declara la misma madre Antigua en algunos cuadernos de los mil y trescientos que en año y medio escribió de su letra, por expreso mandato de su divina Majestad."<sup>5</sup> Según este testimonio, sor María redactó su copiosa obra en año y medio, que habría que situar entre el 25 de marzo de 1616<sup>6</sup> y el 22 de septiembre de 1617: *Desengaño* comienza diciendo que se emprende la escritura un día de la Encarnación;<sup>7</sup> la otra fecha corresponde a la de su muerte<sup>8</sup> porque estuvo escribiendo hasta entonces. Pero *Desengaño* sólo comprende lo escrito hasta la salida de la autora del convento de Marchena, que fue el 27 de junio de 1617.<sup>9</sup> Los restantes cuadernillos, ya dirigidos a un nuevo confesor, probablemente el mercedario descalzo fray Juan de San Ramón, quedaron inéditos.<sup>10</sup>

Sin embargo, en su estudio sobre la autora, León Carlos Álvarez Santaló fecha el inicio de la composición de los cuadernillos en 1614, basándose en las declaraciones de fray Pedro de Valbuena, editor de los mismos:

En ocasiones ella misma se refiere a un periodo de crisis y debilidades que, curiosamente, y como su "biógrafo" y editor se encarga de recordarnos, fue de 17 años, como el de santa Teresa. [...]. En cualquier caso es seguro que los escritos corresponden al periodo 1614-1617. Lo

---

<sup>5</sup> Fray Pedro de San Cecilio, *Anales del orden de descalzos de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos cristianos. Parte segunda*, p. 1124.

<sup>6</sup> No obstante, en una copia de los escritos de sor María de la Antigua se anota "Año 1615" (BNE, ms. 6674, f. 252v) al margen de lo que corresponde al inicio de *Desengaño*. ¿Sabría el copista el dato o sólo lo supuso?

<sup>7</sup> *Desengaño*, I, 1, p. 1.

<sup>8</sup> Según fray Andrés de San Agustín, *Vida ejemplar*, p. 275.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>10</sup> Algunos de ellos están copiados en BNE, ms. 6674, fs. 23r-63r. Fray Juan de San Ramón fue comendador del convento de mercedarios descalzos de San José de Lora. Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, pp. 61 y 182.

sugiere una frase de la introducción [...] de fray Pedro de Valbuena:

“Y aviendo sido la vida de la venerable Madre María de la Antigua tan acompañada de aquel exercicio excelentísimo de todas las virtudes, que con igualdad le duró los tres años últimos que precedieron a su dichosa muerte: y antes de sus divertimentos [...] desde su niñez hasta los treinta años de su edad [...]”

En el texto no se dice que se haya interrumpido la redacción, y si la crisis duró desde los 30 hasta los 47 años y en el texto, cuando se habla de esta crisis, se la cita como cosa pasada, parece lógico que el texto corresponda a los tres últimos años de su vida, que el panegirista considera como los de “explosión” de sus virtudes.<sup>11</sup>

No obstante la coherencia de los argumentos, hay que notar que el editor se refiere a la crisis y a los años de “explosión” de las virtudes de la autora, pero nunca dice explícitamente cuánto duró la composición de los cuadernillos, como en cambio sí lo hace fray Pedro de San Cecilio. Así, pues, es probable que su composición se pueda fechar, después de todo, entre 1616 y 1617. Ni los datos internos de los escritos de sor María de la Antigua ni los que asienta Valbuena contradicen el testimonio del cronista mercedario: habría sido una composición efectivamente sin interrupciones, en el periodo “virtuoso” de la autora y al final de su vida. En ese año y medio, asimismo, bien pudo hablar de su crisis como de asunto pasado.

Partiendo de otro testimonio, actualmente extraviado, del mismo fray Pedro de San Cecilio, Nicolás Antonio también se refirió a los cuadernillos: “Fray Pedro de San Cecilio, en el librito hasta ahora inédito ‘Acercas de los escritores de la orden de Santa María de la Merced’ [...] advierte que eran casi tres mil los códices considerados hoy de ella (entiendo que son códices pequeños o pugilares de pocas hojas)”.<sup>12</sup> Aunque las referencias no concuerdan respecto a la cantidad, queda claro que la autora redactó su obra en cuadernillos sueltos, “inspirada por Dios”, según ella misma y los que a ella se refirieron.

Su objetivo consistía en cumplir con “la voluntad divina” y con la de su confesor,

---

<sup>11</sup> León Carlos Álvarez Santaló, “Algunos usos del libro y la escritura en el ámbito conventual: el *Desengaño de religiosos* de sor María de la Antigua (1614-1617)”, pp. 159-160 (la cita de *Desengaño* se lee en su introducción). También Isabelle Poutrin ubica la escritura de los cuadernillos en el mismo periodo, pero no explica por qué (*op. cit.*, p. 428).

<sup>12</sup> Nicolás Antonio, *Biblioteca Hispana sive Hispanorum*, t. II, p. 71. El original en latín dice: “Fr. Petrus a Sancto Caecilio in libello adhuc inedito, *De Scriptoribus Ordinis Beatae Mariae Mercede* [...] admonet codices fere ter mille esse, qui ab ea hodie habentur (codicillos intelligo, aut pugillares paucorum foliorum) [...]”

representante de Dios en la Tierra. Así empieza *Desengaño* (la edición de la mayor parte de los cuadernillos):

Hoy día de la santísima Encarnación comienzo a hacer lo que Dios y vuestra merced me han mandado, y siéntolo de manera que ha sido menester que su Majestad me dijera hoy después de haber comulgado: "Si tanto sientes escribir de tu mano las mercedes que te he hecho, ¿qué fuera si las oyeras leer para tu condenación? Que sin duda así fuera si no estuviera mi amor de por medio. Conoce que no has hecho más de ofenderme, y que te doy de balde mis bienes." Mandome que solas tres hojas escribiese cada día. Yo pensaba sumarlo en pocas palabras, no me dan licencia. Reciba vuestra merced ésta por confesión, y por tal la rompa, que aunque son cosas tan grandes por ser de quien son, en viendo que están en mí, no hago caso de ninguna cosa de éstas.<sup>13</sup>

En general, puede decirse que *Desengaño* es el recuento de la trayectoria espiritual de sor María, en el que se oye directamente "la voz de Dios" a cada instante.<sup>14</sup> Tal recuento incluye la relación de los sucesos emblemáticos de la vida de la autora, es decir, aquellos que marcaron su desarrollo espiritual. También se refieren las mercedes o favores especiales<sup>15</sup> con que Dios la habría regalado, los sueños simbólicos, las visiones<sup>16</sup> y las locuciones en que habría percibido la

---

<sup>13</sup> *Desengaño*, I, 1, p. 1. Nótese que la autora escribía tres páginas al día. Si se saca la cuenta de lo que pudo escribir en quince meses (desde el inicio de la escritura hasta la salida a Lora), da 1350 páginas. La misma Poutrin aporta el dato de que el autógrafo tenía 1375 páginas (*op. cit.*, p. 428). Por lo tanto, también esto coincide con la propuesta de datación de los escritos.

<sup>14</sup> Las palabras "de Dios" se marcan en *Desengaño* en cursivas. Aquí las transcribo en redondas, entre comillas. Es de notar que, conforme avanza la obra, crece la cantidad de texto en cursivas, es decir, cada vez hay más palabras "de Dios".

<sup>15</sup> "Une autre forme est celle du récit des 'faveurs' ou de 'grâces' (favores y mercedes), d'expériences extatiques durant lesquelles une vision ou une locution étaient reçues de personnages surnaturels. Ces récits peuvent constituer un journal autonome ou un compte rendu spirituel (cuenta de conciencia). Souvent, ils prolongent une narration autobiographique." Poutrin, *op. cit.*, p. 19. Pero el término "merced" también podía designar las "inteligencias": "Le terme de 'grâce' pouvait aussi désigner la compréhension immédiate et fulgurante de points du dogme qui échappaient habituellement à l'appréhension rationnelle, come le dogme de la Trinité ou celui de la présence réelle dans l'Eucharistie. On parlait dans ce cas d' 'intelligences' (inteligencias)." (*Ibidem.*) Así, la merced podía ser tanto la visión o habla de personajes sobrenaturales como la comprensión inmediata de puntos del dogma.

<sup>16</sup> Sor María de la Antigua tiene algunas visiones en sueños y otras en vigilia. El "Índice de las cosas notables que se contienen en este libro" de *Desengaño* remite en la entrada de "sueños" a "visiones". Hablando de la mística alemana, Alois M. Haas precisa: "Algo esencial viene a aclarar esta indiferenciación en la valoración de ambos tipos de visión (en el sueño y en la vigilia). Las visiones suceden en situaciones y momentos en que la vigilia del afectado no puede ser garantizada de modo

presencia del niño Jesús, Cristo, san Francisco, la Virgen María y santa Teresa de Jesús, así como sus terribles luchas con el demonio. *Desengaño* es también un mensaje directo dirigido a las personas pertenecientes a las órdenes religiosas —a los “religiosos”, como se decía en esa época—: los conminaba a tener una conducta virtuosa, alejada de todo lo mundano, y criticaba ciertos aspectos concretos de la vida conventual.<sup>17</sup> Por último, *Desengaño* constituye asimismo un mensaje solapado a los reyes de España, en el que se les daba a entender que le eran gratos a Dios.<sup>18</sup> En virtud de que los mensajes contenidos en *Desengaño* provenían de Dios, según la propia sor María, el editor los llamó revelaciones<sup>19</sup> en la introducción, con la clara finalidad de

---

unívoco. Las visiones aparecen con mucha frecuencia después de maitines [...] es decir, después de los maitines nocturnos de la oración del coro, dado que entonces tiene lugar el retiro a dormir o a meditar, de forma que fácilmente puede acontecer un sueño en que se ofrezcan dones especiales de la gracia de Dios al alma aislada en el sueño superficial o profundo.” Alois M. Haas, “Sueño y visión en la mística alemana”, en *Visión en azul. Estudios de mística europea*, pp. 19-20.

<sup>17</sup> Como las “devociones” a las monjas (véase *Desengaño*, I, 3, p. 5). El término era un eufemismo que se usaba para señalar que un hombre —el “devoto”— tenía una predilección especial por una monja. Este tipo de relaciones, según Mariló Vigil, se inscribe en la línea del amor cortés. Señala esta autora que en los siglos XVI y XVII, los cortejadores de las monjas “Tenían acceso a los locutorios, unas veces solos y por sí mismos, y otras, acompañados de los parientes de las religiosas. Pasaban por ‘devotos’ de la bondad de las monjas a las que visitaban y por beneficiarios de sus pláticas piadosas. A veces se presentaban en los conventos como poetas dispuestos a abastecerlos de motetes, villancicos y otras composiciones rimadas. Asistían a muchas misas, maitines y actos de culto, de los que se celebraban en las iglesias de los centros religiosos femeninos. Cuando no tenían acceso a los locutorios subían a las vistas de los monasterios y brujuleaban entre las rendijas de las torrecillas. Los intercambios de ‘billetes’ eran frecuentes” (Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, p. 241). Pero, aclara la misma autora, “Se trataba de amores que en pocas ocasiones se consumaban” (*ibid.*, p. 243).

<sup>18</sup> En una ocasión se elogia a Felipe III (*Desengaño*, III, 37, p. 131) y en otra se dice que Dios levantará a España sobre las demás naciones (*ibid.*, III, 22, p. 108). En ambos casos, habla directamente “la voz de Dios”. Nótese, asimismo, que fray Pedro de Valbuena publica *Desengaño* “debajo de la protección de nuestro católico monarca Carlos Segundo”, según se lee en la portada de la *editio princeps*.

<sup>19</sup> Leandro de Granada define así el término: “Revelación es un conocimiento nacido de luz superior a la natural, y por eso sobrenatural. El cual es de tal condición y propiedad, que se alcanzan a saber por él cosas de que no había noticia común en el pueblo, o si la había, sábense por modo particular, de que Dios no suele usar con todos.” (*Luz de las maravillas que Dios ha obrado desde el principio del mundo en las almas... Trátase de las apariciones de Dios, Cristo, ángeles, santos gloriosos, ánimas del purgatorio hechas a los vivos. Y resuelve lo más dificultoso de la teología*, Valladolid, herederos de Diego Fernández de Córdoba, 1670, f. 4r, citado por Poutrin, *op. cit.*, p. 19.) La misma Poutrin aclara: “La vision détaillée des épisodes de la vie du Christ, la connaissance de l’avenir, de l’état des âmes des défunts, ainsi que les intelligences [inteligencias] de l’Écriture et du dogme entrent dans la catégorie des révélations.” (*Idem.*)



inscribirlos en la tradición de las santas visionarias.<sup>20</sup>

Álvarez Santaló dice acerca del objetivo de *Desengaño*: "Con toda probabilidad [...] el objetivo final y a largo plazo de nuestra protagonista (y también de otras) es alcanzar el grado de fundadora y reformadora [...]"<sup>21</sup> La opinión me parece acertada, en tanto que en *Desengaño* se insiste en el relajamiento de la regla y en la voluntad "divina" de que se reforme la comunidad religiosa, además de que allí "profetizó" —léase impulsó— la fundación del convento de la Purísima Concepción de clarisas descalzas en Marchena,<sup>22</sup> donde finalmente descansaron sus restos mortales. En cuanto a su carácter de fundadora, hay que notar además que ella ingresó al

---

<sup>20</sup> Claro que, al final de *Desengaño*, Valbuena incluyó la habitual protesta —exigida por el papa Urbano VIII a partir de 1625—, en la que se asienta: "Todas las veces que en este libro se propone revelación o visión sobrenatural o profecía o milagro o santidad de algunas personas, se entienda que no se pretende dar a estas cosas más calificación o más crédito que el de la fe humana." P. 814. Antonio Rubial explica que "Todos los autores [en la época de Urbano VIII] debían hacer protesta de no dar autoridad alguna a hechos sobrenaturales y de sólo hacerse eco de opiniones humanas. Su finalidad: preservar la autoridad papal, frenar la divulgación de materias heterodoxas y limitar la infiltración de elementos de origen popular." Antonio Rubial García, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, pp. 37-38.

<sup>21</sup> Álvarez Santaló, *op. cit.*, p. 164.

<sup>22</sup> En *Desengaño* sor María de la Antigua narra un sueño que fue interpretado por el editor del libro como profético: "Fue este sueño una profecía de la fundación del convento de descalzas de la Purísima Concepción de Marchena, que tuvo su cumplimiento a 25 de octubre de 1631, habiendo precedido antes dos fundaciones [...] que ambas por haber sido muy incómodas movieron los corazones de los excelentísimos señores duques de Arcos, don Rodrigo Ponce de León y su mujer doña Ana de Aragón y Sandoval, para que fundasen dicho año de 31 un convento de religiosas descalzas de la primera regla de santa Clara, con título de la Purísima Concepción, dentro de su mismo palacio." (*Desengaño*, I, 14, pp. 26-27). Pero más que "profetizar", promovió la fundación, como se nota en el pasaje en el que supuestamente le dice Dios: "como esclava mía te tengo de dar al duque de Arcos y a sus sucesores; los cuales si por mí quisieren hacerme una pequeña casa dentro de la suya para solas trece almas y convertir en esto el gozo de la casa, será para mí de grande contento, y para ellos, de mucho provecho. A esta casa volverás —esto me parece será después de muerta— y será del hábito de san Francisco tu padre. Mas la fundación será de las reformadas del Carmen de la madre Teresa." (*ibid.*, XI, 13, p. 796.) Esto último se referiría a que debían ser descalzas. En cambio, en el sueño antes aludido llama recoletas a las que fundarían el convento. Explica el editor que las descalzas de la primera regla de santa Clara traían "el hábito del mismo color y grosedad de sayal que los religiosos recoletos, por eso las llamó la venerable madre monjas recoletas" (*ibid.*, I, 14, p. 27). Según el *Diccionario de autoridades*, recolección "Se llama en algunas religiones a la observancia más estrecha de la regla que la que comúnmente se guarda" (entrada "recolección", en t. O-Z, p. 520). De hecho, el mismo Valbuena pertenecía a la recolección franciscana según se lee en la portada de *Desengaño*. En todo caso, sor María de la Antigua expresó su voluntad de que en el convento que se fundaría se debía observar con severidad la regla.

recién fundado convento de la Inmaculada Concepción de mercedarias descalzas de Lora, primero de monjas de esa orden en España.<sup>23</sup>

Más que tratarse en sentido estricto de un diario o una autobiografía, *Desengaño* da cuenta de sucesos espirituales relacionados con la experiencia de la divinidad, que marcan de manera importante la transformación interior de la autora. En su obra se mezcla la narración propiamente autobiográfica con la narración de los sueños, “visones”, “mercedes” y “revelaciones”. Esto era lo habitual en ese tipo de textos, como apunta Isabelle Poutrin.<sup>24</sup>

Como la obra de otras muchas religiosas, la de sor María de la Antigua presenta rasgos de ejemplaridad. De acuerdo con Antonio Rubial García, el hecho de que las hagiografías —textos con ciertos puntos de contacto con los diarios escritos por las monjas— resulten tan similares entre sí se debe a que “Nuestro concepto de lo histórico, como una narración particularizada e individual, dista mucho del que se tenía antes del siglo XIX. En la era preindustrial la historia estaba vinculada a lo modélico, a lo general; su utilidad estaba en servir como una guía del comportamiento moral.”<sup>25</sup>

Asunción Lavrín llama a esta suerte de diarios o autobiografías escritos por monjas “diario espiritual, por falta de mejor alternativa”.<sup>26</sup> También se les podría definir como bitácoras espirituales, toda vez que dan cuenta de los sucesos significativos de un viaje o travesía por el terreno interno de la propia espiritualidad. No son diarios en el sentido estricto del término, ya que no narran los acontecimientos día con día, de manera cronológica. Más bien discurren, como observa la misma Lavrín, en “un ritmo espiritual que refleja los estados de ánimo de la autora”.<sup>27</sup>

Las bitácoras espirituales se dirigen en primera instancia a los confesores, quienes a menudo solicitan los textos a las monjas. Es el caso de *Desengaño*, que sigue al *Libro de la vida*

---

<sup>23</sup> Poutrin, *op. cit.*, p. 30.

<sup>24</sup> “Pour des raisons liées à la formulation de l’ordre d’écrire par les commanditaires, la démarcation entre narration autobiographique proprement dite et récit d’expériences spirituelles ne peut être tracée, sinon au prix d’un découpage artificiel des textes.” *Ibid.*, p. 18.

<sup>25</sup> Rubial García, *op. cit.*, p. 13.

<sup>26</sup> Asunción Lavrín, “La escritura desde un mundo oculto: espiritualidad y anonimidad en el convento de San Juan de la Penitencia”, p. 50.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 52.

en ciertos aspectos, como en la sujeción de la voluntad propia a los mandatos del confesor y en la narración de la autobiografía en relación con una "conversión" completa hacia la vida virtuosa.<sup>28</sup>

Las monjas entregan sus letras pidiendo que se mantengan en secreto. Santa Teresa especifica en el capítulo 10 del *Libro de la vida* que "Para lo que de mí adelante dijere, no se la doy [licencia de hacer público el texto], ni quiero, si a alguien lo mostraren, digan quien es por quien pasó ni quién lo escribió; que por esto no me nombro ni a nadie, sino escribirlo he todo lo mejor que pueda para no ser conocida, y así lo pido por amor de Dios."<sup>29</sup> Sor María de la Antigua, por su parte, dice: "Tomo la pluma (como es testigo Dios) y el artículo en que esto digo, pues como vuestra merced [el confesor] sabe, va debajo del sacramento de confesión".<sup>30</sup>

Sin embargo, como nota Asunción Lavrín, lo privado se hace público, así sea en el limitado espacio del claustro.<sup>31</sup> El editor de *Desengaño* se curó en salud añadiendo a la cita anterior de sor María una nota al margen: "Dio licencia la venerable madre para que su confesor descubriese todo lo que le había dicho en confesión, como se ve en el capítulo siguiente."<sup>32</sup> Al final, aunque sor María aseguró escribir sólo por mandato divino y bajo el sacramento de confesión, pronto se ve en la obra misma que sus palabras tenían un destino público, pues se dirigían al "desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud". Según su propia perspectiva, estaba transcribiendo un mensaje de Dios para el prójimo.

Por otra parte, hay que notar la comunicación que los textos de las monjas establecen no sólo con su público —escaso... o vasto, como el de sor María—, sino también con otros textos. Esta intertextualidad se verifica cuando los confesores u otros autorizados varones de la Iglesia, basados en los escritos de las monjas, escriben por su cuenta las famosas "vidas". Explica María Dolores Bravo Arriaga que éstas "obedecen a una estructura que se conforma a la vida exterior e

---

<sup>28</sup> El padre Pedro Ibáñez solicitó a santa Teresa el material que dio origen al *Libro de la vida*. El texto se dirigió principalmente a fray García de Toledo, y se supone que éste lo dio a conocer a otros confesores y amigos de la santa. Véase Otger Steggink, "Introducción", en santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, pp. 50-51.

<sup>29</sup> Santa Teresa de Jesús, *op. cit.*, p. 179.

<sup>30</sup> *Desengaño*, II, 9, p. 54.

<sup>31</sup> Lavrín, *op. cit.*, p. 70.

<sup>32</sup> *Desengaño*, II, 9, p. 54.

interior del protagonista. Nos presentan un orden programático similar al que rige la composición de las novelas caballerescas y picarescas. Siguen, también, naturalmente, el mismo desarrollo secuencial que se da en la hagiografía.”<sup>33</sup>

En el caso de *Desengaño*, se establece la intertextualidad habitual entre bitácora espiritual y vida, con la peculiaridad de que la *Vida ejemplar*, escrita por fray Andrés de San Agustín, se publica antes que *Desengaño*, aunque obviamente fue escrita después. De esa manera, se verifica la comunicación entre sor María de la Antigua y su confesor dentro de *Desengaño*, mientras que se establece una relación intertextual entre *Desengaño* y la *Vida ejemplar*. Con la autoridad que le confería ser cronista general de los mercedarios descalzos, el autor de *Vida ejemplar* reestructuró los datos y readecuó el enfoque.

Finalmente, la bitácora espiritual y la biografía de sor María de la Antigua se complementan. Ambos textos fueron escritos para la edificación de las almas, uno como testimonio de primera mano, y otro como establecimiento de un personaje, ejemplo a seguir. No de manera gratuita ésta y otras biografías de personas que murieron en olor de santidad se titulan “vida ejemplar”.

## 1.2. LA INSERCIÓN DE LOS POEMAS EN LA PROSA

La poesía de sor María de la Antigua se escribe como parte de la bitácora espiritual, y en ese sentido no puede ser separada de ella sin perder algo de su sentido original. Sin embargo, como se destruyeron los autógrafos de sor María, no se sabe hasta qué punto la poesía estaba integrada a la prosa, pues fray Pedro de Valbuena, como editor del texto, o algún otro organizador previo,<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> María Dolores Bravo, “La Vida y virtudes del padre Antonio Núñez de Miranda, de Juan Antonio de Oviedo, y algunas consideraciones sobre la biografía novohispana del siglo XVII”, en *La excepción y la regla*, p. 124. En otro artículo del mismo libro, esta autora trata del “género hagiográfico, el cual posee una larga y prestigiada tradición medieval que viene desde el siglo IV y que culmina, en el siglo XIII, con la célebre *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine”. “Una biografía ejemplar del siglo XVII, la vida y virtudes de Catharina de San Joan (la China Poblana), por el P. Francisco de Aguilera, de la Compañía de Jesús. Puebla, año de 1688”, en *ibid.*, p. 130.

<sup>34</sup> Según Isabelle Poutrin fue el provincial franciscano Joseph Lobo quien le dio forma. Poutrin, *op.*

pudo haber cambiado la disposición.

El libro se armó, tal y como se conoce, a partir de los cuadernos sueltos. Al menos eso llevan a pensar, como ya lo ha subrayado Manuel Serrano y Sanz,<sup>35</sup> las palabras de la aprobación del sacerdote jesuita Juan de Cárdenas: "He visto con grande atención un libro que intitula *Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud*, el cual es un compuesto de todos los papeles que por mandato de su confesor, y por especial inspiración de Nuestro Señor, escribió la venerable madre María de la Antigua."<sup>36</sup> Sugieren las citadas líneas que Valbuena o alguien más realizó, propiamente, las tareas de un editor: organizar los cuadernillos y darles su presentación final. Además, como consta en *Desengaño*, redactó una introducción para justificar la publicación de la obra, y agregó, esporádicamente, algunos comentarios y notas, así como índices de contenido y lugares bíblicos.<sup>37</sup>

Aunque queda la duda de la ubicación que tenían en la composición original los poemas, es claro que la autora los concibió como parte de su obra. Como en seguida se apreciará, hay poemas con una función específica que complementa el sentido de los pasajes en los que se insertan, en tanto que éstos los explican algunas veces.

No obstante, habría que aclarar, también, que hay poemas que no guardan una relación clara con la prosa, quizá por haberse escrito como pieza suelta o quizá por la intervención del

---

*cit.*, p. 428.

<sup>35</sup> Manuel Serrano Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas. Desde el año 1401 al 1833. Tomo I. Primera parte*, p. 43.

<sup>36</sup> "Aprobación del muy reverendo padre Juan de Cárdenas, de la Compañía de Jesús, provincial que fue de su provincia de Andalucía", en *Desengaño*, f. 4v.

<sup>37</sup> Quizá también censuró el texto. Patrocino García Barriuso, al comentar la autoría del "Romance de la soledad", incluyó en su artículo un pasaje del AHN, Inquisición, legajo 3702, caja 2, núms. 10 y 14, en el que la donada menciona a sor Luisa de la Ascensión como autora de dicho poema. En la versión impresa, el nombre desaparece. Recuérdese que sor Luisa, la monja de Carrión, fue juzgada por la Inquisición en 1634 por alumbrada ilusa. Aunque ella fue absuelta en 1648 —después de su muerte en 1636 y antes de la publicación de *Desengaño*—, continuó la prohibición de sus escritos. Patrocino García Barriuso, "Dos monjas clarisas, siempre actuales", p. 192. El manuscrito en cuestión es el mismo que describe Manuel Serrano y Sanz: "En el Archivo de Simancas (Inquisición, legajo 427) hay una copia de casi todos sus escritos, letra del siglo XVII; sin duda es el manuscrito que examinó el Santo Oficio para censurar lo en él contenido". Serrano y Sanz, *op. cit.*, p. 42.

editor. Los casos que en seguida se examinan son aquellos que muestran una relación evidente.

La "Invocación del favor divino, que puso la venerable madre soror María de la Antigua a esta obra" presenta los cuadernillos que ella se disponía a escribir y asienta la manera en que surgieron, además de solicitar, como era usual desde la antigüedad clásica, el favor divino:

Socorredme, Señor mío,  
si no queréis que perezca  
entre dos mares metida  
de quien soy y tus grandezas  
hechas en la criatura  
peor que el cielo sustenta,  
que cuanto mayores fueron,  
tanto lo son las ofensas.

Mandaisme, mi Dios, que escriba  
las soberanas larguezas  
que habéis hecho con mi alma,  
y cómo respondo a ellas. (1)<sup>38</sup>

La primera estrofa, a la par que solicita el favor de Dios para la escritura, expresa un motivo que recorrerá la obra entera: los dos mares, es decir, su propia naturaleza y la grandeza del Creador. Su propia naturaleza, descrita en la tercera estrofa, es la de ingrata y pecadora. El contraste entre la bajeza humana y la grandeza divina se establece, así, desde el principio.

A continuación, asienta sor María el origen de sus escritos. Según su perspectiva, Dios le manda escribir tanto las larguezas con que la favoreció, como su respuesta de mujer pecadora. La autora abre con esto las principales líneas argumentales de su obra: por una parte, la narración de las visiones y sueños con que Dios la habría regalado, y, por otra, los pasajes autobiográficos en los que detalla su respuesta a tales mercedes divinas.

Más adelante, se vuelve a establecer la relación entre la prosa y el verso. En un capítulo en el que relata que cuando era cocinera del convento de Marchena no dormía sino tres horas al día y casi no comía, tiene lugar un diálogo con el demonio:

Llamaba y llamo de ordinario a la muerte, como la que tan deseada junta ha de hacer, y me es

---

<sup>38</sup> Los poemas se citarán conforme al número que les fue asignado en la edición crítica que acompaña este trabajo. El texto se cita como aparece en la edición crítica.

mi Señor testigo que no ha habido ni hay cosa que yo más desee que a ella, y aun atemorizándome el demonio el otro día con el rigor de la cuenta y que mis obras habían sido malas, le respondí: "Traidor, ya yo veo que mis obras son paja y que no puedo pagar una palabra ociosa con todas ellas, y así yo me desnudo, si alguna ha habido de mi parte. Yo tengo con que pagar oro finísimo tan bueno como el mismo Dios, y le daré más que le debo, aunque se me haga el cargo con gran rigor; y así, ni a ti ni a la muerte no sólo no la temo, sino la deseo, como la que ha de ser camino para llegar a ver y gozar lo que mi alma tanto desea." Paréceme que se corrió, porque solía molestarme con esto y no ha vuelto.<sup>39</sup>

Este pasaje da pie a la entrada del poema en el que precisamente se habla del deseo de la muerte, entendida ésta como la vida verdadera en la que se lleva a cabo la "tan deseada junta" del alma con Dios:

Vean mis ojos la cara  
de la muerte dulce y bella,  
a mis ansias más hermosa  
que los lirios y azucenas.

Ella es fin de mis fatigas,  
el galardón de mis penas,  
reina de mis esperanzas,  
que todas están en ella.

Ésta, que me ha de juntar  
en una liga perpetua  
en el centro de mi alma  
con mi Dios, cuando le vea;  
[...]

Quien te llamó muerte a ti  
llamarte vida pudiera,  
cumplimiento de esperanzas,  
de todos los bienes puerta.

Puerto rico y deseado,  
tálamo de gloria eterna,  
fin de mis lágrimas tristes,

---

<sup>39</sup> *Desengaño*, I, 14, pp. 22-23. En este pasaje, sor María de la Antigua toca uno de los engaños con los que el diablo tienta a los moribundos, según Alejo Venegas en *Agonía del tránsito de la muerte*, libro publicado en 1565: "Digo, pues, que en esta cuarta tentación del incurso pone el diablo delante al paciente todos los pecados que ha hecho. Pónele el riguroso juicio de Dios, en el acatamiento del cual, como dice Job (Job, XV ó XXV), los cielos y las estrellas, por quien se entienden los sanctos y sus virtudes, no están sin la mácula que tienen de sí, cuanto más el hombre abominable y sin provecho, pudrición y gusano, que en fin es hijo del hombre, especialmente en el tiempo de la venganza [...]" Alejo Venegas, *Agonía del tránsito de la muerte*, p. 162. Sor María de la Antigua, al contrario de lo que aconseja el maestro Venegas en el mismo libro, responde al demonio.

libertad de mis cadenas. (2)<sup>40</sup>

La prosa sirve como una suerte de introducción al poema. Si en aquélla se ha expresado que sor María desea la muerte, y cómo el demonio la tentó en esa ocasión, en el poema, en cambio, el demonio deja de estar presente y se amplifica el tema de la muerte. También se justifica el deseo de morir, al definir la muerte como vida verdadera. Finalmente, todo esto hace un sentido completo con la manera en que empieza el capítulo: el no dormir y el no comer se entienden, después de leer el poema, como una manera de volverse pura espiritualidad, casi sin carne. El castigo corporal no representaría entonces una especie de suicidio —prohibido a todo católico—, sino un acercamiento simbólico del ser humano a la otra vida, la eterna.

El cuadro se enriquece cuando, en un poema contiguo al citado, Dios “le responde”. En esta “Respuesta del Señor a sus quejas”, el Creador habla en primera persona y añade un eslabón a esta cadena de sentidos:

Mira, hija de mi amor,  
—le dice—, ¿de qué te quejas?,  
si por buscarte me hice  
pobre y mendigo a tus puertas.

Si viví treinta y tres años  
cercado de tus miserias,  
sin tener un jarro de agua  
en mi muerte tan acerba.

[...]

Si me hice tu manjar  
porque de hambre no mueras,  
y con mi sangre amasé  
el pan con que te sustentas.

[...]

No te acobardes, querida,  
Yo te daré muchas fuerzas

---

<sup>40</sup> Alejo Venegas, en el libro ya citado, se refirió a la muerte en términos muy semejantes: “Concluyamos, pues, que la muerte no se debe poner entre los males, porque la muerte de los que mueren en gracia no es otra cosa sino una salida de la cárcel, un fin del destierro, un remate de los trabajos del cuerpo, un puerto de tempestades, un término del viaje, un dejo de la carga pesada, una salida del caedizo edificio, una evasión de peligros, una exclusión de todos los males, una paga de la deuda que á la naturaleza se debe, un caminar á la patria, y finalmente, un recibimiento y entrada en la gloria.” Venegas, *op. cit.*, pp. 121-122.



para vencer enemigos  
y atropellar sus grandezas. (3)

Por una parte, se subraya que el ser humano debe resistir en la Tierra, ya que Cristo vino al mundo a redimirnos. También se pone el énfasis en la Eucaristía, y con eso se alude al verdadero alimento: la hostia consagrada. El hecho de que sor María de la Antigua casi no comiera acaba de tener sentido con esto.

Por último, el poema abre, a la vez, el sendero que en seguida acomete la prosa, pues la palabra "enemigos" no alude ya exclusivamente al demonio, sino también a los humanos. Como se entiende por otros pasajes de *Desengaño*, la autora sufría de una "persecución" en su comunidad. Era mal vista. Después del poema citado, se emprende la narración de un "sueño profético" —así lo califica el editor Valbuena—, en el que ve a unas monjas, una imagen de la Virgen que le "hizo tres veces el signo de la cruz en la boca" y su confesor, en calidad de pastor de las mencionadas religiosas.

Fray Pedro de Valbuena añade en un comentario al final del capítulo que este sueño fue profético porque en él se habría anunciado un hecho que tuvo lugar después de la muerte de la autora: la fundación del convento de descalzas clarisas de la Purísima Concepción de Marchena, del que fue vicario y confesor fray Bernardino de Corvera. A él, añade Valbuena, se llevó una imagen de la Virgen, que habría sido la misma que vio sor María.<sup>41</sup> Como ella vivió en el antiguo convento de Marchena, en una comunidad de clarisas relajadas, habría que entender que los enemigos a los que se refiere el poema de la "respuesta" de Dios serían sus hermanas de clausura. Es curioso observar cómo, en este caso, el editor de la obra dirige la interpretación del pasaje con su explicación del "sueño profético".

En el mismo sentido sucede otra admonición de sor María de la Antigua a sus hermanas de orden y a monjas y frailes, en general. Relata, en otro capítulo de *Desengaño*, que tuvo una visión intelectual de que Judas estaba en el infierno atormentando a los religiosos que no se habían desprendido totalmente de lo mundano para entregarse a Dios:

---

<sup>41</sup> *Desengaño*, I, 14, pp. 26-27.

De ello hago testigo a la santísima Trinidad, cómo yo, el abismo de bajeza, estando enajenada, me fue mostrado el desventurado lugar y pena que tiene Judas, y cómo es cabeza de todos los sacerdotes y religiosos, a los cuales trata muy peor que Lucifer a los demás, porque es más cruel que ninguno de los demonios, con serlo ellos por extremo. Es profundísimo, y tal, que yo no me atrevo a decirlo ni tengo palabras para ello. ¡Oh, calabozos infernales! ¡Oh, oscuridad y tinieblas! Paréceme, cuando esto me acuerdo, que todo lo que del infierno he oído no llega a lo que es con mucho [...].<sup>42</sup>

Por tres días estuvo lamentándose terriblemente por la suerte de sus hermanos y por la suya propia, y luego el Señor, según ella dice, le habría explicado que le dio esa visión a ella, pecadora, para que la divulgara entre sus hermanas. Acto seguido entra un poema en el que se oye la "voz de Dios":

Púsete en el palomar  
do están las palomas santas,  
que saques castos hijuelos  
del fuego de mis entrañas.

Míralo bien,  
y advierte con cuidado  
la paga que por esto  
tú me has dado.

Mira que llega la cuenta,  
líbrate de estas marañas  
con que te tiene el demonio  
presa, ciega y engañada.

Mira que es tu Esposo Dios,  
y que no sufre en su casa  
lo que en la suya un villano  
no sufriera, si honra amara.

[...]

Duélate el ser del infierno  
sobajada y maltratada,  
pues a la orden te traje,  
a pesar los que allá estaban.

[...]

Éntrate tú en él ahora,  
antes que a él seas llevada,  
y quizá habiéndole visto  
podrás excusar su estancia. (4)

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, I, 20, p. 34.

Aunque estas palabras se dirigen a sor María de la Antigua, el mensaje resulta ejemplar para todas las monjas de su comunidad. La amenaza del infierno se cierne sobre todas, y para que reformen su conducta y no hagan lo que "un villano no sufriera", le es dada a la autora la visión de las penas que les esperan:

¿Qué sintieras si te vieras  
de culebras rodeada,  
de escuezos, sapos, lagartos,  
si la sombra ahora te espanta?  
Si temes el fuego ahora,  
¿cómo no temes la llama  
de cuyo fuego eres leña,  
si con tiempo no te guardas? (4)<sup>43</sup>

El poema, como el capítulo en general, abordan el mismo tema: la visión del infierno al que irían a parar los malos religiosos —como Judas— si no modificaban su conducta.

Así, pues, los poemas y la prosa en que se inscriben se enriquecen mutuamente. Aunque los poemas se pueden leer de manera aislada, con la lectura del capítulo entero se adquiere otra perspectiva, más amplia, de su significación. De la misma manera, la prosa adquiere también otras dimensiones.

Hay poemas que guardan una relación distinta con la prosa, pues en ésta se realiza un comentario para supuestamente aclararlos, en el que la autora induce la interpretación que quiere que haga el lector. Relata, por ejemplo, que escribió cierto romance (6) que iba a romper:

Estaba el otro día después de san Bernabé pensando que este romance que hice (o, por mejor decir, me hicieron que hiciera) no lo quería enviar a manos de vuestra merced por ser cosa que

---

<sup>43</sup> Todo el pasaje en prosa y el poema de la visión del infierno recuerdan al que relata santa Teresa de Jesús en el capítulo 32 del *Libro de la vida*: "Después de mucho tiempo que el Señor me había hecho ya muchas de las mercedes que he dicho y otras muy grandes, estando un día en oración, me hallé en un punto toda, sin saber cómo, que me parecía estar metida en el infierno. Entendí que quería el Señor que viese el lugar que los demonios allá me tenían aparejado, y yo merecido por mis pecados. [...] Parecíame la entrada a manera de un callejón muy largo y estrecho, a manera de horno muy bajo y oscuro y angosto; el suelo me pareció de un agua como lodo muy sucio y de pestilencial olor, y muchas sabandijas malas en él; a el cabo estaba una concavidad metida en la pared, a manera de alacena adonde me vi meter en mucho estrecho." Pp. 418-419.

yo jamás la he hecho y haberme parecido siempre mal por ser ya en mujeres, y aun haberla tachado por buena que fuese por mi gran ruindad, que de todo lo bueno hacía ponzoña. Determiné romperlo y no hacer caso de él, con haber conocido la presencia de mi Señor que Él lo había ordenado y no yo; a esto me dijo: “[...] Yo quiero que se vea el romance, y conozcan las almas por los efectos que estaba Yo en los brazos de tu alma cuando se hizo [...] y estimaré a las almas que con sus palabras quisieren regalarme [...] porque palabras de amor despiertan al amor. Este efecto hará en quien lo leyere, estando en mi gracia y amor.”<sup>44</sup>

Después de estas palabras se pone el poema en cuestión (6), que es una variación del tema del deseo de la muerte y de la reconversión de Dios para que el ser humano lleve su estancia terrenal con paciencia y virtud. Aunque el tema no se relaciona directamente con lo expuesto en la prosa, en ésta se establece a las claras la intención de la autora: el lector tendría que creer que el poema había sido escrito y aparecía allí por voluntad divina. Así lo predispone para el respeto y la devoción.

En un capítulo posterior, sor María de la Antigua vuelve sobre el poema (6), pero esta vez amplifica uno de sus temas mediante la explicación que realiza “la voz de Dios”:

En el romance que tú y Yo hicimos, tú, entre lágrimas y ansias amorosas, y Yo, regalándome con ellas, te respondí verdades ciertas y claras; y ésta fue una: que no todo es amor mío, lo que parece, que en algunas almas la golosina de mis espirituales delicates les hace buscarme; y es donde dije:

Que el amor que no se prueba,  
no se ve si es verdadero  
o si es sólo golosina  
de los gustos de mi pecho.

Por lo cual no llegarán al fin que pretenden porque a sí mismos y no a mí me buscan en esto.<sup>45</sup>

Se enfatiza la cuestión de que el ser humano se debe probar en la Tierra antes de acceder a la vida eterna, y que la búsqueda de Dios debe darse por amor y no por interés propio. El caso apunta más bien a una exégesis en la que, de nueva cuenta, se induce la interpretación del poema

---

<sup>44</sup> *Desengaño*, II, 27, p. 75. Es de notar que rechaza el poema, entre otras causas, por haber sido escrito por una mujer. En un sentido opuesto, en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* sor Juana adujo a sor María de la Antigua como ejemplo —entre otros muchos— de que las mujeres sí podían escribir, como ya se comentó en la introducción.

<sup>45</sup> *Desengaño*, III, 27, pp. 115-116.

por medio del pasaje en prosa.

Con la exégesis, sor María de la Antigua inscribe su obra bajo la sublime sombra de san Juan de la Cruz, aunque con un estilo que en nada se asemeja al del santo carmelita. Pues si san Juan discurre sobre sus poemas todo intelectualidad, sor María de la Antigua muestra una y otra vez su continua charla familiar con el Creador. Éste será el Exégeta por excelencia de sus poemas. Al menos, ella quiso plasmarlo así en la bitácora espiritual que nos ha legado.

### 1.3. LA CONSTRUCCIÓN DE UN PERSONAJE LITERARIO

Los poemas de sor María de la Antigua guardan una compleja relación con los pasajes en prosa, que va más allá del complemento, la exégesis o la desvinculación aparente que hasta aquí se han comentado. A lo largo de *Desengaño* se construye un personaje literario, que es el de la propia autora: las visiones, los sueños, las intervenciones en primera persona de “la voz de Dios” y el relato de su vida se ensamblan para crear la imagen que ella quiere dar al lector de sí misma: la de una mujer humilde a quien Dios hace ciertas “revelaciones” para que las divulgue. Es precisamente la voz de este personaje la que enuncia los poemas. En ese sentido, dejan de ser la obra de una persona de carne y hueso para constituirse en la expresión lírica de un personaje literario.

En la apreciación de la poesía sucede con frecuencia un fenómeno peculiar, que consiste en la creencia de que el autor se identifica con la voz enunciativa del texto, como si fueran uno y el mismo. Por el carácter altamente subjetivo de este género literario pareciera que quien enuncia el poema no podría ser sino la persona real. Sin embargo, un análisis de los mecanismos de la creación literaria deja en claro que en la poesía se rehace tanto la voz que enuncia —a la cual se conoce como voz lírica— como la materia prima. Es decir, se puede partir de un hecho real, pero al fin se reelabora el material y, en esa reelaboración, el material y la voz se convierten en literatura. Aun los poemas más confesionales obedecen a esta lógica, toda vez que las emociones que les dan origen han sido trabajadas por los autores, convirtiéndolas de esa manera en *arte*: en creación artificial, en artificio humano.

Sin embargo, la intención de la prosa y de la poesía de *Desengaño* es ofrecer una visión que se desea que los lectores acepten como suceder “verdadero”, no “inventado”. Pero —al igual que con la hagiografía— no se puede establecer en este libro un deslinde efectivo de lo real y lo

ficticio, pues en el siglo XVII éstos pertenecían a un mismo plano. Tal como señala Antonio Rubial, "la pretensión de la hagiografía de tratar con materiales históricos no la privó de su carácter literario. De hecho la línea divisoria entre historia y literatura tampoco era tan tajante como lo ha sido para nosotros, ya que ficción y realidad a menudo se confundían."<sup>46</sup> En *Desengaño*, las visiones y los sueños se mezclan muy a menudo con el supuesto suceder real.

Más allá de esta fusión de hechos naturales y sobrenaturales, hay que destacar también que en *Desengaño* los procesos de selección, disminución, amplificación, omisión e interpretación de los hechos de la vida "real" traen ya consigo un artificio. La persona acaba por transformarse en personaje. De manera similar a lo que sucede con "el personaje sor Juana" en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, *Desengaño* describe un conjunto de estaciones emblemáticas: pasajes selectos y significativos de una trayectoria vital que caracterizan a un personaje, y que no necesariamente corresponden a la persona "real", aunque evidentemente parten de ella.<sup>47</sup>

José Luis Sánchez Lora ha reflexionado acerca de las características del protagonista de la hagiografía —el santo—, género tan cercano a una bitácora espiritual como *Desengaño* en varios sentidos: en el deseo de construir un personaje modélico, la descripción de las estaciones emblemáticas de una vida y la intención de veracidad que no contradice a la inclusión de sucesos sobrenaturales. Sánchez Lora propone "enfocar el análisis historiográfico de la hagiografía partiendo de la teoría del héroe, pero no en genérico, sino del héroe épico".<sup>48</sup> El santo sería una

---

<sup>46</sup> Antonio Rubial García, "Espejo de virtudes, sabrosa narración, emulación patriótica. La literatura hagiográfica de los venerables no canonizados de la Nueva España", en José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera, editores, *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, p. 95.

<sup>47</sup> Sor Juana Inés de la Cruz ofrece en la *Respuesta* la visión que quiso dar de sí misma a partir de lo que llamo aquí estaciones emblemáticas. En su caso, algunas de éstas serían: la niña Juana Inés aprende a leer y a escribir a escondidas con la maestra de su hermana; la niña Juana Inés no come queso para no volverse "ruda"; la joven Juana Inés quiere que su madre la disfrace de hombre para estudiar en la universidad; Juana Inés corta su cabello si en el tiempo que le creció no aprendió lo que se había propuesto... etcétera. Las estaciones emblemáticas de la *Respuesta* son las piezas que conforman el personaje legendario de sor Juana.

<sup>48</sup> José Luis Sánchez Lora, "Hechura de santo: procesos y hagiografías", en Carlos Alberto González S. y Enriqueta Vila Vilar, compiladores, *Grafitas de lo imaginario*, p. 339.

suerte de héroe épico en el sentido de que lucha denodadamente contra las fuerzas del mal. Ahora bien, en su interior anida la contradicción, pues, por una parte se trata de presentar un personaje ejemplar, el que debería ser, y por otro, la intención de veracidad daría como resultado un personaje que "no sería el perfecto, sino el que es".<sup>49</sup> Concluye Sánchez Lora que "Se trata de un problema sin solución, y lo que se hizo fue eludir la contradicción de la mejor forma posible; es decir, no planteándola".<sup>50</sup> En *Desengaño* se encuentra efectivamente esa contradicción, ya que se intenta persuadir al lector de que se habla de hechos no sólo verosímiles, sino reales, pero al mismo tiempo se quiere construir un personaje modélico a la manera de los santos de las hagiografías.

Asimismo, debe notarse que en *Desengaño* la narradora se caracteriza en el texto mismo como perteneciente a la persona real de la autora. Respecto a este problema de la confusión de entidades, señala Walter Mignolo que

La distinción entre "autor" y narrador" es hoy bien conocida en el ámbito de la ficción. Tal distinción no es sin embargo sólo necesaria y operativa en ese dominio, sino también en el de los relatos no fictivos: en una autobiografía, por ejemplo, podemos distinguir con cierta precisión el *rol social* de su autor (al que conceptualizamos mediante todo tipo de información que dispongamos sobre su "persona"); del *rol textual* (la "figura" tanto del narrador como del agente de la autobiografía, que conceptualizamos mediante las informaciones contenidas en *el texto*.) Todo discurso en cuanto construcción lingüística, no consta sólo de enunciados referenciales analizables sobre bases sintáctico-semánticas, sino que cuenta también con un conjunto de enunciados que no nos remite al "referente", sino al "hablante": pues es este conjunto el que configura el *rol textual*.<sup>51</sup>

En el caso de *Desengaño*, la narradora se debe distinguir de la "persona real". Según la terminología de Mignolo, no nos enfrentaríamos aquí al rol social de la persona de carne y hueso sino al rol textual en el que se construye su identidad. El rol social de sor María de la Antigua se podría dilucidar mediante los documentos de la época, pero su rol textual sólo se puede

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 344-345.

<sup>51</sup> Walter Mignolo, "Cartas, crónicas y relaciones del Descubrimiento y la Conquista", en Luis Íñigo Madrigal, coordinador, *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial*, pp. 64-65, nota 40.

esclarecer con base en el texto de *Desengaño*, particularmente a partir de aquellos enunciados que remiten al hablante: a la figura de ella misma, a su ser construido mediante el artificio discursivo.

Para la apreciación de la obra de sor María de la Antigua se tiene, además, que la narradora se identifica con la protagonista o personaje principal de la prosa, en tanto que *Desengaño* constituye una suerte de autobiografía o, más propiamente, una bitácora espiritual, como aquí se le ha denominado. La voz de esta protagonista, a la vez, enuncia los poemas y se convierte en voz lírica. Ya que los poemas versan sobre ella misma —en su relación con Dios—, se puede decir que la voz lírica también corresponde a una suerte de protagonista de la poesía. Ella es el “personaje principal” de sus poemas. Así, pues, como éstos forman parte del universo que es *Desengaño*, el proceso del artificio textual se duplica: los poemas son la construcción discursiva de una construcción discursiva, artificio en segundo grado. Pero no se debe entender por esto que la caracterización del personaje de la prosa antecede al de la poesía, ni la narradora a la voz lírica: sus nacimientos son simultáneos. Por esa razón se puede y se debe plantear el problema a la inversa: la narrativa de esta autora, a su vez, también constituye el artificio de un artificio. Para el acercamiento a la poesía de sor María de la Antigua se requiere, entonces, de una revisión de la narradora-protagonista de la prosa.

Aunque para tal revisión sólo atañe lo que asienta en *Desengaño* su autora,<sup>32</sup> habría que notar el respaldo que ofrecen a la construcción del personaje los textos no escritos por sor María de la Antigua que versan sobre ella. En *Vida ejemplar*, en los interrogatorios realizados por fray Pedro de San Cecilio<sup>33</sup> y en el prólogo y notas de fray Pedro de Valbuena a *Desengaño* se retrata una entidad que se pretende corresponde a la “persona real”, y que coincide con la imagen que la autora dejó de sí misma en su obra. Con diferentes matices debidos a la naturaleza de estos textos, se trata de construcciones discursivas sobre un personaje: el que percibió o quiso percibir

---

<sup>32</sup> Se recordará que la clarisa-mercedaria escribió, ya durante su estancia en Lora, otra bitácora espiritual en los cuadernillos que quedaron inéditos (BNE, ms. 6674, fs. 23r-63r). El siguiente análisis se centrará sólo en *Desengaño*.

<sup>33</sup> BUS, ms. 330-139.



la gente que impulsaba su figura en cuanto objeto de veneración.<sup>54</sup>

Según las noticias disponibles en *Vida ejemplar* y en la introducción de *Desengaño*, sor María de la Antigua nació en Cazalla de la Sierra en 1566<sup>55</sup> y murió en Lora en 1617. Ambos lugares se encuentran en la provincia de Sevilla. Relata fray Pedro de Valbuena que

[...] nació en el campo, a la inclemencia de los elementos, mas no le faltó el abrigo de las paredes de una ermita distante poco más de media legua de Cazalla, consagrada a la Reina de los ángeles, con la advocación de Nuestra Señora del Puerto. Feliz anuncio fue hallar esta criatura en los primeros pasos de su natividad el seguro de esta piadosa Madre de desamparados, cuando todos los nacidos padecen la tempestad común del riesgo entre las más cuidadosas atenciones de sus padres.<sup>56</sup>

La primera estación de la trayectoria del personaje de sor María de la Antigua se presenta en la manera en que ella relata el hecho de haber sido hija natural: "Cuanto a mi nacimiento, soy hija de padres pobres y extranjeros, conocidos por cristianos viejos; no estaban casados y así nací en pecado mortal. Vea vuestra merced qué empleo hizo mi señor Dios de poner sus ojos en cosa tan aborrecible."<sup>57</sup> Desde este momento, la autora se representa como "cosa aborrecible", pero es de notar que deja en claro que sus padres fueron cristianos viejos... Por otra parte, su humilde origen social la marcará por el resto de su vida.

Sus padres la dejaron al cuidado de las monjas dominicas del convento Nuestra Señora de la Antigua, en Utrera, donde habían entrado a trabajar, porque dio "en llorar de manera que no sólo daba ruido en las misas sino en el oficio divino. Quisieron despedir a mi madre por mi mala compañía y para esto llamola la señora priora [...]. Yo, viéndola, arrojeme de los brazos de mi madre a los suyos [...]. Como era tan santa, conoció que era aquél Dios y no yo [...]. Puso

---

<sup>54</sup> A continuación se retoman algunos datos no procedentes de la pluma de sor María de la Antigua para complementar el panorama de su vida.

<sup>55</sup> En la introducción de *Desengaño* se lee: "Celebrose su dichoso bautismo en la parroquial de dicha villa [Cazalla] en 25 de noviembre del año de 1566." *Desengaño*, f. 9r.

<sup>56</sup> *Ibid.*, f. 8v.

<sup>57</sup> *Ibid.*, I, 1, p. 1. Sus padres fueron Baltasar Rodríguez y Ana Rodríguez, según una nota del editor en *Idem*. En la introducción de *Desengaño* se informa que "era su padre noble portugués, natural de Yelves, y su madre, natural de Badajoz." *Ibid.*, f. 9r.

admiración mi silencio, que no lloré más [...]”.<sup>58</sup> Con esto comienza la serie de intervenciones “divinas” en la vida del personaje que se convertirá en una constante a lo largo de *Desengaño*: la priora se hace cargo de ella por voluntad “de Dios”. También empiezan en ese pasaje de su primera infancia las persecuciones que sufrió, según su perspectiva, durante toda su vida: “fue tan grande el amor que me tomó [la priora], que había algunas pesadumbres porque yo he sido siempre aborrecida (y con razón) de algunas, que todo lo merecen mis desvirtudes; y así, en naciendo, llovían sobre mí persecuciones [...]”.<sup>59</sup>

Más adelante se relata que a la edad de seis años le salieron unas llagas en la cabeza, afección que, dado el contexto, hace pensar en los estigmas: “A mi cabeza no se hallaba remedio para ella, aunque fuera de Sevilla se trajeron maestros para ella, porque no eran males que dan a los niños, sino llagas que el humor corría por el rostro y el mal olor era penoso [...]”.<sup>60</sup> Para curarla la llevaron a la ciudad de Sevilla con un sobrino de la priora, “y la primera medicina que me hicieron fue hacerme rezar tres credos a la corona de espinas”.<sup>61</sup> La “intervención divina” se presenta otra vez, ya que la curación viene cuando la hermana<sup>62</sup> de este señor que la cuidaba la hizo encomendarse al Creador: “quedé sana [...], aunque no por manos de médicos, sino porque Dios le inspiró el remedio a esta señora que digo [...]” Tal mujer la trató “con grandísima aspereza y ejercitaba sin dejarme salir con nada mal hecho y algunas veces sin causa (Dios se lo pague), que más le debo en esto que en las buenas obras que me hizo”.<sup>63</sup> El maltrato que sufre el personaje por parte del prójimo se constituye, asimismo, en una constante en la narración. Ella lo presenta como otra manifestación de la “voluntad divina”.

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, I, 1, p. 1. La priora se llamaba María de León, y era hermana de fray Luis de Utrera, un franciscano. *Idem.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, I, 1, p. 2.

<sup>60</sup> *Idem.*

<sup>61</sup> *Idem.* No se menciona el nombre del sobrino de la priora, sólo se dice que “vino de las Indias” (*idem*), y se hace referencia a él como a caballero. Era soltero, y vivía con él su hermana, doña Teresa Ponce de León. *Ibid.*, I, 1, pp. 2-3. “Muriose este caballero súbitamente el año que morían de catarros.” *Ibid.*, I, 1, p. 3.

<sup>62</sup> La mencionada doña Teresa Ponce de León.

<sup>63</sup> *Desengaño*, I, 1, p. 3.

Fue también durante la estancia en la ciudad de Sevilla que tuvieron lugar otros acontecimientos de gran significación para el personaje. Uno de ellos fue que "Deseaba mucho ser mártir cuando oía decir que no entraban en el purgatorio",<sup>64</sup> episodio que recuerda la "fuga a tierra de moros" de santa Teresa.<sup>65</sup> Más adelante, relata que la señora con la que vivía la llevó a misa:

Predicaban de la Pasión, yo lloré tanto y sentí allí tanto amor de Dios, que causó admiración a aquella señora. Durome hasta que venimos a casa, y ella me mandó subir a una sala alta a rezar y allí me caí en tierra de lo que sentí. Después de este día se me acuerda que quería a Dios con regalo, y jamás cosa que me sucediese, aunque fuese en las muñecas, con que andaba, que no entendiese que lo ordenaba Dios. Y con sola esta virtud he quedado en medio de la vida, que vuestra merced sabe que he tenido y yo diré.<sup>66</sup>

Así tiene lugar la primera "merced" que Dios hace al personaje. Otro suceso importante fue que "sin tener más maestro que a Dios, me hincué de rodillas en una sala [...] delante de un crucifijo de plumas [...], le prometí limpieza y de ser virgen."<sup>67</sup>

Después de la muerte de su protector, el sobrino de la priora —quien la quería dotar para su entrada como monja—, tuvo una breve estancia con sus padres, ya casados por entonces. No aceptó el matrimonio como una opción para ella y a los doce años ingresó al convento de Santa Clara de Marchena,<sup>68</sup> donde luego profesó como monja de velo blanco.<sup>69</sup> Este hecho la colocó en

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, I, 1, p. 2.

<sup>65</sup> "Como vía los martirios que por Dios las santas pasaban, parecíame compravan muy barato el ir a gozar de Dios, y deseava yo mucho morir así, no por amor que yo entendiese tenerle, sino por gozar tan en breve de los grandes bienes que leía haver en el cielo, y juntávame con ese mi hermano a tratar qué medio habría para esto. Concertávamos irnos a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios, para que allá nos descabezasen." *Libro de la vida*, p. 98. Sucedió durante su infancia, y según Francisco de Ribera sí lo pusieron por obra, aunque no llegaron lejos. Véase *ibid.*, nota 15.

<sup>66</sup> *Desengaño*, I, 1, p. 2.

<sup>67</sup> *Ibid.*, I, 1, p. 3.

<sup>68</sup> Aconsejó a la madre de la autora que cediese a su hija a la religión fray Antonio de Herrera, recoleto franciscano enterrado en Santa Olalla (*idem*). También intervinieron en su entrada al convento de Santa Clara María de Funes y Ana de Becerril, religiosas del mismo, con quienes los padres de sor María de la Antigua tuvieron amistad (*idem*). La autora las quiso mucho y las consideró sus maestras (*ibid.*, I, 1, pp. 3 y ss.).

<sup>69</sup> La distinción entre monja de velo blanco y donada es problemática. Se lee en la portada de *Desengaño* que fue "religiosa profesada de velo blanco de la esclarecida orden de santa Clara, en el

un estrato bajo dentro de la jerarquía conventual, como también el oficio de cocinera que allí ejerció.<sup>70</sup> Con esto se refuerza en la narración la “vileza” del personaje desde el punto de vista

---

convento de la villa de Marchena de la santa provincia de Andalucía”. Dice fray Pedro de Valbuena que “Tomó el hábito, y hizo profesión de religiosa donada en el convento de Santa Clara de la villa de Marchena” (*Desengaño*, f. 13v). En el epígrafe del capítulo 2 del libro I de *Desengaño* se lee que: “Entra por religiosa lega en el convento de Santa Clara de Marchena” (*ibid.*, I, 2, p. 3), pero la autora no da más detalles sobre su profesión, y se limita a relatar las circunstancias de su “entrada” al convento (véase *idem*). Más adelante, ella se autodenomina “donadilla” (*ibid.*, III, 13, p. 96). Por otra parte, en la portada de su biografía se anota que fue “donada [...] del convento de Santa Clara” (fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*). En la misma obra se dice que “después profesó para donada en la forma que acostumbraban profesar las que entraban en aquel monasterio para semejante ministerio y ejercicio” (*ibid.*, p. 17). Patrocinio García Barriuso menciona que en las *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la orden de nuestro padre san Francisco en toda esta familia cismontana, de nuevo recopiladas de las antiguas con... la aprobación del capítulo general celebrado en Roma 11 de junio de 1639* se dedica un capítulo entero a las “freilas donadas”: su dote era la tercera parte de la de una monja de velo negro, hacían un año de noviciado y también los votos. Portaban velo blanco, y en lugar del Breviario rezaban padrenuestros. Carecían de voz pasiva y activa, y no debía haber más que una por cada diez monjas de coro. Además, desempeñaban las tareas más humildes: atendían la cocina, la enfermería y la ropería (García Barriuso, *op. cit.*, p. 198). El mismo autor aclara que: “El apelativo de *donada* era el aplicado cual propio a las religiosas profesas como las demás pero en calidad de legas o de velo blanco. Pero también, donde no había tales donadas, en algunos conventos se había introducido que las criadas seglares fueran tenidas como freilas o donadas con hábito y velo blanco, a las que la abadesa exigía hacer los tres votos” (*ibid.*, p. 199). Así pues, se entiende que sor María de la Antigua fue monja de velo blanco, y no criada seglar. En su caso, el término “donada” equivale a “monja de velo blanco” o “lega”, y en adelante usaré en esa acepción tales términos para referirme a ella. No he encontrado que se le designe “freila”, así que no la llamaré de esa manera. Ahora bien, su biógrafo alegaba que “no había estorbado a otras el género de profesión que entonces hacían las donadas de aquel convento [de Santa Clara de Marchena] para poder salir cuando quisiesen y aun casarse, como de hecho había en esa sazón una mujer casada en Marchena que, sin probar nulidad de profesión, se había salido de aquel convento, siendo profesa como nuestra madre Antigua, y se había casado”. (Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 64.) Pero no se le puede dar entero crédito a esto, pues lo alega para concluir que sor María “libremente pudo profesar en nuestra religión [de mercedarias descalzas]”. (*Idem.*) Por otra parte, probablemente la polivalencia de la palabra “donada” condicionó que Nicolás Antonio pensara erróneamente que sor María fue beata: “[ella entró] luego en el instituto seráfico bajo las monjas, las cuales sin velo y sin necesidad de clausura suelen consagrarse a Dios (nosotros las llamamos *beatas*)” “deinde sub Seraphico instituto monialibus, quæ sine velo & clausuræ necessitate se se Deo sacrare solent, (*Beatas nos dicimus*)” (*Bibliotheca Hispana sive Hispanorum*, t. II, p. 71). El término “beata” también es problemático, y se relaciona con el de “terciaria”. Según el *Diccionario de autoridades*, beata era la “Mujer que viste hábito religioso, y profesa celibato, y vive con recogimiento, ocupándose en oración y obras de caridad, y siguiendo la regla que más se acomoda a su genio, aunque no en comunidad.” Pero luego aclara que sí había comunidades de beatas, y que podían o no guardar clausura (entrada “beata”, t. A-C, p. 582). Sobre las beatas, véase Poutrin, *op. cit.*, pp. 46-50.

<sup>70</sup> Mariló Vigil señala que “Dentro de los cenobios religiosos se reproducía la jerarquización social de

social.

Ya como monja de velo blanco, empieza otra etapa significativa:

Volviendo a mi vida, yo comencé a olvidarme de Dios mi Señor y a derramarme en escribir billetes y a tratar con las de mi edad, y aunque al principio no pasaran de papeles, y estos me daban pena y temor, a todo me hacía sorda. Ofreciome el demonio ocasiones graves para mi perdición, y aunque yo era y soy la misma bajeza, que no me valiera poco si me trataran según mi ruin persona, mas hacíanme por ellos respeto, y a mí no me faltaban diligencias para granjear mi perdición. [...] No digo por esto que me engañaron, que será mentira, que yo tenía dentro de mí quien me desengañase, que yo de mi maldad quise arrojarme en los abismos; y como indigna de aquel estado dichoso viví diecisiete años como un alarbe, peor que todas las criaturas del mundo, y esto no es encarecimiento sino verdad. [...] y si no hice cosas con que deshonrara el hábito que cubría a tan infernal criatura, no fue otra causa sino por no perder lo que yo tan sin rienda adoraba.<sup>71</sup>

En la narración de su vida, la etapa de "perdición" se presenta como un antecedente necesario de su posterior "conversión", es decir, el cambio interior que la llevó a entregarse totalmente a Dios y a separarse de manera absoluta de cualquier asunto secular. Después de una confesión general con el franciscano fray Bernardino de Corvera, verdadero artífice de su nueva vida, se consagró por completo a Dios. Según su narración, gozó de frecuentes éxtasis, experiencias espirituales o "mercedes", tuvo visiones y sueños reveladores, ansió la muerte para unirse eternamente con su Amado, y, por lo que ella interpretó como mandato divino, se entregó con la anuencia de su confesor a la tarea de escribir los cuadernillos que a seis décadas de su muerte serían publicados

---

la época, y en muchos, los conflictos de clase que existían en el exterior (*La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, p. 217). Véase en general esa obra para el enfoque sociológico de la vida de las monjas. Para las diferencias entre monjas de velo negro y blanco desde una perspectiva económica, véase María Constanza Toquica, "Linaje, crédito y salvación: Los movimientos de la economía espiritual del convento de Santa Clara en Santafé de Bogotá", en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, especialmente pp. 106-107. Por su parte, Sherry M. Velasco ha estudiado las repercusiones de la situación social de sor María de la Antigua en su narrativa ("Scatological Narratives in the Kitchen of Sor María de la Antigua (1566-1617)").

<sup>71</sup> *Desengaño*, I, 3, pp. 5-6. El capítulo en el que se inserta el pasaje lleva el epígrafe: "Cuenta sus divertimentos la venerable madre y una estupenda visión de Judas, y exclama contra las devociones de monjas." La autora parece haber participado en tales prácticas. Por otra parte, según el *Diccionario de autoridades*, alarbe "Vale tanto como hombre bárbaro, rudo, áspero, bestial o sumamente ignorante. Dícese por comparación a la brutalidad y fiereza que se experimentó en los árabes o alárabes que poseyeron a España, de suerte que alarbe es una síncope de alárabe." Entrada "alarbe", t. A-C, p. 158.

bajo el título de *Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud*.

Su estado de cocinera conventual le ofreció un escenario propicio para las comunicaciones con Dios: "La víspera de la Pascua del Espíritu Santo, entre los tizones de la cocina [...], y por su bondad, le he hallado [al Señor] en este lugar mejor que en el coro [...]"<sup>72</sup> El ser cocinera le brindaba un pretexto para la comparación de la comida con la hostia eucarística. "Le dice Dios" en un pasaje: "Vamos a la cocina, que quiero que conozcas cómo no es razón que dudes que te acompañe tan cierto como estoy en este pan de los ángeles [...]"<sup>73</sup> La cocina, en tanto que lugar humilde, le dio, además, el contraste que buscaba entre la bajeza de su personaje y la grandeza de la obra que Dios le ordenaba (la escritura de "su mensaje"): "Dejad, Amado mío, a la miserable donadilla fregando los calderos, que los platos no merece; y los oficios y obras de vuestros amigos no se pongan en tan bajo poder."<sup>74</sup>

Por voluntad de Dios —ella lo consideró así— abandonó el convento de Marchena casi al final de sus días, sólo tres meses antes de su muerte, para pasar al de la Inmaculada Concepción de mercedarias descalzas de Lora.<sup>75</sup> Según los cronistas de la Merced, profesó allí *in articulo*

---

<sup>72</sup> *Desengaño*, II, 24, p. 70.

<sup>73</sup> *Ibid.*, III, 9, p. 90.

<sup>74</sup> *Ibid.*, III, 13, p. 96. Sherry M. Velasco comenta la significación de que fuera cocinera, y cómo ese "humilde" trabajo fue utilizado "por Dios" para sus propósitos: "Sor María, in the one hand, presents her lowly work in the kitchen and her writing as disgusting excrements not worthy of serious consideration. However, this 'estiércol' is ultimately used in God's garden as it is transformed into the fertilizer necessary to grow the food that will later be used in God's holy kitchen." Sherry M. Velasco, *op. cit.*, p. 125.

<sup>75</sup> Isabelle Poutrin asienta que ésta fue la primera fundación de mercedarias descalzas: "la fondation du premier couvent de mercédaires déchaussées, à Lora del Río près de Séville en 1617, fut la conséquence de la scission de l'ordre de la Merci, commencée en 1602 sous l'impulsion de Juan del Santísimo Sacramento, et de l'apparition des mercédares déchaux. Ceux-ci furent définitivement séparés de la branche chaussée en 1621." (Poutrin, *op. cit.*, p. 30.) La entrada de la autora a este convento se produjo después de que el franciscano fray Bernardino de Corvera mostró los escritos de ésta, para verificar su ortodoxia, al doctor Andrés Gamero de Adalid, "vicario de la villa de Fuentes, que dista dos leguas de Marchena, visitador de todos los conventos de monjas del arzobispado de Sevilla y comisario del Santo Oficio" (fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 39). El doctor Gamero mostró a su vez los escritos al mercedario descalzo fray Alonso de la Concepción, comendador del convento de la misma orden de la villa de Fuentes. Este comendador dio noticia de ella a don Diego Marmolejo, regidor perpetuo de la villa de Lora (*ibid.*, pp. 39-40). Gamero y Marmolejo idearon y organizaron la mudanza de sor María de la Antigua al convento de Lora.

*mortis* como monja de velo negro (figs. 2 y 3).<sup>76</sup> Según los franciscanos, jamás dejaría de pertenecer a la clarisas.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> En dos imágenes aparece sor María de la Antigua como mercedaria de velo negro: en el grabado incluido en *Vida ejemplar* (fig. 2), donde además se encuentran los escudos franciscano y mercedario al pie del escritorio, y en otro grabado (fig. 3) que publicaron Olivares y Boyce. Aunque éstos adjudican la imagen a *Desengaño*, edición príncipe de 1678, lo cierto es que no se halla allí, ni podría, porque pone a la autora como mercedaria. También dicen dichos estudiosos que el grabado se resguarda en la Biblioteca Nacional de España. Véase la fig. 4, que es el grabado que contiene *Desengaño*.

<sup>77</sup> Desde la muerte de la monja se la han disputado las dos órdenes. La versión franciscana puede consultarse en la introducción de fray Pedro de Valbuena a *Desengaño*; la versión mercedaria, en *Vida ejemplar*. Ambas órdenes han seguido discutiendo el punto hasta la última década del siglo XX. Véase la argumentación franciscana en García Barriuso, *op. cit.* y la mercedaria en Luis Vázquez Fernández, "Sor María de la Antigua (Cazalla, 1566), mercedaria de Lora del Río (1617). Algunos rasgos sobresalientes de su vida y obra". Éste último dio a conocer el certificado de profesión de sor María de la Antigua en la orden de la Merced. Según Patrocinio García Barriuso, hay irregularidades en el documento, además de que no se obtuvo la anulación de su profesión en las clarisas y de que la profesión mercedaria se hizo *in articulo mortis*. También cita García Barriuso el documento del papa Gregorio XV en el que se dice que es nula la profesión de la monja en la Merced y se ordena que los restos, en poder de los mercedarios, deben de ser restituidos al convento de clarisas en Marchena (se trata del nuevo convento de descalzas, no en el que ella vivió). García Barriuso, *op. cit.*, pp. 199-202.

Figura 2. Anónimo, grabado de sor María de la Antigua.

Incluido en *Vida ejemplar, admirables virtudes y muerte prodigiosa de la venerable madre e iluminada virgen soror María de la Antigua, ¿Cádiz?, ca. 1675, f. 13r. Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.*





Figura 3. Grabado de sor María de la Antigua, procedencia desconocida.

Esta ilustración aparece en Olivares y Boyce, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los siglos de oro*, p. 536. Estos autores se la adjudican a *Desengaño*, edición príncipe de 1678, pero no aparece allí.



Después de tres meses de la mudanza, sor María de la Antigua se marchó de este mundo después de un arrobo prolongado, y en olor de santidad, a las cuatro de la mañana del viernes 22 de septiembre de 1617. Tenía aproximadamente cincuenta y un años y nunca había salido de su natal Andalucía.

Esta interpretación de la biografía, artificio discursivo para construir un personaje literario, apoya a su vez la construcción de lo que se puede llamar su "personaje viviente". Es decir, ella, como tantas otras, se construyó a sí misma en su vida a partir de los modelos establecidos que le ofrecía la tradición. Así, el personaje del discurso se corresponde con el personaje viviente en que la autora se convirtió al adoptar conductas modélicas.

En sus escritos se enfatiza una y otra vez la naturaleza humilde y "sucia" de sor María de la Antigua, y su caracterización como instrumento de Dios para transmitir un alto mensaje: el contenido en *Desengaño*. Este detalle se constituye en la piedra de toque en la poesía de la autora, como se verá más adelante.

Sor María de la Antigua se valió del énfasis en la humildad, virtud que, según fray Hernando de Talavera, se da en catorce grados. De éstos pueden aplicarse al personaje de *Desengaño* sobre todo los siguientes:

El séptimo, tenerse por indigno é sin provecho para todo oficio y dignidad. El octavo, creerse y reputarse más vil y pecador que toda persona. El noveno, lo confesar por la boca. El décimo, por verdaderas razones hacerlo así creer á los que no lo creen. El once, haver paciencia si tales nos dijeren. El doce, sufrir sin turbación é sin enojo, si vilmente nos trataren. El trece, desear ser vilmente tratado. El catorce, gozarnos en que nuestra voluntad y querer no se cumpla ni haga.<sup>78</sup>

Estos grados de humildad, consistentes en la denigración sistemática, se cumplen cabalmente en el personaje de sor María de la Antigua, quien todo el tiempo se reputa como "la peor de todas",<sup>79</sup> agradece a quien la ofende y aun busca que la maltraten y lo goza.

---

<sup>78</sup> Fray Hernando de Talavera, *Breve forma de confesar reduciendo todos los pecados mortales y veniales a los diez mandamientos*, en *Escritores místicos españoles*, t. I, pp. 7-8.

<sup>79</sup> *Desengaño*, I, 13, p. 21. No puedo dejar de recordar aquí cómo, aunque en un contexto diferente, al final de sus días sor Juana Inés de la Cruz también se definió así: "Suplico, por amor de Dios y de su

Para el editor de *Desengaño*, las características de este personaje se vinculan con la orden de san Francisco y con su correspondiente femenino, la de santa Clara: "Dios, que mira a los corazones, y cada uno lo encamina a sí, según el orden de la vocación, con que es servido de llamar a sus escogidos, había fundado y dispuesto con su gracia la de la venerable madre María de la Antigua por el camino de los desprecios y de la humildad franciscana."<sup>80</sup> Como es sabido, san Francisco de Asís practicó en sumo grado la pobreza y la humildad dentro de la ortodoxia católica, y siempre fincó en la obediencia y el respeto a la Iglesia el ejercicio de tales virtudes.<sup>81</sup> Pero ya desde sus tiempos hubo intentos de relajar la regla que provocaron conflictos en la orden.<sup>82</sup> El personaje de *Desengaño*, por su parte, se permite críticas directas a ciertos sectores eclesiásticos de prácticas relajadas, entre ellos, sus hermanas clarisas de Marchena.<sup>83</sup>

A la par que se da la construcción del personaje alrededor de la virtud de la humildad, se usa en *Desengaño* un tópico antiquísimo de ascendencia bíblica: el de la débil mujer que Dios escoge para mostrar su grandeza y transmitir su mensaje. Como otra Judith que cortara la cabeza a Holofernes,<sup>84</sup> sor María de la Antigua, "la más vil" de su comunidad, se convierte en la "elegida de Dios" para transmitir el mensaje de humildad a sus hermanas, las ensoberbecidas ovejas de la grey de santa Clara.

No de manera gratuita el editor de *Desengaño*, fray Pedro de Valbuena o quien haya

---

Purísima Madre, a mis hermanas las religiosas [...] me encomienden a Dios, que he sido y soy la peor que ha habido. A todas pido perdón por amor de Dios y de su Madre. Yo, la peor del mundo. Juana Inés de la Cruz." Documentos en el libro de profesiones del convento de San Jerónimo, núm. 413, en *Obras completas*, t. IV, p. 523.

<sup>80</sup> Introducción, en *Desengaño*, f. 16r. Fray Pedro de Valbuena dice esto después de su argumentación acerca de que sor María de la Antigua murió como clarisa y no como mercedaria descalza.

<sup>81</sup> Véase Francisco Montes de Oca, introducción, en *Floreccillas de san Francisco de Asís*, pp. XLVI-XLVII.

<sup>82</sup> Véase *ibid.*, pp. LII y ss.

<sup>83</sup> Al respecto comenta Álvarez Santaló: "Todo el proceso de la escritura [de sor María de la Antigua] queda [...] marcado por la dificultad y tefido del mérito preciso así como del carácter de obra de Dios a pesar de la incomprensión y la oposición de quienes ni saben ni comprenden. La religiosa misma lo propone como tal aunque siempre [...] enredado en una verdadera catarata de soberbia humildad tanto más sospechosa cuanto reiterada hasta la náusea." Álvarez Santaló, *op. cit.*, p. 170.

<sup>84</sup> Véase Judith, 13.

escrito la introducción,<sup>85</sup> se basó en el prólogo del cardenal Juan de Torquemada —tío del inquisidor Tomás de Torquemada— a las *Revelationes* de santa Brígida para juzgar el contenido doctrinal de la obra de sor María de la Antigua.<sup>86</sup> En dicho texto, Torquemada compara a la santa de Suecia con la bíblica Judith:

Dijeron Ozías y los ancianos a Judith: "Todo lo que has dicho son cosas verdaderas, y no hay en tus palabras [cosa para] censura alguna. En consecuencia, ahora ruega por nosotros, en cuanto que eres mujer santa y temerosa de Dios." Judith, capítulo 8. En verdad estas palabras fueron dichas a Israel, en cuanto al sentido, las cuales son leídas por el príncipe Ozías y los ancianos del pueblo de Israel a aquella santa y famosísima viuda Judith en estimación de su virtud y de su santidad y en testimonio de la verdad de sus palabras, las cuales se cree que dijo por gracia, alumbrada e inspirada de la luz divina. Pueden de manera muy conveniente adaptar su sentido a la inteligencia alegórica de la gloriosa y famosísima noble viuda santa Brígida del reino de Suecia [...].<sup>87</sup>

El editor de *Desengaño* actualiza la comparación, extendiéndola a sor María de la Antigua. Para él, sor María, como Judith y santa Brígida, era sólo "una débil mujer", un instrumento bajo para que mejor se mostrara la grandeza de Dios y la procedencia divina de las "revelaciones". A santa Brígida, según el prólogo citado de Torquemada, le dijo Dios: "No hablo contigo por ti misma, sino por la salvación de los otros."<sup>88</sup> De la misma manera se presenta en *Desengaño* la

---

<sup>85</sup> La introducción no está firmada.

<sup>86</sup> Ese escrito del cardenal Torquemada era uno de los clásicos para juzgar el contenido doctrinal de las "revelaciones". Formuló cinco criterios, que Isabelle Poutrin resume así: "—l'approbation des experts réputés ; —les effets positifs de la révélation dans l'âme de la personne que les reçoit, comme la dévotion et la piété, et le fait que les révélations contribuent à l'accroissement de la gloire de Dieu ; —la vérité du contenu des révélations ; —la conformité des révélations à l'Écriture ; —l'approbation de la sainteté de la personne." Poutrin, *op. cit.*, p. 62. Son los mismos que se utilizan en la introducción de *Desengaño* para juzgar el contenido doctrinal de la obra.

<sup>87</sup> "[D]ixerunt iudith ozias et presbyteri: omnia que locuta es vera sunt: et non est in sermonibus tuis vlla reprehensio: nunc ergo ora pro nobis quam tu mulier sancta es et timens deum. Judith. c.vij. Ista quippe verba quorum sensum Israelem dicta leguntur ab ozia principe et presbyteris populli israeli. illi sanctae et famosissime vidue iudith in comendationem virtutis et sanctitatis eius: et in testimonium veritatis sermonum quos diuini luminis gratia illustrata et inspirata locuta fuisse creditur possunt conuenientissime rem allegoricam intelligentiam adaptari gloriose ac famosissime nobili vidue sancte birgittae de regno suecie [...]." Juan de Torquemada, "Prólogo", en *Revelationes. Vitta Abreuiata S. Birgittae. Hymnus ad Beatam Brigitam. Preelecte Sponse Christi Sancte Birgittae de Regno Suetie*, fs. 2r-2v. Se respeta la ortografía original del incunable y se desatan las abreviaturas. Véase Judith, 8, 28-29.

<sup>88</sup> "Non loquor tecum propter te solam: sed propter salutem aliorum." Torquemada, *op. cit.*, f. 2 bis r.

comunicación de Dios con el personaje de sor María.

En su introducción a *Desengaño*, el editor expone la ascendencia bíblica de la tradición en la que se inscribe el libro:

Mas adonde crece la admiración y veneración de los ocultos juicios de Dios es cuando sobre este orden común de la naturaleza y de la gracia, quiere su divina Majestad, usando de su poder absoluto, hacer alguna singular y nueva fábrica, usando para ella aquellos materiales que según el juicio de los hombres son más improporcionados y distantes del intento, mas no de la intención del Artífice, que así lo dispuso para ostentación de su grandeza. Este estilo ha guardado la sabiduría y poder de Dios en todos tiempos. Para fundar la Iglesia y la ley evangélica no buscó hombres sabios ni nobles: eligió unos pobres pescadores [...].

[...]

Y protestando con el rendimiento y veneración debida a los decretos apostólicos, sin prevenir el juicio de la santa sede apostólica, que es la regla cierta y segura para medir la santidad, virtudes y demás efectos especiales de la divina gracia [...] y procediendo en todo lo que dijere en sentido historial que no excede de la fe humana [...] daré noticia al devoto lector de un nuevo prodigio de la divina gracia que nuestro Señor crió, eligió y favoreció en estos últimos tiempos para ejemplar enseñanza y desengaño de las almas, especialmente de sacerdotes, religiosos y religiosas, que son los objetos que principalmente mira la doctrina de estos escritos.<sup>89</sup>

Con esto se asienta también que Dios no escoge a los sabios para transmitir su sabiduría, sino a los "ignorantes", como sor María de la Antigua.<sup>90</sup> La sabiduría, entonces, se muestra proceder claramente de Dios. Como se expone en la primera Epístola de san Pablo a los Corintios,

[...] la predicación de la cruz o de un Dios crucificado, parece una necedad a los ojos de los que se pierden; mas para los que se salvan, esto es, para nosotros, es la virtud y poder de Dios. Así está escrito: Destruiré la sabiduría de los sabios, y desecharé la prudencia de los prudentes. [...] Porque ya que el mundo, a vista de las obras de la sabiduría divina, no conoció a Dios por medio de la ciencia humana, plugo a Dios salvar a los que creyesen en él por medio de la locura o simplicidad de la predicación de un Dios crucificado. [...] Porque lo que parece una locura en los misterios de Dios, es mayor sabiduría que la de todos los hombres; y lo que parece debilidad en Dios, es más fuerte que toda la fortaleza de los hombres [...] Sino que Dios ha escogido a los necios según el mundo, para confundir a los sabios; y Dios ha escogido a los flacos del mundo, para confundir a los fuertes; y a las cosas viles y despreciables del mundo, y a aquellas que eran nada, para destruir las que son al parecer más grandes, a fin de que ningún mortal se

---

<sup>89</sup> *Desengaño*, fs. 8r-8v.

<sup>90</sup> Hay datos en la prosa que desmienten su ignorancia absoluta. Por ejemplo, habla de cierto conocimiento "infuso" del latín: "Vuestra merced vea qué es esto, que algo de ello entendí en romance del latín, no pienso haberlo oído." *Desengaño*, III, 10, p. 92. Es decir, comprendió el latín. Pudo haberlo aprendido de oídas durante su vida conventual.

jacte ante su acatamiento.<sup>91</sup>

Si la obra de sor María de la Antigua parte de la tradición bíblica del “ignorante sabio” y del “débil fuerte”, se notará en seguida cómo en la conformación del personaje interviene, asimismo, una versión más moderna de esa tradición: la del personaje femenino al que Michel de Certeau identifica como “la idiota”. En *La fábula mística*, Certeau rastrea el desarrollo de la idiota en la *Historia lausilaca* de Paladio, del siglo IV. Se trata, en síntesis, de una mujer que vivía en un monasterio, y era tan humilde que las demás la tomaban por idiota. “Vagando por la cocina prestaba toda clase de servicios”, dice la historia. Un día, un ángel dijo al santo varón Piterum que debía ir a verla, pues ella era en verdad una mujer más religiosa que él. Cuando al fin la encontró, las demás mujeres cayeron en la cuenta de quién era aquella loca a la que habían afrentado tantas veces. Confesaron sus culpas y se arrepintieron. La historia termina en que la idiota, “no pudiendo soportar la estima y la admiración de sus hermanas”, salió del monasterio. Nunca más se supo de su paradero.<sup>92</sup>

El paralelismo con el personaje literario de sor María de la Antigua resulta evidente: como la idiota, la autora ocupaba un lugar ínfimo en su comunidad, y específicamente servía en

---

<sup>91</sup> I Corintios, 1, 18-29. Las citas de la Biblia se toman de la traducción de la Vulgata al castellano que realizó el sacerdote jesuita P. Petisco, publicada por Félix Torres Amat en Madrid, 1823-1825. La Vulgata fue probablemente la versión que pudo conocer sor María de la Antigua, por medio de la misa y los sermones. Por otra parte, Fernando R. de la Flor analiza el camino de la idea de la imposibilidad del conocimiento humano en el mundo español de los Siglos de Oro: “[...] ha aparecido entre los intelectuales españoles [...] un escepticismo filosófico que es un gran disolvente de la pasión del mundo y de su conocimiento, y que se revela heredero de una lectura fiel de Pirrón y Sexto Empírico, aquel que escribió contra los que saben, quien también mostraría el carácter falaz del edificio de la ciencia. Las reediciones de la obra de Sexto Empírico, desde mediados del siglo XVI (la primera latina es de 1562), son causa concomitante en el desarrollo y comienzos del célebre *desengaño* español. El magisterio de aquel filósofo colabora en construir la estructura de la desilusión intelectual española, mientras revela el gran tema de la inviabilidad de la propia empresa epistemológica [...]. Algo que para la mentalidad ortodoxa católica quedará ratificado por la Epístola de Pablo a los Corintios, en la que expresamente se rechaza el camino del estudio y de la razón como válido para penetrar en la cognoscibilidad del mundo creado por Dios.” Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, pp. 94-95.

<sup>92</sup> C. Buther, *Texts and Studies*, Cambridge, 1904, VI, 2, pp. 98-100, citado por Michel de Certeau, *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*, pp. 46-47.

la cocina. Sus hermanas la injuriaban con frecuencia. Era poseedora de una sabiduría "infusa". También, de la misma forma que la idiota, al final fue reconocida por personas eclesiásticas y seculares importantes. Además, ella utilizó justamente la palabra "idiota" para referirse a aquel que puede recibir la sabiduría infusa,<sup>93</sup> con lo cual demuestra su familiaridad con la tradición de dicho personaje. No hay constancia de que sor María de la Antigua haya conocido a la idiota por la *Historia lausiaca*, pero queda bastante claro que tal arquetipo ha seducido desde antiguo la imaginación del ser humano.<sup>94</sup>

En el pasaje de la *Historia lausiaca* que comenta Certeau se llama al personaje indistintamente idiota o loca. La locura por Dios se menciona también en la Epístola a los Corintios, como ya se vio. A san Francisco de Asís, después de su conversión, sus antiguos compañeros de diversiones lo llamaron loco.<sup>95</sup> Cierta locura, que se asemeja a tal "locura por Dios", aparece en *Desengaño*. Después de relatar un arrobo en el que vio a la Virgen con el Niño en brazos, dice sor María de la Antigua: "Duome hasta la misa, y el alma tan suspensa que en más de dos días no podía atender a cosa que me decían, por lo cual algunas, y aun las más, me decían que estaba loca [...]"<sup>96</sup> El arrobo parece locura: esta locura es beatitud, es amor loco por Dios. En otro pasaje, sin embargo, la locura se asemeja más a la ignorancia: "Estaba yo una vez pensando en dos extremos que en mí puso mi Señor: y es el uno tener una memoria grande y agudeza para lo que su Majestad quiere; y, por otra, bestialidad y tanta ignorancia que cualquiera

---

<sup>93</sup> Le dice "Dios" en un pasaje, refiriéndose a su confesor: "Hija, tu padre es letrado, y ellos no tienen las consideraciones de los idiotas, que son las más seguras. Ya como no es letrado, sino idiota, por lo cual es capaz de ciencia infusa, doyle Yo el sustento de los simples y a beber el agua de la sabiduría ignorante, y así lo hago con los sabios de mi pecho." *Desengaño*, XII, 17, p. 707.

<sup>94</sup> Jorge Luis Borges retomó con agudeza la versión masculina del personaje. Se relata en un cuento suyo que Dios "había permitido, en su cólera", que la gente se corrompiera. Para arreglar la situación, la reina mandó un juez que "no tardó en prevaricar y oprimir [...]. La pobre gente [...] dio en la idea de secuestrarlo y someterlo a juicio." De allí pasaron a los hechos. "Alguien entonces discurrió que si el destino nos vedaba a los sabios, había que buscar a los insensatos. Esta opinión prevaleció." Se encomendó el juicio del juez a un loco "para que la sabiduría de Dios hablara por su boca y avergonzara las soberbias humanas." Jorge Luis Borges, "El hombre en el umbral", en *El Aleph*, pp. 170-172.

<sup>95</sup> Montes de Oca, *op. cit.*, p. XLIII.

<sup>96</sup> *Desengaño*, I, 13, p. 21.

podrá burlar de mí, como de loca, y no lo entenderé [...]."<sup>97</sup> En este caso, la locura resulta más bien idiotez. Así, se hermanan los términos de loca e idiota como en la *Historia lausiaca*.

Por otra parte, sor María de la Antigua enfatizó su papel de cocinera, y como ya se vio también la loca o la idiota sirvió en la cocina. En este aspecto hubo un modelo masculino mucho más cercano a ella: san Pascual Bailón (1540-1592). Hermano lego franciscano español, como sor María, "sirvió con humildad en varios monasterios, generalmente como portero o en el refectorio. Bailón sentía un gran amor por la eucaristía y fue favorecido con numerosos dones místicos (visiones de la hostia eucarística)."<sup>98</sup> Es patrón de cocineros y pastores, y fue beatificado en 1618, un año después de la muerte de sor María, y canonizado en 1690. Los puntos de contacto son claros: ambos fueron legos, franciscanos y españoles. Ambos desarrollaron tareas relacionadas con la comida. Y ambos tuvieron una devoción especial por la Eucaristía. No resulta improbable, pues, que ella hubiera tomado también ese modelo para su conducta vital y para la construcción de su personaje literario.

Más allá de esto, debe notarse que desde la Edad Media las mujeres practicaron un tipo de religiosidad que vinculaba lo corporal con lo espiritual, y en ese sentido la comida cobró un valor simbólico.<sup>99</sup> Para la construcción de su personaje, sor María de la Antigua echó mano de esas ideas. La confección de alimentos remite en su obra a la preparación del alimento espiritual del ser humano. Se vincula la comida con la hostia consagrada, y se entiende la cocina como un lugar de preparación del alimento espiritual. Es por eso un lugar de trabajo muy rudo, y es por eso que el cocinar se acomete con suma humildad.

Otro de los modelos que tomaron las mujeres espirituales con más insistencia fue el de santa Teresa de Jesús.<sup>100</sup> En la introducción de *Desengaño* se asegura que existe semejanza entre sor María de la Antigua y esta santa:

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, XII, 1, p. 678.

<sup>98</sup> Vera Schaubert y Hanns Michael Schindler, *Diccionario ilustrado de los santos*, pp. 572-573.

<sup>99</sup> Véase Caroline Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women*.

<sup>100</sup> Véase Poutrin, *op. cit.*, pp. 77-79.



[...] la gloriosa virgen santa Teresa de Jesús, a quien tan parecida fue en los sucesos de su vida nuestra venerable madre sor María de la Antigua. "Duré (dice esta seráfica doctora en el capítulo 5 de su *Vida*) en esta ceguedad, creo, más de diecisiete años." Y diecisiete fueron los del engaño y divertimientos de la sierva de Dios María de la Antigua. Una y otra fueron frecuentemente visitadas del Señor con hablas interiores y con representaciones visibles encaminadas al conocimiento de sus yerros: y ya caldas, ya levantadas, duraron igualmente en este estado. A santa Teresa de Jesús desengañó nuestro Señor y la sacó del camino errado que llevaba por medio de un religioso del orden de nuestro padre santo Domingo y de otros de la Compañía de Jesús; con amargura inexplicable confesó y lloró las suyas la venerable madre María de la Antigua, tan abrasada con el fuego del amor divino que, como ella misma dice, salió puesta en oración de los pies del venerable padre fray Bernardino de Corvera, su confesor.

Siguieron un mismo camino interior santa Teresa de Jesús y la venerable madre María de la Antigua. En el celo de la honra de Dios y en los principales ejercicios del amor para con su divina Majestad y con los prójimos fueron tan semejantes, que más parece identidad de espíritus que semejanza. Los libros de santa Teresa de Jesús y estos escritos de la venerable madre María de la Antigua son testimonio demostrativo de esta verdad.<sup>101</sup>

La audaz comparación tiene como objetivo inscribir a sor María en un comportamiento modélico. Se toma para ello el personaje más acabado de la época: el de santa Teresa de Jesús, en quien se basó de manera consciente la autora de *Desengaño* para crear su propio personaje. Más que "identidad de espíritus" se descubre, desde luego, la imitación de ciertos pasajes de la vida y la obra de la carmelita por parte de la clarisa-mercedaria. Por ejemplo, en la época en la que se gestaba su salida de Marchena para ingresar al convento de Lora, sor María dejó claro que se concebía a sí misma como otra santa Teresa: "Conocí ser un mismo espíritu el que mi Señor me ha dado el de santa Teresa de Jesús, porque aunque es oprobio la bajeza mía ser comparada con ella, he conocido que es todo un mismo espíritu y unas mismas ansias de salvar almas, por lo cual de mi santa y señora mía he recibido mercedes y particulares favores [...]"<sup>102</sup> Uno de ellos, relacionado con el carácter de fundadora y reformadora que deseaba tener sor María, fue cuando venerando una estampa de la santa

entendí que me decía [santa Teresa] en el entendimiento sin formar rostro ni persona, mas entendía que la tenía allí presente, y que me decía: "¿Qué mucho, hija, que parezca yo en tu figura, y tú en la mía? Porque para autorizar tu flaqueza ordenó tu Señor y mío que entendieran que era yo, como en la verdad lo soy, pues es un mismo celo y un ansioso deseo que amen las

---

<sup>101</sup> *Desengaño*, f. 14r.

<sup>102</sup> *Ibid.*, XIII, 9, p. 788.

esposas al Esposo celestial.<sup>103</sup>

Así, pues, de santa Teresa se toma para el personaje de *Desengaño* sobre todo el carácter de fundadora y reformadora, aunque es notorio que sor María de la Antigua leyó la obra de la santa y utilizó algunos aspectos de ella, como se verá en el análisis y la edición de los poemas.

Otros modelos que sor María de la Antigua pudo haber retomado para la construcción de su personaje literario son las santas medievales, quizá santa Catalina de Siena o santa Gertrudis de Helfta (la Magna),<sup>104</sup> así como ciertas mujeres espirituales modernas.<sup>105</sup> Hay que notar, sin

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, XIII, 10, p. 791.

<sup>104</sup> De santa Catalina de Siena pudo haber tomado los elementos de la promesa de castidad en su nifñez, el "alimentarse" de la hostia consagrada y la estigmatización. Su libro *Obras de las epístolas y oraciones de la bienaventurada virgen santa Catalina de Siena* se publicó en Alcalá en 1502, y sus biografías circularon en España desde la segunda mitad del siglo XVI. De santa Gertrudis de Helfta (la Magna) pudo haber tomado los elementos de las visiones del Niño Jesús o las referencias al calendario litúrgico. La obra de santa Gertrudis, *Insinuación de la divina piedad*, fue traducida al español en 1599. Véase Poutrin, *op. cit.*, capítulo "Modèles de sainteté et modèles littéraires", pp. 71-76. Estas coincidencias son vagas y nada concluyentes, pero León Carlos Álvarez Santaló ha encontrado semejanzas específicas entre las estrategias de escritura de santa Gertrudis y sor María de la Antigua, que según él parten de que la donada leyó la traducción de la obra de la santa medieval realizada por fray Leandro de Granada, posterior a la de 1599. Dice Álvarez Santaló: "[en ambas autoras] la revelación va por fragmentos, a horas seleccionadas y con un bloqueo absoluto cuando se intenta sobrepasar la ración diaria. Existe igualmente una adecuación expresa de la transmisión divina a la capacidad receptora, que no es permanente sino escogida de forma aleatoria, y hay también una declaración literal de que las interrupciones se producen para dar lugar a otras actividades virtuosas." Álvarez Santaló, *op. cit.*, pp. 175-176; cita el *Libro de la insinuación* de santa Gertrudis, edición de 1732, pp. 112-113. Poutrin registra una edición de la traducción de fray Leandro de Granada de Salamanca, 1605, cuya segunda parte apareció en 1611. Poutrin, *op. cit.*, p. 73.

<sup>105</sup> Isabelle Poutrin señala que modelos modernos y contemporáneos para las mujeres espirituales del siglo XVII también fueron Juana de la Cruz, María Vela y Luisa de la Ascensión. Juana de la Cruz aportó, por ejemplo, la cuestión de que sus escritos (el *Libro del Conorte*) le habían sido revelados por Dios, y ella no era sino su intermediaria. También tuvo la costumbre de bendecir cuentas. Fue muy venerada por la familia franciscana. María Vela escribió por mandato de su confesor y encarnó un tipo de espiritualidad extática y sufriente. Luisa de la Ascensión, la Monja de Carrión, quien fue sometida a un proceso inquisitorial y fue absuelta después de su muerte, ejerció también su influencia, no obstante que sus escritos permanecieron prohibidos. (Poutrin, *op. cit.*, pp. 79-83.) Sor María de la Antigua, como clarisa, debió conocer la fama de Juana de la Cruz. Por otra parte, Antonio Daza, cronista de los franciscanos que publicó la biografía de María Vela en 1610, fue el mismo que mencionó a sor María de la Antigua entre los devotos de la Inmaculada, mas eso no implica que la donada supiera de Vela. Si éstas son especulaciones, el vínculo con sor Luisa de la Ascensión, en cambio, se constata de manera inequívoca en *Desengaño*, pues allí realizó la autora la exégesis del "Romance de la soledad" de esa religiosa, aunque alguien suprimió su nombre.

embargo, que la transmisión de rasgos específicos resulta muy compleja, pues las mujeres espirituales modernas tomaron elementos de las santas medievales y después se influyeron unas a otras.

Se puede concluir que sor María de la Antigua utiliza para la construcción de su personaje los modelos establecidos, que se resumen en uno solo: la mujer débil, humilde e ignorante que sirve de instrumento a Dios para transmitir su mensaje de sabiduría y avergonzar a los fuertes y soberbios del mundo. Los poemas que en seguida se analizarán parten de ese supuesto. Son enunciados por "la más baja" de las criaturas del Señor para la edificación y escarmiento de la comunidad religiosa.

## 2. LA CONFIGURACIÓN DEL PERSONAJE EN LA POESÍA

Aunque el análisis de los personajes surge de una manera natural en la narrativa, en el caso de los poemas de sor María de la Antigua es asequible también una reflexión sobre tal aspecto. Las reiteradas, y estoy por decir obsesivas, definiciones sobre su "persona" hacen que uno de los temas principales de los poemas sea precisamente su visión sobre sí misma.

Así como en la prosa de *Desengaño* la narradora relata sus propias peripecias espirituales, convirtiéndose de esa manera en protagonista, los poemas, por su parte, poseen un marcado carácter auto referencial. La voz lírica canta acerca de su propia entidad: se desdobra en voz enunciativa del canto y en materia cantada. En ese sentido, construye un ser ficcionalizado con características distintivas, es decir, construye propiamente un personaje literario.

La creación de lo que en adelante llamaré "el personaje o la protagonista de los poemas" está condicionada por las características de la protagonista de la prosa, que como ya se dijo, se define en esencia como una mujer vil, ignorante y pecadora. La autora empleará ciertos elementos formales y semánticos para adecuar el personaje de la poesía y su correspondiente voz lírica a tal caracterización. Por otra parte, se verá cómo, gracias a la intervención "de Dios", el personaje adquiere características positivas que no le son esenciales, sino poseídas exclusivamente como dádivas de Dios.

### 2.1. RECURSOS FORMALES PARA LA DEFINICIÓN DEL PERSONAJE

Sor María de la Antigua construyó meticulosamente su desafortunada voz, la voz de una idiota, de una loca por Dios, de la más humilde. Para ello se valió de diversas técnicas literarias, algunas formales, como el empleo del romance y la seguidilla y de un "estilo descuidado", así como de ciertas estrategias retóricas: el uso de epítetos, símiles y metáforas denigrantes aplicados a su personaje.

Llama la atención que en 1616, cuando empezó a redactar *Desengaño*, la autora se circunscribiera en sus poemas a una utilización predominante del romance. Para aquella época, las formas importadas de la poesía italiana estaban bastante arraigadas en España. Lejos quedaban ya los escarceos de Boscán y el acabado ejemplo de Garcilaso. En el panorama de la

poesía religiosa, ya fray Luis de León y san Juan de la Cruz habían realizado un empleo magistral de la lira, mientras que Lope de Vega había publicado en sus *Rimas sacras* de 1614 una serie de sonetos, entre otros tipos de poema.

Pero sor María de la Antigua apenas empleó las formas italianas: hizo algunas canciones y liras, pero nunca sonetos. En cambio, en gran parte de su producción utilizó el romance y la seguidilla (y también hizo algunas redondillas). En cuanto al romance, hay que aclarar que usó la mayoría de las veces un tipo constituido por estrofas de cuatro versos octosílabos con rima asonante en los versos pares, es decir, un tipo de romance que estaba ampliamente establecido antes del Barroco,<sup>1</sup> aunque escribió en algunas ocasiones romances con estribillos endecasílabos —de los que había echado mano, por ejemplo, Lope de Vega—<sup>2</sup> o con seguidillas, esto es, romances que surgieron bajo el ímpetu innovador de los barrocos. Esto habla de un conocimiento de los usos poéticos de su época, y, por tanto, de que su elección del tipo de romance antes descrito fue intencional. Así, pues, aunque el romance no necesariamente connotaba humildad puesto que había sido utilizado por escritores cultos y prestigiosos como el Fénix en el campo religioso, me parece que para la autora en específico la elección se vio determinada por la voz

---

<sup>1</sup> Señala Antonio Alatorre que el romance “artístico” o “lírico”, en los momentos que llegó a manos de Góngora (o sea, antes de sus innovaciones y las de otros barrocos), tenía las siguientes características: “a) podía estar escrito en versos de ocho, de seis o de siete sílabas (la primera forma databa desde siempre; la segunda, desde la Serranilla de la Zarzuela, y la tercera desde Gutierre de Cetina); b) estaba compuesto en cuartetas, independientemente de que éstas se marcaran o no tipográficamente; c) las cuartetas estaban hechas en versos homeométricos; no quedaban ni huellas de aquella fluctuación original que tanto ha llamado la atención a los especialistas [...]; d) los estribillos o ‘complementos líricos’, cuando los había, no eran parte de la estructura del romance, sino unos como paréntesis colocados a intervalos no siempre regulares; e) el cultivo de las rimas consonantes en vez de asonantes en los versos pares, frecuente a fines del siglo XV y en la mayor parte del XVI [...], había pasado definitivamente de moda; f) sólo el de ocho sílabas se llamaba *romance*; al de seis podía aplicársele el nombre no específico de *endecha(s)*; del de siete no había sino un solo ejemplo (el de Gutierre de Cetina, cuyas obras no estaban impresas), y se puede decir que no tenía nombre; por otra parte, no era raro que ciertos romances octosílabos o hexasílabos destinados al canto, especialmente cuando llevaban estribillo, se llamaran ‘letra’ o ‘letrilla’ o aun ‘villancico’.” Antonio Alatorre, “Avatares barrocos del romance (de Góngora a sor Juana Inés de la Cruz)”, pp. 363-365.

<sup>2</sup> Lope Félix de Vega Carpio, “Llenos de lágrimas tristes” y “De pechos sobre una torre”, en *Obras selectas*, t. II, pp. 327-328 y 332-333, respectivamente. Véase otras combinaciones de octosílabos con endecasílabos en Alatorre, *op. cit.*

que deseó perfilar. El romance, debido a su extensión libre, a su rima asonante sólo en los versos pares y, sobre todo, a su antigua prosapia hispana, le permitió construir un tipo de discurso "natural" —artificialmente natural, que quiere parecer natural a despecho de estar construido con artificio verbal—, más apropiado que el soneto, por ejemplo, al estilo de la cocinera ignorante cuya voz quiso hacer oír en los poemas. Por otra parte, la seguidilla le proporcionó asimismo un medio de expresión adecuado a su personaje por ser una forma de la poesía popular.<sup>3</sup> Considérese, por último, que la clarisa-mercedaria prefirió el romance, las seguidillas, las liras y la canción porque permiten elaborar un discurso fluido y extenso, frente a una estructura estricta como la del soneto.

El uso del romance y la seguidilla se complementa con su "estilo descuidado", entre comillas descuidado, pues en mi opinión es intencional. En algunos de sus poemas se nota un arte "imperfecto" de versificación. Dice la voz lírica femenina:

Ella me enseña que vos  
estáis a mi lado diestro  
defendiéndome de todos  
y mucho más de mí *mesmo*. (2)

Es un ripio evidente, pues completa la rima en los versos pares... pero también algo más, un descuido consciente. El empleo del masculino *mesmo* contradice a la voz lírica de una mujer, que había dicho apenas unos versos arriba: "Mirad que soy *hecha* escarnio" (2). Fray Andrés de San Agustín —o alguien de quien él copió— notó la "falta" y la enmendó:

---

<sup>3</sup> El término de poesía popular es problemático. Margit Frenk la define como "poesía oral y colectiva, basada en un repertorio circunscrito de formas, temas, modos de expresión, pero permeable a toda clase de influencias culturales; poesías cuyos autores serían, básicamente, iletrados, pero podían también ser *literati*. En suma, 'escuela poética popular', como la ha definido Sergio Baldi, y por lo tanto, fenómeno estrictamente histórico." *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, pp. 144-145. Frenk y sus colaboradores dudaron de que el término "popular" sirviera para titular al *Cancionero folklórico de México*. Prefirieron este último término, "poesía folklórica", que es "un modo de poetizar, que pertenece al 'saber' de una comunidad y se transmite por el espacio y por el tiempo, a veces a lo largo de muchos siglos." *Cancionero folklórico de México*, t. 1, pp. XXI-XXII. Véase también Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico*, p. 118. Este autor no acepta el término "escuela poética popular" por su carga academicista; prefiere hablar de "estilo popular".

Ella me enseña que Vos  
estáis a mi lado diestro  
defendiéndome de todos  
y de mí que más me ofendo.<sup>4</sup>

El biógrafo —o alguien antes que él— quiso componer la plana una y otra vez a la autora, como se puede constatar en la edición crítica que se brinda en la segunda parte de este volumen. En un afán de hacerla quedar bien, se desvirtuó de manera constante su estilo.

Su “descuido” era evidente también en los manuscritos autógrafos, ahora desaparecidos. Asienta el copista mercedario fray Juan de la Presentación:

Traslado de unos cuadernos originales en octavo, que de mano y letra de la venerable madre María de la Antigua están en poder del padre Pedro de San Cecilio, y van trasladados en borrón porque son de mala letra y será necesario borrar y enmendar, por no dejarse entender.<sup>5</sup>

[...]

Hasta aquí llega este cuaderno [...] todo está en él de letra de la santa virgen [...]. Advirtiendo que ellos [los originales] no tienen acentuación ni puntuación y le faltan en partes algunas letras y en otras sobran, y así parece que no está el sentido perfecto [...].<sup>6</sup>

Estas palabras atestiguan el estado “imperfecto” de los poemas en los autógrafos. En mi opinión, esto se debe a que ella quería fungir como la amanuense más humilde de Dios. Se lee en *Desengaño*:

En las faltas que vuestra merced [fray Bernardino de Corvera] halla en los cuadernos, no tienen ya remedio éstos, por estar ya comenzados; yo haré lo que pudiere en los demás. Vuestra merced tenga sólo por amor de Dios paciencia, que no soy sino para dar tormento en todo, y lleve vuestra merced esto con lo demás que por mi causa ha llevado; la letra es mala, yo, peor.<sup>7</sup>

Aunque con distinta manifestación discursiva, el “descuido” de esta autora hace evocar el “estilo humilde” que Ramón Menéndez Pidal descubrió en la obra de santa Teresa de Jesús. En la opinión de este filólogo, la Doctora de la Iglesia recurrió a estrategias verbales que

---

<sup>4</sup> Fray Andrés de San Agustín, *Vida ejemplar*, p. 392.

<sup>5</sup> BNE, ms. 6674, f. 23r. Está encuadernado con otros dos manuscritos de otra letra. Se sigue una foliación continua, según la encuadernación.

<sup>6</sup> *Ibid.*, f. 63r.

<sup>7</sup> *Desengaño*, II, 6, p. 48.

deliberadamente resaltaban su pretendida rusticidad:

Lo intencional que era en Santa Teresa el apartarse del lenguaje común escrito se evidencia en formas como *ilesia* y *relisión*, discrepantes de *iglesia* y *religión*, que ella leía cada día en sus libros y oía de continuo a clérigos y gentes devotas; en casos como éstos, el apartarse de las formas correctas le costaba sin duda más trabajo que el seguirlas; es un trabajo de mortificación ascética.<sup>8</sup>

En el caso de sor María de la Antigua, tanto el uso del romance y de la seguidilla como el "estilo descuidado" apuntalan la construcción de su personaje. Para su caracterización, también usó definiciones de sí misma que la denigran y muestran su humildad. La denigración sistemática funciona como un castigo al personaje, por ser pecadora y haberse olvidado de Dios en sus años de "perdición". Es una flagelación verbal.

En la prosa se refirió a su gusto por la mortificación del cuerpo:

En el capítulo se me mandó que no ayunase, que no hiciese disciplinas [...] así procuré no perder mis disciplinas sin desobedecer. Pedile a una niña, que trala en mi compañía, que me las diese en mis espaldas: hizome esta merced contra su voluntad, mas muy bien hecha. En lo que fueron ayunos, no hice alguno, sólo el miércoles que yo solía, aunque con más cuidado que hasta entonces, pedí licencia, y para la disciplina de los viernes, y diómela la madre abadesa.<sup>9</sup>

Pero, a pesar de esta afición por la disciplina corporal, en otro pasaje de su libro, la autora se declara partidaria de una disciplina más eficaz, la espiritual: "porque si a la carne enferma no la curamos, no tan solamente con penitencias, que ésas han de ser con discreción, límite y tasa, no por el cuerpo, sino porque él no ate al alma con su necesidad y la haga servirle; mas en estas penitencias de sufrir injurias y desprecios, no hay este peligro, y a mi juicio me parece que exceden a las voluntarias penitencias [...]"<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Ramón Menéndez Pidal, "El estilo de santa Teresa", en *La lengua de Cristóbal Colón. El estilo de santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, p. 124.

<sup>9</sup> *Desengaño*, I, 12, pp. 19-20.

<sup>10</sup> *Ibid.*, XII, 4, p. 683. Sor María de la Antigua sigue en este punto a sus maestros franciscanos. Fray Gil, uno de los discípulos de san Francisco, dice: "Mucho mayor consuelo trae, y es cosa mucho más meritoria, el sufrir injurias e improperios pacientemente, por amor de Dios, y sin murmurar, que el dar de comer a cien pobres y ayunar continuamente. ¿Qué utilidad trae al hombre, ni de qué le sirve, despreciarse a sí mismo y mortificar mucho a su cuerpo con grandes ayunos, vigiliias y disciplinas, si no puede sufrir una palabra injuriosa de su prójimo?" "Doctrina y dichos de fray Gil", en *Floreillas de san*



Para ella, la penitencia espiritual era mejor que la penitencia corporal. Sólo con la humildad se podía sufrir la humillación, por la humildad se debía buscar el desprecio. Y una manera más perfecta de flagelarse se cifraba en su humildad de estilo, tal como lo demuestran sus poemas.

## 2.2. LA AUTODEFINICIÓN DEL PERSONAJE

En los poemas de sor María de la Antigua, la voz lírica se califica con adjetivos que resaltan sus características negativas, se define con sustantivos denigrantes y enuncia acciones que denotan su bajeza. En primera instancia, se proclama ingrata, cruel, traidora y malvada. Esta caracterización contrasta siempre con la bondad del Creador:

Yo soy la ingrata que di  
a mi Señor con las puertas  
tantas veces en la cara,  
como si Él algo perdiera. (1)

El carácter autobiográfico de la estrofa hace que la voz lírica se identifique con el personaje de la prosa ya analizado. Su ingratitud proviene de sus años de perdición, de su juventud, cuando aún no se entregaba por completo a Dios: fue la "basura / que tanto tiempo ofendió" (8), "quien tantos tiempos huyó" (8), quien "a los infiernos iba encaminada" (36) y quien tenía "la muerte merecida y la galera" (36). Poseía un pecho tirano y era dura (cruel) como el diamante. En esa época, Dios la buscaba y ella no correspondía a su amor. Por esa razón, la protagonista se define en todo tiempo como baja, indigna, miserable, llena de miserias:

Y con ser tal este amor,  
y ella ser cosa tan baja,  
ella es la rogada siempre,  
y Él quien la busca, y regala. (28)

Las anteriores definiciones se verifican en una relación en la que Dios ama al alma —al

---

*Francisco de Asís*, p. 183.

personaje— y ella lo desdenea. Ella es nada, una hoja de heno, una desventurada, flaca y pecadora que necesita de la gracia de Dios. “Es niña ignorante y ciega / si la mano no le dan” (37).

Aun después de su conversión total, el personaje persiste en describirse como “la criatura / peor que el cielo sustenta” (1). Habla de su bajeza, su vileza, “la fuerte nieve / de mis yerros e ignorancias” (22), “las fatigas de mis culpas” (26), su corazón indigno, su “torpe suciedad y gran bajeza” (36), su caudal de miseria y la pobreza de su caudal. Dice aborrecerse a sí misma, ser merecedora del infierno, abismo de culpas, abismo de pecados, sucio cieno, estropajo y hedor, abismo de gusanos y, propiamente, un gusano.

Este último término se relaciona con un tópico de ascendencia bíblica: “¿Cómo se puede justificar el hombre comparado con Dios, o aparecer limpio el nacido de mujer? Ni aun la misma luna tiene resplandor en su presencia, y las estrellas no están limpias a sus ojos; ¿cuánto menos el hombre que es todo podredumbre; el hijo del hombre que no es más que un gusano?”<sup>11</sup> Con la identificación del hombre con el gusano, sor María de la Antigua resalta el aspecto escatológico de su personaje, en particular, y del ser humano, en general. Según Samuel Vila Ventura y Santiago Escuin, en el pasaje citado del libro de Job se utiliza el vocablo hebreo *rimmāh*, “término colectivo que implica a la vez putrefacción y los gusanos que se desarrollan”.<sup>12</sup> En el mismo sentido de establecer la abyección del ser humano, la autora de *Desengaño* emplea en su poesía las autodefiniciones de hoja de heno, sucio cieno, estropajo y hedor, mismas que se relacionan también con lo que se dice del hombre en la Biblia. “Todos nosotros venimos a ser como un inmundo leproso, y como un sucio y hediondo trapo todas nuestras obras de justificación: como la hoja de los árboles hemos caído todos, y nuestras maldades como un

---

<sup>11</sup> Job, 25, 4-6. Véase asimismo Isaías, 41, 14. También santa Teresa utilizó esta definición para su persona: “¡Seáis alabado, oh regalo de los ángeles, que así queréis levantar un gusano tan vil!” Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, p. 261.

<sup>12</sup> Entrada “gusano”, en Samuel Vila Ventura y Santiago Escuin, *Diccionario bíblico ilustrado*, p. 452. Se utiliza este diccionario, aunque los autores son evangélicos, por ser un texto muy serio y ampliamente documentado. Se verificó que las citas procedentes de él utilizadas en este trabajo no contradijeran la traducción de la Vulgata antes mencionada. No se le usa cuando disiente de los dogmas de fe de la Iglesia católica.

viento impetuoso nos han arrebatado y esparcido.”<sup>13</sup>

En el Antiguo Testamento, además, se usa la denominación de gusano aplicada en un contexto de sentido profético relacionado con las humillaciones que pasaría Jesús en su muerte: “Bien que yo soy un gusano, y no un hombre; el oprobio de los hombres, y el desecho de la plebe. Todos los que me miran, hacen mofa de mí diciendo: En el Señor esperaba: que le liberte; sálvele, ya que tanto le ama.”<sup>14</sup> Jesús, como modelo de humildad universal, puso su divina Humanidad al alcance del oprobio con el fin de redimir al ser humano. La persecución, como ya se vio, es uno de los elementos con los que sor María de la Antigua construye su personaje. Ella, como todos los católicos, alaba profundamente el modelo más acabado de la humildad y desea imitarlo... muy de lejos, con toda su imperfección humana.

También la definición de su personaje como abismo contiene ciertos ecos de raigambre bíblica. Según Vila y Escuin, el término “En el Nuevo Testamento aparece especialmente en el Apocalipsis, donde vemos que el abismo es el lugar donde los poderes satánicos están encerrados; su castigo será posteriormente, en el lago de fuego”.<sup>15</sup> De manera similar, el abismo de culpas, el abismo de pecados y el abismo de gusanos connotan en la poesía de la claris-mercedaria un sentido de encierro de la maldad o continente del pecado. No porque en ella llevara al diablo, sino porque ella contenía su propia ruindad.

La autora refuerza en su poesía la cadena de humillaciones con una referencia autobiográfica en que recuerda su papel de “vil” cocinera en el convento de Marchena:

---

<sup>13</sup> Isaías, 64, 6.

<sup>14</sup> Salmos 21, 7-9. Alois M. Haas estudió en el *Cántico de amor de san Trudpert*, texto alemán del siglo XII, el diálogo de Dios-Esposo con el alma-esposa y su relación con la dialéctica de auto rebajamiento y enaltecimiento. Dice Haas que “El suceso que se encuentra en el fondo de esta secuencia de autorrebajamiento y enaltecimiento es por supuesto la encarnación de Cristo”, y cita en seguida un fragmento del *Cántico de amor de san Trudpert*: “He dicho una y otra vez / que nuestro amado ha descendido. / ¿Adónde? Desde el más alto / dominio de su / deidad hasta el más bajo / desprecio de su humanidad. Pues Él dijo / de sí mismo / yo soy un gusano.” Alois M. Haas, “Intelectualidad y espiritualidad mística en Europa”, en *Visión en azul. Estudios de mística europea*, p. 103. El texto alemán retoma el pasaje citado de los Salmos en su interpretación profética.

<sup>15</sup> Entrada “abismo”, en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 8. En la Biblia Torres Amat, traducción de la Vulgata, se lee lo citado por Vila y Escuin en Apocalipsis 20, 10-11.

¿Para qué tanto desvío,  
pues vos mismo le mostráis  
que en un trapo de cocina  
vuestras hazañas mostráis? (39)<sup>16</sup>

La cocinera se concibe a sí misma también como esclava, criada y sierva de Dios, con lo que se establece un paralelismo entre la jerarquía social y la espiritual. Criados, siervos y esclavos se encontraban en sus respectivas sociedades y épocas históricas en un estrato muy bajo:

No es excusa mi bajeza,  
que esa bajeza imitáis,  
que vuestra sierva ya sabe  
que la regaláis y amáis. (39)

El Amante verdadero, es decir, Jesús, ha tomado atributos humanos por medio de su Encarnación, aunque conserva su divinidad por ser uno con el Padre y el Espíritu Santo. Por otra parte, nuevamente retoma sor María de la Antigua un tópico bíblico en su poesía: el del hombre como siervo de Dios. Siervos de Dios fueron los patriarcas del Antiguo Testamento, en tanto que hombres que cumplieron fielmente con la voluntad divina. En otro sentido, se dice en el libro de Isaías que el pueblo de Israel fue elegido como siervo de Dios. Después de caer Israel en el pecado, el Mesías vendría a redimirlo —como al resto de la humanidad— convirtiéndose Él mismo en Siervo de Dios.<sup>17</sup>

El término tenía también una acepción técnica en el siglo XVII. Asienta Antonio Rubial que el papa Urbano VIII, quien subió al trono pontificio en 1623, hizo reformas importantes para llevar a cabo los procesos de beatificación. En ese contexto, se podía llamar siervos de Dios sólo a aquellos cuyas causas estuvieran ya formalmente abiertas, lo que sucedía a partir de la respuesta escrita de la Sagrada Congregación de Ritos a la diócesis en la que había vivido el venerable.<sup>18</sup> Estas reformas sucedieron un poco después de la muerte de la autora.

---

<sup>16</sup> Nótese, en relación con el "estilo descuidado" al que ya me he referido, la pobreza de versificación de esta estrofa.

<sup>17</sup> Véase la entrada "siervo de Jehová" en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 1089. Comentan sobre todo el libro de Isaías, 40-66.

<sup>18</sup> El obispo era quien tenía que promover las informaciones sobre la vida del venerable. Para la

En sus poemas ella retoma más bien la palabra en su acepción bíblica de servidor fiel de Dios, con el matiz de humildad correspondiente. Dicha humildad, en este caso, también es social: la protagonista no sólo era sierva de Dios, sino que realizaba labores humildes en su comunidad.

Con una significación similar de baja social, se caracteriza al personaje de la poesía como gitana:

Gitana soy, mi Querer,  
y os tengo de importunar  
porque mi buena ventura  
en vuestras manos está. (39)

Se juega con el significado de buena ventura, que adivinaban como paganos los gitanos, pero que en este poema se remite a la buena ventura que sólo brinda Dios. El rasgo es también autobiográfico, pues sor María de la Antigua, aunque no fue gitana sino hija de cristianos viejos, vivió en Andalucía, donde ellos abundaban. Como los gitanos, la autora estaba situada en un estrato bajo de la sociedad española por ser pobre e hija natural. Fuera del sentido lúdico de la estrofa, el término de gitana le sirve otra vez para enunciar su humildad social, que remite a la espiritual.

Un célebre ejemplo del concepto negativo que en la época se tenía sobre los gitanos se encuentra en *La gitanilla* de Miguel de Cervantes: "Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo; y la gana

---

descripción de las reformas del papa Urbano VIII y su repercusión en los procesos de beatificación y canonización de la época, véase Rubial García, *La santidad controvertida...*, op. cit., pp. 36-37. En el caso de sor María de la Antigua, el arzobispo de Sevilla, Ambrosio Ignacio Spinola, promovió las informaciones correspondientes. El editor de *Desengaño* relata esto y, más adelante, llama a la monja "sierva de Dios". Introducción en *Desengaño*, f. 8v. Como la obra de esta autora se publicó en 1678, después de las reformas de Urbano VIII, se entiende que la Sagrada Congregación de Ritos habría dado una respuesta. Las informaciones que menciona el editor de *Desengaño* deben ser las mismas que cita Isabelle Poutrin: ASV, Congr. Rituum, processus 1093, "Información y actos hechos [...] en orden a la loable vida, virtudes y milagros de la venerable madre sor María de la Antigua, religiosa que fue del orden de nuestro padre san Francisco, a instancia y petición de la religión de nuestro padre san Francisco", 1671. Isabelle Poutrin, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, p. 459.

del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte."<sup>19</sup> Los únicos "gitanos" buenos en esa novela ejemplar resultan ser también los únicos que en realidad no son gitanos.

Tampoco los negros tenían buena fama. Por ejemplo, anota James O. Crosby, que "en la sátira de Quevedo, *negro* se emplea a veces como sustantivo, y con la significación que tenía en la jerga de los rufianes: 'astuto', 'taimado'. También alude a la acepción de 'malaventurado' o 'maldito' [...]" y no significa necesariamente "persona de la raza negra".<sup>20</sup> La extensión de los significados de la palabra negro se relaciona exclusivamente con valores negativos.

Para la voz lírica de *Desengaño*, la negra tiene también una carga negativa. La negra es el alma pecadora. Además, en un gesto autobiográfico, el alma negra —mala— sirve a la blanca —buena—, como ella servía a las otras monjas:

Yo, pues soy negra, mi bien,  
acudiré a su servicio  
de esas almas regaladas  
porque las quiere mi Lindo. (19)

En el poema, el personaje no sirve a las monjas de velo negro, superiores a ella en la jerarquía conventual, sino a las almas regaladas y limpias, superiores a ella —alma negra— en la jerarquía espiritual. La definición étnico-cultural de gitana y negra se acompaña con la de morena:

Mas allá, en nuestra tierra,  
como no hay pena,  
vivirá descuidada  
vuestra morena. (21)

La morena (o negra, según la traducción) aparece ya en el *Cantar de los Cantares*, disculpándose, por cierto, de serlo: "No reparéis en que soy morena; porque me ha robado el sol mi color, cuando los hijos de mi madre se declararon contra mí, y pusieronme a guarda de viñas."<sup>21</sup> La

---

<sup>19</sup> Miguel de Cervantes, "Novela de la gitanilla", en *Obras completas*, p. 517.

<sup>20</sup> Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 204.

<sup>21</sup> *Cantares*, I, 5.

estrofa citada de sor María de la Antigua forma parte de un poema que recuerda en general a este libro del Antiguo Testamento, por lo que la morena en parte provendría de esa fuente.

Pero la morena se presenta también en la poesía popular hispánica, frecuentemente en tensión con la blanca:

Buena es la color morena,  
¡buena, buena!  
Pero la blanca color,  
¡mejor, mejor!  
Porque no ai ninguna flor  
que no inbidien las morenas.<sup>22</sup>

Como en el Cantar de los Cantares, en la poesía popular hispánica se explica la "morenez" a partir de factores tales como la acción del sol:

Madre, la mi madre,  
si morena soy,  
andando en el campo  
me á tostado el sol.<sup>23</sup>

Sobre este asunto comenta Margit Frenk que

Mucho se ha escrito sobre las morenas de la antigua lírica castellana y su reiterada reivindicación, casi siempre explicándola en función de los ideales de belleza. Ahora vamos entendiendo que ese color, como casi todos los colores, tenía funciones simbólicas. En diversos ámbitos culturales lo moreno connota experiencia sexual [...] Las morenitas que en nuestro cancionero justifican su color aducen razones que, casi todas, se basan en símbolos eróticos: el viento y el sol, que simbolizan la sexualidad masculina; la sierra, sitio y símbolo de unión amorosa; la siega, que connota relaciones sexuales; el río de amor.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Núm. 145 *ter*, en Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV-XVII)*, t. I, p. 137.

<sup>23</sup> Núm. 139, en *ibid.*, p. 132.

<sup>24</sup> Margit Frenk, "La canción popular femenina en el Siglo de Oro", en Alan Deyermond y Ralph Penny, editores, *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano*, t. II, pp. 151-152. Dámaso Alonso fue uno de quienes explicaron la cuestión de la morena a partir de un canon de belleza. Dice: las "disculpas de la morenez son habituales en nuestro Cancionero (frente a la lírica culta, que no conoce más belleza que la rubia)". Y cita: "[...] Esta mi color, / morena y tostada, es color quemada / del fuego de amor' [...]" Dámaso Alonso, *La poesía de san Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*, pp. 107-108.

La misma Frenk aclara que la tradición bíblica de la morena (*Nigra sum, sed formosa*) debe diferenciarse de aquella reivindicación de la morena en la poesía popular hispánica, aunque ambas confluyeron en el siglo XVI, "debido quizá a la identidad de su simbolismo".<sup>25</sup>

Así, pues, para la lírica popular hispánica, la morena es quien ha tenido experiencia sexual. Pasando al ámbito religioso, la morena se puede equiparar con la pecadora, pues su experiencia sexual no sería objeto de reivindicación vital sino de condena. En el caso de sor María de la Antigua se retoma, más que lo sexual en sí, su connotación pecaminosa: su personaje no es la morena que ha conocido varón, sino la mujer pecadora (pecadora, según su visión religiosa, como la morena). Es justamente en ese sentido que la autora establece que el alma de su personaje es inferior a las almas blancas de las Esposas virtuosas de Dios.

En suma, el personaje de los poemas de sor María de la Antigua se concibe como putrefacción y gusano, como pecadora y vil. Es gitana, es negra y morena... La auto humillación queda así establecida. El personaje se denigra sistemáticamente para resaltar cuán baja criatura es. Se prepara, así, el campo para la intervención del Creador.

### 2.3. EL CAMBIO DE PERSPECTIVA

La voz lírica logra encontrar en sí misma ciertos atributos positivos, que se relacionan en todo tiempo con la intervención divina. Como ya se vio, el Señor escoge a las criaturas más humildes para mostrar su grandeza. Gracias a Él, el personaje de sor María de la Antigua se transforma. Todo cambia por el amor de Dios:

Padezco un mal por mi bien,  
de que sanar no pretendo  
por consistir mi ventura  
en su mayor crecimiento.  
Una dulce fiebre paso  
con que me abrazo y deleito

---

<sup>25</sup> Frenk, "La canción popular femenina...", *op. cit.*, p. 155.



con una continua sed  
de agua no, pero de fuego,  
de una herida penetrante  
que traigo abrasado el pecho,  
y sólo podrá la mano  
que me hirió dar el remedio.

Danme varios accidentes  
con que me quemó y me hielo,  
temo y espero en un punto,  
río y lloro a un mismo tiempo. (11)

La estructuración de parejas de opuestos resulta similar a la que se empleaba en el código poético de corte petrarquista para referirse al amor profano. Ciertos elementos de tal código fueron asimilados en España por el estilo barroco: para Quevedo, por ejemplo, el amor "Es hielo abrasador, es fuego helado, / es herida que duele y no se siente, / es un soñado bien, un mal presente, / es un breve descanso muy cansado".<sup>26</sup> Los escritores religiosos españoles, por su parte, adaptaron las antítesis y paradojas de la poesía del amor profano a lo divino.<sup>27</sup> Recuérdese la insistente oposición de contrarios en la poesía de san Juan de la Cruz<sup>28</sup> y el siguiente poema de

---

<sup>26</sup> Francisco de Quevedo, "Soneto amoroso definiendo el amor", en *Antología poética*, p. 131. Para el petrarquismo de Quevedo, véase "El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo", en Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, pp. 502-509. Quevedo nació en 1580, y sor María de la Antigua, como ya se dijo, en 1566. No obstante este desfase, el barroco ya había ganado un amplio terreno en los tiempos en que la autora escribió *Desengaño*.

<sup>27</sup> Para las adaptaciones a lo divino de la poesía amorosa profana, véase la reflexión de Dámaso Alonso sobre la presencia de Garcilaso y Boscán en la lírica de san Juan de la Cruz: Dámaso Alonso, *La poesía de san Juan de la Cruz...*, op. cit.

<sup>28</sup> Aclara Dámaso Alonso sobre los opuestos en san Juan de la Cruz: "La antítesis es un recurso estilístico de todas las épocas; existente en la poesía popular, se agudiza en las escuelas más cortesanas y cultas. Arrastrada de los cancioneros a la segunda mitad del siglo XVI, va a tener un extraordinario desarrollo en la poesía barroca, en el conceptismo y gongorismo del siglo XVII. ¿Pero por qué ha de abundar tanto en un escritor tan poco inclinado a manierismos como es San Juan de la Cruz? La clave está [...], si no me engaño, en la inefabilidad de los estados cimeros del proceso místico. Una de las más fuertes raíces escolásticas del pensamiento lógico y del criterio psicológico, en la doctrina de san Juan de la Cruz, es la proposición 'dos contrarios no pueden haber en un mismo sujeto'. [...] Pero los cuadros lógicos se rompen precisamente ante los estados inefables de las alturas místicas. La ciencia no los puede entender, la experiencia no los sabe expresar. Toda la formalidad de nuestra pobre ciencia humana se derrumba, y San Juan de la Cruz echa mano, precisamente, de la imposible superposición de contrarios en un mismo sujeto, para mostrar cuán violenta, cuán total y clamorosa es aquella ruina." *La poesía de san Juan de la Cruz...*, op. cit., pp. 132-133.

santa Teresa de Jesús:

Sea mi gozo en el llanto,  
sobresalto mi reposo,  
mi sosiego doloroso  
y mi bonanza quebranto.

Entre borrascas mi amor,  
y mi regalo en la herida,  
esté en la muerte mi vida  
y en desprecios mi favor.<sup>29</sup>

Como los santos carmelitas, sor María de la Antigua trata de comunicar lo inefable de su experiencia con Dios: para lograrlo, echa mano de la conjunción de contrarios —imposible en un plano lógico—, pero que en la poesía se resuelve en la posibilidad de una realidad alternativa, esto es, de una “realidad” poética, de una construcción lírica. De esta manera, la paradoja de unir dos elementos contrarios en una unidad sólo posible en el mundo verbal resuelve la paradoja de expresar lo inexpressable.

Por otra parte, en los poemas de la clarisa-mercedaria, la contrahechura a lo divino de las contradicciones del amor profano disloca algunos elementos. El amor divino, a diferencia del humano, es un mal que en realidad no lo es, pues tiene lugar para que pueda verificarse el máximo bienestar del amante: si éste padece los efectos dolorosos, el objeto de su amor, Dios, se le ofrece como la suma ventura por alcanzar. Es en su estancia terrenal cuando el alma debe probar su virtud para ganar su bonanza eterna. Hay una relación causal entre el “mal” transitorio —percibido como mal debido a la imperfección humana— y el bien eterno, mientras que en el amor profano los elementos mal-bien se presentan en una relación sincrónica.

Por la promesa del bien futuro es que Dios aparece como Amado esquivo en la poesía de sor María de la Antigua:

El Esposo regalado  
que hizo este desvío  
para probar si su esposa

---

<sup>29</sup> Santa Teresa de Jesús, “Sea mi gozo en el llanto...”, en *Poesías completas*, p. 65.

pasa por él los ejidos,  
[...]  
cuando ella menos piensa,  
se le ofrece su Querido:  
qué es lo que aquí siente el alma,  
dígalo el Amado mío. (19)

A diferencia de la amada de la poesía petrarquista, inaccesible siempre y por principio, el amor divino sería al final asequible. El Amado alienta al alma con el fin de que se encamine al bien eterno que sólo será seguro en la vida ultraterrena. Antes, el alma tiene que pasar por Él los ejidos,<sup>30</sup> que en su poema simbolizan las pruebas que se ofrecen durante la estancia del ser humano en el mundo. Pero debido a la agonía que representan las contingencias de su vida terrenal, el alma percibe como ausencia estas pruebas. Como el santo carmelita, sor María de la Antigua parece decirle al Creador: "Acaba de entregarte ya de vero".<sup>31</sup> Se trata de un estado constante de dolor, de flaqueza y de inseguridad, en el que el bien nunca se posee en el presente, nunca está aquí y ahora, sino que se pospone y se escatima, ante la desesperación del hombre, para depositarlo en la promesa de lo futuro. En el presente no existe sino como carencia y nunca acaba de realizarse cabalmente más que en la fe:

Decir que no me queréis,  
no da lugar para esto  
la fe: que es mi dulce amiga,  
me da siempre a mí remedio. (2)

Ante un desgarramiento constante entre la seguridad de la presencia de Dios que le brinda la fe y la ausencia que le representan las pruebas por las que tiene que pasar, la protagonista se encuentra

---

<sup>30</sup> Del ejido se habla en el *Cántico espiritual*: "Pues ya si en el ejido / de hoy más no fuere vista ni hallada, / diréis que me he perdido; / que, andando enamorada, / me hice perdidiza, y fui ganada." San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, en *Obras completas*, t. 1, p. 62. Aclara Dámaso Alonso que la palabra ejido —como también majadas, manida, adamar, compañías y otras que emplea el santo carmelita— provienen del léxico popular y rústico. Alonso, *La poesía de san Juan de la Cruz...*, *op. cit.*, p. 133. Ejido es "El campo que está a la salida del lugar, que no se planta ni se labra, y es común para todos los vecinos, y suele servir de era para descargar en él las mieses y limpiarlas." Entrada "exido", en *Diccionario de autoridades*, t. D-N, p. 683.

<sup>31</sup> San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 60.

en un estado permanente de dolor. Según la terminología de Alois M. Haas, se abre una brecha (*Durchbruch*):

Quando el hombre busca en el ámbito de la actividad humana y de las formas de expresión lo vitalmente necesario que inútilmente ha buscado en el discurso religioso consagrado, advierte de pronto que también aquí —en el mundo— se topa con una carencia fundamental, esto es, con la falta de la visibilidad de Dios. Dios es un Dios oculto. Ninguna posibilidad de comunicación humana le resulta suficiente, pues sus señales —verbales y no verbales— permanecen siempre como preguntas por el lugar de Dios, por el lugar de su ocultación. La historia de la espiritualidad conoce una gran cantidad de propuestas retóricas y poéticas, construcciones y modos de lenguaje para divisar, al servicio de esa ansiedad, la huella de Dios.<sup>32</sup>

La protagonista busca con desesperación vislumbrar a Dios, lo que la desgarran permanentemente. En virtud de su búsqueda, entre la inseguridad de la experiencia y la afirmación enérgica de su fe, encuentra un asidero: el amor. Al igual que en las relaciones humanas, el amor le permite sufrir la impaciencia, a la vez que se la provoca. En virtud del amor inmola su agonía a la esperanza de poseer al Amado por toda la eternidad. Pero la posesión deseada se condiciona a su conducta en el presente terrenal. La única e irrepitible oportunidad que se le ofrece para conseguir el sumo bienestar es la virtud. Mas, como criatura imperfecta y aun inmunda, sabe que no puede conseguir nada sin la ayuda de Dios. Y así, Él, quien es la meta, se convierte también en el medio. Por su intervención, ella cobra valores positivos como protagonista de sus propios poemas.

Se transforma en enamorada y en amada. En una esposa, palabra que connota, también, la carga institucional de la Iglesia católica como mediadora. Sor María de la Antigua, personaje y mujer real, se entregó al Señor en los desposorios espirituales de su profesión como monja de velo blanco en la Segunda Orden franciscana:

Casada está por poder  
con quien es Rey de los reyes  
por las manos de la Iglesia,  
que para esto ella tiene. (26)

---

<sup>32</sup> Alois M. Haas, "Intellectualidad y espiritualidad mística en Europa", en *Visión en azul. Estudios de mística europea*, pp. 92-93.

Pero la autora no se conformará con esta relación mediatizada por la intervención de la institución eclesiástica, sino que buscará también una relación amorosa directa e individual del alma con su Esposo, que en este caso se expresa en términos llenos de reminiscencias del Cantar de los Cantares:

Entre la cama de rosas  
y cercado de manzanas,  
manjar propio del Esposo  
cuando su esposa le ama,  
un alma de amor herida,  
que su fuerza le desmaya,  
pide con lágrimas tiernas  
le dé los brazos por cama.  
"Esposo amoroso, dice,  
pues que soy de vos amada,  
no quiero cama de rosas  
ni el cerco de las manzanas.  
"Que si mis ansias son rosas,  
éas para vos se guardan,  
y si son mis obras fruta,  
pues que son vuestras, gozadlas."  
[...]  
Y como el Esposo mira  
su gusanilla en tal ansia,  
socórrela con amor  
dándole el pecho por cama. (5)

Compárese con la traducción del Cantar de los Cantares de fray Luis de León:

3. (Esposa.) Cual el manzano entre los árboles silvestres, así mi Amado entre los hijos; en su sombra deseé, sentéme, y su fruta dulce a mi garganta.
4. Metióme en la cámara de vino; la bandera suya en mí (es) amor.
5. Forzadme con vasos de vino; cercadme de manzanas, que estoy enferma de amor.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Fray Luis de León, *Exposición del Cantar de los cantares de Salomón*, en *La perfecta casada. Cantar de los cantares. Poesías originales*, p. 101. Véase también Capítulo II de "El Cantar de los Cantares (en octava rima)", en fray Luis de León, *Poesías completas*, p. 338 (atribución controvertida). La Vulgata, según Petisco, dice: "Como el manzano entre árboles silvestres y estériles, así es mi amado entre los hijos de los hombres. Sentéme a la sombra del que tanto había yo deseado, y su fruto es muy dulce al paladar mío. Introdújome en la pieza en que tiene el vino más exquisito, y ordenó en mí el amor. ¡Eal confortadme con flores aromáticas, fortalecedme con olorosas manzanas, porque desfallezco de amor." Cantares, 2, 3-5.

Si el Amado en el Cantar de los Cantares es el árbol del manzano, su amor es como la manzana. Con ella —con el amor de Dios— quiere ser sustentada la Sulamita. En el poema de sor María de la Antigua, las manzanas, frutos agradables, es decir, acciones virtuosas del hombre, se realizan gracias a Dios. Con la ayuda de su amor es posible llevarlas a cabo.

La autora enfatiza la relación individual, codificada en términos nupciales, del alma con Dios. El grado de individualización y personalización de la relación amorosa es tal, que la protagonista llega incluso a llamarse por su nombre propio, María.

Desde luego, la autora demuestra con su búsqueda de una relación inmediata con el Creador su pertenencia a una tradición en la cual la mujer ejerce su espiritualidad dentro de los estrechos límites que le permite la sociedad. En ese reducto, inventa soluciones. Aclara Antonio Rubial que

a partir del siglo XIII comenzó a florecer una santidad propiamente mujeril en Occidente influida por el aumento de las comunidades monásticas femeninas, por el nacimiento del matrimonio sacramental [...].

No obstante la Iglesia no canonizó a estas mujeres en el Medioevo. [...] triunfó la desconfianza de los clérigos hacia estas mujeres que afirmaban la posibilidad de la unión con Dios a través del amor en esta tierra y que amenazaban expropiarles su función de intermediarios entre Dios y los hombres.<sup>34</sup>

Sor María de la Antigua, heredera de esa tradición femenina, plasmó en su poesía la relación sin intermediarios —vista con recelo por la Iglesia—, cargada, además, de metáforas eróticas contrahechas a lo divino. La cama, los brazos, el pecho forman parte de su afán por expresar lo inefable de la experiencia con Dios en términos inteligibles para el ser humano, y adecuados específicamente para su condición de mujer. Las metáforas nupciales representan, en otro sentido, una solución a la aparente ausencia de Dios que se experimenta en la vida terrenal. Es como un soporte para las pruebas, en el que el Amado se deja ver y tocar, abraza y se deja abrazar —siempre durante los arrobos, éxtasis, sueños y visiones... o bien, en la fantasía poética— para paliar las flaquezas de la mujer en trance de luchar contra una ausencia que no

---

<sup>34</sup> Rubial García, "Espejo de virtudes...", *op. cit.*, p. 94.

acabará de conjurarse hasta el advenimiento de la vida verdadera.

Por otra parte, gracias al amor que experimenta, la voz lírica de los poemas de sor María de la Antigua conoce a Dios,<sup>35</sup> lo re-conoce y empieza a mirarse a sí misma desde otra perspectiva. En ese proceso, se vale del *Cantar de los Cantares*, probablemente en alguna de las traducciones al castellano de los Siglos de Oro relacionadas con el neoplatonismo renacentista:

De hecho, la amalgama que hoy conocemos como neoplatonismo renacentista —donde al platonismo se suman el hermetismo, el neopitagorismo o la Cábala— inició una lectura renovada del *Cantar*, que prescindía de las lecturas alegóricas medievales y convertía al poema bíblico en la suprema manifestación de amor de Dios. En realidad, se llegó a defender una relación de dependencia y continuidad entre Platón y los antiguos textos hebreos, que a su vez bebían de la sabiduría egipcia [...].<sup>36</sup>

Luis Gómez Canseco ha rastreado la huella de este tipo de lectura del *Cantar* en obras de autores italianos,<sup>37</sup> de donde pasó a los españoles.<sup>38</sup> Sor María de la Antigua bien pudo leer alguna de las

---

<sup>35</sup> Según Alois M. Haas, una de las maneras que se formularon en occidente para comprender la unión con Dios es la concepción de *unitas spiritus*: "Una primera tendencia puede verse en la mística latina de Bernardo de Clairvaux y los victorinos en el siglo XII, pero también en san Juan de la Cruz en el siglo XVI. En relación a 1 Jn 4, 8, 'Dios es amor', los místicos de este grupo perciben una actividad dinámica generalizada en la que el amor divino reivindica todas las actividades espirituales del hombre con vistas a una unión con Dios, de tal modo que amor y conocimiento forman una realidad trascendente. La frase de Gregorio Magno: *Amor ipse notitia est* ('El amor mismo es una forma de conocimiento') [...] da lugar a comprender el amor mismo como una forma de conocimiento dinámico, lo que se aprecia de forma inmejorable en el lenguaje del amor personal del *Cantar de los Cantares*." Haas, *op. cit.*, pp. 97-98.

<sup>36</sup> Luis Gómez Canseco, "Notas para un itinerario humanístico del 'Cantar de los cantares' en el mundo hispánico", pp. 461-462.

<sup>37</sup> Como *Diálogos de amor* de León Hebreo (el *Cantar* como exposición de la doctrina platónica de la belleza divina); *Conclusiones sive theses DCCCC* y *De la dignidad del hombre* de Giovanni Picco della Mirandola (interpretación cabalística a la vez que mística del *Cantar*); *Heróicos furores* de Giordano Bruno (la "muerte de beso"); y *El cortesano* de Baltasar Castiglione (la "muerte de beso"). Véase Gómez Canseco, *op. cit.*, pp. 462-463. La *mors osculi* o "muerte de beso" consistiría en interpretar el beso como una unión con la belleza y el amor divinos en la que se desampara —"muere"— el cuerpo. De la "muerte de beso" (*mors osculi* o *morte di bacio*) dice Castiglione: "Y porque el separarse el alma de las cosas sensibles y baxas y el juntarse totalmente con las inteligibles y altas puede ser significado por el beso, dice Salomón en aquel su divino libro de los Cánticos: 'Bésemme con el beso de su boca', por mostrar el desco grande que su alma sea arrebatada por el amor divino a la contemplación de la hermosura celestial, de tal manera que juntándola con ella entrañablemente desampare al cuerpo." *El cortesano*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, p. 349, citado por Gómez Canseco, *op. cit.*, p. 463.

<sup>38</sup> El general de los agustinos, Egidio Viterbo, habría sido el enlace: varios españoles estuvieron en

obras en castellano que menciona Gómez Canseco, quizá la *Exposición del Cantar de los cantares de Salomón* de fray Luis de León o las *Meditaciones sobre los Cantares* de santa Teresa de Jesús. Me lleva a pensar que la autora conoció alguna o varias de las versiones del Cantar de corte neoplatónico, sobre todo, su interpretación del Cantar como poema pastoril y como poema amoroso.

En otros versos llenos de ecos del Cantar, la voz lírica plantea a la protagonista como flor de Dios:

De manzanas me cerquen,  
que mi dulce Amador  
en mis brazos se duerme  
porque soy su flor. (21)

En el Cantar de los Cantares la Sulamita dice de sí misma que es "flor del campo"<sup>39</sup> (o "rosa del campo",<sup>40</sup> según fray Luis de León). Mas la protagonista de los poemas de sor María de la Antigua, aunque flor, aunque esposa y amada, permanece siempre "gusanilla", un ser humilde que necesita del apoyo del Señor. Al igual que la Sulamita, se representa como enferma de amor:

---

Roma durante su generalato. Entre ellos, el también agustino fray Dionisio Vázquez fue el primer catedrático de Biblia en la Universidad de Alcalá. A su vez, un discípulo suyo, el cisterciense fray Cipriano de Huerga, escribió *In Canticum Canticorum Explanatio*, interpretación neoplatónica del texto bíblico donde retomó el sentido literal. A su vez, los discípulos de Huerga continuaron con esa tendencia: por ejemplo, Benito Arias Montano y fray Luis de León. El primero escribió la *Paráfrasis sobre el Cantar de los cantares de Salomón en modo pastoril*. Fray Luis, por su parte, tradujo y glosó el Cantar en la *Exposición del Cantar de los cantares de Salomón*, ejercicio que se inscribe en la misma línea interpretativa de Huerga y Arias Montano. Después del proceso inquisitorial contra fray Luis de León en 1573, publicó su *In Canticum Canticorum Triplex Explanatio*, "versión latina que recogía las interpretaciones alegóricas y anagógicas." (Gómez Canseco, *op. cit.*, p. 471). Se le han atribuido además *Los cantares de Salomón en octava rima* y *Los cantares del rey Salomón en versos líricos*. Según Gómez Canseco, aunque la primera atribución es dudosa, "El texto, sin embargo, coincide con fray Luis, Montano y Huerga en la opción por las lecturas de los comentaristas rabínicos frente a la *Vulgata*." (*Ibid.*, p. 472.) En cuanto a la segunda obra, ésta se apega más a la interpretación de san Jerónimo, y su atribución a fray Luis, en la opinión de Gómez Canseco, ha sido más que errónea. (*Idem.*) Por último, cabe mencionar las *Meditaciones sobre los Cantares* de santa Teresa de Jesús, en las que también tiene cabida lo pastoril. Véase la trayectoria del Cantar en el humanismo español en Gómez Canseco, *op. cit.*, pp. 465-475.

<sup>39</sup> Cantares, 2, 1.

<sup>40</sup> Fray Luis de León, *Exposición...*, *op. cit.*, p. 101.



Cérquenme de manzanas,  
que estoy enferma,  
y sólo mis Amores  
a verme venga. (40)

Las palabras amor, amoroso, amante, enamorado y amar aparecen muy a menudo en los poemas de sor María de la Antigua. Correlativamente, en la prosa de *Desengaño* se narra una visión que tuvo su alma. Miraba tres caminos. El primero, muy solitario, era el de los que guardan los mandamientos. El segundo, más poblado, era el de los que hacen penitencia y ejercitan las virtudes. El tercero, por donde parecía ir ella misma, es el de los enamorados de Dios, que vuelan debido a las alas que Dios les da, y salen del pozo de sus pecados.<sup>41</sup> La exégesis de esa visión del alma se pone en voz "de Dios" y su autorización se apoya en la parábola de los obreros de la viña que aparece en el Evangelio según san Mateo. Los enamorados de Dios, se entiende en *Desengaño*, son como los obreros que llamó al último el Señor de la viña, quienes recibieron, aunque trabajaron menos tiempo, el mismo jornal que los que laboraron todo el día, además de que se les pagó primero que a éstos. Se lee en san Mateo que el Señor de la viña, al ser cuestionado, respondió: "¿Acaso no puedo yo hacer de lo mío lo que quiero? ¿O ha de ser tu ojo malo o envidioso, porque yo soy bueno? De esta suerte, los postreros en este mundo serán primeros en el reino de los cielos; y los primeros, postreros. Muchos, empero, son los llamados; mas pocos los escogidos."<sup>42</sup> Respecto de la visión referida en *Desengaño*, se pone en boca "divina" la explicación siguiente:

Mas a las almas que de veras son enamoradas, si no fuese con amor, no las pudiera nadie sacar de los vicios, si no fuera vencidas de mi amor; y, como las conozco, hago con ellas mis ferias y ganancias, que Yo hago de mis bienes voluntad y, sin quitar a nadie su trabajo, puedo hacer mayorazgos a los más pobres de virtudes, que son míos, y nadie puede ni debe irme a la mano diciendo entre sí: "¿Por qué se ha de hacer esto con aquél y no conmigo?" A los cuales yo tengo respondido en el evangelio de la viña.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> *Desengaño*, I, 16, pp. 29-30.

<sup>42</sup> Mateo, 20, 15-16. Véase todo el pasaje en Mateo, 20, 1-16.

<sup>43</sup> *Desengaño*, I, 16, p. 30. El editor anotó al margen de estas palabras: "Mateo 20, 12 y 13." Era clara para él la alusión al lugar bíblico.

El pasaje es clave para la comprensión de los poemas. Si se ha insistido todo el tiempo en caracterizar a la protagonista como humilde, vil y pecadora, ahora, por el amor de Dios, se convierte en mayorazgo. Es uno de los postreros que será de los primeros. Debe notarse, también, la traslación de lo social a lo espiritual, pues se aplica por extensión la palabra mayorazgo —el derecho por el cual el primogénito hereda los bienes del padre— a la herencia “de Dios” que recibirá la hija natural de unas personas muy pobres. El *Diccionario de autoridades* indica, por otra parte, que el mayorazgo puede ser, además del derecho mencionado, “el hijo primogénito de alguna persona ilustre o el que goza y posee mayorazgo”.<sup>44</sup> La hija natural se transforma en mayorazgo, en hija que posee el mayorazgo de Dios.

El amor divino resulta primordial en los poemas de sor María de la Antigua, y se relaciona estrechamente con la gracia. La gracia cambia la perspectiva de la caracterización de la voz lírica:

Rómpase mi pecho al mundo:  
descúbranse las hazañas,  
porque a un alma pecadora  
labró el pincel de la gracia. (9)

Como un pintor divino, el supremo Artífice embellece los rasgos de su criatura: además de haber creado al ser humano a su imagen y semejanza, lo ayuda, ya creado, con su gracia. Pero el concepto de gracia es sumamente complejo. Ancilli dice de ella:

La palabra g. [gracia] puede tener diversos significados en la teología. En general se llama g. todo lo que viene dado gratuitamente por Dios para ayudar a la criatura humana a obtener su fin, la salvación eterna. En este sentido, se puede decir con Teresa del Niño Jesús que todo es g., empezando por la misma creación [...] En un significado menos amplio, se presupone ya la creación con todo cuanto comporta [...]. En este caso, g. indica lo que es concedido al hombre para elevar su condición de modo que quede proporcionado a su fin sobrenatural. [...] Todos estos significados no los consideramos ahora, sino que queremos hablar de los dones divinos que transforman enteramente al hombre que los recibe o por lo menos tienden a dicho fin, de modo que lo vuelven capaz de vivir una vida nueva: las gracias *gratum facientes*, llamadas así porque sólo por medio de ellas el hombre se hace agradable a Dios. La transformación sobrenatural más radical es la de la substancia de la persona humana, realizada por la g.

---

<sup>44</sup> Entrada “mayorazgo”, en *Diccionario de autoridades*, t. D-Ñ, pp. 518-519.

santificante, llamada, con menor propiedad, g. habitual. De esta transformación fundamental brota la de las potencias por medio de las virtudes y de los dones del Espíritu Santo, y la transformación de las acciones bajo el influjo de la g. actual.<sup>45</sup>

Así, si el Pintor divino ha creado al alma, lo cual ya es en sí mismo gracia, además la favorece otra vez, gratuitamente, con un tipo de gracia que la transforma y embellece.

En la poesía de sor María de la Antigua puede descubrirse sobre todo la acción de las gracias *gratum facientes* —según la terminología de Ancilli—, y en particular la de la gracia santificante, esto es: “La transformación substancial, que no destruye la naturaleza humana, sino que la eleva internamente a un nivel de vida superior, divina, se llama divinización; puede considerarse bajo dos aspectos: como acción transformadora de Dios y como transformación del hombre.”<sup>46</sup> La protagonista de los poemas cambia y no cambia: sigue siendo pecadora, mas debido a la gracia de Dios, se le ofrece el camino de la virtud.

Un pasaje de *De los nombres de Cristo* resulta sumamente esclarecedor al respecto. Se narra que Marcelo mira en el agua que el cielo se refleja como en un espejo, y explica en seguida:

—Aquesto mismo que agora aquí vemos en esta agua [...] sirve de ejemplo para explicar la condición de la gracia. Porque, assí como la imagen del cielo recibida en el agua, que es cuerpo dispuesto para ser como espejo, al parecer de nuestra vista la haze semejante a sí mismo, assí, como sabéys, la gracia venida al alma y assentada en ella, no al parescer de los ojos, sino en el

---

<sup>45</sup> Entrada “gracia”, en Ermanno Ancilli, director, *Diccionario de espiritualidad*, t. II (Espíritu Santo-oficio divino), pp. 177-178.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 178. No obstante, según Cilveti, la gracia santificante es una “participación (real, pero accidental) de la naturaleza divina y principio del desarrollo de la vida sobrenatural en el alma”. Ángel L. Cilveti, *Introducción a la mística española*, p. 145. En todo caso, aunque hay un cambio (substancial, según Ancilli o accidental, según Cilveti), la naturaleza humana permanece. También puede verse en el personaje de la prosa y los poemas de sor María de la Antigua el influjo de la gracia actual: “Es siempre una ayuda actual interna que Dios concede para realizar una acción moralmente buena. Consiste concretamente en iluminaciones de la inteligencia e inclinaciones al bien, tanto en la voluntad como en la sensibilidad. Puede ser proporcionada a las potencias naturales humanas, aunque perfeccionadas por virtudes adquiridas, o superar completamente todo lo que el hombre es capaz de hacer por sí mismo. En el primer caso, se habla de g. [gracia] actual sanante porque sana la debilidad humana, causada o bien por el pecado original o bien por los pecados propios. En el otro caso, tenemos la g. actual elevante, porque eleva las potencias, además de sanarlas, para hacerlas capaces de acciones divinas por participación.” Ancilli, *op. cit.*, p. 182.

hecho de la verdad, la asemeja a Dios, y le da sus condiciones dól, y la transforma en el cielo cuanto le es posible a una criatura que no pierde su propia substancia ser transformada. [...] mas lo que la gracia da, por ninguna manera puede ser natural a ninguna substancia criada, [...] y es como un retrato de lo más propio de Dios, y cosa que le retrae y remeda mucho, lo cual no puede ser natural sino a Dios.

De arte que la gracia es una como deidad y una como figura biva del mismo Cristo, que puesta en el alma, se lanza en ella y la deifica, y si va a dezir verdad, es el alma del alma.<sup>47</sup>

La gracia transforma a la protagonista de los poemas y la prosa de *Desengaño*, quien queda embellecida por ese como retrato de Dios aunque permanezca en su naturaleza propia de mujer pecadora. En este caso se trata de la gracia santificante.

Es plausible pensar que la autora tomó del iluminismo, en su modalidad de recogimiento,<sup>48</sup> la importante función de la gracia, mientras que la preeminencia del amor en su obra puede provenir no sólo de las interpretaciones neoplatónicas del Cantar de los Cantares, sino fundamentalmente de su familiaridad con la afectividad franciscana.

---

<sup>47</sup> Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, pp. 201-202.

<sup>48</sup> Expone Antonio Rubial que "El movimiento iluminista español comenzó a surgir a principios del siglo XVI con profundos rasgos de evangelismo y misticismo, y presentaba como principales características la predicación de una religión más interior y un sentimiento vivo de la gracia de Dios. [...] Boehmer distinguió dos tendencias clasificadas de acuerdo al método para lograr la iluminación: el recogimiento y el dejamiento. [...] En la vida del espíritu, según esta tendencia [el recogimiento], la gracia divina tenía una parte preponderante, aunque no se negaba el valor del esfuerzo humano. Los recogidos tenían un método que consistía en impedir que los sentidos se derramasen al exterior, defendían los arrobamientos místicos [...]" Antonio Rubial, *La hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*, pp. 75-76. Más adelante, acota Rubial que "Los dejados, la otra rama del iluminismo, predicaban el abandono total a Dios, llegando algunos al más absoluto quietismo y a la afirmación que una persona poseída de la divinidad no podía pecar venial ni mortalmente." Rubial, *ibid.*, p. 76. Para la cuestión de los quietistas, véase "Sectas místicas", en Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles. Erasmistas y protestantes. Sectas místicas. Judatizantes y moriscos. Artes mágicas*, y especialmente el apartado V sobre los alumbrados en Sevilla, p. 325 y ss. La línea divisoria entre la ortodoxia y la heterodoxia era sumamente sutil. En el caso de sor María de la Antigua, se encuentra más semejanza con los recogidos que con los dejados y quietistas, pues se enfatiza en *Desengaño* la importancia de la búsqueda de la virtud por el ser humano. También tiene la autora dos poemas en los que explícitamente se trata del recogimiento: "Mira en buen hora, pero mira adentro, / allá recoge todo tu sentido; / si tienes buenos ojos, ponles venda / —que no es ciego el amor, y está vendado— / porque corre mejor al hondo centro / por la interior y recogida senda, / en la cual se detiene, y pone rienda / a los demás sentidos [...]" (47) En el otro se lee: "Cuando se recoge el alma, / y se entra en su centro a solas, / libre y purgada de culpas, / luida y limpia de todas; // [...] Cesa la imaginación, / y las potencias aflojan, / que todo lo que hay criado / pone en olvido memoria." (56)

Por otra parte, el estado de enamoramiento del alma se expresa en los poemas de sor María de la Antigua como un incendio en el corazón:

Si el corazón amoroso  
que se está en llamas ardiendo,  
dicen que vos me lo disteis,  
socorred con agua el fuego. (2)

El corazón en llamas será uno de los símbolos imprescindibles para la comprensión de la poesía de sor María de la Antigua, en tanto que cifrará su conversión de un ser inmundo a una Esposa tocada por la gracia de Dios. Incluso en el retrato de 1815 que se encuentra en la iglesia de Santa Clara de Asís en Querétaro (fig. 1), y que se ha mencionado en la introducción, se rescató el elemento del corazón: la donada aparece de hinojos ofreciéndole a Jesús un puñado de corazones con la mano derecha, mientras la filacteria que une sus bocas dice: "Señor, recibe estos corazones y abrázalos en tu amor". En la frase subyace, quizás, el juego entre abrazar-abrasar, palabras que en el español mexicano suenan igual. Además, por supuesto, se alude al papel de sor María como guía de almas, y como personaje ejemplar o espejo de virtudes.<sup>49</sup>

De manera paralela a lo que sucede en la poesía de esta autora, en el terreno iconográfico el corazón en llamas se relaciona con el amor de Dios. Apuntan Antonio Rubial García y Doris Bieñko de Peralta que

En la iconografía cristiana el corazón es utilizado desde el siglo XIV como símbolo del amor místico; también es considerado receptor, junto con el cerebro, de la inspiración divina, pues es una de las zonas donde reside el alma. El corazón es aquella noble parte del cuerpo, "la primera que vive, y la última que muere". Numerosos santos son representados con este atributo, a veces inflamado y envuelto en llamas (san Agustín, santa Catalina de Siena, santa Teresa de Jesús, san Francisco Xavier y la misma santa Gertrudis, entre otros) [...].<sup>50</sup>

También es atributo de san Antonio de Padua, santa Brígida de Suecia, san Ignacio de Loyola y

---

<sup>49</sup> Para el análisis de ese retrato, véase Gustavo Curiel y Antonio Rubial, "Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal", en *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, pp. 106 y 111-112.

<sup>50</sup> Antonio Rubial García y Doris Bieñko de Peralta, "La más amada de Cristo. Iconografía y culto de santa Gertrudis la Magna en la Nueva España", p. 20.

san Medardo de Noyon,<sup>51</sup> por ejemplo. Entre éstos, la santa de Suecia —como ya se mencionó— guarda cierta relación con sor María de la Antigua, establecida por la comparación que realizó implícitamente el editor en la introducción de *Desengaño* al usar como medidor de la ortodoxia de este libro las propuestas del prólogo de Torquemada a las *Revelaciones*. Sor María de la Antigua, como los santos mencionados, posee un corazón en llamas que simboliza su capacidad afectiva dirigida a Dios y llevada a la máxima expresión. Y es lo que le permite transformar al personaje de la poesía y dotarlo de valores positivos.

En varios lugares de la prosa alude la narradora a las llamas de amor que experimentaba y a las lágrimas que le provocaban tal estado: “es un amor que me abrasa en unas llamas dulcísimas y él me deshace en lágrimas y tras esto pierdo los sentidos. Unas veces me muestra mi Señor algunas cosas; otras, me quedo en aquella suspensión.”<sup>52</sup> Su biógrafo fray Andrés de San Agustín relató que ella murió abrasada en tales llamas de amor:

mas para nuestra virgen prudente y desvelada no tuvo secreto Dios, porque su Majestad se lo dijo, con que conoció la hora en que había de venir su Esposo a celebrar las bodas, para ella tan deseada, que mirando tan cercana su dicha, crecieron con tanto exceso las inflamaciones e incendios del fuego del amor divino, que llegó a enfermar de amor, como la otra Esposa santa cuando decía: “Sustentadme con flores y acompañadme con frutas, porque el amor me ha enfermado”. (Cantar de los cantares, capítulo 2.)<sup>53</sup>

También el editor de *Desengaño* se refirió al incendio de amor: “Todos los testigos, religiosos y religiosas y el médico, que asistieron y vieron el estado en que la venerable madre se hallaba, testificaron no pudo ser aquel accidente efecto natural, sino sobrenatural e incendio prodigioso del amor divino.”<sup>54</sup> Asimismo, comenta el editor que

Era tan grande el incendio de su corazón, cuando estuvo en el éxtasis de que murió, que resultó a su cuerpo un calor tan extraordinario, que no bastaba a templarlo la mucha agua que sobre él echaban las religiosas, difundiéndose este fuego no solamente al aposento bajo, donde estaba la venerable madre, sino al alto que a él correspondía, como testifican todos los que por

---

<sup>51</sup> Gaston Duchet-Suchaux y Michel Pastoureau, *La Biblia y los santos. Guía iconográfica*, p. 97.

<sup>52</sup> *Desengaño*, I, 22, p. 41.

<sup>53</sup> Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 261. Nótese que el biógrafo retoma la enfermedad de amor de la Sulamita.

<sup>54</sup> Introducción en *Desengaño*, f. 15r.

experiencia lo tocaron, afirmando el médico no ser calor nacido de causa natural [...].<sup>55</sup>

El fuego que incendia el corazón de sor María de la Antigua se identifica en sus poemas con el amor de Dios o con Dios mismo:<sup>56</sup>

Fuego vivo es la cara  
de mis Amores,  
¿qué mucho que se abrasen  
los amadores? (31)

Justamente tal definición permite uno de los cambios más significativos en la concepción del personaje femenino:

Si es mi Amado fuego,  
y yo, mariposa,  
¿cómo no me abraso  
en llama amorosa? (51)

La mariposa posee aquí un fuerte carácter simbólico: si el personaje antes se ha definido como gusano, el amor de Dios le presta hermosas alas. Pero la metamorfosis de la caracterización del personaje se quiere llevar al extremo: no se conforma con ser mariposa, sino que anhela aun hacerse una con tal fuego amoroso.

Una formulación similar se encontrará posteriormente en Nueva España en un soneto de amor profano del criollo Luis de Sandoval y Zapata (mediados del siglo XVII), en el que se identifica al amante con la mariposa, por un lado, y al amado con el fuego, por el otro. Concluye:

No retire tu espíritu cobarde  
el vuelo de la luz donde te ardías;

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, f. 15v.

<sup>56</sup> Recuérdese la llama de amor en san Juan de la Cruz: "¡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!" San Juan de la Cruz, "Llama de amor viva", en *op. cit.*, t. 1, p. 68. Para la interpretación del símbolo de la llama, véase Alonso, *La poesía de san Juan de la Cruz*, pp. 159 y ss. El mismo Dámaso Alonso estudió la procedencia de la llama en el poema del santo carmelita, y llegó a la conclusión de que partía de la versión a lo divino que Sebastián de Córdoba hizo de ciertos versos de Boscán. Véase *ibid.*, pp. 65-70. También expone que había "una larga tradición mística de la imagen del fuego". *Ibid.*, p. 67.

abrástate 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.<sup>57</sup>

Señala Juan Montero que el concepto de que el amante se transforma y vive en el amado constituye un tópico filigráfico. "La vieja idea de que el hombre se transforma en el amado encuentra su acuñación definitiva en Petrarca [...]."<sup>58</sup> Así, pues, en el poema de sor María de la Antigua, se retoma tal tópico a lo divino.<sup>59</sup> La mariposa quiere abrasarse, acabarse para vivir verdaderamente en su Amado, para participar de Él.

Por otra parte, el fuego de amor se relaciona en la poesía de esta autora con el concepto teresiano del alma:

después de haberlo buscado  
con infinitos suspiros,  
soplos con que amor enciende  
las llamas en su castillo. (19)

Según santa Teresa de Jesús, hay que "considerar nuestra alma como un castillo todo de diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas".<sup>60</sup> En tal castillo, en el que mora Dios, se realiza la búsqueda de su amor.

El amor de Dios representado como fuego, en resumen, hace que la caracterización de la protagonista de los poemas de sor María de la Antigua sufra una transformación. La siguiente estrofa es la suma de tal proceso:

Redoblando mis suspiros,  
procuro avivar el fuego

---

<sup>57</sup> Luis de Sandoval y Zapata, "Riesgo grande de un galán en metáfora de mariposa", en *Poetas novohispanos. Segundo Siglo. 1621-1721*, Alfonso Méndez Plancarte, estudio, selección y notas, t. I, p. 137.

<sup>58</sup> Nota de Juan Montero a su edición de Jorge de Montemayor, *La Diana*, p. 27.

<sup>59</sup> Como antes ya lo había hecho, por ejemplo, san Juan de la Cruz: "amada en el Amado transformada." San Juan de la Cruz, *Noche oscura del alma*, en *Poetas*, p. 116.

<sup>60</sup> Santa Teresa de Jesús, *Las moradas*, p. 27. Sor María también pone en boca "de Dios" lo siguiente: "Mas el soldado fiel, que no mira por sí, sino por la honra de su Señor, y pone antes su vida en peligro que no el castillo de su alma [...]." *Desengaño*, XII, 6, p. 688.



para renacer en él  
cual otro fénix de nuevo. (11)<sup>61</sup>

La pecadora arde en el fuego de su amor por el Creador y, de sus cenizas, renace una mujer que desea ser virtuosa, auxiliada por la gracia de Dios. El Fénix es la suma del personaje: quiere "morir" la pecadora pertinaz en el fuego de amor para "renacer" en la búsqueda de la virtud, con lo que se alude a su etapa de perdición y a su posterior conversión.<sup>62</sup>

Pero la relación amorosa con Dios se presenta también en la poesía de sor María de la Antigua de una manera diferente a la individual ya revisada. El personaje se equipara a una de las ovejas del buen Pastor, con lo que sigue al Evangelio según san Juan.<sup>63</sup>

Al pasar del destierro,  
deme la mano  
porque no me perturbe  
el traidor tirano.  
Dadme vos la vuestra,  
querido Pastor,  
no lastime la oveja  
el engañador. (21)

Jesús es el buen Pastor<sup>64</sup> que vino a cuidar de sus ovejas, no es como el ladrón que quiere hacerles daño. La voz lírica, al identificarse con la oveja, se vislumbra como perteneciente a una comunidad. Jesús ama a su grey. La relación de amor adquiere rasgos de colectividad. Sin embargo, se recordará cómo, en el Evangelio según san Juan, Jesús llama por su nombre a cada una de sus ovejas.<sup>65</sup> De esta manera, aunque la relación se da entre Jesús y el rebaño como comunidad, se verifica asimismo una individualización del amor. Jesús ama a todas y cada una

---

<sup>61</sup> Nótese la adaptación a lo divino del mito pagano.

<sup>62</sup> Recuérdese, además, que "El *Physiologus*, texto elaborado en Alejandría en el siglo II o III de nuestra era, explica que el fénix simboliza la muerte y la resurrección de Cristo". Entrada "fénix", en Gaston Duchet-Suchaux y Michel Pastoureau, *La Biblia y los santos. Guía iconográfica*, p. 172.

<sup>63</sup> Juan, 10, 1-18.

<sup>64</sup> En otro poema de la monja se llama a Jesús "Pastor de pastores" y "Señor del mayoral" (37). Mayoral significa "el jefe principal de los pastores, y que cuida del gobierno de una cabaña de ganado." Entrada "mayoral", en *Diccionario de autoridades*, t. D-Ñ, p. 518. Esta definición de Jesús es similar a la de Rey de reyes, que se verá más adelante.

<sup>65</sup> Juan, 10, 3.

de sus ovejas. Sabe el nombre de todas: sabe el de la protagonista, María. Además, a la cuestión del amor se añade la noción del guía espiritual. Jesús es la puerta por donde van las ovejas a su salvación, Jesús es guía. El personaje de los poemas de *Desengaño*, como las demás ovejas, necesita la orientación de su Pastor para no extraviarse. Para que no la lastime el engañador y el traidor: el diablo, que es el Mendaz por antonomasia.

Respecto a esta visión del Pastor, cabe citar aquí el siguiente pasaje de *De los nombres de Cristo*: "De manera que la vida del pastor es inocente y sossegada y deleytosa, y la condición de su estado es inclinada al amor, y su ejercicio es gobernar dando pasto y acomodando su gobierno a las condiciones particulares de cada uno, y siendo él solo para los que gobierna todo lo que les es necesario, y enderezando siempre su obra a esto, que es hacer rebaño y grey."<sup>66</sup>

Colindante con el tema de las ovejas se encuentra el ambiente pastoril que la autora emplea en varios poemas. Una de las fuentes parece ser la bucólica que arranca en el mundo clásico y tiene un cимерo ejemplo español en las *Églogas* de Garcilaso. En la bucólica es constante la presencia de los amores entre el pastor y la pastora. El tema, como se sabe, fue transformado a lo divino en la versión de Garcilaso y Boscán que realizó Sebastián de Córdoba.<sup>67</sup> Otra de las fuentes sería la lectura del Cantar de los Cantares que lo interpreta como poema pastoril. Por su parte, la voz lírica de sor María de la Antigua se llama a sí misma pastora:

Amor de mi alma,  
¡si tu pastora  
de amores herida  
muriese ahora! (21)

Tiene lugar un proceso en el que, en primera instancia, Jesús se equipara con el Pastor y el alma, con la oveja. Pero de allí se extiende la comparación: si Jesús es el Pastor, el alma, su enamorada, es la pastora. La relación de las ovejas con su Pastor, que contiene una idea del amor de Jesús hacia la comunidad de los hombres, se transforma de nueva cuenta en una relación

---

<sup>66</sup> Fray Luis de León, *De los nombres...*, *op. cit.*, p. 65. Fray Luis dedica todo un capítulo al nombre de Pastor.

<sup>67</sup> Sebastián de Córdoba, *Garcilaso a lo divino*.

propriadamente individual: el Pastor y la pastora se aman, se aman Jesús y la protagonista de los poemas de sor María de la Antigua. También cambia el matiz de la relación con Dios. Si en la relación Pastor-oveja, Jesús se presenta como guía y la protagonista como débil que necesita ser guiada, en la relación Pastor-pastora se pone en relieve lo amoroso.

En otro sentido, la autora usa en sus poemas la transformación de la débil en fuerte por la gracia de Dios. Investido con tal fuerza, el personaje es capaz de luchar con el mismo demonio:

Mira traidor, que tus fuerzas  
no valen para vencerme  
porque soy la fuerte yo,  
que buscó el Sabio en mujeres.  
[...]

Para arrastrar tu poder  
me puso entre los crueles  
porque, mi flaqueza vista,  
se animen a más las gentes. (35)

Con esto se completa la caracterización del personaje. Jesús señala con su amor, escoge a los últimos para que sean los primeros. Pero, además, escoge a los débiles para que venzan a los fuertes. Este ambiente bélico de los fortalecidos por Dios se enuncia ya en la Epístola de san Pablo a los Efesios:

Por lo demás, hermanos míos, confortaos en el Señor, y en su virtud todo poderosa. Revestíos de toda la armadura de Dios, para poder contrarrestar las asechanzas del diablo. Porque no es nuestra pelea solamente contra hombres de carne y sangre, sino contra príncipes y potestades, contra los adalides de estas tinieblas del mundo, contra los espíritus malignos esparcidos en los aires. Por tanto, tomad las armas todas de Dios, o todo su armén, para poder resistir el día aciago, y sosteneros apercebidos en todo. Estad, pues, a pie firme, ceñidos vuestros lomos con el cingulo de la verdad, y armados de la coraza de la justicia, y calzados los pies prontos a seguir y predicar el evangelio de la paz, abrazando en todos los encuentros el broquel de la fe, con que podáis apagar todos los dardos encendidos del maligno espíritu. Tomad también el yelmo de la salud; y empuñad la espada espiritual o del espíritu (que es la palabra de Dios) [...].<sup>68</sup>

Finalmente, en los poemas de sor María de la Antigua se busca llegar a este punto. La caracterización de la protagonista como humilde y vil, la intervención del fuego del amor divino

---

<sup>68</sup> Efesios, 6, 10-17.

y la transformación de ella en amada y fuerte convergen en el propósito principal de *Desengaño*: luchar contra las fuerzas del mal en la tierra y contra las ultraterrenas del Engañador. La voz lírica predica con el ejemplo para que "se animen a más las gentes": es la humilde fortalecida por Dios y debe comunicar el mensaje "revelado".



### 3. LA PRESENCIA DEL OTRO EN LA POESÍA

En los poemas de sor María de la Antigua, Dios se convierte en una voz que enuncia una parte de los mismos: constituye la *otra* voz lírica que, como un espejo, refleja la imagen transfigurada de la protagonista. Al enfrentarse al espejo que el Creador le proporciona, ésta encuentra en él su propia humanidad, mientras Jesús mira la suya en su criatura. A la vez, los poemas de *Desengaño* se erigen en espejos que descubren la imagen interior de quien lee. En ellos, idealmente, el lector de la época debería atisbar su propio rostro espiritual.

A partir de esta interacción de las voces, se logra completar la creación del personaje lírico femenino. Por un lado, la mujer débil, idiota y humilde presenta una visión de sí misma en la que se rebaja sistemáticamente. Por otra parte, se escuchan las frecuentes respuestas “de Dios”, que brindan la visión complementaria, y a veces contradictoria, del mismo personaje: entonces se convierte en fuerte, llena de sabiduría infusa y ensalzada por la voluntad “divina”. Aunque esencialmente sigue siendo la misma pecadora, adquiere, como en préstamo, las virtudes que le otorga la voz “de Dios”.

Las voces se responden, interactúan, dialogan. El tipo de diálogo del que aquí se trata resulta diferente del que utiliza el género dramático. Por medio de él no avanza una acción representada, sino que se verifica un intercambio lírico en el que las voces se definen y se modifican en sus cantos recíprocos.

Las voces de tal diálogo guardan entre sí una relación jerárquica. Como es evidente, la voz de Dios —aunque aparece con menos frecuencia que la del personaje femenino— tiene en estos poemas una jerarquía superior. Desde su altura de Creador, el personaje de Dios autoriza la voz de su criatura. Investida de tal autoridad, la voz lírica femenina sufre una metamorfosis.

Para aclarar la función de la otra voz lírica en estos poemas se puede recordar —válgame el anacronismo— los famosos heterónimos de Fernando Pessoa (Lisboa, 1888 – Lisboa, 1935):

A la pregunta que lo acosaba [a Pessoa] de quién era él en verdad, respondió con la invención de los heterónimos: una pluralidad de voces con vida y acento propios. Con él nació el concepto de heteronimia. El autor escribía adoptando una personalidad radicalmente distinta de la suya. No había posibilidad de confusión con el seudónimo. En lo que respecta al seudo nombre, es el nombre falso que el escritor elige para firmar sus textos; enmascara así sólo un aspecto exterior de su persona: el estilo sigue siendo indisoluble de su persona. En el caso del heterónimo, el autor de carne y hueso funciona como una especie de médium.<sup>1</sup>

Aunque el concepto de heteronimia —como bien apunta Miguel Ángel Flores en la cita anterior— nació propiamente con este poeta portugués, existen algunos aspectos básicos que se pueden retomar para el esclarecimiento de la voz del otro en la poesía de sor María de la Antigua. Ésta utilizó directamente “la voz de Dios” en parte de sus poemas: según ella, esta voz sería auténtica y radicalmente distinta en verdad de la suya propia. No equivale en lo absoluto al seudónimo, pues ella no reconoce ser la autora de la parte de su producción literaria que enuncia Dios. De manera similar a la transformación que sufrió Pessoa al hacer oír la voz de Alberto Caeiro y sus demás heterónimos, la voz de la donada clarisa se enajena por completo. Su persona de carne y hueso, como en el caso de la heteronimia, “funciona como una especie de médium”, pues ella creía y quería ser solamente la pluma que escribía al dictado del Creador.

Pero aquí nos enfrentamos con una enajenación en la que el otro resulta ser nada menos que Dios. Se trata de un concepto avalado por la fe colectiva de la cristiandad durante siglos: el otro estaba ya “establecido”, por decirlo de esa manera. Así, la otredad que la autora utiliza es una que le antecede culturalmente y que existe fuera de ella, en la fe de la comunidad. Al valerse de esa autoridad del otro establecida colectivamente, intenta validar sus propios poemas y mantenerse en el campo del texto no ficticio toda vez que Dios era considerado como una realidad incuestionable por la sociedad española católica de su época.

Con esto, sor María de la Antigua siguió una tradición que le heredaron sus antecesoras. Como otras mujeres visionarias, ella pretendió hacer oír “la voz de Dios” en sus escritos. Recordemos, por ejemplo, el caso de santa Brígida de Suecia y sus *Revelaciones*. Su *Quinto libro*

---

<sup>1</sup> Miguel Ángel Flores, “Alberto Caeiro: la encarnación de un alma”, en Fernando Pessoa, *Obras completas de Alberto Caeiro*, p. 8.

*de revelaciones*, también titulado *Libro de preguntas*, proviene de una visión espiritual, que ella escribió y que su confesor arregló "al estilo literario".<sup>2</sup> En dicho libro, la santa y el confesor transcriben directamente la voz de Dios. Aunque en el caso de Brígida tal voz está "autenticada" o aceptada colectivamente como verdadera debido a que es una santa, en los poemas de sor María de la Antigua se lleva a cabo el mismo procedimiento discursivo, pues se acude a una autoridad extra textual —y sobrenatural— que hace valer al texto y que, en tal proceso, acaba de construir el personaje femenino: en el caso de Brígida, su calidad de santa; en el de sor María, sólo su pretendido olor de santidad.

Por otra parte, en la producción poética de sor María de la Antigua Dios se presenta como un personaje en sí mismo. Para su definición se emplean acuñaciones religiosas tradicionales. Como se verá más adelante, a cada una de las caracterizaciones de Dios habrá de corresponder la respectiva del personaje femenino.

Como en un sistema catóptrico, la imagen de la protagonista se reconstruye sólo a través de los reflejos que el otro proporciona. Para verla por completo, se requiere de la revisión de los espejos: es decir, de la otra voz que completa su retrato.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> "This *Book of Questions* then remained fixed in her heart and in her memory as effectively as if it had been carved on a marble tablet. But she herself immediately wrote it out in her own language; and her confessor translated it into the literary tongue, just as he had been made accustomed to translate the other books of revelations." *Birgitta of Sweden. Life and Selected Revelations*, p. 102. El *Quinto libro* le fue revelado así: santa Brígida iba montando un caballo para llegar a su castillo de Vadstena y tuvo la visión de una escalera fincada en la tierra que subía al cielo. Arriba vio a Jesús, a cuyos pies estaba la Virgen, en un trono rodeado por una multitud de ángeles y santos. A la mitad de la escalera, la santa divisó a un hombre, aún vivo en aquel tiempo, que poseía una gran erudición teológica, pero que estaba lleno de malicia diabólica. La santa escuchó las preguntas que este hombre hacía en su mente y en su corazón a Jesús, y también oyó lo que Él, con gran sabiduría, contestaba. *Ibid.*, p. 101. La voz de Dios está asentada en primera persona en el mencionado *Quinto libro*.

<sup>3</sup> Agradezco a Raquel Mosqueda Rivera las iluminadoras reflexiones que me ha compartido acerca de la otredad en la literatura, surgidas de su tesis doctoral en proceso (doctorado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México).



### 3.1. LA VOZ DEL OTRO COMO ESPEJO

El sistema poético de sor María de la Antigua funciona como un sistema de espejos en varios sentidos, pues refleja —es decir, interpreta y ficcionaliza— sus propias características personales. A la vez, su personaje se mira en el espejo de las palabras de Dios,<sup>4</sup> y éste se descubre en su criatura. La imagen así reconstruida servirá también de espejo para los destinatarios de la obra, ya que los poemas tienen la clara intención de servir como guía y “desengaño” para los religiosos.

Según se lee en *De los nombres de Cristo*, la palabra puede funcionar como un conjunto de espejos que reflejan con más o con menos fidelidad lo que tienen ante sí: “como un mismo rostro en muchos espejos más y menos claros y verdaderos se muestra por diferente manera; así Dios esta verdad de su Hijo [...], así se la dixo [al pueblo hebreo] algo encubierta y obscura.”<sup>5</sup> De esta manera, el espejo-palabra no refleja propiamente, sino que sugiere, deforma y aun oculta. De forma similar, la palabra de sor María de la Antigua sugiere a la vez que deforma los rostros. No los reproduce con exactitud y por entero, sino que los dota de una forma artificiosa —en ese sentido “deforme”—, adecuada para sus fines textuales; además, oculta algunas facciones y releva otras. En fin, re-construye los rostros: el suyo propio, el de Dios y el de los demás personajes de su poesía.

Julián Olivares y Elizabeth S. Boyce han analizado por su parte la cuestión del espejo femenino en la introducción de *Tras el espejo la musa escribe*, antología en la que, por cierto, incluyen a sor María de la Antigua. Comentan estos autores que en los siglos áureos se tenía la idea, heredada del amor cortés, de que la mujer era el espejo en el que se reflejaba el amante masculino:

La dama de esta poesía [del amor cortés] es, en rigor, un sujeto fingido; el verdadero sujeto de la poesía del amor cortés es el amante narcisista, y su intención es la revelación de la imagen del poeta. Por lo tanto, cuando algunas mujeres comienzan a escribir poesía amorosa hacia finales

---

<sup>4</sup> En adelante me refiero a Dios en tanto que voz lírica y personaje de los poemas de sor María de la Antigua.

<sup>5</sup> Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, p. 140.

del siglo dieciséis, no sólo se ven obligadas a afrontar un discurso cuyos autores son hombres, cuyos hablantes son hombres —que a veces inventan hablantes femeninas—, y cuyos destinatarios son hombres, sino que también se encuentran obstaculizadas por un discurso sumamente codificado y rígido respecto a su retórica e imágenes.<sup>6</sup>

En algunas piezas líricas de sor María de la Antigua se tiene una poesía amorosa a lo divino en la que se modifica el empleo de la especularidad. El Amante-Dios no se refleja en el espejo del personaje femenino en particular, sino de la humanidad en general, creada a su imagen y semejanza, a la que vino a redimir encarnado. La Humanidad de Cristo puede mirarse en el espejo que el Padre creó.<sup>7</sup> Jesús es el “divino Narciso”:

Mas el impaciente amor  
no admite ningún consuelo,  
que en los ojos del Amado  
todos los suyos ha puesto.  
Como nada le responde  
a sus lastimosos ecos,  
volviendo fuentes sus ojos,  
busca su Narciso en ellos. (18)

La idea de equiparar a Cristo con Narciso hace recordar, desde luego, la posterior elaboración de sor Juana en el *Divino Narciso*:

[...] el Verbo de Dios hecho Carne, muerto por ese Reflejo Suyo que somos, y convertido en la “cándida Flor” de la Eucaristía... [...] El “Divino Narciso” —Cristo—, enamorado de Su Imagen (en la Naturaleza Humana), expirando de amor por ella y floreciendo bajo la blancura de la Hostia; y esta nueva “Eco” (la Naturaleza Angélica Réproba), envidiosa de tal amor y llena de odio eterno a Aquel cuya hermosura no puede menos de proclamar, son portentosa “metamorfosis” de lo mitológico a lo teológico, sin rival absolutamente.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Julián Olivares y Elizabeth S. Boyce, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, p. 2.

<sup>7</sup> En su comentario sobre el poema 5, “¡Cuán admirable!” de Hildegard von Bingen, santa medieval, anotan sus editores: “En el caso de Hildegard, el microcosmos se manifiesta en el hombre, donde la creación se concentra, y donde Dios se reconoce [...]. Esta relación entre Dios y su creación es expresada por la imagen del espejo: la creación como espejo del creador.” Hildegard de Bingen, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestes*, p. 57.

<sup>8</sup> Alfonso Méndez Plancarte, “Estudio liminar”, en sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. III, pp. LXXIII-LXXIV. Conviene aquí recordar ciertos elementos del mito clásico. Narciso era un “Hermosísimo joven, hijo del río Cefiso y de la ninfa Liriope. [...] Todos se enamoraban de su hermosura

Aunque la comparación de Jesús con Narciso resulta similar,<sup>9</sup> la interpretación de Eco presenta diferencias: para una es Naturaleza Angélica Réproba; para la otra equivale a sus propias quejas y, en ese sentido, vale como extensión de sí misma. En cuanto a la fuente, hay un curioso punto de contacto. Tanto en el *Divino Narciso* como en el poema de la andaluza se tiene que la fuente funciona como un espejo, igual que en el mito clásico, pero a diferencia de lo que ocurre en éste, en las obras mencionadas la fuente no refleja simplemente, sino que transforma. En el caso de sor Juana, la fuente —que se identifica con la Virgen en tanto que Inmaculada— hermosa el reflejo del rostro de la Naturaleza Humana por la gracia y lo habilita para que Cristo se enamore de él, mientras que en el caso de sor María la fuente-llanto busca que el Amado se acerque a dar su imagen a ese espejo perfeccionado por el dolor que surge de la impaciencia del amor. Existe, pues, una coincidencia en tanto que por Dios se perfecciona esa imagen de Él mismo que es el ser humano.

Por otra parte, en el poema de sor María hay un juego de miradas: la "reticente" de Jesús y la activa de la mujer. Los ojos-fuentes buscan en sí mismos el reflejo de este divino Narciso. De esa manera, la fuente deviene elemento activo en el poema de sor María de la Antigua. Se identifica con la mujer —con el llanto en los ojos de la mujer—, pero ha dejado de esperar

---

y lo buscaban. Desdeñoso él huía. Una de sus enamoradas era la ninfa Eco, que lo acosaba por dondequiera. Ella no podía decir sino las palabras finales, por castigo de Hera [...]. Intentó así enamorar a Narciso, pero él la repelía, por su falta de palabras. Otro de sus enamorados era Aminio. Desdeñado se mató el mismo. Pero pidió a los dioses que hubiera venganza. Lo oyó la benigna Artemis y enamoró a Narciso, sin darle correspondencia. Desesperado se echó el joven a vagar por los campos y llegó a un manantial sumamente limpio y cristalino: allí, fatigado por la sed, intentó beber. Pero vio su imagen en las aguas y quedó enamorado de sí mismo. Horas y horas se pasó admirándose, hasta que la muerte lo acabó por inanición. Se fue deshaciendo y de sus despojos brotó una flor blanca con orlas rojas." Ángel Ma. Garibay K., *Mitología griega. Dioses y héroes*, p. 173. Sor María retoma los elementos de Eco y el reflejo en la fuente, mientras sor Juana hace una adaptación más amplia en la que están presentes los elementos que señala Méndez Plancarte en el fragmento citado de su "Estudio liminar".

<sup>9</sup> No pretendo decir con esto que el poema de sor María de la Antigua sea una de las fuentes de sor Juana, pero sí enfatizar la comparación común que hacen de Jesús y Narciso. En el siglo XVII hispano la idea flotaba en el aire, se pensaba en la Humanidad de Cristo y la relación con su imagen en los hombres. En el caso de sor María, importa señalar también que tenía conocimiento del mito clásico, lo que desmiente de nueva cuenta su pretendida ignorancia absoluta.

pasivamente la acción del Otro masculino (Dios).

En otro poema de la donada, las lágrimas del personaje, esas fuentes, quieren otra vez atraer a Jesús, que ahora se presenta como "Unicornio divino":

Que las lágrimas de amor  
es música concertada,  
que al Unicornio divino  
baja a las faldas el alma. (25)

Olivares y Boyce han comentado en su antología de poesía de los Siglos de Oro una obra en la que se advierte la búsqueda de la mujer virtuosa por parte de un unicornio-amante:

En el Museo del Cluny, París, se exhiben seis tapices conocidos como *La dame à la licorne* (*La dama del unicornio*). Cinco de ellos representan los sentidos [...]. Estos tapices representan la alegoría de la perfección del amante cortés. El enfoque de nuestra introducción se centra en el tapiz que representa el sentido de la vista [...] este tapiz nos muestra la culminación de su ennoblecimiento espiritual. En él la amada sostiene ante el rostro del unicornio un espejo, en el cual este animal mitológico contempla su ser perfeccionado. La postura del unicornio, arrodillado ante la dama y con las patas en el regazo indica sumisión a la dama [...] Incumbe a dicha perfección [del amante-unicornio] que la dama sea modelo de pureza femenina.<sup>10</sup>

En la poesía de sor María de la Antigua, poesía religiosa, se trata del llamado que hacen las lágrimas de amor al divino Unicornio, al Amante divino.<sup>11</sup> Hay un punto de contacto con los tapices del Museo del Cluny, que consiste en que la mujer, con su virtud, atrae al unicornio. En las relaciones del amor a lo divino, como en las del amor cortés, la mujer debe ser pura (o bien, ser pecadora arrepentida que busca a Dios, lo cual la purifica). Sólo así es capaz de atraer al amante. En el caso del Unicornio divino, éste encontrará la imagen de su divina Humanidad en el ser humano. Y la verá, reflejada, también en las lágrimas-espejo de la protagonista. Ésta, como

---

<sup>10</sup> Olivares y Boyce, *op. cit.*, p. 1.

<sup>11</sup> El unicornio, en el terreno iconográfico, "Simboliza a Cristo, nacido de la Virgen María, especialmente en un mosaico de la basílica de San Juan de Rávena (siglo V). En el friso de los animales del baptisterio de Parma, el unicornio figura con la imagen de la Virgen; el simbolismo mariano se convierte en preponderante en el siglo XV." Entrada "unicornio", en Gaston Duchet-Suchaux y Michel Pastoureau, *La Biblia y los santos. Guía iconográfica*, p. 375. Las asociaciones del unicornio con Cristo y con María se originan por el elemento de la virginidad, y también por el de la Encarnación, vinculada con aquélla.

contraparte, buscará la imagen del Narciso-Unicornio en sus propias lágrimas.

Hasta aquí el personaje de Dios se sirve en los poemas de esta autora del espejo de la humanidad. Es Narciso que se refleja en su criatura, es Unicornio atraído por un espejo de lágrimas. Pero, volviendo al espejo del tapiz del Museo del Cluny, hay que notar que de nueva cuenta se deforma el rostro, toda vez que se le perfecciona. Para sor María de la Antigua se invertirá el proceso, pues no será el rostro de Dios el que resulte perfeccionado, sino el suyo propio: al mirarse en Dios, la protagonista adquiere facciones embellecidas. Y, al buscar su propia imagen, logra atisbarse nada menos que en la Humanidad de Cristo.

Al respecto, habría que notar el énfasis constante en el cuerpo de Jesús:

Si me hice tu manjar  
porque de hambre no mueras,  
y con mi sangre amasé  
el pan con que te sustentas. (3)

La comida divina —la hostia consagrada— se relaciona con el cuerpo de Jesús, y la mujer se apropia de ese cuerpo simbólico comiéndolo. Como en su prosa, en sus poemas el personaje de sor María de la Antigua declara alimentarse del divino cuerpo, mediante el sacramento de la Eucaristía:

Mis flaquezas me desmayan,  
mas luego en comiendo vuelvo  
con nuevas fuerzas y bríos,  
que está en comer mi remedio. (11)

Con ello se enlaza la poesía de esta autora con una manera de entender la religiosidad que surge alrededor del siglo XII, en la cual la Encarnación tiene una función primordial. De acuerdo con Antonio Rubial García, la Humanidad de Cristo, la importancia de la Virgen, la resurrección de la carne, la Ascensión de Cristo, la Asunción de María y la presencia real de Cristo en la Eucaristía, así como los milagros relacionados con su cuerpo y su sangre, indican la revaloración del cuerpo "como un medio de elevación, como un instrumento de salvación".<sup>12</sup> En ese proceso

---

<sup>12</sup> Antonio Rubial García, *La santidad controvertida. Haglografla y conciencia criolla alrededor de*

las mujeres ocupan un lugar relevante: "La asociación de lo femenino con la carne y de lo masculino con el espíritu provocó que las mujeres recibieran un especial tratamiento hagiográfico, pues su cuerpo era el paradigma de la presencia de lo sagrado en lo corpóreo."<sup>13</sup> Sor María de la Antigua, empapada de esas ideas, encuentra su propia humanidad en la Humanidad de Jesús: Él será su Espejo... la hostia consagrada, su Comida. Si Cristo es Narciso y Unicornio que mira su imagen en la humanidad y, en particular, en la protagonista, ésta descubre su propia imagen en Él.

Mira, además, su reflejo en las palabras de Dios, en la voz lírica de Dios, con lo que subvierte la convención. Los poetas varones fingían voces femeninas, mas esta mujer poeta fingirá la voz del Señor para allí descubrirse y entenderse mejor.<sup>14</sup> Ésta es una de las estrategias

---

*los venerables no canonizados de Nueva España*, p. 26.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>14</sup> Anotan además Olivares y Boyce el curioso caso —curioso por excepcional— de *La Diana*, en la que el espejo funciona de otra manera: "Señalamos una excepción en la ideología de la representación especular de la mujer. En la *Diana*, libro I, Jorge de Montemayor expone un concepto del amor en el que el ser externo y el interno del amante sólo se unen mediante la reciprocidad en el amor, en la que el hombre y la mujer sirven como espejos para reflejar la imagen de cada uno. Ninguno es autosuficiente sino que necesita al otro para completarse." Olivares y Boyce, *op. cit.*, pp. 3-4. En un pasaje del libro I de *La Diana* de Jorge de Montemayor, Sireno le detiene el espejo a Diana mientras ésta se peina junto a un arroyo (p. 23). Esto da pie para que el enamorado componga unos versos sobre tal favor (p. 25). Nótese que no es la mujer, sino el hombre quien detiene el espejo. Más adelante, se recuerda una canción que entonó Diana: "Ojos, que ya no veis quien os miraba / cuando érades espejo en que se vía: / ¿qué cosa podréis ver que os dé contento?" (p. 27). Juan Montero comenta así el pasaje: "[...] La funcionalidad del motivo del espejo en ese contexto ha sido puesta de relieve por D. Ynduráin [...]: 'Si el amor o la belleza que hay en el hombre ha sido puesta o actualizada por el objeto de su amor, parece claro que cuando el objeto, el amado, corresponde al sentimiento amoroso, de lo que se enamora es de su propia naturaleza vista en el otro: es un espejo. [...] Naturalmente en la raíz de todo el proceso está la contemplación interiorizada (*cogitatio*) de la imagen o *phantasma* del ser amado [...]'." Nota de Juan Montero a su edición de *La Diana*, pp. 27 y 329. Sor María de la Antigua, quien por cierto había leído *La Diana*, desarrolló en sus poemas una relación en la que el personaje femenino necesita del espejo de Dios para completar su imagen. Ella reconoce: "No se me acuerda leer en libro profano, si no fue en el de *Diana*. Éste gustaba de leer, y aun me fue de harto daño porque me ayudó a mi mal natural; mas, con todo, desque veía que eran mentiras, lo dejaba." *Desengaño*, I, 9, p. 14. Hace recordar Álvarez Santaló que en la época circulaban varias *Dianas* (*Segunda parte la Diana* de Alonso Pérez y *Diana enamorada* de Gil Polo, por ejemplo), incluso una adaptada a lo divino (*Clara Diana a lo divino* de Bartolomé Ponce, Zaragoza, 1599). León Carlos Álvarez Santaló, "Algunos usos del libro y la escritura en el ámbito conventual: el *Desengaño de religiosos* de sor María de la Antigua", p. 187.

discursivas que emplea para enfrentarse con el código establecido de la poesía que mencionan Olivares y Boyce.

Otra forma de espejos en los poemas de la autora está representada en el diálogo. Un ejemplo claro del juego de voces se encuentra en los poemas del libro I, capítulo 14 de *Desengaño*. En el primero la voz lírica femenina expresa sus deseos de morir para gozar de Dios en la vida ultraterrena, y se queja del escarnio que hacen de ella los enemigos del Señor:

¡Oh, dulce Amor de mi vida,  
mi buen Jesús Nazareno!  
Si me amáis a mí, Querido,  
¿cómo en el destierro muero?

[...]

Mirad que soy hecha escarnio  
de los enemigos vuestros  
que dicen: "Si es tu amor justo,  
¿cómo pasas tal tormento?" (2)

En esta fase, la voz lírica deja planteado el problema. En el poema contiguo, que se titula en *Desengaño* "Respuesta del Señor a sus quejas", Dios toma la palabra y resuelve la cuestión:

Yo te llevaré conmigo,  
mas es muy bien que en la tierra  
reconozcan que eres mía,  
pues que fuiste un tiempo ajena.  
[...]

No te acobardes, querida,  
Yo te daré muchas fuerzas  
para vencer enemigos  
y atropellar sus grandezas. (3)

El diálogo lírico que tiene lugar en estos poemas responde, una vez más, a la mecánica de los espejos. A las ansias de morir se contraponen una promesa de vida eterna si la mujer logra demostrar su virtud, y al escarnio de los enemigos se oponen las fuerzas que da el Creador para vencerlos. Los elementos guardan una relación de paralelismo antitético: son voces que proporcionan propuestas contrarias sobre el mismo tema. En ese proceso, la caracterización de la protagonista se ha transformado. Su ansiedad deviene seguridad; su debilidad, fortaleza.

De manera similar ocurre en los poemas del libro X, capítulo 5 de *Desengaño*:

Dícele: Mi solo bien,  
mi vida dulce y amada,  
¿cómo vivirá tu sierva

viendo los pocos que os aman?  
[...]  
Ando de noche y de día  
imaginando mil trazas  
para la restitución  
del amor que os debe el alma. (23)

La protagonista se duele de que pocos amen a Dios e intenta hallar una manera de atraer a las almas al amor de su Señor. En el poema siguiente, titulado en *Desengaño* "Respuesta del Señor", éste opone al planteamiento de la protagonista su propia solución:

Las peticiones de amor  
que me presentas, amada,  
son a mis ojos alegres  
porque me muero por almas.  
Y a las ansias y gemidos  
que tienes por salvar almas,  
doy por premio mi martirio,  
pues me atormentó el salvarlas. (24)

A la tristeza de la protagonista por saber que pocos aman a Dios, responde éste con la alegría que le provoca el anhelo de ella. A los esfuerzos de la mujer para atraer las almas al Señor, éste opone la recompensa suma de la Redención. De forma similar a lo que ocurre en el par de poemas anterior, en este otro existe una relación de paralelismo antitético entre las voces líricas.

Los poemas de *Desengaño* también sirven, en otro sentido, de "espejo de perfección" o "espejo de virtudes" —es decir, el modelo perfecto a seguir— debido a su intención edificante. La tradición del espejo de perfección encuentra un célebre ejemplo en el título de *Speculum perfectionis*, una de las biografías de san Francisco de Asís.<sup>15</sup> El fraile menor Bernardino de Corvera, confesor de sor María de la Antigua, escribió también un *Espejo de perfección para religiosas y ejercicio de virtudes para todas las almas devotas que siguen el camino de la perfección*.<sup>16</sup> En una de las censuras se lee:

---

<sup>15</sup> Se supone que data de 1246. Véase Francisco Montes de Oca, introducción, en *Floreccillas de san Francisco de Asís*, p. XXXVII.

<sup>16</sup> Sevilla, Nicolás Rodríguez, 1647. Se consultó el ejemplar que resguarda la BNM.



Pondera también con especial estilo y con experiencias conocidas el peso de las obligaciones del estado religioso en las esposas de Cristo Señor nuestro, por lo cual de justicia parecese le debe el título de *Espejo de vírgenes* dedicadas al Cordero sin mancha, pues, con el mismo fundamento, guardando proporción, el glorioso padre san Gregorio el Magno en sus *Morales*, libro 2, capítulo I, dio este título a la Sagrada Escritura tomando el mismo fundamento de razón: "Scriptura sacra mentis oculis, quasi quoddam speculum opponitur, ut interna nostra facie in ipsa videatur: ibi etenim foeda, ibi pulchra nostra cognoscimus: ibi sentimus quantum proficimus, ibi a profectu quam longe destamus." Y así, guardada la proporción de la alteza de la Escritura Sagrada, se puede decir que el autor en su libro no hace otra cosa que poner a la vista un espejo, para que en él se vea el rostro del alma virginal dedicada a Dios. Allí verá la mancha de la culpa que la afea con claridad y en el grado que fuere. Allí verá la hermosura que le comunica el cumplimiento exacto de su regla.<sup>17</sup>

Sor María de la Antigua, quien murió treinta años antes de la publicación del libro de su confesor, redactó sus poemas para que los religiosos se vieran en su espejo y escarmentaran. El espejo —de perfección, en este caso— está constituido por su poesía misma. Con sus palabras reconviene a los lectores:

¿Qué juicio hay en la tierra,  
qué capacidad se halla  
en las gentes que no saben  
buscarse dentro del alma?

Vida de bestias sustentan,  
y como bestias malvadas  
vivirán en esta vida,  
y allá serán castigadas.

[...]

Y por cada obra de Dios  
y de cualquiera palabra  
que aprovecharse pudiera  
será su pena doblada. (5)

"Cualquiera palabra que aprovecharse pudiera" es la suya propia: sus poemas y, en general, *Desengaño*. Idealmente, el lector religioso de la época que se acercara a este poema tendría que

---

<sup>17</sup> "Censura del padre fray Pedro de Benjumea, lector jubilado y regente del Colegio de San Buenaventura de la ciudad de Sevilla y guardián del convento de San Francisco de Cádiz", en fray Bernardino de Corvera, *Espejo de perfección*, f. 2r. La cita de Gregorio Magno puede traducirse así: "La Sagrada Escritura se oculta de la inteligencia, como si cierto espejo es puesto delante, para que nuestra cara interna sea vista en ella misma: allí, en efecto, nuestra fea [cara], allí, nuestra hermosa [cara] conocemos: allí sentimos cuánto aprovechamos; allí, cuán lejos distamos del provecho."

sentirse frente a un espejo en el que viera en su propia cara interior “la mancha de la culpa que la afea con claridad y en el grado que fuere”.<sup>18</sup> La autora opondrá a esa “vida de bestias” el modelo a seguir. Sin embargo, no se propone a sí misma como modelo —en tanto que se considera vil—, sino el modelo que Dios le ha enseñado, es decir la mujer en quien la ha convertido, y que desea con fervor que imiten las demás almas, en particular sus hermanas de clausura. Para ello, les da algunos consejos para su vida, tanto monacal como espiritual:

Mas el alma, que gozosa  
vive esta dichosa vida,  
ha de estar muerta a la tierra  
y a las honras de esta vida.

[...]

Ni sobrinos ni parientes  
ha de haber que de ella tiren,  
ni un brinquito ni juguete  
en que la vista se mire.

Que si no son culpas éstas,  
son de veras adalides  
que nos arroja el demonio  
para no dejarnos libres. (20)

El adalid —“guía, conductor y capitán de la gente de guerra [...]”, según el *Diccionario de autoridades*—<sup>19</sup> equivaldría a todo aquello que el demonio utiliza para hacernos la guerra, es decir, para alejarnos de Dios. El consejo es claro: dejar a los parientes, que atan al mundo, así como todo aquello que lleva a la vanidad, por ejemplo, el brinquito, definido por el *Diccionario de autoridades* como “alhaja pequeña [...] o juguete mujeril, que le sirve de adorno”.<sup>20</sup> El poema, pues, funciona como espejo de virtudes.

Finalmente, la voz del otro equivale a un espejo en la poesía de sor María de la Antigua. Un espejo en el que ella descubre su propia imagen, un espejo en el que Dios se mira, un espejo de perfección para los lectores. Pero, ante todo, las voces líricas de estos poemas son como espejos

---

<sup>18</sup> “Censura del padre fray Pedro de Benjumea...”, en Corvera, *op. cit.*, f. 2r.

<sup>19</sup> Entrada “adalid”, en *Diccionario de autoridades*, vol. A-C, p. 77.

<sup>20</sup> Entrada “brinquito”, en *ibid.*, vol. A-C, p. 684.

colocados el uno frente al otro, que recíprocamente reflejan las figuras modificadas por la mirada ajena.

La otredad permite poseer una visión más completa del mundo. Gracias a la mirada del otro, la persona real de sor María de la Antigua logra atisbar su propia figura en su poesía, y su ser ficcionalizado puede construirse cabalmente mediante la nueva imagen que adquiere en las palabras del personaje de Dios. Éste, en cuanto tal, observa su Humanidad en el canto de la protagonista. Y el lector ideal de la época —los religiosos y “las almas que trataban de virtud”—, espectador privilegiado de un artificio, al reconstruir los reflejos de ese cosmos poético acabaría por mirarse a sí mismo.

### 3.2. LA VOZ AUTORIZADORA DE DIOS

Sor María de la Antigua nace a la escritura por el mandato de Dios: a su juicio, Él le ordena transmitir ciertos mensajes, aunque sabe que ella resultaría incapaz de hacerlo por sí misma debido a su bajeza e indignidad. Siempre según su perspectiva, quien da la orden posibilita la escritura, infundiéndole la capacidad de expresión. Y he aquí que sor María de la Antigua obtiene el respaldo de una autoridad, la autoridad divina, la única que puede transmitir lo que para los seres humanos resulta intransmisible:

¿Qué podrá decir mi lengua,  
qué escribirá mi pulgar,  
si sólo mi Amante sabe  
decir lo que pasa allá?

[...]

Y si solos serafines  
son los que dejan entrar,  
¿cómo mandan a un gusano  
que de él se atreva a hablar? (37)<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> León Carlos Álvarez Santaló se explica así el “escribir con los pulgares” presente en la prosa de sor María de la Antigua: “me parece que alude con claridad al acto de hilar. Me lo sugiere una llamada de Covarrubias en su *Tesoro* y en la voz ‘pulgar’: ‘Hilado por estos pulgares, dicho de mujeres hazendosas’; hacer del escribir una ‘hazienda’ distinta para otro tipo de laboriosidad encajaría muy bien, en la cabeza de la monja, con el sentimiento de escribir como una *obligación virtuosa*.” (Álvarez Santaló, *op. cit.*, p.

La poeta renuncia desde luego a la descripción, por medio del lenguaje humano, de ese sitio que sólo Dios podría nombrar. Pero la renuncia es más bien retórica, pues se basa en una imposibilidad que se transforma en posibilidad en virtud de la intervención divina que sor María cree presenciar. De manera similar a lo que sucede en *Don Quijote*, la voz que enuncia es investida de una autoridad que se supone extratextual, pero que en realidad funciona como un argumento dentro del propio texto.

En *Don Quijote*, Cide Hamete Benengeli y el "primer narrador" tienen un valor ambiguo debido a la ironía de la novela; sin embargo, autorizan —¿o desautorizan?— al "narrador actual", es decir, al Cervantes ficticio: no se trata de lo que él dice, sino de lo que leyó en esos autores-autoridades. La responsabilidad narrativa se evapora. Al respecto, Stephen Gilman comenta: "Cide Hamete es el autor-padre de la verdad y de la falsedad, mientras que Cervantes sólo es el padrastro. Todo lo que sea falso o erróneo acerca del libro [...] no es su responsabilidad."<sup>22</sup>

En el caso de la poesía de sor María de la Antigua, escrita cerca de una década después de la publicación de la primera parte de *Don Quijote* en 1605, la voz lírica también delega la responsabilidad literaria, en el sentido de que transmite un conocimiento infuso por la máxima autoridad, "verdadera" hacedora de la obra. Lejos de suponer una influencia de Cervantes en sor María de la Antigua, habría que destacar el uso de la superposición de voces y de puntos de vista, recurso común en las artes de los Siglos de Oro. Si Velázquez se pinta pintando en *Las Meninas* (1656), los escritores se escriben escribiendo. No es el pintor el que observa la escena, sino Felipe IV y Mariana de Austria. Los escritores, por su parte, se permiten brindar al lector la

---

169.) En el primer verso de la estrofa citada se verifica también esa "escritura con el pulgar". Asimismo, la relación que observa Álvarez Santaló apunta a una licitación de la escritura ordenada por Dios en tanto que actividad femenina, aunque ya se vio que sor María no está a favor de que las mujeres escriban. Así, tal opinión primera quedaría invalidada: si Dios lo manda, la escritura —como el hilar— está permitido a la mujer. Ahora bien, el mismo Álvarez Santaló ha expresado que en la prosa de *Desengaño* se considera a la lectura y a la escritura como actos orales (*ibid.*, p. 197). Esto también es válido para la poesía de la donada clarisa: nótese lo de "decir mi lengua" y "se atreva a hablar".

<sup>22</sup> Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, p. 132.

visión del otro que ya se comentó en el caso de sor María de la Antigua, y que resulta evidente en *Don Quijote*.

Por razones ideológicas resulta plausible que a este uso barroco aurisecular se superpusiera en el caso de la autora la antigua usanza de la literatura religiosa de atribuir a Dios lo escrito, tradición que se remonta por lo menos al Apocalipsis: el apóstol san Juan oye la voz divina que le ordena escribir lo que en seguida le dirá.<sup>23</sup> En la Edad Media santas como Hildegard von Bingen y Gertrudis la Magna hicieron uso del mismo recurso discursivo. Al respecto, explica León Carlos Álvarez Santaló que sor María de la Antigua pudo haber seguido en especial a Gertrudis la Magna (también llamada la Grande), cuya obra conoció probablemente por la traducción al castellano de 1603 o alguna de sus reimpressiones españolas.<sup>24</sup> Según señala dicho autor, en los textos de Gertrudis hay aspectos básicos que probablemente retomó la donada clarisa, como la autoría divina de las palabras, la monja como instrumento de transmisión y la corrección del texto por parte de Dios para que el mensaje no se tergiversara.<sup>25</sup>

También santa Teresa de Jesús asentó la autoría divina de sus textos: "si algo bueno dijere, lo quiere el Señor para algún bien; lo que fuere malo será de mí."<sup>26</sup> Pero, al contrario de lo que sucede con el Cervantes narrador de *Don Quijote*, que se deshace de la responsabilidad de lo erróneo y de lo falso, los escritores religiosos se atribuyen lo malo de sus textos, que consistiría en errores doctrinales. Como contraparte, lo bueno, es decir la comunicación efectiva de la experiencia espiritual, se atribuye a Dios.

Sor María de la Antigua sigue de cerca en este punto a santa Teresa. Deslinda las

---

<sup>23</sup> Esto lo hace notar León Carlos Álvarez Santaló en *op. cit.*, p. 164. Se refiere a Apocalipsis, 9-11: "Yo Juan [...] estaba en la isla llamada Patmos [...]. Un día domingo fui arrebatado en espíritu, y oí detrás de mí una voz como de trompeta, que decía: Lo que ves, escríbelo en un libro, y remítelo a las siete Iglesias de Asia [...]."

<sup>24</sup> Gertrudis la Grande, *Libro intitulado de la divina Piedad*, traducción de fray Leandro de Granada, Salamanca, 1603. Se reimprimió en Valladolid, 1606-1607; Madrid, 1614 y Sevilla, 1616. Citados por Álvarez Santaló, *op. cit.*, p. 165.

<sup>25</sup> Véase toda la cuestión de la relación de Gertrudis la Magna y sor María de la Antigua, y en general un análisis del uso y el sentido de la escritura en esta última autora en *ibid.*, pp. 162-184. El lúcido estudio de Álvarez Santaló revisa con detalle estos aspectos de la prosa de *Desengaño*.

<sup>26</sup> Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, p. 180.

responsabilidades de enunciación: "Estas cosas por estar en mí, no hay que hacer caso de ninguna, supuesto que por ser de mi Señor las reverencio."<sup>27</sup> Se desarrolla una dualidad entre lo mal dicho por el hombre y lo bien dicho por Dios.<sup>28</sup>

Por otra parte, en el proceso de autorización literaria, se insiste en el contraste entre la grandeza del Señor, "verdadero" autor de la obra, y la bajeza de sor María de la Antigua, simple instrumento para transmitir su palabra: "estas cosas en mí son perlas en boca de un animal de hoza";<sup>29</sup> "recibid esta embajada que os envía Dios con un escarabajo criado entre el estiércol de mi mala vida";<sup>30</sup> "si son tesoros, están en un muladar".<sup>31</sup> De igual manera, la voz de Dios reafirma lo anterior: "Yo soy el que esto digo, y no el estropajo de cocina que eres tú."<sup>32</sup> El contraste entre el mensaje de Dios —que es como perlas y tesoros— y la protagonista, transmisora del mensaje —que es como animal de hoza, escarabajo estercolero, muladar y estropajo de cocina—, autoriza otra vez la validez del texto. En suma, lo que se quiere enfatizar es que *Desengaño* contiene el "mensaje divino", y el hecho de que quien lo lleve a los demás sea una persona de tanta bajeza, como la narradora-protagonista, sólo demuestra la grandeza del Creador, pues su palabra de sabiduría puede oírse aun por medio de tan vil instrumento.

Presenciamos, así, dos fenómenos similares, aunque distintos. Por un lado la escritora

---

<sup>27</sup> *Desengaño*, I, 22, p. 41.

<sup>28</sup> Esta estrategia, además de servir para la comunicación de la experiencia espiritual, en la obra de sor María de la Antigua tiene también la función social de autorizar sus invectivas contra los religiosos de prácticas relajadas. Después de criticar la conducta del sector no reformado de las órdenes religiosas en la España de principios del siglo XVII, asegura: "Esto, señoras [religiosas], no lo digo yo, a mi lado está El que lo está diciendo. Testigo es Su Alteza, y todo el cielo que no he estado sola una palabra sin Él, después que esto comencé a escribir [...], sino que Su Majestad quiere ser a solas el notario de estos renglones enviados por un animal bruto a sus sacerdotes y esposas." *Desengaño*, I, 20, p. 35. Con estos comentarios se adjudica un fuero: ¿quién podría atacarla si creyera que sus palabras vienen realmente de Dios?

<sup>29</sup> *Desengaño*, I, 5, p. 10. El *Diccionario de autoridades* no registra la palabra hoza, pero define el verbo hozar como "Mover y levantar la tierra con el hocico buscando alguna cosa, lo que hacen frecuentemente el puerco y el jabalí." Entrada "hozar", en *Diccionario de autoridades*, vol. D-Ñ, p. 184. El "animal de hoza" sería entonces el puerco o el jabalí.

<sup>30</sup> *Desengaño*, II, 5, p. 47.

<sup>31</sup> *Ibid.*, II, 7, p. 52.

<sup>32</sup> *Ibid.*, II, 19, p. 66.

adjudica a Dios la autoría de la obra, buena por provenir de Él, mientras que ella se declara sólo un ruín instrumento. Por otro lado, en el contenido de la obra se distingue lo bueno —lo que viene de Dios— de lo “contaminado”, es decir, de aquello que, siendo bueno en su origen, ha adquirido elementos espurios al pasar por la bajeza de la transmisora.

Sin embargo, según señala León Carlos Álvarez Santaló, se verifica además en *Desengaño* un proceso de corrección: Dios enmienda la página a la donada cuando ve que ella se equivoca. Este proceso de corrección se desarrolla de manera paralela al antes expresado: si la autora a veces tergiversa por su propia ruindad el mensaje divino, en ocasiones Dios hace que se quite del texto el error humano.<sup>33</sup>

Para sor María de la Antigua, los poemas, en sí mismos, forman parte del mensaje de Dios: Él se los ha dictado, ella no ha sido más que su amanuense: “Estaba el otro día [...] pensando que este romance que hice (o, por mejor decir, me hicieron que hiciera)”.<sup>34</sup> En otro pasaje, Dios asienta la autoría al alimón de uno de los poemas: “En el romance que tú y Yo hicimos [...]”.<sup>35</sup>

Con estas frases, la autora explica el proceso de escritura de los poemas. Si ella los escribió físicamente, sólo fue porque el Señor se los dictó. Aun con la coautoría antes citada pasa lo mismo, pues la colaboración de la escritora habría sido únicamente física. A esta cuestión se agrega además el alegato del estilo humilde que ya se ha analizado:

Esta palabra entendí así, y todas las demás que en los romances van, ninguna es artificiosa ni buscada de propósito para que en ellas cuadre, antes son todas salidas del corazón con los vivos sentimientos que en él causa el Amado, que como se enciende en las llamas de su amor, pronuncia algo de los efectos que dentro siente, y hay veces que está el cuerpo y los sentidos más para haber menester reparo, que no para que ellos pudieran atender a cosas de las que allí digo, porque no fuera posible pronunciar palabra si por mí sola fuera el haberla de decir. Y, así, ninguna palabra es mía ni hay ninguna que no la diga el amoroso Señor, que las demás dice por

---

<sup>33</sup> Álvarez Santaló, *op. cit.*, pp. 166 y 173. El autor remite a este pasaje: “como me mandan decir cualquiera de las palabras que aquí van, alguna vez no entiendo lo que quiere decir aquella palabra y paréceme está mal dicha y tosca, y pongo otra de mi cabeza que me parece a mí es mejor, y al punto me reprenden y me la hacen borrar.” *Desengaño*, XI, 37, p. 660.

<sup>34</sup> *Desengaño*, II, 27, p. 75.

<sup>35</sup> *Ibid.*, III, 27, p. 115.

la bajeza de una boca que tanto lo ha ofendido.<sup>36</sup>

En esta explicación sobre el proceso de creación de los poemas, hay que notar que se enfatiza la espontaneidad de los mismos, pues todas las palabras salieron del corazón y no existe, supuestamente, artificio en ellos. Estas cualidades de la poesía se deben, en última instancia, a que se quiere creer que el verdadero autor es Dios. Además, debe destacarse que la escritora declara haber hecho sus poemas en un estado de arrobamiento, en el cual sólo por la intervención divina le fue posible anotar los versos. De allí el estilo humilde que deliberadamente emplea en ellos.

El recurso de la autorización literaria se usa en *Desengaño* en el ámbito de la poesía, no exclusivamente porque en la prosa se asiente quién es el "verdadero autor", condicionando la lectura de los versos, sino porque incluso dentro de éstos se establece a las claras la "procedencia" de la palabra lírica:

Estando en misa mi alma,  
esta carta os escribí,  
de lo cual juzgo, mi Amado,  
que me la notasteis vos. (15)

Dios, como en el caso anterior, le dictó<sup>37</sup> las palabras. También resulta semejante el estado de comunicación espiritual, pues aquí el poema —"esta carta"— fue escrito durante la misa. El proceso creativo de sus versos consistiría, según sor María de la Antigua, en que Dios le dicta y ella anota, siempre durante un estado de comunión espiritual con la divinidad, léase un arrobo, la misa o la oración.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, XI, 11, pp. 596-597.

<sup>37</sup> Según el *Diccionario de autoridades*, notar "se usa asimismo para dictar, para que otro escriba". *Diccionario de autoridades*, vol. D-Ñ, p. 681.

<sup>38</sup> Nota Álvarez Santaló en la prosa de *Desengaño* que "la religiosa explica su trabajo de modo que pueda identificarse la *escritura* como un modo fundido con la oración si no es como una *oración sin ambages*". Álvarez Santaló, *op. cit.*, p. 171. Además apunta acerca de una frase de la autora ("Lágrimas, fuego y escribir, todo es junto") lo siguiente: "No tendré que recordar, a los lectores avezados, que se han unido, en esta frase, una tríada emblemática de los tres parámetros básicos del acto místico: el fuego amoroso, el don de las lágrimas (regalo, en la época, notorio, de la predilección divina) y la escritura como transporte comunicador de la experiencia." *Ibid.*, p. 169.



El proceso de autorización en los poemas sirve para reforzar su carácter moralizante. No quieren ser pura expresión lírica, sino que quieren constituirse además, como ya se dijo, en un espejo de virtudes. Para su buen funcionamiento didáctico, el lector "espiritual" de la época debería acercarse a ellos en tanto que palabra de Dios:

Si sabe, es Dios quien la enseña,  
si habla, es Dios quien la habla,  
y si es fuente en la quietud,  
le pusieron esas armas.

Si perlas coge, se crían  
en la soberana nácar  
de la cruz, y sus trofeos,  
entre corales cuajadas.

Y si da su boca flores  
de este jardín de fragancia,  
no las desprecien los hombres,  
que Dios es de quien las sacan. (17)

Se recurre en esta ocasión al tema de la sabiduría infusa por Dios en una ignorante,<sup>39</sup> y se añade el elemento de la Crucifixión como motor de tal sabiduría. Por su muerte en la cruz, con la que Jesús redimió a los hombres, es que el alma —de quien en estas estrofas se habla en tercera persona— puede "coger perlas", es decir, aprehender la enseñanza de la sabiduría divina que consiste en esa alta exposición de su amor por el hombre. Su divina palabra es un "jardín de fragancia" del cual emanan las "flores" de sabiduría que la voz lírica pronuncia. Y al final se va al objetivo del poema: que sus palabras "no las desprecien los hombres".

Hasta aquí la autora se ha servido, en los ejemplos citados, de la voz lírica de su protagonista y de una voz lírica impersonal, que correspondería al narrador en tercera persona de un relato. El toque final, por decirlo de esa manera, sucede cuando emplea directamente la voz lírica del personaje de Dios:

---

<sup>39</sup> Refiriéndose a Diego Marmolejo, hijo espiritual suyo, la autora también trató el tema de la sabiduría infusa: "Mil gracias les hace y dice, / dadas de Padre Dios, / que en breves estudios hace / teólogos de su amor. // Y como esta ciencia infusa / siempre trata con rigor, / que si es miel para el que llora, / es daga del pecador." (44, testimonio *M.*)

te prometo el cumplimiento,  
y que tu sed será harta  
viendo en penas tan atroces  
quien despreció tus palabras.  
Y pues salen de mi pecho,  
y por ti son pronunciadas,  
y en ti es despreciado Dios  
—que por ti no puedes nada—,  
el desprecio de esta alteza  
consigo trae tal venganza  
cual jamás alcanzó el hombre,  
aunque piensa que lo alcanza. (24)

Aunque el “mensaje” es el mismo que en las citas anteriores, en estas estrofas sube la fuerza de la admonición. Antes, habría que creerle al testimonio humano de la voz lírica femenina o a la voz lírica impersonal. Ahora, la contundencia es mayor, dado que Dios, en primera persona, hace escuchar su Verbo y lanza su invectiva contra los incrédulos. El pasaje quiere constituirse en una suerte de revelación, en la que se escuche la palabra divina directamente. Al menos, de esa manera lo deseó sor María de la Antigua.

Sin embargo, la protagonista sigue siendo la misma: “por ti no puedes nada”, le espeta Dios. En esencia, ella no cambiará nunca, únicamente tendrá en préstamo la autoridad, la sabiduría y la fuerza que le dé Dios:

Eres flaca, Yo soy fuerte;  
Dalida, Yo soy Sansón;  
y por mucho que me ofendas,  
ya te di mi corazón.  
Dísteme a mis enemigos,  
y como soy fuerte Yo,  
mateles, dejando libre  
a la hija de mi amor. (43)

Dios es equiparado con Sansón por su fuerza: recuérdese cómo éste mató al león sólo con sus manos y cómo acabó con mil hombres sirviéndose de la quijada de un asno. El personaje femenino se compara con Dalila pues, al igual que ésta, entregó a Sansón-Dios a sus enemigos: si Dalila reveló el secreto del cabello a los filisteos —hombres malvados e infieles—, el

personaje del poema, como el pueblo israelita, entregó a Jesús a sus verdugos. Y como Dalila, la protagonista es sólo una "flaca mujer". El elemento que se pone en juego es, de nueva cuenta, el amor: por el amor de Dios, el alma "vence" a sus enemigos.<sup>40</sup> El amor de Dios la vuelve fuerte:

Llegad, lágrimas, y atadle:  
traedle preso a mi prisión,  
que si es fuerte, yo soy fuerte  
con fuerzas de mi Sansón. (10)

La flaca se fortalece y "vence" a Dios con su amor. Éste es el mecanismo que subyace en la relación con el Creador que en seguida se examinará. Es Él, Sansón divino, quien la dota de la fuerza necesaria para enfrentar las fuerzas del mal. Y también para que su palabra poética valga, toda vez que ella la concibe como emanada de Dios.

Como se ha visto, el proceso de autorización en los poemas de sor María de la Antigua se verifica de varias maneras. Desde la prosa, la autora insiste una y otra vez en que el verdadero Autor de todos sus escritos es Dios, en tanto que en los poemas usa distintas voces para apoyar su afirmación. El paso definitorio se da cuando acude a la voz lírica del Creador mismo —a la voz del otro— para asentar la procedencia de su obra. Respaldada por la máxima autoridad, sus

---

<sup>40</sup> Véase la historia de Sansón en Jueces, 13-16. Hay que recordar que la fuerza de Sansón no provenía de su cabello, sino de su entrega a Dios, simbolizada por éste. Había sido escogido para ser un nazareo, esto es, una persona consagrada a Dios, desde antes de su nacimiento. Los nazareos no podían beber vino y su cabello no podía ser cortado. Sansón pecó con una ramera en Gaza, y luego pecó de soberbia al suponer que Dios lo iba a seguir ayudando como solía. Su pecado acabó con él antes que Dalila revelara el secreto del cabello a los filisteos. No obstante su pecado, pidió a Dios y éste lo escuchó. Le permitió, pues su cabello había crecido (nótese el simbolismo de nueva cuenta), matar a sus enemigos que lo escañecían. Éstos le habían sacado los ojos, y, por ello, quería vengarse más que reivindicar a Jehová sobre Dagón, el dios de los filisteos, a quien éstos atribuían su victoria sobre Sansón. Vila y Escuin observan que "A pesar de sus debilidades morales, figura entre los héroes de la fe (He. 11:32)." Entrada "Sansón", en Samuel Vila Ventura y Santiago Escuin, *Nuevo diccionario bíblico ilustrado*, p. 1066. Efectivamente, en la Epístola a los Hebreos, 11, 32-34, se lee que Sansón y otros personajes "[...] por la fe conquistaron reinos, ejercitaron la justicia, alcanzaron las promesas, taparon la boca de los leones", etcétera. Véase también la entrada "nazareo", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 803. Ahora bien, Sansón revela a Dalila su secreto porque la amaba y porque Dios lo permitió. En ese sentido, la "entrega" de Dios al personaje de sor María de la Antigua es paralela, pues se realiza por amor y por la voluntad divina.

poemas adquirirían una validez irrefutable ante sus lectores religiosos contemporáneos. Y he aquí que, en este proceso, se ha modificado efectivamente la caracterización de la protagonista: ahora está lista para cobrar sus atributos positivos. Será la paloma, la oveja, la esposa, la hija y la amada de Dios. Será fuerte y sabia, y podrá vencer al Engañador.

### 3.3. LA DEFINICIÓN DE UN PERSONAJE SEGÚN EL OTRO

La autora emplea una construcción poética basada en diferentes relaciones entre los personajes. Según la naturaleza de la relación de Dios con la protagonista se arman diversas parejas de caracteres. Por ejemplo, a una relación jerárquica en la que se enfatiza el papel de Jesús como guía y autoridad corresponde la pareja de Pastor-oveja. A una relación amorosa, por su parte, corresponden las parejas de Amado-amada, Esposo-esposa y Pastor-pastora. Como se ve, uno de los elementos puede incluirse en más de una pareja. Así, el Pastor puede corresponder tanto a la oveja como a la pastora, según se trate de enfatizar la autoridad o el amor en la relación.

En un poema en que la autora usa una voz lírica masculina, el proceso descrito se revela con claridad:

Fuente, yo ciervo, os deseo;  
Sol, descubrid vuestros rayos;  
Médico, sanad mis llagas,  
pues sois tan buen Cirujano.  
Sois mi Vida, y estoy muerto;  
sois Fuego, y estoy helado;  
sois Camino, y voy perdido,  
todo lo tendré si os hallo.  
Paloma sois por los aires;  
en la ciudad, Ciudadano;  
Marinero, por la mar,  
y Corderito, en los campos.  
Para ternuras sois Niño;  
para amistades, Hermano;  
para ser Vino, precioso,  
y para hambre, Pan blanco.  
En los oratorios, Cristo;  
en los montes, Solitario;  
Luz del mundo, en las tinieblas,  
y Consuelo, en los trabajos.  
Todo os transformáis en todo  
porque en todo os tenga a mano;  
con todo os busco, mi Vida,  
y con buscaros, no os hallo. (55)

En última instancia, la definición de este personaje masculino, que en sí constituye otro desdoblamiento de la autora, depende de la manera en que se representa a Dios. Éste “se transforma” para estar cerca del hombre: en el discurso es investido con características correlativas a las del humano.

A partir de la concepción de Dios, a su vez el personaje —ahora en su habitual carácter femenino— pasa por diversos avatares. Se convierte en Dalila si el Señor es Sansón; en mujer-espejo, si Él es Narciso, y en mujer casta, si Él es Unicornio...

Hasta aquí me he referido a Dios en general, y a veces en particular a Jesús. Deben distinguirse ahora claramente las diversas definiciones de este personaje en los poemas, pues de algunas de ellas depende la caracterización de la protagonista. Muchas veces se le llama en ellos simplemente Dios o Señor, pero en ocasiones se nombra en específico a cada una de las Personas de la Trinidad. A Dios Padre se le caracteriza de esta manera:

El que no tuvo principio,  
engendrado de abeterno,  
el que es Dios del mismo Dios,  
de su igual poder e imperio;  
[...]  
el que vuela sobre el viento,  
llamado Dios de venganzas,  
que no se dejaba ver  
sino entre espinas y zarzas; (28)

De acuerdo con Vila y Escuin, en el Génesis, 1, 1,<sup>41</sup> “la referencia es a un principio absoluto de la creación”, al igual que en el Evangelio según san Juan, 1, 1.<sup>42</sup> “Así, aunque ‘principio’ no puede ser separado de su relación con el tiempo, se afirma que cuando el tiempo empezó el Verbo ya existía con Dios y era Dios, siendo por lo tanto eterno”.<sup>43</sup> El Dios Creador es, en la tradición judeo-cristiana quien “no tuvo principio”.

---

<sup>41</sup> “En el principio creó Dios el cielo y la tierra.”

<sup>42</sup> “En el principio era ya el Verbo, y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios.”

<sup>43</sup> Entrada “principio”, en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 953.

En la segunda estrofa citada, se hace una referencia a Salmos, 93, 1: "El Señor, Jehová, es el Dios de las venganzas; y el Dios de las venganzas ha obrado con independiente libertad." Y también a Éxodo, 3, 2, cuando a Moisés "[...] se le apareció el Señor en una llama de fuego que salía de en medio de una zarza y veía que la zarza estaba ardiendo, y no se consumía". La estrofa se refiere, evidentemente, a Jehová, Dios del Antiguo Testamento, que es el mismo Creador identificado por el cristianismo con Dios Padre.

En otro poema la voz lírica de Dios se identifica con la de un Gigante:

Mirad que sois la paloma  
que libró de los abismos  
vuestro gigante amador,  
y la trajo al paraíso. (19)

Este Gigante equivaldría a Cristo, mientras que el "paraíso" aludido sería, por el contexto de la estrofa, un estado de gracia que anuncia en la tierra la gloria eterna. Al principio del poema se especifica que el alma de la protagonista está en el "monte del rocío" (19),<sup>44</sup> y después de la estrofa citada se dice: "Que este monte es poco menos / del otro, que es cielo empireo, / y en estando puesta en éste, / del otro es cierto camino." (19) También hace pensar que es Cristo quien habla pues expresa la voz lírica: "Tú eres alma regalada / por quien dejé el paraíso." (19)

Los abismos de este poema equivaldrían a la vida pecaminosa o al infierno, al que se

---

<sup>44</sup> En cuanto al monte, que aparece varias veces en la poesía de sor María de la Antigua, puede decirse que su significado parte de su elevación hacia el cielo: "Las montañas son la plasmación simbólica más evidente de los significados que se asocian a la elevación. El motivo es obvio: en las culturas que sitúan sus dioses en los cielos, la elevada altitud de la montaña es la mejor vía para entrar en contacto con las divinidades. [...] uno de los ejemplos más conocidos es la revelación que recibe Moisés en lo alto del monte Sinaí." (Entrada "montaña", en Alfonso Serrano Simarro y Álvaro Pascual Chenel, *Diccionario de los símbolos*, p. 215.) Las connotaciones del rocío se relacionan con su carácter "fertilizante": "El simbolismo de las gotas de rocío debe interpretarse teniendo en cuenta el de la lluvia (considerada generalmente dádiva de los dioses, un regalo de fertilidad que el cielo hace a la tierra) y el del Sol (iluminación espiritual) que las ilumina al amanecer. De la asociación de esas ideas nacen las interpretaciones más usuales, como la de los hebreos, quienes consideran al rocío como una emanación del Árbol de la Vida o incluso como un regalo de Yahvé, un símbolo de salvación y regeneración." (Entrada "rocío", en *ibid.*, p. 260.) Así, el monte del rocío equivale a aquel lugar que se acerca a los cielos, en el que se engendra la virtud y se regenera el ser humano.

llega como consecuencia de aquélla. Ahora bien, lo de que Dios libró a la paloma además tiene ciertos ecos de Génesis, 8, 8-12, el pasaje en el que envió Noé a la paloma para ver si ya se había secado la tierra después del diluvio. Dios la salvó, como a los demás animales y a la familia de Noé, de perecer, pero la paloma además anunció que la ira de Dios había cesado, y prelude al arcoiris del pacto de Génesis, 9, 13. De esa forma, la paloma en este poema podría significar el alma que se salva por la intervención divina, como Noé. Por otra parte, los gigantes aparecen en la Biblia,<sup>45</sup> pero no como nombre de Dios. Sor María quizá lo llamó así por su grandeza, en comparación con la pequeña "paloma" del alma humana. Así, aunque el Gigante parece identificar a Cristo porque salvó al hombre del abismo en el que se hallaba antes de la Redención —y al alma de la protagonista del abismo en el que se encontraba antes de su total "conversión"—, dicho nombre puede albergar asimismo una alusión al Antiguo Testamento.

En otra parte, una voz lírica impersonal habla de Dios en cuanto Hombre:

el que dejó su grandeza,  
y le bajó amor al suelo,  
disfrazando estos blasones,  
se vistió del sayo nuestro;  
el que nació de la Virgen  
más hermoso que los cielos,  
—pues que naciendo en el mundo,  
se bajan tras de Él a verlo, (28)

Según el *Diccionario de autoridades*, sayo es una "Casaca hueca, larga y sin botones, que regularmente suele usar la gente del campo o de las aldeas".<sup>46</sup> Es una prenda humilde, lo que corresponde con la oposición entre la altura divina y la bajeza humana. Además, el sayo relaciona al personaje con su carácter de Pastor de almas. En general, la estrofa contiene una metáfora para decir que Dios encarnó, pues el sayo "Se toma también en estilo familiar por cualquier vestido".<sup>47</sup> Para disfrazar sus blasones o su escudo de armas que indicaba su calidad divina, Jesús se vistió con el sayo humano. Recuérdese que la calidad en los Siglos de Oro se

---

<sup>45</sup> Véase entrada "gigante", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 426.

<sup>46</sup> Entrada "sayo", en *Diccionario de autoridades*, vol. O-Z, p. 55.

<sup>47</sup> *Idem*.

refería al nacimiento y a la familia, es decir, a la alcurnia de alguien.<sup>48</sup> En el caso de Jesús, los blasones indicarían, pues, metafóricamente su “alcurnia” divina: que su padre es Dios, aunque, por ser Dios mismo, es también increado y eterno. Por su parte, la segunda estrofa confirma que se trata de Jesús, pues Él “nació de la Virgen”.

En otras estrofas del mismo poema, se habla de Dios en estos términos:

el invencible León,  
que todos se la pagaban,  
y donde culpa dormía,  
había azote en la mañana;  
[...]  
el que dejó de esta empresa  
paso llano para el cielo,  
el que nos abrió los labios,  
y nos desató los sellos; (28)

Las estrofas se relacionan claramente con el Apocalipsis, en el que el apóstol san Juan relata:

Después vi en la mano derecha del que estaba sentado en el solio, un libro escrito por dentro y por fuera, sellado con siete sellos. Al mismo tiempo vi a un ángel fuerte y poderoso, pregonar a grandes voces: ¿Quién es el digno de abrir el libro, y de levantar sus sellos? [...] Y yo me deshacía en lágrimas, porque nadie se halló que fuese digno de abrir el libro ni registrarlo. Entonces uno de los ancianos me dijo: No llores: mira ya cómo el león de la tribu de Judá, la estirpe de David, ha ganado la victoria para abrir el libro y levantar sus siete sellos.<sup>49</sup>

En seguida, el Cordero —Jesús en su segunda venida al mundo— rompe los sellos.<sup>50</sup> El León es, pues, Jesús, puesto que tal animal es un símbolo de la realeza que había sido otorgada a Judá: “Tú, Judá, eres un joven y robusto león [...]. El cetro no será quitado de Judá, ni de su posteridad el caudillo, hasta que venga el que ha de ser enviado, y éste será la esperanza de las naciones.”<sup>51</sup> Es también Jesús el León a quien “todos se la pagaban” en el Apocalipsis: calamidades vendrían

---

<sup>48</sup> Acerca de este concepto, véase Alfonso Reyes, *El Polifemo sin lágrimas. La fábula de Polifemo y Galatea*, p. 57.

<sup>49</sup> Apocalipsis, 5, 1-5.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 6.

<sup>51</sup> Génesis, 49, 9-10.



cada que rompiera un sello...<sup>52</sup>

En otro poema, la voz lírica femenina llama Cordero a Dios:

Ríos cristalinos,  
venid, llevadme  
al Cordero y la silla  
de donde nace. (31)

Otra vez con términos apocalípticos, la protagonista se refiere a Jesús y a Dios Padre, respectivamente. Después del mencionado pasaje de los sellos, relata san Juan: "Y miré, y vi que en medio del solio y de los cuatro animales, y en medio de los ancianos estaba un Cordero como inmolado [...]. El cual vino, y recibió el libro de la mano derecha de aquel que estaba sentado en el solio."<sup>53</sup> Jesús es el Cordero, y Dios Padre es aquel que está sentado en el solio o trono. Por sinécdoque es la silla de la estrofa citada de sor María. Lo que subyace aquí es el sacrificio de Jesús por los hombres.

En la poesía de esta autora se llama Rey a Dios, con el cual la protagonista, en su calidad de monja, está casada:

Todos los cortesanos  
me vienen a ver,  
y dicen que mi alma  
es esposa del Rey. (7)

---

<sup>52</sup> Entre otros poetas, también doña Luisa de Carvajal y Mendoza llamó León a Cristo: "porque para leones / eres fuerte León de mi defensa." Doña Luisa de Carvajal y Mendoza, X, en Olivares y Boyce, *op. cit.*, p. 494.

<sup>53</sup> Apocalipsis, 5, 6-7. "El cordero es simbólico de sumisión humilde, y cuando se seleccionaba para sacrificio tenía que ser sin tacha", lo que es adecuado para Jesús, el Cordero de Dios. Entrada "cordero", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 181. También se le llama cordero a Jesús en Juan 1, 29: "Al día siguiente vio Juan a Jesús que venía a encontrarle, y dijo: He aquí el cordero de Dios, ved aquí el que quita los pecados del mundo", y en Juan, 1, 36: "Y viendo a Jesús que pasaba, dijo: He aquí el cordero de Dios." Sor María de la Antigua le da este nombre en el poema 31, en el que se alude el momento de la Pasión en que Verónica le ofrece un paño a Jesús. En el poema 38, se le dice "Cordero de Sion, / donde sus estolas lavan / los que han de llegar a Dios", con clara referencia al Evangelio según San Juan. Se le dice de Sion como decir de Jerusalén: Sion es "una de las colinas sobre las que se eleva la ciudad de Jerusalén", y "el nombre de Sion se usa frecuentemente para designar el conjunto de Jerusalén" en la Biblia. Entrada "Sion", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 1097.

Aunque en este poema no se hace referencia a Jesús específicamente, según el Nuevo Testamento este nombre le corresponde, aunque ya David llama así a Dios en Salmos, 5, 3. En la Primera epístola de san Pablo a Timoteo se dice que Jesús es “el bienaventurado y solo poderoso, el rey de los reyes y el señor de los señores”,<sup>54</sup> y en el Evangelio según san Juan el mismo Jesús dice que su reino “no es de este mundo”.<sup>55</sup> En el Apocalipsis se narra que este mismo apóstol vio en un caballo blanco al que “se llamaba Fiel y Veraz”,<sup>56</sup> quien “tiene escrito en su vestidura y en el muslo: Rey de los reyes y Señor de los señores”.<sup>57</sup> Fray Luis de León, por su parte, dedicó un capítulo entero de *De los nombres de Cristo* para explicar la denominación de Rey aplicada a Jesús. En un pasaje dice: “Y así, desto [...] se concluye que este Rey es sempiterno, y que la razón porque Dios le llama propiamente Rey suyo es porque los otros reyes y reynos, como llenos de faltas, al fin han de perecer [...]; mas éste, como reyno que es libre de todo aquello que trae a perdición a los reynos, es eterno y perpetuo.”<sup>58</sup>

Ahora bien, en la estrofa citada de sor María, se equiparan los cortesanos con aquellos que rodean al Rey, pues en el ámbito humano esto sería así.<sup>59</sup> En varias ocasiones, como se puede observar en su poesía, se hacen analogías entre el plano humano —contemporáneo de la autora— y el plano celestial: el mayorazgo de la hija del Padre, el sayo con que disfraza Jesús sus blasones y la corte celestial constituyen ejemplos a los que pronto se sumarán otros.<sup>60</sup>

---

<sup>54</sup> 1 Timoteo, 6, 15.

<sup>55</sup> Juan, 18, 36.

<sup>56</sup> Apocalipsis, 19, 11.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 19, 16.

<sup>58</sup> Fray Luis de León, *op. cit.*, p. 176.

<sup>59</sup> Se habla de los cortesanos de Dios también en el poema 28. Y, siguiendo la analogía con lo humano, la voz lírica nombra Príncipe a Jesús en el poema 12. Fray Luis de León reservó un capítulo de *De los nombres de Cristo* para explicar el de Príncipe de la paz. Dice en él: “Y si la paz es tan grande [...], ¿quién podrá ser Príncipe de ella, esto es, causador della y principal fuente suya, sino esse mismo que nos es el principio y el autor de todos los bienes, Jesu Cristo, señor y Dios nuestro?” Fray Luis de León, *De los nombres...*, *op. cit.*, pp. 189-190. Así, la palabra príncipe equivaldría a causador, fuente principal, principio o autor.

<sup>60</sup> Isabelle Poutrin habla del uso de los términos políticos de la monarquía en la obra de Marina de Escobar (m. 1633): “Dans l’univers visionnaire de Marina de Escobar, la transposition des signes et des procédés du gouvernement monarchique entraîne une idéalisation de celui-ci. Les intrigues de la société de la Cour, la captation intéressée de la faveur royale, les limitations de la puissance du souverain sont

La voz lírica femenina de los poemas se refiere a Jesús con otros nombres procedentes de la tradición cristiana:

No la olvidéis, Pan de amor,  
ni la dejéis, Lirio casto,  
mi Rosa entre las espinas,  
dadle la enclavada mano. (30)

El Pan de amor alude claramente al sacramento de la Eucaristía,<sup>61</sup> mientras que el lirio en el arte religioso "[...] es el primer símbolo bíblico y cristiano de la pureza. Como tal, es la flor emblemática de Cristo y de la Virgen [...]"<sup>62</sup> Se tiene su presencia en el Cantar de los Cantares, cuando se le menciona como atributo de pureza: "Yo soy como la flor del campo y el lirio de los valles. / Como azucena entre espinas, así es mi amiga entre las vírgenes."<sup>63</sup> En la estrofa de sor María de la Antigua, Cristo, además de ser lirio por su pureza, es como una rosa entre espinas. En el cristianismo medieval, los pétalos de la rosa "representaban las cinco llagas de Cristo; una rosa roja que crece entre espinas simbolizaba a los primeros mártires y a sus perseguidores".<sup>64</sup> En

---

abolies au profit d'une absolutisation de la royauté et d'un moralisation du service de l'État. La perfection de la royauté divine est précisément liée au caractère rédempteur du souverain, à l'institution d'un espace politique régi par la loi du Christ et libéré du péché." Isabelle Pourtin, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, p. 97. En la obra de sor María de la Antigua sucede lo mismo, pues la corte celestial es perfecta, y se presenta como libre de las corrupciones propias de las cortes humanas.

<sup>61</sup> En otro lugar, la voz lírica se refiere al bocado de la hostia: "Como sois hechicero, / dais un bocado / con que viva la vida / de enamorado." (31) Se juega con la idea de que el hechicero —siempre metafóricamente— atrae al otro a su amor. Recuerda, al respecto, el *Diccionario de autoridades* que hechizar "por translación vale atraerse el cariño de alguna persona [...], sin que para ello intervenga pacto [diabólico] alguno." Entrada "hechizar", en vol. D-Ñ, p. 134. De manera paralela, se refiere la voz lírica al vino que también se transubstancia durante la Eucaristía: "Sois la Luz de mis ojos, / mi claro Día, / sois el Sol y el Vino / de mi alegría." (33) En este poema se maneja, además, la cuestión de que el vino alegra al hombre... pero este vino es la sangre de Cristo.

<sup>62</sup> Entrada "lirio", en Duchet-Suchaux y Pastoureau, *op. cit.*, p. 244.

<sup>63</sup> Cantares, 2, 1-2.

<sup>64</sup> Entrada "rosa", en Sara Carr-Gomm, *Diccionario de arte a partir de sus símbolos*, p. 206. En la antigüedad clásica, "la rosa [...] debe su cromatismo a Venus, pues siendo al principio blanca, quiso la diosa coger una de la zarza, y al espinarse la mano, la sangre que derramó en los pétalos tornó en rojo su color. [...] así quedaron encadenados la belleza, el sacrificio y el amor". Nuria Salazar Simarro, "El lenguaje de las flores en la clausura femenina", en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en*

el poema de sor María se retoma la connotación de martirio que tiene la rosa entre las espinas, aplicada a la crucifixión, pues "Para la cristiandad, la rosa rojo sangre con sus espinas era un símbolo conmovedor del sufrimiento de Cristo y de su amor por la humanidad".<sup>65</sup>

Por otra parte, el lirio, la rosa y la azucena se confunden en cierto sentido a causa de la palabra hebrea que los designa en la Biblia. Como recuerdan Vila y Ventura, "Las rosas crecen en Palestina, pero existe el general acuerdo de que el término en hebreo [*jabatstseleth*] no se refiere a la rosa, sino que implica a una planta bulbosa, y pudiera tratarse del narciso o del lirio. La V. M. traduce 'azucena'".<sup>66</sup> Pero no sólo H. B. Pratt, en su *Versión moderna* (V. M.) al castellano de 1893, traduce así el pasaje del Cantar de los Cantares en el que se menciona tal flor. Como ya se vio, la Vulgata, según Petisco, traduce "lirio" y "azucena", mientras una versión atribuida a fray Luis de León lee "rosa" y "azucena":

Esposa.

Yo soy rosa del campo muy hermosa  
y azucena del valle muy preciada.

Esposo.

Cual entre las espinas es la rosa,  
tal entre las doncellas es mi Amada.<sup>67</sup>

---

*Hispanoamérica*, p. 136.

<sup>65</sup> Entrada "rosa", en Jack Tresidder, *Diccionario de los símbolos*, p. 205.

<sup>66</sup> Entrada "rosa", en Vila y Ventura, *op. cit.*, p. 1023. Los mismos autores comentan: "[...] el mejor esfuerzo que vio el siglo XIX fue la traducción de toda la Biblia llevada a cabo por H. B. Pratt, que fue finalizada en 1893. [...] Es la conocida vulgarmente como *Versión Moderna* (V.M.)." Entrada "Versiones de la Biblia. Versiones españolas a) En castellano", en *ibid.*, p. 1199.

<sup>67</sup> "El Cantar de los Cantares (en octava rima)", capítulo II, en fray Luis de León, *Poetas completas*, p. 338. Aunque esta versión es atribuida, el mismo fray Luis de León comenta la cuestión de la rosa entre las espinas así: "Y porque ella [la Iglesia] era pequeña entonces [antes de la venida de Cristo], esto es, de pocas personas en número y ésas esparzidas por muchos lugares y rodeadas por todas partes de infidelidad, por eso la llama allí [en el Cantar de los Cantares], y por regalo la compara a la rosa, que las espinas la cercan. Y también es rosa entre espinas, porque cuasi ya al fin de aquesta niñez suya, y cuando comenzava a florecer y brotava ya afuera su hermosa figura, haziendo ya cuerpo de república y de pueblo fiel con muchedumbre grandísima, que fué estando en Egipto, y poco antes que saliesse de allí, fué verdaderamente rosa entre espinas [...]" Fray Luis de León, *De los nombres...*, *op. cit.*, p. 243. Por otra parte, según la versión de Reina-Valera, el pasaje dice: "Yo soy la rosa de Sarón, y el lirio de los valles", a lo que el Amado responde: "Como el lirio entre los espinos, así es mi amiga entre las doncellas." Se ve también la presencia de la rosa. Pero, aunque esta traducción al castellano fue elaborada por Casiodoro de Reina en 1569, y revisada por Cipriano de Valera en 1602 —es decir, en los tiempos de sor María de la

Al final, en la poesía de sor María de la Antigua confluyen estas flores simbólicas como nombres de Jesús. En efecto, en sus poemas también se le llama azucena:

Regalo del alma,  
limpia Azucena  
que nació de la Limpia  
por su morena. (21)

Pero la azucena en sus poemas no se utiliza exclusivamente para nombrar a Jesús, pues la protagonista se caracteriza también como tal a partir de la voz de Dios (36), además de que en otros versos del mismo poema la azucena significa los bienes espirituales que el Señor le da: "vuélveme mis dolores / en mieles y azucenas y mil flores" (36). En general, en su poesía la azucena connota valores espirituales positivos y no es atributo privativo de Jesús.<sup>68</sup> Lo mismo sucede con los lirios y las rosas.

Nuria Salazar Simarro ya ha señalado sobre el simbolismo de las flores que:

Una superposición de mitos y simbolismos sagrados y profanos en torno al concepto de la naturaleza, se decantó en la cultura cristiana occidental, y ya en tiempos de Agustín de Hipona (356-430 d. C.) las flores se identificaron con distintos tipos de persona, para expresar que la redención es aplicable a todos: "No solamente las rosas de los mártires decoran el jardín de Dios, también los lirios de las vírgenes, la hiedra (planta siempre verde) de los esposos, y las violetas de las viudas."<sup>69</sup>

La misma autora hace notar específicamente que el poema 5 de sor María de la Antigua tiene similitudes con la pintura *Cristo en el Jardín de las Delicias* de José de Ibarra.<sup>70</sup> En la obra de

---

Antigua—, resulta imposible que la monja se haya basado en ella, pues es la Biblia protestante en castellano por excelencia.

<sup>68</sup> La monja concepcionista sor María de Santa Isabel (Toledo, principios del s. XVI? - ?), mejor conocida como Marcia Beliarda, usó la azucena como nombre de la Virgen: "A la azucena más pura / que fue escogida *ab eterno* / para reina de las flores / o para gala del cielo." Marcia Beliarda, XXVII, en Olivares y Boyce, *op. cit.*, p. 375.

<sup>69</sup> Salazar Simarro, *op. cit.*, p. 136. La cita procede de: san Agustín de Hipona, "Sermón para la fiesta de san Lorenzo", sermón 304, 1, 2, 3, en *Obras de san Agustín*, traducción y prólogo de Amador del Fuego, OSA, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1950, vol. VII, p. 913.

<sup>70</sup> Óleo sobre tela, siglo XVIII, 112 x 168 cm, colección del Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Se reproduce un detalle en *Monjas coronadas*, *op. cit.*, p. 143. La

Ibarra, se ve a Cristo recostado en un cuidado jardín en el que las flores representan las virtudes, lo mismo que las aves y los insectos.<sup>71</sup> La similitud con el poema de sor María radica en que Cristo aparece rodeado de flores simbólicas: "Entre la cama de rosas / y cercado de manzanas" (5).

Por otra parte, con las flores también se vincula el Espíritu Santo en otro poema de la autora:

Mira los lirios y rosas  
olorosas y subidas  
donde el Espíritu Santo  
a sus fragancias se anida. (20)

Se sobreentiende la representación tradicional del Espíritu Santo como paloma, que, en esta estrofa, anida en las flores simbólicas de la pureza y el martirio. La rosa entre espinas se usa en otro poema para indicar la oposición entre la virtud y el pecado:

Temerosa de espinas  
en este lugar,  
temo las mismas rosas  
se me han de dañar.  
Que si con las espinas  
punzo al Querido,  
más te valiera, alma,  
no haber nacido. (21)

Mas Jesús no sólo es el herido: es el que hiera. Si lo hiera la impiedad humana, Él hiera al alma con su amor. Así, a la representación de la rosa entre las espinas se opone en cierto sentido la del ciervo:

Como ciervo ha huido  
mi dulce Señor,  
habiéndome herido  
con flechas de amor.

---

referencia a sor María de la Antigua se encuentra en Salazar Simarro, *op. cit.*, p. 144. También se cita su *Vida ejemplar* en *ibid.*, p. 138.

<sup>71</sup> Para el análisis de este cuadro, véase Salazar Simarro, *op. cit.*, pp. 142-144.

Llagada me ha dejado,  
sola y ausente;  
rúguele todo el cielo  
que vuelva a verme. (40)

En el arte cristiano, según Duchet-Suchaux y Pastoureau, "Muy pronto, el ciervo se convirtió en una imagen de Cristo y en uno de los atributos de los catecúmenos dispuestos a beber de la fuente del Salvador".<sup>72</sup> Los catecúmenos, personas que se instruyen en la doctrina cristiana con el fin de recibir el bautismo, tienen como atributo al venado seguramente por lo que se menciona en Salmos, 41, 2: "Como brama el sediento ciervo por las fuentes de aguas, así, ¡oh Dios! clama por ti el alma mía!"<sup>73</sup> Además, el ciervo "era considerado animal limpio"<sup>74</sup> en la Biblia.

Ahora bien, la autora partió en gran medida de ciertos elementos del *Cántico espiritual* para escribir las estrofas citadas. Dice el poema del santo carmelita:

¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
auiéndome herido,  
salí tras ti clamando, y eras ydo.

[...]

¿Por qué, pues has llagado  
aqueste corazón, no le sanaste?  
Y, pues me le has robado,  
¿por qué así le dejaste  
y no tomas el robo que robaste?<sup>75</sup>

En el *Cántico espiritual*, el ciervo divino hiere al alma. En una alegoría de la caza espiritual, se invierten los elementos de la caza de animales: aunque huye, el ciervo no es herido, sino el que hiere y llaga. Estos elementos fueron retomados por sor María, pues en su poema el ciervo llaga

---

<sup>72</sup> Entrada "ciervo", en Duchet-Suchaux y Pastoureau, *op. cit.*, p. 85.

<sup>73</sup> Sor María de la Antigua utilizó este concepto en el ya citado poema 55, donde es el ser humano un ciervo que busca la fuente de Dios.

<sup>74</sup> Entrada "ciervo", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 163.

<sup>75</sup> San Juan de la Cruz, "Canciones entre el alma y el esposo", en *Poemas*, pp. 105 y 107.

y hiere a la protagonista con sus "flechas de amor",<sup>76</sup> y luego huye. Incluso se calca el verso "habiéndome herido".

En el mismo sentido, en otro poema la voz lírica femenina afirma: "Es gamo en la corrida / mi Amante bello" (21). Por su parecido físico, el gamo y el ciervo valen lo mismo aquí. Según el *Diccionario de autoridades*, el gamo es un "animal velocísimo, muy parecido al ciervo, de quien se diferencia en las astas, porque los ramos de las del ciervo son puntiagudos, y los del gamo son al modo de unas paletillas".<sup>77</sup> Además, en el *Cantar de los Cantares* se describe así al Amado: "Al ligero gamo y al cervatillo se parece mi amado."<sup>78</sup>

En la huida del ciervo y en la corrida del gamo subyace la aparente ausencia de Dios, que no acaba de entregarse, que siempre parece irse del ser humano. Como antes ya se dijo, este tema es sumamente importante para la protagonista de los poemas, desgarrada siempre entre la seguridad de su fe y la experiencia de la aparente ausencia divina.

En otro poema en el que la protagonista expresa su angustia por la percepción de una suerte de ausencia de Dios, lo califica como Panal:

Causa amable de mis ansias,  
Panal dulce de mis bienes,  
abre para mí tus labios,  
y suspéndeme en tus bienes. (22)

---

<sup>76</sup> En las "flechas de amor" se conjugan probablemente el mito clásico de Cupido, que hiere con sus flechas de oro a aquellos que desea que se enamoren, y la transverberación de santa Teresa, es decir, la herida que le infligió un ángel al atravesar su corazón con un dardo de oro que parecía tener un poco de fuego en la punta. Véase santa Teresa de Jesús, *op. cit.*, p. 384. Nótese también la relación del fuego y el corazón de la transverberación con el corazón en llamas de los poemas de sor María de la Antigua.

<sup>77</sup> Entrada "gamo", en *Diccionario de autoridades*, vol. D-Ñ, p. 16. El mismo diccionario hace referencia a la carrera de gamos, que era una "especie de caza mayor y fiesta que se hace para correrlos, para la cual de antemano se echa una red que coja una legua de terreno, la cual después se va estrechando de suerte que deje encerrados los que coge dentro; y para correrlos se hace con telas levantadas un estado en alto una calle de cuarenta pasos de ancho y cuatrocientos de largo, en cuyo extremo se levanta un tablado para los reyes, que está hueco por debajo, en cuyo sitio se ponen los criados de la casa real y otros señores con espadas desnudas para desjarretar los gamos al tiempo que pasan por debajo del tablado." Entrada "carrera de gamos", en *ibid.*, vol. A-C, p. 194. Así, en "la corrida" del gamo de la estrofa de la monja puede haber ecos de este tipo de caza, específicamente la imagen del gamo que corre.

<sup>78</sup> *Cantares*, 2, 9.



De la boca de Dios saldría la miel de sus palabras que asegurarían al alma su presencia. La miel es "símbolo de pureza, inspiración, elocuencia, la divina Palabra y las bendiciones impartidas por Dios".<sup>79</sup> En Proverbios, 16, 23-24, se lee que "El corazón del sabio amaestrará su lengua, y añadirá gracia a sus labios. Son un panal de miel las palabras elegantes, dulzura del alma y vigor de los huesos." Así, las palabras rectas son como miel, y la boca de quien las pronuncia, un panal. Dios, quien es el Verbo, puede identificarse con el Panal. Por otra parte, en Jueces, 14, 8, se relata que Sansón vuelve a mirar el león al que había matado: "apartóse del camino para ver el cuerpo del león, y he aquí que encontró en su boca un enjambre de abejas, y un panal de miel." Más adelante, en Jueces, 14, 14, Sansón utilizó ese hecho para formular un enigma: "Del devorador salió manjar; y del fuerte salió dulzura." San Agustín interpretó el enigma como que Jesucristo, quien es manjar, salió del devorador, esto es, de la muerte.<sup>80</sup> Además, en Éxodo, 3, 8, cuando Dios se le aparece a Moisés en la zarza, le dice acerca de su pueblo: "Y conociendo cuánto padece, he bajado a librarle de las manos de los egipcios; y hacerle pasar de aquella tierra a una tierra buena, y espaciosa, a una tierra que mana leche y miel [...]"<sup>81</sup>

En el poema de sor María de la Antigua, la protagonista desea la palabra de Dios —no se especifica de cuál persona de la Trinidad—, esto es la palabra de miel que la suspenda en los bienes: la que aleje al alma para siempre de la mentida ausencia.

Pero en específico la palabra de Jesús se compara con el canto del cisne:

Concede al ocio justo  
la pladosa atención que está pidiendo,  
y con intenso gusto  
escucharás a un Cisne, que muriendo  
entre las ansias tuyas,  
se acuerda así de las miserias tuyas. (52)

<sup>79</sup> Entrada "miel", en Tresidder, *op. cit.*, p. 160.

<sup>80</sup> Citado en *Sagrada Biblia*, traducción de la Vulgata de Petisco, p. 289.

<sup>81</sup> En otro poema de la clarisa-mercedaria se habla de un monte de cimas espirituales que "Son los montes que el profeta / señaló que en la venida / de Dios hombre darían miel, / y leche resudarían" (20). El editor anotó al margen: "Joel, capítulo 3, versículo 18." En el libro del profeta Joel se lee en efecto que: "[...] el Señor rugirá desde Sion, y hará oír su voz desde Jerusalén [...]. En aquel día sucederá que los montes destilarán miel, y manarán leche los collados [...]." Joel, 3, 16-18.

Es harto conocida la leyenda de que "los cisnes lanzan un último canto de sobrenatural belleza cuando mueren".<sup>82</sup> Jesús, como Cisne divino, aun en la crucifixión pidió por el ser humano: "Llegados que fueron al lugar llamado Calvario, allí le crucificaron; y con él a los ladrones, uno a la diestra y otro a la izquierda. Entre tanto Jesús decía: Padre mío, perdónales, porque no saben lo que hacen. Y ellos poniéndose a repartir entre sí sus vestidos, los sortearon."<sup>83</sup>

Según el editor de *Desengaño*, el poema 30 se compuso así: "A las almas que rezan las estaciones de la Pasión los viernes del año mandó el Señor [a sor María de la Antigua] hacerlo, estando afligida por no poderlas rezar, y dudosa si era pereza o necesidad." (30). En este poema, pues, se nombra un árbol:

Cuando ponzoña comía,  
reparaba aquí mis daños,  
sustentada con las hojas  
de aquel soberano árbol. (30)

La voz lírica se refiere a las Estaciones de la Pasión, práctica piadosa que la autora solía llevar a cabo con dos hermanas los viernes. "Aquí" corresponde a tal ejercicio devoto, mientras que la "ponzoña" era la vida de la protagonista antes de su conversión. En cuanto a los árboles, éstos "simbolizan al hombre justo"<sup>84</sup> en los Salmos: "Dichoso aquel varón que no se deja llevar de los consejos de los malos, ni se detiene en el camino de los pecadores [...]; sino que tiene puesta toda su voluntad en la ley del Señor [...]. Él será como el árbol plantado junto a las corrientes de las aguas, el cual dará su fruto en el debido tiempo, y cuya hoja no caerá nunca [...]."<sup>85</sup> Jesús, en su calidad de Hombre sumamente justo, es como un soberano Árbol. Por su parte, fray Luis de León señaló que en Isaías, 53 se llama "arbolico" a Jesús.<sup>86</sup> También se puede pensar en la cruz como en un árbol,<sup>87</sup> lo que vendría bien con las Estaciones de la Pasión que la monja practicaba.

---

<sup>82</sup> Entrada "cisne", en Tresidder, *op. cit.*, p. 61.

<sup>83</sup> Lucas, 23, 33-34.

<sup>84</sup> Entrada "árbol", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 70.

<sup>85</sup> Salmos, 1, 1-3.

<sup>86</sup> Fray Luis de León, *De los nombres...*, *op. cit.*, pp. 42-43.

<sup>87</sup> Por ejemplo, la trinitaria sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega, habla de la cruz como de

En otro poema, la voz lírica femenina llama a Dios Fuente viva:

¿Es posible, Fuente viva,  
que no veas esta razón:  
que si me muero por almas,  
es por dároslas a vos? (29)

Otra vez proviene de la Biblia este nombre. Allí, "La fuente viva simboliza las bendiciones espirituales permanentes e inagotables que nos vienen de la misma presencia de Dios".<sup>88</sup> En el Evangelio según san Juan, Jesús responde a la samaritana: "quien bebiere del agua que yo le daré, nunca más volverá a tener sed",<sup>89</sup> mientras que en el Apocalipsis se lee acerca de los justos: "Porque el Cordero, que está en medio del solio, será su pastor, y los llevará a fuentes de aguas vivas, y Dios enjugará todas las lágrimas de sus ojos."<sup>90</sup> Así, la fuente viva o la fuente de aguas vivas es la bendición de Dios, y por metonimia, Dios mismo. Puede entonces equivaler al Cordero —Jesús—, o bien, a Dios Padre.

En otra parte, la protagonista llama Sol a Jesús:

Venid, Gloria de mi alma,  
nacido por mi consuelo  
de la purísima Aurora  
que fue de mi mal remedio.  
¿Cuándo merecí, mi Sol,  
ver en mí los rayos vuestros,

---

un árbol en un romance en esdrújulos dedicado a ésta: "Árbol hermoso y muy fúlgido, / más sublimado que plátano, / tan honrado con la púrpura / de aquel Rey que fue muy tácito." Sor Marcela de San Félix, XVI, en Olivares y Boyce, *op. cit.*, p. 687.

<sup>88</sup> Entrada "fuente", en Vila y Escualin, *op. cit.*, p. 403.

<sup>89</sup> Juan, 4, 13.

<sup>90</sup> Apocalipsis, 7, 17. También en el mismo libro, Dios habla de la nueva Jerusalén. En ella, reveló Dios al apóstol que le dará "de beber gratuitamente, o sin interés, de la fuente del agua de la vida". *Ibid.*, 21, 6. María Andueza ha estudiado, por su parte, el significado del agua viva en la obra de santa Teresa: es la "que tiene movimiento, que brota de los manantiales, de las fuentes: *agua que corre*. Por contraste, *agua muerta* es la que yace estancada en cisternas y aljibes, en los restos lodosos del agua de lluvia, agua que echa a perder cuanto toca. Llevando estos dos símiles a su verdadera significación, puede hablarse del *agua viva* como la que da vida al 'huerto', la que hace valer al 'pozo', la que hace florecer las 'flores', la que hace fructificar los 'frutos', en una palabra: de la *gracia santificante*. Se hablaría del *agua de muerte* como la corrompida [...]". María Andueza, *Agua y luz en santa Teresa*, p. 99.

y hallarme en este monte,  
donde me herís con ellos? (18)

En el libro profético de Malaquías se habla del día del Señor en que saldrá el Sol de justicia para los buenos. El Señor de los ejércitos, Dios, dice: "Mas para vosotros, los que teméis mi santo Nombre, nacerá el sol de justicia, debajo de cuyas alas o rayos está la salvación; y vosotros saldréis fuera, saltando alegres como novillos de la manada."<sup>91</sup> Este sol metafórico sería la justicia de Dios, y puede equivaler a Jesús, como en efecto equivale en el poema de sor María de la Antigua. En los Proverbios se lee asimismo que Salomón asegura: "La senda de los justos es como una luz brillante, que va en aumento y crece hasta el medio día. Al contrario, el camino de los impíos está lleno de tinieblas; no advierten el precipicio en que van a caer."<sup>92</sup> Así, la luz brillante y el sol se vinculan en el Antiguo Testamento con la justicia.

Ampliando las comparaciones, la voz lírica en el poema de sor María equipara a la Virgen con la Aurora, pues de ésta "nace" el Sol.<sup>93</sup> Fray Luis de León, por su parte, relacionó a la aurora con Jesús. Según él, el salmo 109 significa a la letra: "En resplandores de sanctidad del vientre, y del aurora contigo el rocío de tu nascimiento."<sup>94</sup> Y explica que:

es una comparación encubierta, que si la descubrimos sonará así: en el vientre, conviene a saber, de tu madre, serás engendrado, como en la aurora; esto es, como lo que en aquella sazón de tiempo se engendra en el campo con sólo el rocío, que entonces descende del cielo, y no con riego ni con sudor humano. Y últimamente, para decirlo del todo, añadió: *contigo el rocío de tu nascimiento*. Que porque avía comparado al aurora el vientre de la madre, y porque en el aurora cae el rocío con que se fecunda la tierra, prosiguiendo en su semejanza, a la virtud de la generación llamóla rocío también.<sup>95</sup>

El vientre de la Virgen, según esta explicación, sería como la aurora, pues es fecundado sólo por

---

<sup>91</sup> Malaquías, 4, 2.

<sup>92</sup> Proverbios, 4, 18-19.

<sup>93</sup> Por ejemplo, también la monja cisterciense doña Ana Francisca Abarca de Bolea (Casbas, 1623 ó 1624 – finales del siglo XVII?), en un poema al nacimiento de Cristo, dice: "En los brazos de la Aurora / descansa el divino Sol / donde es bien que le ofrezcamos / muy rendido el corazón." Doña Ana Francisca Abarca de Bolea, XXIV, en Olivares y Boyce, *op. cit.*, p. 423.

<sup>94</sup> Fray Luis de León, *De los nombres...*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 42.

el rocío, sin intervención humana. La clarisa-mercedaria adjetiva de "pura" a la aurora por obvios motivos, pero quizás también debido a la relación con el rocío engendrador.

Por otra parte, el Sol-Jesús es hiriente en los versos citados de sor María de la Antigua, es como el fuego que incendia el corazón, dulce y terrible a un mismo tiempo. El monte es un monte metafórico: asciende, acerca al Cielo. En la imaginación poética de esta autora, equivale al lugar de sus encuentros con el Amado.

Además de los nombres tradicionales que da la voz lírica a Jesús, hay uno que convierte a Cristo, metafóricamente, en un caballero al cual la monja escribió una carta. El sobrescrito<sup>96</sup> de tal carta, dice *Desengaño*, es el siguiente:

A mi dulce don Cristóbal  
de la Cruz, mi Redentor,  
aprisionado por mí  
dentro en la merced de Dios. (15)

El poema finge las convenciones de la epístola, pues aparte del mencionado sobrescrito, al final se ponen la fecha y la firma.<sup>97</sup> Don Cristóbal de la Cruz es el nombre del "caballero" Jesús, y la merced también podría ser la Merced, la orden mercedaria, en cuyo convento de descalzas es posible que la autora haya escrito el texto.

En cuanto a la retórica amorosa, ésta corresponde a los reclamos habituales por la ausencia del amado. Una de las estrofas hace recordar, incluso, lo que más tarde escribiría sor Juana Inés de la Cruz sobre las lágrimas en un célebre soneto de amor profano. Dice la voz lírica de sor María a don Cristóbal que Él le había dado su palabra de que vendría un tiempo en que ya no se apartaría de ella, y...

Fue tan fuerte esta palabra,  
que con ser diamante yo,  
derretidas las entrañas,  
por los ojos las vertió. (15)

---

<sup>96</sup> Sobrescrito, "usado como sustantivo, es la inscripción que se pone en la cubierta de la carta, para dirigirla". Entrada "sobrescrito", en *Diccionario de autoridades*, vol. O-Z, p. 128.

<sup>97</sup> "Es fecha de esta ciudad / de la Limpia Concepción, / [...] // Vuestra indigna pecadora" (15).

En el soneto de sor Juana también se convierten las entrañas —el corazón— en llanto:

y Amor, que mis intentos ayudaba,  
venció lo que imposible parecía:  
pues entre el llanto, que el dolor vertía,  
el corazón deshecho destilaba.<sup>98</sup>

Era habitual en la época suponer que las lágrimas provenían del corazón. Así, pues, sor María de la Antigua expresó en su poema-epístola esta idea, que más tarde manejaría magistralmente la jerónima.

Por otra parte, a las definiciones del Padre y del Hijo se suman en los poemas de sor María las escasas menciones del Espíritu Santo:

Espíritu y Llama dulce,  
consume la fuerte nieve  
de mis yerros e ignorancias,  
con que yo pueda arder siempre. (22)

En la estrofa se vincula al Espíritu Santo con la llama, la cual, como antes se vio, en general se equipara con Dios y con el amor divino. Aquí se añade la contraposición nieve-fuego, en este caso para referirse a la oposición entre pecado humano y gracia del Espíritu Santo. De nueva cuenta, por la gracia de Dios, la protagonista puede ser inflamarse en su amor y entrar en el camino de virtud.

Finalmente, la voz lírica se refiere a la Trinidad en cuanto tal:

Todo lo merece el alma,  
según su capacidad,  
que es hija y es heredera  
de la corte celestial.  
Y si Dios le dio este sitio  
por su infinita bondad,  
fue para que sea cielo  
de toda la Trinidad. (37)

---

<sup>98</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, 164, en *Obras completas*, t. I (Lírica Personal), p. 287.

Según el cristianismo, cualquier alma está capacitada para adorar a Dios y ganar con su virtud la gloria, pues posee libre albedrío. En ese sentido, el alma que logre ser justa es "heredera de la corte celestial". Nótese de nuevo el traslado de los conceptos sociales a lo divino: la herencia y la corte se llevan al terreno de la espiritualidad. El alma, asimismo, puede ser "cielo" de toda la Trinidad. Metafóricamente, si ama a Dios, puede albergar en su alma a las Tres Personas divinas, que según la creencia popular viven "en el cielo". Cielo, aquí, equivaldría a la estancia o a la morada interior teresiana, en la que vive Dios.

Por otra parte, hay que destacar que los nombres más frecuentes que la voz lírica emplea para referirse en general a Dios son Esposo,<sup>99</sup> Amante y Amado, que corresponden a la relación amorosa que la autora trató de enfatizar, y que es tan importante para la conversión espiritual de su personaje.

En suma, la poesía de sor María de la Antigua se sirve de las cifras acuñadas por la tradición. No se trata, pues, de representaciones personales, sino una vez más de utilizar los modelos establecidos. Al igual que la protagonista, el personaje de Dios se arma a partir de las acuñaciones cristianas utilizadas habitualmente tanto en el campo verbal como en el plástico. En ocasiones, la voz lírica femenina convierte símbolos y elementos profanos y paganos a lo divino para nombrar a las Personas de la Trinidad.

Hay que aclarar que muchos de los símbolos religiosos que la autora utiliza provienen ciertamente de la Biblia, la cual sor María pudo conocer por las misas y los sermones. Sin embargo, muy probablemente no tomó varios de ellos de tal repertorio, sino de la tradición que las Escrituras originaron y que influyó a lo largo de los siglos en la literatura devota, en el arte religioso y en las prácticas conventuales. Merece especial mención *De los nombres de Cristo*,

---

<sup>99</sup> Fray Luis de León dedicó un capítulo de *De los nombres de Cristo* a la explicación de Esposo. Se lee allí: "—Tres cosas son, Juliano y Sabino, las que este nombre de Esposo nos da a entender y las de que nos obliga a tratar: el ayuntamiento y la unidad estrecha que ay entre Cristo y la Iglesia; la dulzura y deleyte que en ella nasce de aquesta unidad; los accidentes y, como si dixésemos, los apparatus y circunstancias del desposorio. Porque si Cristo es Esposo de toda la Iglesia y de cada una de las ánimas juntas, como de hecho lo es, manifiesto es que han de concurrir en ello aquestas tres cosas." Fray Luis de León, *De los nombres...*, *op. cit.*, p. 220.

obra en la cual fray Luis de León realizó la exégesis de las maneras de llamarle al Redentor, entre las cuales se encuentran varias de las utilizadas por sor María en sus poemas. Por las coincidencias entre las explicaciones de fray Luis y la poesía de la clarisa-mercedaria es posible que ella haya conocido el mencionado libro y que le haya servido como fuente en ciertos aspectos.

Gran parte de las caracterizaciones del personaje de Dios tienen, como ya se dijo, su contraparte en las del personaje femenino. Aunque la protagonista, utilizando su propia voz lírica, ya se ha definido con muchos de los nombres que Dios le da, el hecho de que sea la voz divina la que la llame así autoriza la caracterización. Así, el Padre la llama hija; el Esposo, esposa; y el Pastor, pastora y oveja. También el Amante divino le da el nombre de hermosa morena, con lo que matiza este atributo —antes usado como negativo— con una característica positiva:

No haya una queja en ti,  
eres mi hermosa morena,  
que, mirándote amorosa,  
quedaste de gracia llena. (3)

Dado el amor de la protagonista hacia Dios, aunque no a causa de éste, el Señor la favorece con su gracia, y la morenez —el estado de pecadora— se transforma en hermosura espiritual. La estrofa tiene claros ecos del *Cántico espiritual*. Dice la amada:

No quieras despreclarme,  
que, si color moreno en mí hallaste,  
ya bien puedes mirarme  
después que me miraste,  
que gracia y hermosura en mí dejaste.<sup>100</sup>

La morena se transforma por la mirada de Dios: con ella le obsequia la gracia. También fray Luis de León tocó esta cuestión al hablar del Cantar de los Cantares, aunque no tradujo “morena” sino “negra”: “Y porque tenía entonces [antes de la venida de Cristo] la Iglesia presentes y como

---

<sup>100</sup> San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 110.



delante de los ojos dos cosas, la una su culpa y pérdida, y la otra la promesa dichosa de su remedio, como mirándose a sí, por eso dize allí assí: *Negra soy, mas hermosa, hijas de Jerusalem [...]*.<sup>101</sup> Como en el caso del *Cántico espiritual* y de la interpretación del Cantar de los Cantares según fray Luis de León, en la poesía de sor María de la Antigua la voz lírica de Dios trastoca la morenez —considerada fealdad por equipararse con el pecado— en hermosura espiritual. La gracia promete una vida renovada.

En otros versos, la voz del Señor llama al personaje por su nombre de pila. Y no sólo la llama María, sino “regalada María” (32) y “mi María” (43). En el fondo, se hace énfasis en la acción del amor divino. Muchas de las palabras que la voz lírica de Dios emplea para la definición de la protagonista se refieren precisamente a su amor por ella. Le dice “mi prenda cara” (4); la nombra amiga, querida, amada y regalada:

Ya, regalada María;  
ya, mi querida y amada,  
falta poco a este destierro,  
y gozarás de mi cara. (32)

Si la protagonista expresa su ansiedad constante por lo que ella percibe como ausencia de Dios, la voz lírica de éste le asegura su presencia y su amor. Por el amor que siente hacia ella, en su calidad de Rey, Dios la nombra “privada”:

Mira bien tus enemigos  
quejosos de tu privanza,  
que buscan tu perdición  
por mil maneras y trazas. (4)

El privado o favorito del rey en la España de aquella época poseía un gran poder y conducía en realidad los destinos imperiales. El personaje era de todos conocido en el reinado de Felipe III, cuyo privado —el duque de Lerma—, tuvo que ceder hacia 1621 ese privilegio al conde-duque de Olivares cuando Felipe IV subió al trono.<sup>102</sup> El criollo Juan Ruiz de Alarcón, quien por

---

<sup>101</sup> Fray Luis de León, *De los nombres...*, op. cit., p. 242.

<sup>102</sup> Véase Gregorio Marañón, *El conde-duque de Olivares*, pp. 31-47.

entonces se encontraba en Madrid, en *Los pechos privilegiados* —escrita según Agustín Millares Carlo hacia 1619-1621— trató el tema del privado trasladado al medioevo: don Rodrigo, uno de sus personajes, era la “Figura ejemplar del privado, que en los años que vivió Ruiz de Alarcón era tema apasionante por su actualidad; tema de antiguo abolengo en nuestros legistas y poetas desde Alfonso el Sabio y la autorizada voz del canciller de Ayala, hasta el *Reloj de príncipes* [...]”.<sup>103</sup>

Sor María de la Antigua retomó rasgos esenciales de los privados para caracterizar a su protagonista por medio de la voz de Dios. Su personaje tiene “enemigos quejosos” —humanos y ultraterrenos— que buscan que se pierda usando de mil trazas, tal como le sucedía al resto de los privados. Así, la autora establece una relación seudo política entre el Rey-Dios y la privada, que en realidad es una relación amorosa. Su privanza —es decir, la “predilección” del Señor que se manifiesta por medio de la gracia— proviene del amor del Creador hacia ella, criatura imperfecta y vil, a la cual elige precisamente por serlo para que mejor se muestre su grandeza divina.

En el mismo sentido amoroso, la voz lírica de Dios llama con insistencia paloma a la protagonista:

Sufre, paloma amorosa,  
el azor que te atormenta,  
que no hará presa en ti  
si de mí tú no te ausentas. (3)

Aquí se relaciona la fortaleza de Dios con la fragilidad de la paloma, a la cual protege si ella se acoge a su amor. El simbolismo utilizado proviene, de nuevo, en gran medida de la Biblia. En el Evangelio según san Mateo se lee que Jesús dijo a los apóstoles: “Mirad que yo os envío como ovejas en medio de lobos; por tanto, habéis de ser prudentes como serpientes, y sencillos como palomas.”<sup>104</sup> Es la sencillez una de las características definitorias del personaje de sor María de la

---

<sup>103</sup> Luisa Revuelta, en Juan Ruiz de Alarcón, *Los pechos privilegiados*, Zaragoza, Madrid, Barcelona, Buenos Aires, s.a. (Biblioteca Clásica Ebro, Clásicos Españoles), p. 18, citada por Agustín Millares Carlo en Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas*, t. II, p. 654.

<sup>104</sup> Mateo, 10, 16. Hay que notar que las fuerzas del mal son definidas por la voz de Dios precisamente como lobos en otro poema de sor María de la Antigua: “Pobre ovejuela, dice: / ¿Qué quieres, ignorante de

Antigua, toda vez que a causa de ella la habría escogido Dios para transmitir su palabra...

Se sabe que "La paloma también aparece como un emblema cristiano de la castidad".<sup>105</sup> Este simbolismo —la casta paloma— resulta congruente con los atributos de la protagonista de los poemas, así como con los del mismo personaje de Dios, a quien se llama así en una ocasión: "Paloma sois por los aires" (55). En su calidad de monja, era asimismo la castidad uno de los votos de la autora.<sup>106</sup>

A los elementos de la sencillez y la castidad, opone la voz lírica de Dios el tormento que le da a la paloma el azor. El azor es un ave de rapiña, a la cual se refiere el *Diccionario de autoridades* en estos términos: "Amansado y enseñado, sirve en la cetrería para cazar palomas, perdices y liebres."<sup>107</sup> Pero, continuando con las analogías, en la estrofa citada el azor es el diablo o las fuerzas —ultraterrenas o terrenales— del mal. Y antes ya se vio que Cristo, en relación con la paloma, se define como Gigante amador. Así, pues, se puede observar cómo los personajes vuelven a ser definidos a partir de las relaciones que guardan con los otros.

Vinculada con el simbolismo de la paloma, se presenta en los poemas la tórtola:

Tórtola, lamentad vos,  
vuestro Compañero ausente,  
que en sentir su soledad  
está la dichosa suerte. (35)

La tórtola, según el *Diccionario de autoridades*, es una "especie de paloma, aunque más

---

tu daño, / malograrte, infelice? / ¿No ves que vas huyendo del rebaño / de mis mansos corderos / a ser manjar de lobos carnívoros?" (52).

<sup>105</sup> Entrada "paloma", en Tresidder, *op. cit.*, pp. 180-181. Tresidder explica a continuación que la paloma tenía, sin embargo, "vínculos más antiguos y comprensibles con la concupiscencia. Era el atributo de la diosa semita del amor, Astarté, asimilada en el mundo clásico como Afrodita [...] y también de Adonis, Dionisio [...] y Eros [...]. El lamento de la paloma se vinculaba con el sexo y el alumbramiento. En Pompeya se encontraron falos con alas junto con palomas". *Ibid.*, p.181.

<sup>106</sup> Aunque ya se comentó que fray Andrés de San Agustín, en su alegato de que sor María de la Antigua había muerto como mercedaria profesa, argumentó que una donada del convento de Santa Clara de Marchena se había podido casar sin probar la nulidad de profesión. Fray Andrés de San Agustín, *Vida ejemplar*, p. 64.

<sup>107</sup> Entrada "azor", en *Diccionario de autoridades*, vol. A-C, p. 519.

chica".<sup>108</sup> Su similitud física con la paloma hace que se le vincule con ella. Si bien aparece en la Biblia,<sup>109</sup> en el *Cántico espiritual* su significado está cerca del que usa sor María:

La blanca palomica  
al arca con el ramo se a tornado;  
y ya la tortolita  
al socio dessecado  
en las riberas verdes a hallado.<sup>110</sup>

En ambos casos, la tórtola —el alma sencilla— tiene un compañero. En el poema de san Juan, ya se reunió con él, y en el de sor María, lamenta su "ausencia". Equivale, como la paloma, al alma sencilla que busca a Dios.<sup>111</sup>

Como puede observarse, la protagonista tiene un carácter doble, por así decirlo, en los poemas. Si es abismo de miserias y gusano, si su alma es flaca y es nada, por la gracia de Dios adquiere las características positivas que se han mencionado. La cifra de su dualidad puede encontrarse en el personaje de la Magdalena. Dice Dios a la protagonista:

Que sin que tú lo merezcas,  
quiero colmarto de gracias,  
que si Magdalena en culpas,  
también lo has sido en llorarías.  
Y si el amor las consume,  
como hoguera, una paja,  
ya las culpas no parecen  
entre el amor y sus llamas.  
Ya somos ambos tan uno,

---

<sup>108</sup> Entrada "tórtola", en *Diccionario de autoridades*, vol. O-Z, p. 308.

<sup>109</sup> Véase entrada "tórtola", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 1164.

<sup>110</sup> San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 112.

<sup>111</sup> A las definiciones de la protagonista como paloma y tórtola se suma la de golondrina. Sin embargo, ésta no se pone en boca de Dios. Dice la voz lírica femenina: "De este monte del amor, / ¿qué dirá la golondrina?, / pues con sólo sus chillidos / manifiesta su alegría. // Volando en sus chapiteles / con las alas de alegría, / hace sus nidos en él / para defender sus crías." (20) La golondrina "se interpreta como 'errante', lo que está de acuerdo con sus hábitos". Entrada "golondrina", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 433. Pero la protagonista deja de andar errante al encontrar a Dios y hacer en sus chapiteles —remates de sus metafóricas torres— su nido. Esta idea se relaciona con el pajarillo y la tórtola de Salmos, 83, 4: "El pajarillo halló un hueco donde guarecerse, y nido de tórtola para poner sus polluelos. Tus altares ¡oh Señor de los ejércitos, oh rey mío y Dios mío!"

y tan más son tus ansias,  
que las defiende por propias,  
y es justo que así lo haga. (28)

Estas estrofas resumen gran parte del proceso que hasta aquí se ha comentado. Si la protagonista ha sido pecadora como Magdalena, ya se arrepintió también como ella. Su nueva actitud ha atraído —que no merecido— la gracia de Dios y las llamas del amor divino la han purificado. Finalmente, ya es “tan una” con Dios, que Él la llena de bienes espirituales. La “unidad”, claro está, debe entenderse como participación, y no como identidad de esencias.

Como se ha podido notar a lo largo de este capítulo, la otredad reviste una importancia crucial en la poesía de sor María de la Antigua. Por una parte, la voz del otro funciona como un espejo, mediante el que la voz lírica subvierte la convención de la poesía del amor cortés, según la cual la mujer equivaldría a un espejo que devolviera la imagen perfeccionada del varón. Aquí, aunque la mujer es también espejo, se trata de un espejo activo que busca atraer la mirada del Señor. A la vez, la voz de Dios se utiliza asimismo como espejo en el que la protagonista busca su propio rostro: busca su humanidad en la de Jesús, a la vez que quiere entender la manera en la que el otro la mira. La protagonista se enfrenta a la voz-espejo de Dios, quien le devuelve la imagen hermoseedada de sí misma: la ha mirado y la ha favorecido con su gracia. Ahora ella es digna de reflejarlo a Él.

Un diferente aspecto de la otredad en estos poemas se relaciona con la función de la autoridad. El otro, es decir Dios, se concibe como el verdadero autor. De esta manera su voz lírica respalda a la de la mujer y la palabra de ésta se plantea como “mensaje revelado”. En este proceso, la mujer se traviste con la voz divina o la voz divina se enajena.

Finalmente, la otredad sirve para la definición de los personajes, pues sólo con la caracterización de uno se entiende la del otro. La confrontación de los personajes de estos poemas abrirá también el camino del enfrentamiento del bien contra el mal. Pues si Dios y la protagonista se han definido mutuamente en su relación amorosa, en seguida se verá cómo la relación con el Maligno se presenta como la antítesis de esa relación.

#### 4. LOS OTROS PERSONAJES Y LAS OTRAS VOCES DE LA POESÍA

Aunque las presencias que tienen más relevancia en los poemas de sor María de la Antigua son su personaje femenino y Dios, ellos están rodeados por otros que, si bien no aparecen con tanta frecuencia, sí apoyan la construcción de su mundo poético-espiritual. Estos personajes son la Virgen, los ángeles, los santos, san Juan Evangelista y los otros apóstoles, los sacerdotes, un hijo espiritual, así como las hermanas de clausura, una futura religiosa y las mujeres que estuvieron en la Pasión y en la Crucifixión. Por otra parte, se encuentran el demonio y sus huestes del mal. Todos ellos se tratan en los poemas propiamente como personajes, con características que provienen de varias fuentes, sobre todo de la bíblica. Ahora bien, como personajes conformados a partir de simbolismos tradicionales no acuñados por la autora, se acoplan con el personaje femenino y con el personaje de Dios en cadenas de correspondencias. De esta manera, por ejemplo, al personaje del alma-oveja, corresponde el de Jesús-Pastor, pero también el del demonio-lobo.

Además de estos personajes, existe otra presencia que actúa de un modo especial: san Juan de la Cruz. Sor María de la Antigua retomó ciertas estrofas del *Cántico espiritual* para que dialogaran con la voz de su protagonista. La voz del carmelita se escucha y se constituye, él mismo, en un personaje *sui generis*. Pues, no obstante que la autora no tuvo la intención de ficcionalizar la figura de este santo —como no la tuvo de hacerlo con su propio personaje ni con los demás—, al final resulta que no se trata de él en tanto que persona “real”, sino en calidad de vocero de Dios o de intermediario entre el Creador y la protagonista. Con su voz lírica contribuye, a su vez, a la construcción de un universo poético. A su lado se encuentran, finalmente, una voz masculina humana y las voces de las hermanas clarisas de la autora. Ellos también tienen un papel importante, aunque breve, dado que por única ocasión “se finge” en los poemas de sor María una voz ajena que no pertenece a Dios.

Por medio de la otredad, de nueva cuenta, la voz lírica de la protagonista acaba de construirse. No es sino con la revisión de las otras presencias que ella cobra su dimensión cabal.

#### 4.1. LAS FUERZAS DEL BIEN

En la poesía de sor María de la Antigua se enfrentan las fuerzas del bien, encabezadas por Dios, con las fuerzas del mal dirigidas por el diablo. Dentro de las primeras, una de las presencias más importantes es la de la Virgen, sobre todo en relación con su Inmaculada Concepción.

Como se sabe, la Inmaculada Concepción de María no se declaró dogma de fe hasta 1854 por medio de la bula *Ineffabilis* de Pío IX. Había suscitado "en la Edad Media numerosas controversias. En los siglos XII y XIII, san Bernardo y posteriormente santo Tomás fueron resueltamente hostiles a la misma".<sup>1</sup> La Inmaculada fue también causa de graves conflictos en Sevilla durante el arzobispado de don Pedro de Castro (1610-1623). José Antonio Ollero Pina<sup>2</sup> señala que el desacuerdo tomó en esa ciudad dimensiones de enfrentamiento: se escribieron pasquines, se pronunciaron sermones, se imprimieron apasionadas defensas y aun tuvieron que intervenir el nuncio Antonio Caetani, el Consejo de Castilla y el mismísimo duque de Lerma para apaciguar los ánimos. En la controversia participaron, por un lado, los frailes predicadores, quienes defendían el postulado tomista de la santificación de la Virgen, y, por otro, de manera destacada los jesuitas y los franciscanos, concepcionistas por excelencia. Aunque el arzobispo Castro habría tenido que aplicar las penas canónicas por la desobediencia a "las constituciones apostólicas de Sixto IV, al decreto de la sesión V de Trento y al *motu proprio* de Pío V, que regulaban las predicaciones y las disputas sobre la concepción de la Virgen",<sup>3</sup> resultó ser uno de los más apasionados en la defensa del bando concepcionista: "era como encomendar al lobo que guardase a las ovejas."<sup>4</sup> Por su parte, el pueblo apoyó con fervor al bando de la Inmaculada, y los dominicos quedaron como "villanos".

Según explica Ollero Pina,

---

<sup>1</sup> Entrada "María", en Gaston Duchet-Suchaux y Michel Pastoureau, *La Biblia y los santos. Guía iconográfica*, p. 261.

<sup>2</sup> José Antonio Ollero Pina, "'Sine labe concepta': conflictos eclesíásticos e ideológicos en la Sevilla de principios del siglo XVII". Los siguientes datos proceden de este artículo.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 321.

<sup>4</sup> *Idem.*

el concepcionismo recogió una serie de motivos teológicos y extrateológicos que desembocaron en su conformación primero como ideología del reforzamiento del orden social [...], y como ideología identificable con un proceso de imposición del complejo de limpieza de sangre. Además fue representado por sus impulsores y protagonistas como una ideología eclesiástica doblemente sustitutiva del patriotismo local y municipal y de un patriotismo protonacionalista.<sup>5</sup>

Sor María de la Antigua —quien escribió sus poemas en tierras hispalenses durante esa agitada época— fue incluida en la nómina de franciscanos devotos de la Inmaculada Concepción en un libro de fray Antonio Daza, cronista general de esa orden.<sup>6</sup> La inclinación de la autora se relaciona además con sus otros hermanos, los mercedarios descalzos. Recuérdese que dieron a su convento de monjas en Lora —al que ella se mudó— precisamente el nombre de la Inmaculada Concepción, y denominaron también así a su provincia andaluza. Ollero Pina menciona entre los concepcionistas envueltos en la disputa al mercedario fray Silvestre de Saavedra, ex lector y regente de estudios del convento de Sevilla, quien escribió un “prólogo a los devotos de la Purísima Concepción de la Reina de los ángeles María” que antecedía a una obra de su hermano de orden, el obispo de Gaeta fray Pedro de Oña.<sup>7</sup>

Sor María de la Antigua, inmersa en ese contexto, expresó en su poesía su devoción por la Inmaculada:

Dígalo la Limpia y Pura,  
como la que fue sin mancha  
engendada y concebida  
en la vena de la gracia. (25)

La voz lírica se refiere claramente a la Inmaculada: para ella, la Virgen fue concebida sin pecado original o “sin mancha” y, por ende, en “la vena de la gracia”. La idea de que María es “la llena de gracia” se basa en la interpretación concepcionista del pasaje de la Anunciación en san Lucas:

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>6</sup> Fray Antonio Daza, *Libro de la purísima Concepción de la Madre de Dios*, p. 44.

<sup>7</sup> Ollero Pina, *op. cit.*, pp. 322-323. Cita el libro *Razón del pecado original y preservación de él en la Concepción Purísima de la Reina de los ángeles María. Discursos que entresacó el padre presentado fray Silvestre de Saavedra de la orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de cautivos, de los libros del reverendísimo señor obispo de Gaeta, asistente de su santidad, de la misma orden*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1615. Citado en Ollero Pina, *op. cit.*, p. 323.



"Y habiendo entrado el ángel a donde ella estaba, le dijo: Dios te salve ¡oh llena de gracia! el Señor es contigo; bendita tú eres entre todas las mujeres."<sup>8</sup> Según esta interpretación, María fue engendrada "llena de gracia", es decir, la gracia divina actuó en ella de una manera excepcional, preservándola desde el principio del pecado original.

Para la voz lírica de la donada clarisa, la Virgen representó un paradigma debido a su pureza y a la acción de la gracia divina. Interesada como estaba por los efectos de la gracia en su protagonista, María le ofreció el modelo femenino más acabado. Quiso imitar a la Virgen en lo posible.<sup>9</sup>

En otro poema, la voz lírica volvió sobre el tema de la Inmaculada, ahora en relación con el huerto cerrado:

No entra nadie en mi pecho  
si no es mi Señor;  
que en naciendo la espina,  
la arranca el amor.

Amor es hortelano  
de aquesta huerta,  
y a solos mis Amores  
abre la puerta.

Cuando La sin pecado  
viene a mi jardín,  
deja rica la huerta  
de flores de abril.

Como Madre de gracia

---

<sup>8</sup> Lucas, 1, 28.

<sup>9</sup> Aun por momentos parece que hay un cierto juego semántico entre el nombre de pila de la protagonista y el de la Virgen. En un pasaje de la prosa, Dios "dice" a la protagonista que: "mi Madre, que como tienes su nombre y eres hija de Ana como su madre (aunque no por eso, sino por mi signación), te ha enriquecido y librádote de la muerte muchas veces." *Desengaño*, XI, 26, p. 630. Recuérdese que la madre de la autora se llamaba Ana Rodríguez. *Ibid.*, f. 9r. La escritora, hábilmente, utiliza el atrevido paralelismo para sus fines textuales. Por otro lado, hay que considerar que sor María de la Antigua defiende la ideología que nombra Madre de Dios a la Virgen, lo cual, de la misma manera que el concepcionismo, ha sido cuestionado por los protestantes, quienes aseguran que María no es la Madre de Dios, sino la madre de Aquel que es Dios, y que no nació llena de gracia, sino que fue favorecida por la gracia (véase entrada "María" en Samuel Vila Ventura y Santiago Escuin, *Nuevo diccionario bíblico ilustrado*, p. 731). Así, toda la cuestión de la Virgen en la obra de esta autora sería también una enérgica oposición al protestantismo.

me da la mano,  
mira las hierbecillas  
del Hortelano. (40)

El pecho equivaldría al huerto; el amor de Dios, al hortelano; y las espinas, al pecado. Sólo Jesús, en su calidad de "Amores" —léase el singular por el plural—, puede entrar allí, junto con la Virgen. A ésta se le caracteriza nuevamente con base en su Inmaculada Concepción: es "La sin pecado" y la "Madre de gracia" que intercede por los hombres.

Ahora bien, el huerto cerrado —*hortus conclusus*— constituye un símbolo de la castidad femenina, que proviene del Cantar de los Cantares: "Huerto cerrado eres, hermana mía, Esposa, huerto cerrado, fuente sellada."<sup>10</sup> Esta "fertilidad sellada del jardín encerrado se ha vuelto un símbolo cristiano de la Virgen María, la cual a menudo se retrata en un ambiente de jardín, en las pinturas de la Anunciación".<sup>11</sup>

En el poema de sor María de la Antigua, el *hortus conclusus* se puede referir al alma de la protagonista —cerrada al mundo—, así como a su virginidad. Pero también sería el alma como un huerto donde crecen los frutos espirituales gracias al amor de Dios. El huerto es un lugar sellado, cerrado o cercado, pues lo mundano no puede entrar allí. Como se puede observar, el pasaje está cargado de simbolismos. El huerto virginal alberga solamente a Dios. En ese ámbito, no resulta en absoluto extraño que aparezca la Virgen en el huerto, justamente junto con las alusiones a su Inmaculada Concepción (fig. 4).<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Cantarca, 4, 12.

<sup>11</sup> Entrada "jardín", en Jack Tresidder, *Diccionario de los símbolos*, p. 129.

<sup>12</sup> En un grabado (fig. 4) que ilustra la edición príncipe de *Desengaño* (f. 20r), se ve a sor María sentada frente a un escritorio con su confesor, de pie, a su lado derecho. Del escritorio sale un chorro de agua hacia un huerto que se sitúa al fondo de la escena, al lado derecho de los personajes. Un hombre cuida de las plantas —hay una pala a sus pies— o quizá sólo las admira. La escena se relaciona sin duda con los significados del huerto que se han mencionado. De los escritos de la donada, auxiliada por su confesor, saldría el agua para regar el huerto del Señor. Las plantas que crecen allí son las virtudes que suscitaría el libro. Y el misterioso personaje en el jardín podría ser el hortelano-amor del poema citado... (En la parte superior de un marco que cife toda la escena se halla el escudo franciscano, obviamente para insistir en que la autora perteneció a esa orden.)

Figura 4. Anónimo, *Verdadera efigie de la venerable madre sor María de la Antigua.*

Grabado incluido en *Desengaño de religiosos y almas que tratan de virtud*, Sevilla, Juan Cabezas, 1678, f. 20r. Biblioteca Nacional de España.



Pero si la protagonista nació marcada por el pecado original, también a ella la favoreció Cristo, quien posibilitó que el ser humano renaciera a una vida de gracia.<sup>13</sup>

Dadme limosna, Señora,  
pues sois Madre del caudal  
de las riquezas de Dios  
para los hijos de Adán. (37)

No de manera gratuita se menciona a Adán, quien con Eva cometió el pecado original de comer del fruto prohibido del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal.<sup>14</sup> A la figura de Eva se contraponen en la tradición la de la Virgen, pues si Eva causó la caída, María, por la gracia divina, abrió el camino a una nueva vida en el sentido de que fue la Madre de Dios.<sup>15</sup>

De manera paradójica, el reforzamiento del orden social que relaciona Ollero Pina con el concepcionismo del siglo XVII es subvertido por sor María de la Antigua, pues ella utiliza justamente la cuestión de los efectos de la gracia divina para hacer que su protagonista, muy abajo en la escala social, se anteponga espiritualmente a los más poderosos. Para esto se acogerá a los beneficios que trajo al ser humano la Inmaculada.

Por otra parte, en sus poemas aparecen también los serafines:

Escuchadme, serafines,  
ángeles, estadme atentos,  
cielos, prestadme atención,  
que descanso, si me quejo.  
[...]  
Decidle, pues, serafines,  
a mi Esposo y dulce Dueño  
que por sus amores vivo,

---

<sup>13</sup> Dice fray Luis de León que Jesús "ordenó que se hiziese en nosotros una representación de su muerte y de su nueva vida [...]. A su muerte responde el borrar y morir de la culpa; y a su resurrección la vida de gracia. Porque el entrar en el agua y el sumirnos en ella es como, ahogándonos allí, quedar sepultados, como murió Cristo y fué en la sepultura puesto [...] el salir después del agua es como salir del sepulcro biviendo". Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, pp. 113-114.

<sup>14</sup> Génesis, 3.

<sup>15</sup> San Juan, por ejemplo, contraponen el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal con el "árbol" de la cruz en el *Cántico espiritual*: "Debaxo del mançano / allí conmigo fuiste desposada; / allí te di la mano / y fuiste reparada, / donde tu madre fuera violada." San Juan de la Cruz, *Poesías*, p. 111.

y morir de ellos deseo.  
 [...]
   
 Requeibros me le diréis,  
 serafines, yo os lo ruego,  
 y no os lo encarezco más  
 porque sabéis mucho de esto. (11)

El serafín es un "ser celestial visto por Isaías ante el Señor en Su trono. Cada uno de ellos tenía tres pares de alas: con un par cubría su cara, en muestra de reverencia; con otro cubría sus pies, en muestra de humildad; con el otro par volaba para cumplir su misión".<sup>16</sup> Por su parte, se dice que los serafines "simbolizan el fuego purificador del espíritu. [...] Uno llevó a Isaías un carbón encendido para depurar los labios del pecado".<sup>17</sup> En Isaías, efectivamente, se lee la descripción de los serafines, así como la purificación de la boca del profeta: "Y voló a mí uno de los Serafines, y en su mano tenía una brasa ardiente, que con las tenazas había tomado de encima del altar. Y tocó con ella mi boca, y dijo: He aquí que la brasa ha tocado tus labios, y será quitada tu iniquidad, y tu pecado será expiado."<sup>18</sup> Además, ellos alaban a Dios en ese pasaje: "Y con voz esforzada cantaban a coros, diciendo: ¡Santo, Santo, Santo, el Señor Dios de los ejércitos, llena está toda la tierra de su gloria."<sup>19</sup>

En el poema de sor María de la Antigua, la protagonista quiere situar a los serafines en actitud de alabar a Dios, de decirle "requiebros", lo cual corresponde con su actuación en el mencionado pasaje de Isaías. Junto con esto, en un sentido más amplio puede pensarse en los

---

<sup>16</sup> Entrada "serafín", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 1083. Véase Isaías, 6, 1-7.

<sup>17</sup> Entrada "serafín", en Tresidder, *op. cit.*, p. 214.

<sup>18</sup> Isaías, 6, 6-7.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 6, 3. Además, recuérdese la posible participación de un serafín en la transverberación de santa Teresa. En el famoso pasaje ella anota que la hirió un ángel: "No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen que todos se abrasan (deven ser los que llaman cherubines [...])." Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, pp. 383-384. Otger Steggink anota que "El P. Domingo Báñez, censor del *Libro de la Vida*, más experto en materia de 'angelología', puso al margen la siguiente observación: *más parece de los que llaman seraphines*. También san Juan de la Cruz habla en este contexto del *serafín* que transverbera el alma con su dardo (*Llama*, estrofa 2, cap. 9). La corrección ha sido interpolada en las ediciones antiguas, a partir de la edición príncipe de fray Luis de León." En santa Teresa, *op. cit.*, p. 384. La mencionada edición data de 1588. Probablemente la conoció sor María de la Antigua.

serafines en su relación con el fuego que purifica el espíritu, dada la constante presencia del incendio divino en la poesía de la donada. Los labios purificados por los serafines estarían en condiciones de alabar a Dios. Por último, se les relaciona también en el poema citado con el amor divino.

La protagonista se refiere a los ángeles en el mismo pasaje de su poema. Éstos son "mensajeros de Dios, tanto como portadores de buenas nuevas como ejecutores de los juicios de Dios".<sup>20</sup> La mención en el poema de sor María parece ir en el sentido de que el ángel es mensajero... pero en este caso el ángel llevaría su mensaje a Dios.

En otro poema, se presenta a los ángeles y a los santos de esta manera:

Ángeles y santos,  
ya no os tengo amor,  
que es mi amor poquito,  
y es de mi Señor.  
Ojalá todos ellos  
me quisieran dar  
cuanto amor ellos tienen  
para sólo amar.  
Mas teniendo en mi alma  
mi querido Amor,  
tengo en Él a los santos,  
que es traza de amor. (7)

La protagonista ha insistido todo el tiempo en los poemas en que el único objeto del amor humano debe ser Dios. Según el juego de retórica amatoria de las estrofas citadas, ella tendría que multiplicar su amor con el de los ángeles y los santos —y no dividirlo entre ellos— para bien poder adorar a Dios.

La idea de que los ángeles no deben adorarse puede rastrearse en Apocalipsis, 19, 10. Dice san Juan: "Yo me arrojé luego a sus pies [del ángel], para adorarle. Mas él me dice: Guárdate de hacerlo, que yo soy consiervo tuyo y de tus hermanos, los que mantienen el testimonio de Jesús. A Dios has de adorar."<sup>21</sup> Por otra parte, en el catolicismo los santos no son

---

<sup>20</sup> Entrada "ángel", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 57.

<sup>21</sup> Véase también Apocalipsis, 22, 9.

adorados, sino venerados. Apunta Antonio Rubial que "La jerarquía oficial intentó delimitar muy pronto el tipo de culto que se les debía a estos hombres excepcionales [los santos], la dulzura o veneración, frente a la latría o adoración que se dirigía a Cristo".<sup>22</sup>

Más allá de estas ideas, en el poema se encuentra un juego de ingenio en el que son empleados con sutileza los conceptos referentes al tema del amor. La voz lírica emplea la contradicción y la paradoja para al final salir victoriosa con una propuesta. Se contraponen el "poquito" amor de la protagonista con la gran cantidad del amor de los santos y ángeles hacia Dios. Se añade a esto la paradoja de que el alma "no ama" a los santos, pero los puede albergar en su alma por "traza de amor". Finalmente, en la traza de amor se cifra el significado de los versos citados. Ésta desvanece la contradicción y la paradoja, pues el amor de Dios es la Suma. Por otra parte, un juego de ingenio, tan contradictorio de los postulados de humildad intelectual de la protagonista de *Desengaño*, se justifica así en este caso por la necesidad de comunicación de lo divino: sólo para dar un vislumbre de tan complejo proceso amoroso recurre su voz a los malabares conceptuales.

Por el amor de Dios los débiles se tornan fuertes. Para apoyar esa idea —con la que ya ha construido su personaje femenino—, la voz lírica se refiere en uno de los poemas a los apóstoles durante la última parte de la vida de Jesús. Según su perspectiva, los apóstoles —excepto san Juan— fueron débiles cuando debieron haber sido fuertes:

Doce pares de mesa  
tiene mi Señor,  
mas al dar la batalla  
sólo Juan quedó.  
Si han comido los nobles  
el pan de fuertes,  
¿cómo, de puro miedo,  
van a esconderse?  
Si el apóstol san Pedro  
allí se halló,  
a voz de la esclava,

---

<sup>22</sup> Antonio Rubial García, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, p. 22.

¿cómo le negó? (31)

La autora evoca a los Doce Pares —como los de Carlomagno— y la mesa —quizá como la de Arturo—, lo que delata su posible conocimiento de los romances viejos. En uno de ellos, por ejemplo, se lee acerca de Carlos y sus Pares:

En misa está el emperador  
allá en San Juan de Letrán,  
[...]  
con él estaban los doce  
que a su mesa comen pan  
[...].<sup>23</sup>

Sor María de la Antigua pudo haber tomado de este romance o de otro similar la idea de los doce pares que comen pan en la mesa del rey. La comparación con la Última Cena, es decir, la contrahechura de este tema a lo divino, se antoja obvia. Es también posible que en un romance viejo, a la vez, ya se encuentre una alusión a la Última Cena, por lo que se estaría tratando de una fuente profana “contaminada” de origen con el tema religioso.

Por otra parte, la autora interpreta en su poema la negación de Jesús por san Pedro<sup>24</sup> como un acto de debilidad, y pone a san Juan como el único que quedó “al dar la batalla”. No obstante

---

<sup>23</sup> “Romance de los doce pares de Francia”, en *Romancero viejo*, p. 113. Ya en *El Cantar de Roldán* se lee sobre los Doce Pares: “[...] en Roncesvalles se libró ayer una batalla. Muerto fue Roldán y con él el conde Oliveros, y los doce Pares que tanto amaba Carlos.” *El Cantar de Roldán*, p. 70. El *Romancero Viejo* —es decir el conjunto de romances compuestos durante el siglo XV y el primer cuarto del siglo XVI— incluye los ciclos carolingio y artúrico. Véase “Clasificación de los romances”, en Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, t. I (Edad Media y Renacimiento), p. 415. Sobre el origen de los romances viejos comenta Juan Alcina: “En cuanto al problema de los orígenes y la génesis de los romances, el tradicionalismo [Ramón Menéndez Pidal y otros] lo entiende del siguiente modo: el romance deriva de la épica; ciertos episodios de las gestas se recitaban aislados y los más famosos de esos fragmentos épicos se convirtieron en los primeros romances épico-líricos. Por el contrario, los individualistas [Leo Spitzer y otros] consideran las gestas y el romancero como dos formas literarias completamente diferentes, y, naturalmente, rechazan toda relación que no sea la de cualquier obra de creación respecto a su materia o fuente de inspiración. [...] En realidad, es posible que las dos escuelas tengan razón: algunos romances deben proceder de la épica, pero otros debían de existir ya independientemente de las gestas.” Juan Alcina, “Introducción”, en *Romancero viejo*, *op. cit.*, p. XVII. Por medio del *Romancero Viejo* tal vez llegó el manejo de estos temas a la donada clarisa.

<sup>24</sup> Véase Mateo, 26, 69-75; Marcos, 14, 66-72; Lucas, 22, 55-62; y Juan, 18, 16-27.



el papel primordial que el primero tiene en la Iglesia, en tanto que vicario de Cristo, la idea de que Juan fue un discípulo predilecto se basa en cierta lectura del Nuevo Testamento. En uno de los Evangelios, por ejemplo, se asienta que durante la Crucifixión Jesús encomendó a María al cuidado del Amado Discípulo (Juan): "Habiendo mirado, pues, Jesús a su madre y al discípulo que él amaba, el cual estaba allí, dice a su madre: Mujer, ahí tienes a tu hijo. Después dice al discípulo: Ahí tienes a tu madre. Y desde aquel punto encargose de ella el discípulo [...]"<sup>25</sup> Y además se expresa que san Juan es el "discípulo amado de Jesús, aquel que en la cena se reclinara sobre su pecho".<sup>26</sup>

Este último pasaje resulta sumamente importante en los poemas de sor María de la Antigua debido a su carga simbólica. En otra estrofa del poema antes citado la voz lírica expresa:

En el pecho divino  
me quiero dormir,  
que si Juan le posee,  
él me abrigó a mí. (31)

De esta manera, la protagonista se hermana con san Juan en tanto que el pecho de Jesús —su amor— los abriga a ambos. Además, en un poema acerca de un lugar ("el monte del amor")<sup>27</sup> sobre el cual sólo los serafines podrían hablar, dice la voz lírica al Evangelista:

Juan divino, en vuestro pecho  
mi corazón caldead,  
que vos sólo, más que otro,  
nos diréis la ley de amar.  
Mirad, mi Juan, que este cargo  
sólo a vuestra pluma está,  
y el mandarme que lo haga,  
no sabré sino borrar.  
Tomad la mano por mí,  
de esta pena me sacad,  
pues sabéis que deseaba  
serviros con lealtad. (37)

---

<sup>25</sup> Juan, 19, 26-27.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 21, 20 y 21, 24.

<sup>27</sup> Nótese que de nueva cuenta aparece el monte con el simbolismo ya comentado: el lugar que se acerca al cielo y, en ese sentido, el lugar de los encuentros con el Amado.

San Juan actúa finalmente como otra presencia autorizadora. Dios ha ordenado a la protagonista que escriba, pero esto sólo es posible a un serafín o a alguien como san Juan. Si él caldea<sup>28</sup> su corazón y toma la mano por ella, el cumplimiento del mandato se vuelve asequible. En otro poema la voz lírica aún insiste en la figura del apóstol:

Y entre los demás tengo  
a mi Juan querido,  
que en el pecho amoroso  
hace su nido.

Juan, amador divino,  
mostradme a querer  
pues sois diestro en la ciencia  
de tan gran saber.

Todos los amadores  
no saben amar  
si no aprenden la ciencia  
de vuestro caudal. (7)

En suma, la voz lírica presenta a san Juan como maestro en el arte de amar a Dios —de manera similar a como se ha caracterizado a los serafines—, debido al hecho simbólico de que éste se reclinó en el pecho de Jesús.

Por su parte, Carlos Murciano ha reflexionado sobre la presencia del Evangelista en los poemas de sor María de la Antigua en estos términos:

Hay en la breve obra poética de la M. María una figura que, por su originalidad y constante presencia, adquiere singular relieve. Se trata del apóstol San Juan, no el apocalíptico, no el de Patmos, sino el predilecto del maestro, aquél que en la última cena reposara su cabeza sobre el pecho divino. Su proximidad al Salvador, su fidelidad también, mueven en nuestra monja poeta una santa admiración que le hace evocarle de continuo.<sup>29</sup>

Pero la predilección de la autora por el apóstol tiene, además, raíces más modernas. Comenta Mariló Vigil que

---

<sup>28</sup> "Caldear. Por semejanza vale también calentar, y también encender el espíritu y fervor." Entrada "caldear", en *Diccionario de autoridades*, vol. A-C, p. 62.

<sup>29</sup> Carlos Murciano, *Una monja poeta del XVI. La R. M. María de la Antigua. Estudio de su obra y antología*, p. 18.

La fiesta adoptó una forma muy característica en los conventos de monjas de los siglos XVI y XVII: la competición de los San Juanes. Las religiosas se dividían en dos bandos, las partidarias de San Juan Bautista y las de San Juan Evangelista, y disputaban si eran mayores o menores los méritos y santidades del uno o del otro. La confrontación entre ambos bandos se llevaba a cabo los días en que caía la celebración litúrgica de los santos. Entonces organizaban la fiesta de su santo, cada cual con la máxima solemnidad. La competición se establecía sobre qué bando lograba celebrar la fiesta más grandiosa. Las guerras conventuales de los San Juanes eran una especie de justas caballeresco-religiosas, en versión femenino-hispano-barroca.<sup>30</sup>

María del Carmen Alarcón Román aclara que "Parece ser que la oposición abierta entre ambos bandos comenzó precisamente en la época de los Reyes Católicos, en cuya corte el poeta fray Ambrosio de Montesinos se veía obligado a satisfacer tanto la devoción evangelista de la reina Isabel como las preferencias bautistas del rey Fernando [...]".<sup>31</sup> Tal oposición, que duró hasta el siglo XVII, se agudizó en Sevilla y Toledo. En los conventos de monjas se manifestó no sólo en la celebración de las fiestas de dichos santos, sino también en la composición de poemas y en la representación de obras teatrales para ensalzar a uno o a otro. En general, las devotas del Evangelista provenían de familias humildes, mientras que las del Bautista pertenecían a familias acaudaladas.<sup>32</sup> Así, en la poesía de sor María de la Antigua se suma a la caracterización del apóstol san Juan en los Evangelios esta cuestión de los "enfrentamientos" por los santos Juanes. La posición social de la autora marcó, desde luego, su predilección por el Evangelista. No obstante, debe aclararse que nunca trató del Bautista en sus poemas, y por lo tanto nunca "confrontó" en ellos a las partidarias de éste.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, pp. 250-251.

<sup>31</sup> María del Carmen Alarcón Román, "Devoción y ocio en la clausura femenina sevillana durante el siglo XVII: el teatro en honor de los Santos Juanes", ponencia presentada en el Congreso Internacional "El Siglo de Oro en el nuevo milenio", Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), Universidad de Navarra, Pamplona, septiembre de 2003. Agradezco a la autora la gentileza de haberme facilitado una copia de su ponencia.

<sup>32</sup> Los anteriores datos proceden de la ponencia citada de María del Carmen Alarcón Román. Especialmente ella analiza dos loas del siglo XVII: una escrita en 1686 para un convento de monjas dominicas (*Loa al Evangelista san Juan escrita por don Cristóbal de Oña y Torres para el convento de Madre de Dios en Sevilla*, que en realidad trata del Bautista) y otra compuesta por un autor desconocido para un convento de monjas agustinas (*Loa en la festividad del glorioso precursor san Juan Bautista para el religiosísimo convento de la Encarnación de Sevilla*).

<sup>33</sup> Después de relatar que sor María de la Antigua dudaba el día de su salida de Marchena, fray Andrés

En relación con san Juan y los demás apóstoles se presenta la actuación de las mujeres durante la Pasión, la Crucifixión y la Resurrección:

María Magdalena,  
herida de amor,  
cobra todo el esfuerzo  
que al hombre faltó.  
[...]

Todos los hombres dicen  
que muera Jesús,  
y las mujeres claman  
pidiendo su luz.

Cuando entre los sayones  
va mi Cordero,  
una mujer piadosa  
le ofrece un lienzo.  
[...]

Al sepulcro mujeres  
van de mañana,  
y los hombres, de miedo,  
quedan en casa.

Porque a su flaqueza  
vence el amor;  
y del hombre el esfuerzo  
derribó el temor.  
[...]

Todos los amadores  
tienen osadía,  
que se truecan las suertes  
en este día. (31)

El pasaje es importante para la comprensión cabal de la protagonista. Las mujeres aparecen como fuertes: Magdalena y Verónica<sup>34</sup> representan el esfuerzo de la que, por amor, se vuelve

---

de San Agustín cita las palabras de la monja: "Léase —dice— en el refectorio la vida de san Luis Obispo [...] trató de un milagro que el santo hizo con un peregrino dudoso de un viaje. Yo le prometí al santo una misa todos los años en la octava de mi señor san Juan Bautista." (Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 54.) Pero la autora nunca muestra devoción por el Bautista en sus escritos. El santo mencionado es san Luis de Toulouse (de Anjou), arzobispo, hijo de Carlos de Anjou, rey de Nápoles y Sicilia. Véase Vera Schaubert y Hanns Michael Schindler, *Diccionario ilustrado de los santos*, pp. 443-444.

<sup>34</sup> Según Duchet-Suchaux y Pastoureau, "La versión más antigua de su vida [de Verónica], de carácter legendario, aparece en una interpolación en latín añadida tardíamente al texto del evangelio apócrifo

fuerte, mientras que la Virgen María, ya se dijo, es la llena de gracia. En correspondencia con esto, mediante un paralelismo antitético, se dice que el temor debilitó al hombre. "Se truecan" así "las suertes" y con este ejemplo se apoya el que la propia protagonista, por el amor de Dios, pueda tener fuerza espiritual.

También hay un cierto cambio de papeles al hablar del sacerdote. Por ejemplo, expresa la voz de Dios —en la persona de Jesús— a la protagonista:

Yo, descendiendo del templo  
fui súbdito, y me mandaban,  
y obedezco hoy, como entonces,  
a la voz del que consagra.

Mas tu mirar sencillo y tu gemido  
son alas que me traen a tu nido. (32)

Entrelíneas se lee un llamado de atención a los sacerdotes que no quieren comulgar a diario a algunas monjas que así lo solicitan, entre ellas, la protagonista. En la prosa que antecede al poema, le dice Dios: "y si el sacramento es de amor y ellas [algunas monjas] son llamadas para este fin con más particularidad [...], ¿por qué no las habían de ayudar los superiores [...]"

---

denominado de Nicodemo (hacia el siglo V). La historia de Verónica está estrechamente vinculada al 'Via Crucis': Cristo se desploma bajo el peso de la cruz; una mujer se aproxima y enjuga su rostro. La imagen de Jesús permanece impresa sobre la tela de la que se ha servido. Un 'velo de Verónica' estuvo conservado en la iglesia de San Pedro de Roma desde el siglo VIII. [...] Verónica no figura en el martirologio romano, pero esa circunstancia no le impidió ser objeto de una gran veneración popular a fines de la Edad Media. Su culto fue propagado por las representaciones de los misterios, y sigue la gran corriente de la devoción franciscana. [...] su inmenso éxito al final de la Edad Media está vinculado al interés por la humanidad de Cristo y los aspectos concretos de la Pasión". Entrada "Verónica", en Duchet-Suchaux y Pastoureau, *op. cit.*, p. 379. Estas cuestiones explican la aparición de tal personaje en la poesía de sor María de la Antigua. Para la actuación de las mujeres en la Pasión y la Crucifixión, véase Mateo, 27, 55-56 y 27, 61; Marcos, 15, 40-41 y 15, 47; Lucas, 23, 27-29; 23, 49 y 23, 55-56; y Juan, 19, 25. Para su actuación después de la Resurrección, véase Mateo, 28, 1-10; Marcos, 16, 1-11; Lucas, 24, 1-11; y Juan, 20, 1-18. En Lucas, 23, 27 se lee que en el vía crucis a Jesús "Seguíale gran muchedumbre de pueblo, y de mujeres, las cuales se deshacían en llantos y le plañían". En la Crucifixión habrían estado presentes María, Magdalena y otra mujer. Aunque los Evangelios difieren en detalles, coinciden en que Magdalena fue a buscar el cuerpo con María, y en que la primera —o a ambas— vieron al Resucitado antes que los apóstoles.

dándoles el sacramento de amor más a menudo que a las demás almas?"<sup>35</sup> El cambio de papeles consiste, pues, en que aunque el cuerpo sacramentado de Jesús se halla en la hostia que consagra el sacerdote, si éste no quiere dar la comunión, entonces Él acudirá al "gemido" de la paloma, o sea, de la protagonista.

Antonio Rubial García explica de la siguiente manera las razones de la importancia de la Eucaristía para las mujeres:

Espacio privilegiado para esas visiones, como sucedía con las santas medievales, era el de la Eucaristía que, después de recibida, producía imágenes del propio corazón (símbolo de la capacidad afectiva) marcado con una cruz de oro, de Cristo vertiendo su sangre sobre una pileta o del Niño Jesús volando hacia los brazos de la monja. En una ocasión que la superiora le prohibió comulgar, sor María [sor María de Jesús Tomellín, Puebla, 1582 – Puebla, 1637] vio como la hostia salía del cáliz y se metía en su boca. La religiosidad femenina encontró en la Eucaristía no sólo el símbolo del alimento celestial sino también la más fuerte manifestación de la corporeidad de Cristo, con la cual la mujer pudo identificar su propia condición corporal (nutricia y sufriente) y en la cual se le permitió desbordar su exacerbada sensibilidad.<sup>36</sup>

Sor María de la Antigua —como la Tomellín— responde a tal contexto. En su condición de mujer, busca en la Eucaristía el cuerpo de Jesús y lo identifica en cierta manera con el suyo propio, "nutricio y sufriente".

En relación con la Eucaristía, se menciona al sacerdote en otro poema que trata de las Estaciones de la Pasión que la autora rezaba los viernes. La voz lírica se dirige a las "dichosas almas" que practican tal ejercicio piadoso de esta manera:

Sacerdote y sacrificio,  
hostia viva y holocausto  
tenéis que ofrecer a Dios  
por el pueblo y sus pecados. (30)

Se puede entender que el sacrificio (el holocausto) y el sacerdote (la hostia viva) se ofrecerían, ambos, a Dios. Pero la ambigüedad de la estrofa hace posible incluso proponer una identificación de Cristo con el "Sacerdote", pues es El que se ofrenda a Sí mismo.

---

<sup>35</sup> *Desengaño*, XI, 38, p. 663.

<sup>36</sup> Rubial García, *op. cit.*, pp. 165-166.

Ya en el convento de la Inmaculada Concepción de Lora, sor María de la Antigua se refirió a su nuevo confesor —quizá fray Juan de San Ramón—<sup>37</sup> en estos términos:

A caza va mi padre,  
mi Bien, para vos;  
ofrecedle las almas  
de que gustáis vos.

Dadle, Amante divino,  
volatería;  
cace con ella garzas  
que el cielo cría.

[...]

Ojalá que me dieseis  
las almas de aquí  
por manos de mi padre,  
que es muy buen neblí. (49)

En la caza de altanería espiritual, el confesor es neblí. El *Diccionario de autoridades* define el neblí como una "Especie de halcón que se cría en el norte. [...] Unos quieren se dijese casi *nobilis* de su noble condición".<sup>38</sup> Por su parte, las garzas se identificaban "con el arrepentimiento y con la figura de Cristo llorando sangre en el monte de los olivos".<sup>39</sup> Así, este *nobilis* va tras las almas de los arrepentidos.

Ya san Juan de la Cruz en "Tras un amoroso lance" había echado mano de la caza de altanería para significar las inefables alturas espirituales: "El poeta compara el alma que vuela para unirse con Dios, al vuelo elevado que el halcón hace para cazar."<sup>40</sup> Dámaso Alonso descubrió que la fuente genuina de este poema es uno de amor profano, harto similar al del carmelita.<sup>41</sup> Se trata, pues, de una contrahechura a lo divino.

En el caso de sor María, el neblí no se eleva para unirse con Dios, sino que va a cazar almas (lo que, en última instancia, lo llevará también a Dios). Pero la intervención de la

---

<sup>37</sup> Véase lo relativo a fray Juan de San Ramón en fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, especialmente pp. 61-62 y 182.

<sup>38</sup> Entrada "neblí", en *Diccionario de autoridades*, t. D-Ñ, p. 655.

<sup>39</sup> Alfonso Serrano Simarro y Álvaro Pascual Chenel, *Diccionario de los símbolos*, p. 129.

<sup>40</sup> Paola Elia, introducción, en san Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 37.

<sup>41</sup> BNE, ms. 3168, f. 15v. Citado por Elia, *op. cit.*, p. 37.

protagonista en ese proceso es crucial:

Siendo mi padre mío,  
yo lo doy a vos;  
deme, por él, el alma  
de algún pecador.  
No lo he de dar de balde,  
pagádmelo bien;  
¿qué mucho es que mil almas  
me dieseis por él? (49)

En esta suerte de "negociación" con Dios, la voz lírica femenina pide a cambio de tan buen neblí una gran cantidad de almas de pecadores. Se establece así, de nueva cuenta, una relación estrecha entre los personajes: la protagonista "presta" el neblí a Dios, y el neblí retribuye a Dios con las almas que la protagonista pide. Finalmente, como en todos los poemas, el fin último es llegar al Señor. Él será el verdadero Neblí.<sup>42</sup>

Como se puede observar, los personajes de los poemas de sor María de la Antigua no son sólo los ultraterrenos, sino también contemporáneos suyos: aquellos a quienes desea transmitir algún mensaje... Por ejemplo, a doña Isabel de Vargas, mujer divorciada, le dirigió estas palabras tratando de convencerla para que se volviera monja:

Regalada de mi vida,  
hija de mi corazón,  
enamorada dichosa  
de vuestro Esposo y mi Dios.  
No olvidéis a vuestro Amante  
porque no tenéis razón  
de olvidarlo, pues que os ama  
con ardentísimo amor.  
No penséis que acaso ha sido  
si de un hombre os apartó,  
sólo por acariciaros  
y regalarse con vos. (46)

---

<sup>42</sup> En otro poema se lee: "No conocen los del suelo / este milagro de gracia, / porque bajas sabandijas / no vuelan, que no son garzas. // Y así, no hablo con ellos, / que no conocen la caza / que el verdadero Neblí / le pone por cebo al alma." (50) Así, pues, Dios es el Cazador de almas-garzas.



La futura sor Isabel de Cristo, ya divorciada entonces, "asistía con notable profanidad [en Lora]. Era moza, gallarda, discreta."<sup>43</sup> Después de su trato con la autora —y de recibir este poema— se convirtió por completo. Profesó, a la muerte de sor María, en su convento de la Inmaculada Concepción de Lora.<sup>44</sup> Así, pues, el poema citado dirigía a Isabel en particular el mensaje que se transmitía en general a todas las religiosas destinatarias de estos poemas: entregarse a Dios, amarlo, ser buena esposa. Finalmente, sirvió para arrancar a una "pecadora" del mundo y entregarla al Esposo.

En la misma época, sor María de la Antigua mencionó en otro poema a don Diego Marmolejo. Regidor de la villa de Lora, fue uno de los artífices del traslado de la autora al convento de mercedarias descalzas. La voz lírica dice a Dios, en clara referencia a los problemas que suscitó en Marchena su salida, lo siguiente:

Conozco que habéis revuelto  
pueblos por darme favores,  
y que a don Diego, mi hijo,  
lo engendraron vuestros dones.  
Conozco que en él recibo  
cada momento favores,  
y que le habéis dado asiento  
entre vuestros amadores. (50)

El futuro fray Diego de San Ramón era "el más soberbio que se conocía, tan mal recibido, que muchos en su casa no se atrevían a hablarle, temiendo no lo supiera, por el miedo que les causaba su mala condición y soberbia".<sup>45</sup> Pero a raíz de su trato con la autora, al igual que Isabel de Vargas, se convirtió en uno de los "amadores" de Dios: profesó como mercedario descalzo y llegó a ocupar altas dignidades en su orden (fue procurador general en Roma).<sup>46</sup> En suma, se unió a las fuerzas del bien gracias a la antes "humilde donadilla", ahora novicia en la Inmaculada

---

<sup>43</sup> Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 222.

<sup>44</sup> Véase lo referente a sor Isabel de Cristo en BUS, ms. 330-139, fa. 44v-45v y fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 221-224.

<sup>45</sup> Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 232.

<sup>46</sup> Véase lo concerniente a fray Diego de San Ramón en *ibid.*, pp. 231-238.

Concepción.

Otros personajes coetáneos de la autora que aparecen en su poesía son sus dilectas hermanas de clausura en Santa Clara, a quienes compuso este poema cuando salió de Marchena:

Bien sé, queridas del alma,  
que solas vosotras sois  
las brasas que, entre cenizas,  
guardáis el amor de Dios.

Y que seréis en la casa  
lo que en España Jacob,  
el cual, después de su muerte,  
a toda la convirtió. (44)

La voz lírica equipara a sus hermanas amadas con Santiago —el cual convirtió a España según la tradición—<sup>47</sup> porque ellas “convertirían” a las otras monjas de su convento. Se trata, en realidad, de una reconversión a las demás: aquellas que son las cenizas, apagadas al amor de Dios. De esta manera, una vez más se cumple el objetivo de sus escritos, que consiste en desengañar a las almas de su error y encaminarlas a la senda de la virtud.

Los consejos a sus hermanas queridas valen para todas las demás almas y para la protagonista misma. Se resumen en:

No os humilléis a bajezas,  
sed soberbias de mi Dios,  
que no ha de mirar la reina  
al negro de su Señor.

No me temáis las injurias,  
que a los pies del vencedor  
muere el enemigo luego,  
si se sufren con valor.

[...]

---

<sup>47</sup> “Santiago el Mayor —en latín, *Jacobus*— es el hermano mayor del apóstol san Juan (y no de Santiago el Menor). Hijo de Zebedeo [...]. Ante la ausencia de testimonios concernientes al final de su vida, surgieron numerosas leyendas. La más célebre convierte a Santiago en el apóstol que vino a evangelizar España (en cuyo santo patrón se convierte), y sitúa su sepulcro en Galicia, en Santiago de Compostela. Estas tradiciones son relativamente tardías, surgiendo con los primeros esfuerzos de Reconquista en la Península frente al Islam (siglos IX-XI) [...]” Entrada “Santiago el Mayor”, en Duchet-Suchaux y Pastoureau, *op. cit.*, p. 347.

Y con la buena de Juana  
conversad por su valor,  
y porque siente, y las llora,  
las ofensas de mi Dios.  
[...]  
Decidle que se levante,  
que siendo el san Miguel Dios,  
ahuyente sus enemigos,  
y diga: "¿Quién como Dios?" (44)

El consejo sobre la humildad refuerza el ejemplo que ha dado la protagonista con su propia caracterización. Pero por la humildad, metafóricamente, las monjas se convierten en "soberbias" reinas o esposas del Rey-Dios. Es decir, en mujeres orgullosas de vencer con su humildad al mal, orgullosas porque saben que su única fuerza proviene de Dios. No miran al "negro", esto es, a las bajezas mundanas. La protagonista, como las hermanas a quienes habla, es en este estricto sentido una "soberbia" esposa de Dios. Efectivamente, todos los consejos que da sirven para combatir las huestes del mal. El arcángel Miguel representa, en este contexto, el ejército de Dios que lucha contra el Enemigo.<sup>48</sup> Más aún, Dios es en este poema "el san Miguel" que dirigirá en persona la batalla contra el mal.

#### 4.2. LAS FUERZAS DEL MAL

El mal anidaba dentro del mismo convento. Entre las hermanas clarisas de sor María de la Antigua había quien se daba a prácticas mundanas, como por ejemplo permitir las "devociones" o el cortejo por parte de los varones. A este tipo de religiosas se refiere la autora en estos términos, que realzan el contraste entre la apariencia virtuosa y la interioridad putrefacta:

Sébase con claridad

---

<sup>48</sup> Miguel significa "¿Quién como Dios?". Entrada "Miguel", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 757. También de él dice la tradición que es un arcángel, y "jefe de la milicia celestial y defensor de la Iglesia. Precisamente por ello combate contra los ángeles rebeldes y contra el dragón del Apocalipsis. [...] La Contrarreforma le convierte en jefe de la Iglesia contra la herejía protestante. [...] es ante todo un santo militar." Entrada "Miguel", en Duchet-Suchaux y Pastoureaux, *op. cit.*, p. 274. Véase la lucha de Miguel contra el dragón en Apocalipsis, 12, 7-9.

que esta manzana dorada  
está hermosa a la vista,  
y por de dentro, dañada.

Y como mi Amor divino  
de apariencias no se paga,  
siente ver que se le dé  
la cáscara plateada. (9)

Una manzana de oro —no ésta, que sólo aparenta serlo— representa la hermosura espiritual. Puede ser la manzana que se menciona en los Proverbios: “Como manzanas de oro en lecho o canastillo de plata, así es la palabra dicha a su debido tiempo.”<sup>49</sup> Puede también evocar al fruto del espíritu del que predica san Pablo a los Gálatas: “Al contrario, los frutos del espíritu son caridad, gozo, paz, paciencia, benignidad, bondad, longanimidad, mansedumbre, fe o fidelidad, modestia, continencia, castidad.”<sup>50</sup> En ese contexto, el fruto equivale a los actos que produce el ser humano. La manzana de oro se identificaría con los actos del hombre justo.

En el mundo clásico, por otra parte, la manzana de oro se vincula con la hermosura física. Según el mito, Paris tenía que escoger entre Hera, Atenea y Afrodita a la más hermosa, y darle una manzana de oro para señalar su elección. Aunque todas trataron de sobornarlo, escogió a Afrodita, cuya belleza lo deslumbró. Además, la diosa le prometió el amor de Helena.<sup>51</sup> Por otra parte, las Hespérides, tres hermanas, vivían en un jardín que albergaba un árbol con manzanas de oro. Allí fue enviado Heracles por Euristeo, con el fin de que se hiciera de las manzanas. Como el jardín estaba custodiado por un dragón, Heracles tuvo que matarlo primero. Luego tomó las manzanas.<sup>52</sup> “En el relato mítico griego del jardín de las Hespérides las manzanas de oro magnifican ese sentido [la manzana como símbolo de la fertilidad] y llegan a conceder la inmortalidad.”<sup>53</sup>

Así, pues, la manzana de *Desengaño* puede contener ecos bíblicos o clásicos inclusive. La manzana de oro es fruto bueno o hermoso. Sin embargo, algunas de las manzanas del convento

---

<sup>49</sup> Proverbios, 25, 11.

<sup>50</sup> Gálatas, 5, 22-23.

<sup>51</sup> Véase Ángel Ma. Garibay K., *Mitología griega. Dioses y héroes*, pp. 194-195.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>53</sup> Serrano Simarro y Pascual Chenel, *op. cit.*, p. 205.

de Santa Clara de Marchena no eran realmente de oro. Estaban sólo doradas por fuera. Por dentro eran putrefacción y pecado.

La preocupación por el contraste entre la apariencia y la interioridad estaba presente en la España de principios del siglo XVII. En uno de los *Sueños* de Francisco de Quevedo, *El mundo por de dentro*, dedicado al duque de Osuna en 1610, se reflexiona sobre las apariencias en la sociedad española que encubrían un mundo espiritualmente descompuesto: "El viejo moviendo la cabeza y sonriendo, dijo: —Desventurado, eso todo es por de fuera, y parece así; pero ahora verás con cuánta verdad el ser desmiente a las apariencias."<sup>54</sup>

Para vencer a las manzanas podridas, la voz lírica de sor María de la Antigua suplica a Dios:

Dadle, Amor de mis entrañas,  
seguro asiento en la patria,  
y contra vuestras ofensas,  
una quemadora espada  
con que, lastimado el cuerpo,  
pueda librar a las almas,  
y darles a conocer  
lo que el Esposo demanda. (9)

La espada de fuego proviene de Génesis, 3, 24, donde aparece en manos de un querubín para resguardar el jardín del Edén después de la expulsión de Adán y Eva. Por otra parte, san Miguel Arcángel era representado con espada o lanza y armadura. La espada de fuego representa, pues, la justicia divina: la protagonista deseaba erigirse en ejecutora de tal justicia.

El diablo como tal no aparece a menudo en los poemas de sor María de la Antigua. Sin embargo, su presencia se hace sentir a lo largo de los versos, ya que uno de sus principales objetivos es combatirlo. En uno de los poemas la protagonista asegura que no lo menciona porque lo desprecia. Pero su ausencia es presencia oculta en constante acecho.

Además de llamarlo directamente demonio y Satanás, se sirve de otros nombres, aunque nunca usa el de "diablo". Sus definiciones y las de los suyos se forman a partir de las

---

<sup>54</sup> Quevedo, *El mundo por de dentro*, en *Sueños y discursos*, p. 285.

caracterizaciones de la protagonista y de Dios. Así, si ella es paloma, el mal equivale al azor. Si ella es presa, las fuerzas malignas se presentan como lebreles:

Y de tu poder saldré,  
carne podrida que hiedes:  
volaré con mi Querido,  
y el muerto dará a la muerte.  
[...]

Quedarán mis enemigos  
aullando como lebreles,  
que no pueden hacer presa  
en la carne de la muerte. (35)

Según el *Diccionario de autoridades*, los lebreles son perros “de ayuda, defienden a sus amos y acometen las fieras y las detienen y embarazan para que llegue el cazador a matarlas”.<sup>55</sup> En una alegoría de la caza espiritual —y del mismo modo que sucede con el azor—, los lebreles se conciben como los ayudantes del demonio. Quieren hacer presa de la protagonista, quien sin embargo no estará a su alcance cuando muera. Entonces sólo quedará para ellos la “carne de la muerte”.

En la Epístola de san Pablo a los Romanos, se explica que la muerte vino por el pecado de Adán: “así como por un solo hombre entró el pecado en este mundo, y por el pecado la muerte, así también la muerte se fue propagando en todos los hombres, por aquel solo Adán en quien todos pecaron.”<sup>56</sup> Pero más adelante se lee: “En conclusión, así como el delito de uno solo atrajo la condenación de muerte a todos los hombres, así también la justicia de uno solo [Jesús] ha merecido a todos los hombres la justificación que da vida al alma.”<sup>57</sup> Luego se equipara el pecado con la muerte: “¡Oh qué hombre tan infeliz soy yo! ¿Quién me libertará de este cuerpo de muerte, o mortífera concupiscencia?”<sup>58</sup> En el poema de sor María de la Antigua, el “muerto que dará a la muerte” es el cuerpo pecaminoso, el “cuerpo de muerte” que dice san Pablo. Jesús la

---

<sup>55</sup> Entrada “lebrele”, en *Diccionario de autoridades*, vol. D-Ñ, p. 373.

<sup>56</sup> Romanos, 5, 12.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 5, 18.

<sup>58</sup> *Ibid.*, 7, 24.

librará de él. Sólo quedará para el demonio la carne muerta que no le puede interesar. El alma se librará si se encuentra con Dios.

Por otra parte, debe notarse también que en el siglo XVII el cuerpo femenino era visto como el continente del pecado. Así como ya se insistió en la importancia del cuerpo para la formación de los modelos de santidad femenina, ahora hay que apuntar que se relaciona con la pérdida del género humano. Explica Robert Muchembled que

Desde el terrible mito satánico de la brujería hasta las infamias más corrientes a que se prestaban sus cuerpos insaciables, las mujeres eran consideradas las desorganizadoras del mundo. Por consiguiente, era necesario controlarlas con el máximo rigor. El sexo prohibido, las mujeres vigiladas: estos temas proclamaban que lo esencial sucedía en la esfera del cuerpo. Hasta que se alcanzó el autocontrol propiamente dicho, lentamente realizado en la corte y en los grupos urbanos superiores a partir del segundo tercio del siglo XVII, el miedo a sí mismo fue el motor principal de la evolución [de la idea del diablo] entre los años 1550 y 1650.<sup>59</sup>

Sor María de la Antigua construye a su protagonista a partir de dos caras de una misma idea. Si la llama paloma por la cuestión de la anhelada castidad, también la llamará "carne podrida que hiedes" por el acecho constante del pecado que descubre en su cuerpo femenino.

En el mismo sentido que denomina lebreles a los enemigos, en otro poema los compara con lobos:

Y esperaré, mi Pastor,  
cuando me quieras llevar,  
y librame de los lobos  
que me estorban el lugar. (38)

Ya se anotó que en el Evangelio según san Mateo Jesús dice a los apóstoles que los envía como ovejas en medio de lobos.<sup>60</sup> Jesús, en su calidad de Pastor, librará al alma de tales enemigos cuando la lleve a su lado. "El lugar" es el misterioso "monte del amor" que ya se ha mencionó antes: es un lugar de unión con el Amado, y por lo que se entiende a lo largo del poema, no es la que se verifica después de la muerte del cuerpo, sino una, singular, que se alcanza en vida por la

---

<sup>59</sup> Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, p. 133. El autor habla aquí de Europa en general, y más adelante se centra en Alemania y Francia.

<sup>60</sup> Mateo, 10, 16.

gracia de Dios.<sup>61</sup>

Otro animal relacionado con el diablo es el león. No el León apocalíptico que simboliza a Jesús, sino uno que brama:

Mirad que los fuertes dientes  
del león están bramando  
con ansia de hacer presa  
en almas de vuestro bando.

Mirad, Pastor amoroso,  
las ovejas del rebaño,  
que acosadas de la guerra  
se quejan del adversario. (30)

El hecho de que se equipare al león rugiente con el diablo proviene de que se le vincula con una rareza maligna, la del príncipe de los demonios.<sup>62</sup> En la primera Epístola de san Pedro, por otro lado, se lee una recomendación a los presbíteros y a los jóvenes: "Sed sobrios, y estad en continua vela; porque vuestro enemigo el diablo anda girando como león rugiente alrededor de vosotros, en busca de presa que devorar."<sup>63</sup>

A estos animales del diablo —azor, lebre, lobo y león rugiente— se suman otros cargados de connotaciones negativas: los escuerzos, sapos y lagartos. Éstos se encontrarían en el infierno, martirizando a los condenados, según una visión de ese lugar que tuvo la protagonista y que comunica su voz lírica en uno de los poemas (4). Según el *Diccionario de autoridades*, el escuerzo es una "especie de rana terrestre ponzoñosa, [...] que también se llama sapo".<sup>64</sup> El sapo, por su parte, representaba "En la superstición europea, [un] repugnante espíritu protector de las

---

<sup>61</sup> Fray Luis de León explica así el nombre de Monte: "Mas a Cristo y a su reyno, el mismo Daniel, una vez le significa por el nombre de monte, como en el capítulo segundo [...]. Para lo primero, del monte, mostrar la firmeza y no mudable duración deste reyno [...]." Fray Luis de León, *op. cit.*, p. 178. En la Biblia, "En sentido figurado, los montes simbolizan la eternidad (Dt. 33:15; Hab. 3:6), la estabilidad (Is. 54:10) o bien las dificultades y peligros de la vida (Jer. 13:16), los obstáculos aparentemente insuperables (Zac. 4:7; Mt. 21:21)." Entrada "montaña", en Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 784. El monte de sor María apunta más bien a la firmeza y la estabilidad que brinda a la protagonista la gracia de Dios.

<sup>62</sup> Se llama a Beelzebub "príncipe de los demonios" en Mateo, 12, 24.

<sup>63</sup> I Pedro, 5, 8.

<sup>64</sup> Entrada "escuerzo", en *Diccionario de autoridades*, vol. D-Ñ, p. 579.



brujas que sugiere la muerte y los tormentos de los condenados; simbolismo demoníaco que surge del antiguo Cercano Oriente, basado tal vez en las secreciones venenosas del sapo".<sup>65</sup> A estas connotaciones negativas hay que añadir que el lagarto fue señalado como animal inmundo por la ley levítica.<sup>66</sup> No resulta extraño que la voz lírica haya escogido tales sabandijas —hablo del simbolismo de estos animales, no de los animales en sí— para figurar los castigos que se recibirían en el infierno.

Finalmente, la voz lírica se refiere a la guerra contra el dragón apocalíptico:

Atado tiene al dragón  
que el mundo llama el más fuerte,  
que las honras que él procura,  
el alma las aborrece.

[...]

Mira traidor, que tus fuerzas  
no valen para vencerme  
porque soy la fuerte yo,  
que buscó el Sabio en mujeres.

[...]

Sobre ti andaré, traidor,  
bestia de cabezas siete;  
azotándote continuo,  
pisaré tus puntas siempre. (35)

En el Apocalipsis se narra que san Juan vio un dragón "descomunal bermejo con siete cabezas y diez cuernos, y en las cabezas tenía siete diademas, y su cola arrastrando la tercera parte de las estrellas del cielo".<sup>67</sup> Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón y su ejército, y los vencieron: "Así fue abatido aquel dragón descomunal, aquella antigua serpiente, que se llama diablo, y también Satanás, que anda engañando al orbe del universo, y fue lanzado y arrojado a la tierra, y sus ángeles con él."<sup>68</sup> En el mismo libro más adelante se describe la aparición de la bestia, a la cual fue permitido azotar a los hombres: "Y vi una bestia que subía del mar, la cual

---

<sup>65</sup> Entrada "sapo", en Tresidder, *op. cit.*, pp. 211-212.

<sup>66</sup> Levítico, 11, 30.

<sup>67</sup> Apocalipsis, 12, 3-4.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 12, 7-9.

tenía siete cabezas y diez cuernos, y sobre los cuernos diez diademas, y sobre las cabezas nombres de blasfemia.”<sup>69</sup> El dragón y la bestia —ambos con siete cabezas en el Apocalipsis— se identifican con el diablo en el poema citado.

Resulta sugerente que la protagonista, una mujer, se coloque como quien va a vencer a la bestia. En el Apocalipsis, la presencia femenina corresponde a la Virgen, quien es perseguida por el dragón. Se le describe como “una mujer vestida de sol, y la luna debajo de sus pies, y en su cabeza una corona de doce estrellas. Y estando en cinta, gritaba con ansias de parto [...]”.<sup>70</sup> El dragón quiso tragar al Hijo de la Virgen apocalíptica, pero no pudo. Después fue vencido por el arcángel, como ya se dijo.

La protagonista toma como modelo a la Virgen apocalíptica, como antes partió del ejemplo de la Inmaculada. Si de ésta retomó los elementos de la castidad y la gracia de Dios, de aquélla retomará su oposición al mal. La Virgen apocalíptica fue librada del dragón, san Miguel lo vence. De manera paralela, el personaje de sor María de la Antigua quiere vencer a las fuerzas del mal en la tierra, simbolizadas por el dragón-bestia:

Mira si todas tus fuerzas  
si las trato en mis papeles,  
por sólo no hacer caso  
de ti que no lo mereces;  
[...]

Si me tiene aquí mi Esposo  
para que entiendas que puede  
una mujer con su ayuda,  
despreciándote, correrte.  
[...]

Todo tu escuadrón, malvado,  
y mi carne juntamente,  
os tengo de acocear:  
que ya he dicho que soy fuerte. (35)

En la figura de la mujer que vencerá al dragón-bestia se junta, a la debilidad propia, la fuerza que ofrece Dios. Una vez más, la mujer se transforma con la ayuda del Señor, pero también por el

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, 13, 1.

<sup>70</sup> *Ibid.*, 12, 1-2.

permiso del Señor es que el diablo puede actuar.<sup>71</sup> Además, resulta significativo que en este pasaje explique la voz lírica la causa de que el demonio no aparezca con más frecuencia en sus escritos: es “por no hacer caso” de él, pues no lo merece.

En resumen, el diablo y sus huestes actúan en los poemas de sor María de la Antigua en contra de las almas. El diablo es el Antagonista por antonomasia. Finalmente, si acecha a la mujer es porque el Señor se lo permite. Esto constituye una prueba para el alma, a la vez que una muestra de la grandeza divina. El mundo verá que una humilde mujer puede, con la ayuda del Creador, despreciar al mismo demonio... y aun avergonzarlo.

#### 4.3. LAS OTRAS VOCES

En los poemas de sor María de la Antigua se presentan otras voces líricas además de la divina y la femenina principal: la de san Juan de la Cruz, las de las “hijas espirituales” clarisas de la protagonista y una voz masculina humana. También se escuchan las de los enemigos. La otredad entra en juego de nueva cuenta: el uno suplanta al otro, se traviste en el otro, se apropia del otro o se confronta con el otro.

La voz lírica de san Juan de la Cruz sirve en *Desengaño* de intermediaria entre el personaje de Dios y la protagonista. Sus versos, que tienen una existencia previa e independiente creada para otro universo discursivo, sufren un proceso de readecuación. El *Cántico espiritual* sirve como punto de partida para construir un discurso lírico diferenciado del original.

Recuérdese, por ejemplo, el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” de Jorge Luis Borges. Aunque es una historia imaginaria, en ella sucede algo similar al caso que se expone

---

<sup>71</sup> Opina Muchembled que “En realidad, la oposición simplificada entre el reino de Dios y el de Satanás oculta una unidad absoluta, puesto que el segundo únicamente actúa con la autorización formal del primero. Las tinieblas son necesarias para que la luz parezca mucho más deslumbrante. La dramatización extrema de esta escena cósmica primordial pretende hacer comprender [...] que, si bien Dios está oculto, existe [...] y es testigo de todo. Nada escapa a su vigilancia. Nada sucede sin su autorización, ni siquiera el pecado”. Muchembled, *op. cit.*, p. 171.

aquí. Cuando en el cuento Pierre Menard, autor moderno, acomete la empresa de escribir exactamente el mismo *Quijote* que escribió Cervantes, éste ya no puede ser entonces exactamente el mismo...<sup>72</sup> Ha cambiado la época y el autor; por eso el texto *sería y no sería* el mismo.

Algo parecido sucede con el *Cántico espiritual* al ser manipulado por sor María de la Antigua, pero además, en este caso, el texto se fragmenta y sus fragmentos se introducen en otro texto. Los fragmentos siguen siendo los mismos, en cuanto que constan de las mismas palabras, pero su significación varía. Claro que no fue la intención de sor María de la Antigua volver a escribir el *Cántico* en el sentido en que Pierre Menard quiso volver a escribir el *Quijote*, pero se trae a colación este caso ficticio para ejemplificar que un texto puede transformarse sustancialmente si se le arranca de lo que lo rodeaba originalmente.

Sor María de la Antigua se sirve de un proceso de descontextualización y recontextualización. Según José Enrique Martínez,

el texto que sirve de cita (subtexto) sale fuera del cotexto lingüístico en el que está inserto, perdiendo parte de los valores significativos adquiridos en relación con el cotexto (en el doble sentido de cotexto o conjunto textual —intratextual— y situación histórica y social —contexto situacional) en el que nació, sin desprestigiar las interpretaciones habidas a lo largo del tiempo. El texto-cita, subtexto o microtexto, al ser insertado como *intertexto* en un nuevo contexto textual e histórico-temporal se recontextualiza, es decir, adquiere valores nuevos y tal vez imprevistos.<sup>73</sup>

Las palabras del poema de san Juan de la Cruz se transmutan cuando le son enajenadas a su autor por una voz lírica de *Desengaño*, aunque allá —fuera— se conserven en su estado prístino. Se puede distinguir, en suma, entre el subtexto (el *Cántico espiritual*) y el intertexto (las citas del *Cántico espiritual* en *Desengaño*).

El proceso de descontextualización y recontextualización empieza cuando en *Desengaño* se intercalan dos estrofas del *Cántico espiritual* en sendos pasajes de la prosa sin declarar la

---

<sup>72</sup> "No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino el *Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes." Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del Quijote", en *Ficciones*, p. 47.

<sup>73</sup> José Enrique Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria*, p. 94.

autoría.<sup>74</sup> Antes de insertar por primera vez los versos del santo carmelita, la narradora relata que Dios le hace una merced. La voz divina le dice:

“Mi José entre sus hermanos —me dijo—, aquí ha de ser coronada tu paciencia y adquirir lo que para siempre has de gozar. Yo quiero que hoy se cumpla la palabra que tienes de mi esposa la Iglesia dada tantos años ha.” Entendí luego que se me decía esto por un verso que yo tengo escrito, que dice:

De flores y esmeraldas,  
en las frescas mañanas escogidas,  
en tu amor florecidas  
haremos las guirnaldas,  
y en un cabello mío entretejidas.<sup>75</sup>

Los anteriores versos son la versión deturpada de:

De flores y esmeraldas,  
en las frescas mañanas escogidas,  
haremos las guirnaldas,  
en tu amor florecidas  
y en vn cabello mío entretejidas.<sup>76</sup>

Aquí se ha dado el primer paso. Fuera del error de copia, algo más esencial ha cambiado en el poema. Sucede que ya no es el texto que concibió san Juan de la Cruz durante su encarcelamiento en Toledo.<sup>77</sup> Más aún: el significado no es el mismo. Dentro de *Desengaño* esta estrofa es la promesa de Dios a la protagonista, que llegará como premio de su paciencia ante las humillaciones que sufría en el convento de Marchena. Como la promesa se hizo por medio de la Iglesia, debe entenderse también que se vincula con la profesión de la protagonista en la Segunda

---

<sup>74</sup> Se trataría de un intertexto no-marcado, según la terminología de Martínez Fernández: “El intertexto puede ser explícito o implícito. Es explícito cuando aparece expresamente como cita ante el receptor por medio de alguno o algunos de los marcadores convencionales (epígrafe, nota a pie, cursiva, comillas, etc.). El intertexto implícito no aparece marcado como tal y su reconocimiento depende exclusivamente de la competencia del lector.” Martínez Fernández, *op. cit.*, p. 96.

<sup>75</sup> *Desengaño*, III, 33, p. 123.

<sup>76</sup> San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 110.

<sup>77</sup> Véase Paola Elia, “Introducción biográfica y crítica”, en *ibid.*, pp. 16-17. Se acepta que en la cárcel de Toledo san Juan escribió unas treinta estrofas del *Cántico*.

Orden franciscana. Además, resulta que la voz que enuncia estos versos en *Desengaño* es anónima y transmite la promesa de Dios por medio de la Iglesia; no pertenece esta voz al alma como sucede en el subtexto.

Por otra parte, la paciencia que menciona el pasaje en prosa está cargada de reminiscencias bíblicas. La historia de José sale a relucir para recalcar de nuevo el tema de la humildad y el ensalzamiento. Como José, vendido como esclavo a Egipto, la protagonista habría de sufrir las ofensas de sus hermanas. Como José, también ella se vería ensalzada por Dios para reconversión de la soberbia humana.<sup>78</sup>

Después del intertexto del *Cántico*, se continúa en *Desengaño* con la narración del episodio en que Dios “[...] diciendo esto, puso sobre la cabeza de mi alma una corona tan tupida y apretada entretejida de rosas y las esmeraldas que la coplilla dice, cuyo valor no hay lengua que lo pueda decir”.<sup>79</sup>

Hay que recordar al respecto que la coronación se vincula con el concepto nupcial de las relaciones entre Dios y el alma, que surgió a partir del siglo XIII con san Bernardo de Claraval según asevera el investigador belga Paul Vandebroecq.<sup>80</sup> Anota éste que san Bernardo “enfocaba la mística de la novia desde una vivencia abstracta de la relación entre el alma (sustantivo femenino) y Dios (siendo el Padre y el Hijo por supuesto ‘masculinos’). La espiritualidad femenina tradujo esta temática tácitamente a una representación de una relación real, completa entre una mujer y un dios masculino”.<sup>81</sup> Así, en la mística de tipo nupcial se empezó a incluir como elemento simbólico la corona que portaban las novias seculares. Según el mismo Vandebroecq, la iconografía mística nupcial puede observarse en el manuscrito Rotschild (Norte de Francia - Países Bajos Meridionales, ca. 1300), donde se ilustran y comentan temas procedentes del Cantar de los Cantares. Entre otras cuestiones, se aborda la coronación de

---

<sup>78</sup> Véase Génesis, 37 y 39-50.

<sup>79</sup> *Desengaño*, III, 33, p. 123.

<sup>80</sup> Paul Vandebroecq, “Novias coronadas”, en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, p. 169. La información que sigue procede de este artículo.

<sup>81</sup> *Idem*.

la Novia. El novio es Cristo.

De allí se pasó a la coronación efectiva en la profesión y las honras fúnebres de las monjas, así como excepcionalmente en otros momentos importantes de sus vidas. Asienta Vandenbroeck que "Cada monja es la novia de Cristo. El matrimonio se consuma en tres fases: en el noviciado, en los votos y en la muerte. Por eso, en la profesión y en el lecho de muerte la monja lleva una coronita de novia en la cabeza".<sup>82</sup> Ya en el siglo XV, según el mismo autor, fuentes iconográficas<sup>83</sup> dan fe de la coronación de monjas en su profesión y en su muerte. Alma Montero Alarcón comenta, por su parte, que hallazgos arqueológicos y testimonios documentales en el mundo hispánico revelan que ya antes del siglo XVIII se coronaba a las monjas.<sup>84</sup> Del siglo XVII datan algunos retratos que atestiguan dicha práctica, pero tal manifestación pictórica no encontró su apogeo hasta el siglo XVIII. Además apunta Montero que en el ámbito hispánico "los retratos de profesas coronadas constituyen una manifestación artística exclusiva de la Nueva España",<sup>85</sup> mientras que los retratos de monjas muertas coronadas abundan también en los otros virreinos y en España.

"Ser coronada es ser exaltada",<sup>86</sup> como dice Vandenbroeck. En el pasaje antes citado de sor María de la Antigua, Dios exalta al personaje femenino de esa forma. El elemento de la coronación se relaciona en este caso con Cantar de los Cantares a través del *Cántico espiritual* y con la mística de tipo nupcial originada en el medioevo, en la cual se usa la corona como elemento simbólico del matrimonio espiritual con Cristo (en *Desengaño* se dice que "la cabeza de su alma" fue coronada). Por otra parte, en el pasaje aludido se habla de "la palabra" o la promesa de la Iglesia. A reserva de que se compruebe la práctica de la coronación de monjas en la Sevilla de esa época, cabe la posibilidad de que, si la autora presencié alguna, tal cuestión

---

<sup>82</sup> *Idem.*

<sup>83</sup> *Idem.*

<sup>84</sup> Alma Montero Alarcón, "Pintura de monjas coronadas en Hispanoamérica", en *Monjas coronadas...*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 50. Menciona más adelante el caso excepcional en España del retrato de sor Ana Margarita de Austria por Antonio de Pereda, que "aborda de manera simbólica el momento en que le es impuesto el velo negro a la religiosa". *Idem.*

<sup>86</sup> Vandenbroeck, *op. cit.*, p. 169.

haya intervenido también para la conformación del pasaje citado.<sup>87</sup>

Por último hay que notar que las flores de la estrofa del *Cántico espiritual* se convierten en las rosas de cuyo simbolismo ya se ha tratado en estas reflexiones. De esa manera la estrofa del *Cántico* se ha integrado totalmente a este pasaje de *Desengaño*.

El uso del término "coplilla" indica, por su parte, el desdén de la protagonista hacia las creaciones en las que interviene el hombre, aunque sólo sea en calidad de amanuense, y por más excelsas que éstas resultaran. Al igual que con sus propios poemas, la protagonista parece sentir que hay algo divino en la estrofa del *Cántico* y algo humano, que en cierta manera opaca el resplandor del Verbo.

Debe entenderse que lo anterior se dice, desde luego, acerca del intertexto. Hay que insistir en que se trata de un fragmento recontextualizado, de un duplicado que, al insertarse en *Desengaño*, se convierte en un texto distinto. Las palabras, aunque iguales, poseen distintos significados debido al pasaje en el que se insertan. Una de las voces líricas de sor María de la Antigua se ha apropiado, pues, de la estrofa del *Cántico*.

La protagonista de *Desengaño* se entiende a sí misma como la destinataria privilegiada de los versos del *Cántico espiritual*. Según su perspectiva, a ella, entre los innumerables y potencialmente infinitos lectores del poema, irían dirigidos esos versos exquisitos... Se concibe a sí misma, de nueva cuenta, como elegida de Dios.

El editor de *Desengaño* no entendió en toda su amplitud las consecuencias espirituales y

---

<sup>87</sup> En el libro *Monjas coronadas*, op. cit., se reproducen dos retratos funerarios de monjas coronadas que portan velo blanco: *Madre Juana de san Francisco*, anónimo, óleo sobre tela, 60 x 80 cm, col. Banco de la República, Colombia (pp. 112-113), y *Retrato funerario de sor Magdalena de Cristo*, anónimo, óleo sobre tela, 80 x 120 cm, col. Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, Instituto Nacional de Antropología e Historia (pp. 146-147). Éste lleva la leyenda: "Verdadero retrato de la venerable hermana Magdalena de Cristo, fundadora del convento de nuestra madre Santa Mónica, en el convento de agustinas recoletas, de las de Guadalajara, como lo fue en la Puebla de los Ángeles, donde profesó de 20 años de edad, fue religiosa donada, y falleció a 28 de abril de 1732." En el caso de Magdalena de Cristo, el retrato se debe a su papel de fundadora. El otro retrato no aporta datos. También hay que señalar que no se incluye en el libro citado ningún retrato de profesas coronadas de velo blanco. Así, más que sospechar que a sor María de la Antigua se le coronó, habría que pensar que, si ella acaso vio alguna ceremonia de coronación, ésta pudo haberla influido para la conformación del pasaje, aunque en su obra tiene mucho más relevancia la tradición de la mística nupcial.



literarias de la presencia de esta estrofa del *Cántico* en la obra de sor María. Prefirió pensar que se trataba simplemente de un problema de autoría:

Ésta es la canción 22 que se halla en las obras del venerable padre fray Juan de la Cruz, que salieron en latín el año de 1636, impresas en Colonia Agripina. Es de notar que en las demás impresiones no se halla, y dado caso que las trajeran, no podía la venerable madre sor María de la Antigua tomarla de allí, pues la primera impresión fue año de 1618, y ella murió el año de 1617. Conclúyese que quien la compuso fue la venerable madre o todos la tomaron de otra parte [...].<sup>88</sup>

Quiso ignorar el buen franciscano la profusa circulación de traslados manuscritos en esa época. Dejando de lado la imprecisión de los datos que asienta,<sup>89</sup> también se nota el malentendido de una frase: Carlos Murciano aclara que “un verso que yo tengo escrito” significa que ella poseía una copia manuscrita.<sup>90</sup> Ahora bien, la candidez del editor puede haber coincidido con su deseo de realizar una apología de la autora, pues probablemente la edición se hizo con el propósito de impulsar su beatificación.

En otra parte de *Desengaño*, la voz lírica del personaje femenino vuelve sobre la misma estrofa del *Cántico*. Después de enunciar una serie de versos llenos de reminiscencias del Cantar de los Cantares, remata de esta manera:

Ella le da ramilletes  
en su amor entretrejos,  
y él, de finas esmeraldas,  
le da coronas y anillos. (19)

En su mundo lírico, la corona estaba destinada a su propia alma. Y Dios se había dirigido a ella con una estrofa del *Cántico*.

Pero en otro pasaje de *Desengaño* se invierte el mecanismo. Si antes Dios había hablado a

---

<sup>88</sup> Valbuena, “Observación”, en *Desengaño*, III, 33, pp. 124-125.

<sup>89</sup> La primera edición que incluyó las *Poesías* de san Juan de la Cruz se imprimió en Bruselas, 1627. Por otra parte, efectivamente la edición príncipe de las *Obras* —que no contiene las *Poesías*— es la de Alcalá, 1618. Véase la información que proporciona Paola Elia en san Juan de la Cruz, *op. cit.*, pp. 22 y 76-79. Esta autora no da fe de una edición latina de Colonia, 1636, sino de la de Colonia, 1639. En *ibid.*, pp. 67-76, se proporciona una extensa lista de los manuscritos de los poemas del santo carmelita.

<sup>90</sup> Murciano, *op. cit.*, p. 15.

la protagonista por medio de los versos del carmelita, ahora Dios quería que ella le hablara con las palabras de aquél:

¿No sabes tú, hija mía, que en medio de tus derramos y divertimientos te puse en las manos los regalos y requiebros que Yo deseaba oír a tu boca, y me regalo todas las veces que me los dices? Y uno de ellos decía así:

¡Mi amado, las montañas,  
los valles solitarios,  
las insulas extrañas,  
el silbo de los aires amorosos!

Pues si Yo te ponía en las manos lo que deseaba que deseases y te decía en escrito por otras personas lo que me habías de decir, ¿cómo había de ofenderme de lo mismo que Yo busco y deseo que tú apetecieses?<sup>91</sup>

Se trata de otra estrofa del *Cántico espiritual*:

Mi Amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las insulas extrañas,  
los ríos sonorosos,  
el silbo de los ayres amorosos.<sup>92</sup>

La intención divina nuevamente se transmite a la protagonista por medio de la voz del santo carmelita. Ahora no se trata de una promesa, sino de un texto que propone un anhelo. En medio de sus años "de perdición", el personaje femenino encontraría un asidero en el *Cántico* porque Dios se lo había puesto enfrente para que entendiera el estado espiritual al que debía aspirar.

Finalmente, logra apropiarse de los versos de san Juan de la Cruz. Ya son suyos, aunque alguien más los escribió. Al valerse de la palabra ajena para establecer la comunicación con Dios, la protagonista vuelve a descubrirse en la voz de la otredad. Se trata de uno más de los mecanismos de las voces espejeadas en su poesía.

En cuanto a la apropiación de voces ajenas, hay que mencionar el caso muy distinto de un poema

---

<sup>91</sup> *Desengaño*, V, 36, p. 264.

<sup>92</sup> San Juan de la Cruz, *Cántico*..., en *op. cit.*, p. 108.

en que se oye la voz de las "hijas espirituales". Se trata de la respuesta a unos versos que la protagonista les dirigió después de su salida del convento de Marchena, en los cuales les aconsejaba comportarse virtuosamente. Dice la respuesta:

En gran combate y ausencia,  
en tribulaciones hartas,  
están por un alma limpia  
otras tres muy fatigadas.

[...]

Bien pensamos, Señor nuestro,  
tener amparo en tu casa;  
mas rectos son tus juicios,  
y sabes por qué nos falta.

Dístenos todo el bien junto,  
y todo junto nos falta,  
si es regalo o fue castigo,  
por todo te damos gracias. (45)

Todo lleva a pensar que el poema no fue escrito en realidad por las hermanas, ya que el estilo es el mismo que en el resto de los poemas, además de que se usa un mecanismo similar al que se emplea en el intercambio lírico entre la protagonista y Dios. En éste, como se recordará, a una cuestión poética planteada por una de las voces responde la otra para resolverla.

Así, si se acepta que se trata de un artificio poético, llama la atención desde luego que se menciona el amor a los humanos —fuera de la veneración debida a los santos, que tienen otro nivel— sin que se le condene. Los elogios entre estas religiosas son recíprocos. Las hijas espirituales caracterizan a la protagonista, su madre espiritual, como "un alma limpia" y como "todo el bien junto". En el poema antecedente, ella las ha llamado "hijas de mi corazón" (44) y ha demostrado su magisterio en los consejos que les da, siempre dirigidos a perfeccionar la conducta para mejor acercarse a Dios.

En medio de la presencia hostil de las otras monjas que escarnecían a la protagonista en el convento de Santa Clara de Marchena, se escucha finalmente en los poemas este testimonio de amor. Resulta entonces lícito amar a otro ser humano si se trata de buscar a Dios y de apoyarse en tan difícil camino como es el que lleva al perfeccionamiento espiritual. Este poema cierra *Desengaño*. En él, la que se marcha reitera lo que ha dicho durante todo el libro acerca de la conducta que deben observar las religiosas. Y las hijas espirituales, quizá poniéndose en el lugar del lector, apuntan el vacío que ella deja. Pero se resignan, pues han aprendido de las palabras de

su maestra, las cuales provendrían de Dios...

Otra voz con la que sor María de la Antigua se traviste es una masculina, no identificada.

Dios, entended en mi ayuda,  
daos prisa, aligera el paso;  
sois Salud, y estoy enfermo,  
moriré si os tardáis tanto.  
[...]

En las llagas de los pies  
mis ojos pongo llorando,  
y mi boca humilde besa  
las rosas de vuestras manos.

Mi alma se esconde toda  
en la llaga del costado  
para que, abrasada, sea  
cenizas del amor santo. (55)

Por causas desconocidas, el poema es enunciado por una voz masculina (quizá se destinara a la edificación del mencionado Diego Marmolejo). En todo caso, el planteamiento revela una coincidencia fundamental con las constantes y encendidas ansias del alma por abrasarse en el fuego divino presentes en el resto de los poemas.

Pero si la elección de la voz del otro resulta un tanto misteriosa en el caso anterior, en el poema en el que hablan los enemigos del alma la función es meridiana. Se advierte al alma de la protagonista sobre el peligro que corre:

Mira bien, que no estás libre,  
pues que la vanidad amas,  
y amando la vanidad,  
el infierno es tu morada.  
[...]

Entrate tú en él ahora,  
antes que a él seas llevada,  
y quizá habiéndole visto  
podrás excusar su estancia.

Veraste allí encarnecida  
de las malditas canallas,  
que dicen: "¿Qué es de tu Esposo?,  
¿cómo amaste al que te amaba?

"¿No eras la llamada tú?,  
¿no eras tú la regalada?,  
y nosotros, enemigos,  
¿qué puedes responder, alma?

"Pues quisiste más ser nuestra  
que no amar al que te amaba,  
haremos la presa en ti

del furor de nuestras ansias.”

[...]

“En nuestro poder estás,  
y has de ser despedazada,  
y no para que descanses  
tendrás esta muerte amarga.” (4)

Una visión infernal llena de escuezos, sapos y lagartos ahora se completa con el estruendo de las voces enemigas. Como ya se ha comentado, el diablo actúa porque Dios lo permite. En este poema, la protagonista es llevada a una visita al infierno para que pueda “excusar su estancia”. Pero, como en los casos en los que habla el Señor, aquí el mensaje no se dirige tampoco exclusivamente a la protagonista, sino que ésta se constituye de nueva cuenta en medio para que los lectores escuchen: esta vez, la amenaza de los enemigos.

Sor María de la Antigua se vale de la otredad para apuntalar su universo lírico. Hace suya la palabra ajena y se pone en el lugar del otro para ampliar la perspectiva. Por medio de la enajenación de su propia voz, transmite un mensaje que desengaña a los lectores —quienes también son otredad— para que puedan mejor llegar a Dios. Con la caracterización del otro, en suma, se conoce la identidad propia. Mas sucede que la identidad, en este caso, resulta ejemplar y colectiva: el uno es el otro, y en una sola voz resuenan los clamores de quienes “tratan de virtud”.

## CONCLUSIONES

*Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud* da cuenta de los sucesos significativos de la travesía que realiza la protagonista en su propio mundo interior, y en ese sentido se puede decir que constituye una bitácora espiritual. Los objetivos primordiales de la obra consisten en mostrar a los miembros de las órdenes religiosas que se deberían entregar absolutamente a Dios, así como en hacer un llamado para corregir ciertos aspectos concretos de la vida conventual. Los mensajes edificantes de la obra, según la opinión de su autora, provienen de Dios.

*Desengaño* contiene en sus vastas páginas cerca de cincuenta poemas de tema religioso. No se sabe a ciencia cierta la disposición que guardaban los poemas en los manuscritos toda vez que se han perdido los autógrafos, pero por lo que puede observarse en la edición existe un vínculo, a veces estrecho, entre la prosa y la poesía. En ocasiones, los poemas introducen temas que se tratan en la prosa, mientras que en otras ésta completa el sentido de aquéllos. También sucede que en la prosa se induce la interpretación que se deseaba que el lector diera a los poemas.

*Desengaño* pretende relatar sucesos reales. Dejando de lado el hecho de que en ocasiones trata de fenómenos sobrenaturales, se tiene que lo pretendidamente real se reelabora en artificio discursivo a lo largo de sus páginas. La autora se convierte en la entidad ficcionalizada de la protagonista de la obra, cuya voz narra la historia. Esta protagonista-narradora sufre además una reelaboración agregada que la transforma en el personaje principal de la poesía y en la voz que enuncia los poemas o voz lírica. Debe precisarse, sin embargo, que la escritura de la prosa no antecede en un sentido temporal a la de la poesía, pues se trata de escrituras simultáneas. Así, pues, la cuestión puede plantearse a la inversa: la protagonista-voz lírica de los poemas se reelabora en la protagonista-narradora de la prosa.

En *Desengaño* se relatan sucesos significativos del desarrollo espiritual de la protagonista, esto es, los pasajes de su vida que poseen un valor emblemático. Se le retrata como una mujer de baja extracción social, hija natural, que ingresa a un convento de clarisas como donada o monja de velo blanco. Allí sirve en la cocina y se distrae con banalidades de su vida religiosa. Su confesor interviene y se efectúa su entrega total a Dios. A partir de esto tiene sueños simbólicos y visiones, padece éxtasis y arrobos. Finalmente, le es mandado por Dios que escriba

su mensaje revelado, mismo que dirige a su confesor. Pocos meses antes de su muerte, se muda a un convento de mercedarias descalzas, donde según el testimonio de esa orden profesa como monja de velo negro. Su pretendido cambio de hábito nunca es aceptado por los franciscanos. En resumen, la protagonista se retrata como mujer ruin, ignorante y pecadora, elegida por Dios para el alto fin de comunicar la palabra revelada. La humildad es el elemento más característico de este personaje, virtud que proviene en gran medida de la ideología franciscana. Para la construcción de la protagonista se retoman algunos modelos bíblicos, medievales y coetáneos, en los cuales se ejemplifica que una débil mujer puede ser elegida por Dios para grandes designios.

La autora emplea ciertas estrategias discursivas para que la voz lírica sea congruente con el personaje ya descrito. En cuanto a lo formal, puede observarse la utilización preferente del romance y la seguidilla, que en su caso resultaron adecuados para hacer oír la voz de una "cocinera ignorante". Además, se desarrolla deliberadamente un estilo descuidado que consiste en el uso de rípos, la pobreza de versificación y la construcción defectuosa de algunas frases. También, como se lee en algunas referencias sobre los autógrafos, en la mala letra y en la imperfección del sentido. El estilo descuidado representa una suerte de flagelación espiritual y una muestra de humildad.

La voz lírica se caracteriza a sí misma mediante el empleo de palabras de connotación negativa. Entre otras definiciones, se aplica las de gusano, abismo de miserias, trapo de cocina, sierva, gitana, negra y morena, que proceden de diversas fuentes, como la Biblia y la lírica popular. A esto se enlazan los prejuicios del grupo dominante de la época y los datos autobiográficos.

El cambio en la valoración del personaje de los poemas se ofrece cuando Dios interviene al favorecerlo con su gracia. En virtud de esta intervención, la voz lírica se puede denominar con los nombres amorosos que le obsequia el Creador. Mas no se verifica un cambio esencial sino una reorientación. Dios la concede como dádiva graciosa y no a causa de los méritos personales, aunque la búsqueda de la virtud por parte del ser humano resulta indispensable. Estas ideas delatan la familiaridad de la autora con los postulados de los iluministas recogidos.

Para indicar la reorientación de la protagonista, la voz lírica utiliza una serie de elementos simbólicos tradicionales, como el corazón en llamas que representa una exacerbada capacidad afectiva que se dirige a Dios. El fuego equivale al amor divino o al mismo Dios, y en relación

con su acción se presentan el fénix como cifra de la renovación espiritual y la mariposa como emblema del amante que muere para participar del amoroso incendio. El personaje femenino de los poemas se denomina entonces amada, esposa, oveja y pastora. La primera definición alude a una relación amorosa no mediatizada entre el alma y su Creador. El nombre de esposa se origina en parte por el factor autobiográfico y deja ver también el papel de la institución eclesiástica en la relación de la mujer con la divinidad. La oveja se vincula con la definición de Jesús como Buen Pastor en la Biblia. Por último, mediante cierta influencia de la literatura pastoril, se extiende la analogía: si Jesús es Pastor, el alma es la pastora que lo ama. Por otra parte, en la relevancia del amor en los poemas de sor María de la Antigua se advierte la huella de la religiosidad afectiva franciscana.

La presencia de la otredad reviste, asimismo, suma importancia en los poemas de esta autora. Se verifica en ellos una apropiación de la voz del otro: la voz divina —ella lo cree así— se escucharía realmente en su producción lírica. Pero la otredad aquí no es una acuñación literaria sino una entidad cuya existencia ha sido aceptada colectivamente desde la antigüedad. Así, la autora concibe la voz del otro, la voz de Dios, como auténtica y no como nacida de artificio humano.

La otredad se manifiesta en sus poemas como espejo. En primer lugar, éstos reflejan su propia persona, convirtiéndola en personaje ficcionalizado. En otro sentido, la voz lírica de la protagonista refleja la imagen de Dios, mientras la voz de éste responde a su vez con el reflejo transfigurado de la protagonista. Se establece, así, una suerte de intercambio lírico en el que las voces se construyen y se modifican mutuamente. En relación con el espejo, el personaje de Dios se presenta como Narciso: Jesús mira el reflejo de su Humanidad y la protagonista busca atrapar la imagen divina en sus lágrimas. La convención del amor cortés se subvierte, pues la mujer deja de ser el espejo pasivo que refleja la imagen perfeccionada del amante para convertirse en el sujeto activo que quiere capturar reflejos. Por último, los poemas de sor María de la Antigua funcionan asimismo como espejo de virtudes o espejo de perfección, ya que idealmente descubrirían al lector piadoso de la época su propio rostro espiritual.

Por otra parte, la voz lírica de Dios autoriza a la voz lírica del personaje femenino. Tanto en la prosa como en la poesía de *Desengaño* se insiste todo el tiempo en que el verdadero autor es Dios. De esta manera se enfatiza que el mensaje contenido en la obra es alto debido a su



procedencia, pero que el instrumento de transmisión es ruin. Además, se distingue entre la bondad original del mensaje divino de los elementos espurios que adquirió al pasar por la vileza del ser humano. El carácter edificante de los poemas de sor María de la Antigua se refuerza con la autorización de Dios: si éstos provenían de Él, ningún lector piadoso podría refutarlos.

La otredad se utiliza en los poemas para definir a los personajes: la voz de uno enuncia las características del otro, en tanto que la definición de uno es correlativa de la del otro. Dios es caracterizado por la voz lírica femenina con nombres que se le dan en la Biblia, como Cordero, León, Rey de reyes y Sol de justicia. Otras denominaciones que le aplica la voz de la protagonista proceden de la interpretación de elementos bíblicos de connotaciones positivas que en su origen no eran propiamente nombres de Dios, aunque algunos de ellos estaban relacionados con Él, como Lirio, Rosa, Azucena, Ciervo, Panal, Árbol y Fuente viva. El nombre de Cisne, en cambio, representa una reelaboración de un símbolo profano, y el de Unicornio proviene de una acuñación medieval. A pesar de la variedad del repertorio, resulta notable que los nombres que con más frecuencia aplica la voz lírica femenina a Dios son los de Esposo, Amante y Amado.

Por su parte, la voz lírica de Dios dota a la protagonista de definiciones positivas, que se originan en la gracia con la que Él la ha favorecido. La llama su privada porque Él es Rey; la convierte en hermosa morena porque a ella se ha dirigido su mirada de amor; y regalada María porque la ha obsequiado con sus mercedes. Se realiza, asimismo, una comparación de la protagonista con Dalila, que provoca que se nombre Sansón a Dios: el fuerte es "vencido" por la débil gracias a que aquél se deja "vencer" por amor. En otra correlación de nombres, se define a la protagonista como paloma por ser casta, y a Dios como el Gigante que la libra del abismo quizá con cierta influencia del Génesis. Asimismo, se compara a la protagonista con Magdalena, pues como ella ha sido pecadora pero se ha arrepentido.

Aunque la protagonista y Dios constituyen las presencias más importantes en la poesía de sor María de la Antigua, están rodeados por otros personajes como la Virgen, los serafines, los santos, los apóstoles y las mujeres que atestiguaron la Pasión y la Crucifixión. En otro plano, aparecen también los sacerdotes y algunos hijos espirituales de la autora. La Virgen se caracteriza como limpia, pura y llena de gracia, lo cual revela una defensa de la Inmaculada Concepción. Estos atributos, que parten de cierta interpretación de los textos bíblicos, la erigen

en el modelo femenino de virtuosidad por excelencia. Por otra parte, los serafines aparecen vinculados al amor y al fuego purificador. A los santos se les concibe también como llenos de amor por Dios. Los apóstoles en general se presentan como temerosos y debilitados en su actuación durante la Pasión, y las mujeres —María, Magdalena y Verónica—, como resueltas y dolorosas. Las caracterizaciones anteriores proceden de una interpretación de pasajes bíblicos que subraya el deseo de invertir los papeles: la reiterativa cuestión de la débil-fuerte y del fuerte-débil. San Juan Evangelista se presenta, al contrario de los otros apóstoles, como quien nunca abandonó al Señor y también como un maestro de amor. Además, se menciona en los poemas a los sacerdotes en relación con la Eucaristía, y se les aconseja que deben conceder la comunión diaria a las monjas que lo soliciten. Esto delata la relación de lo sagrado y lo corpóreo: no dar la hostia consagrada es como no dar de comer. Por último, aparecen personajes contemporáneos de la autora, a los que ella se dirige para su edificación.

En oposición a los personajes anteriores aparecen las fuerzas del mal. Algunas de ellas viven en el propio convento como manzanas doradas que son por dentro putrefacción y pecado. Tras ellas, se vislumbra el diablo. Las pocas menciones que de él se hacen en los poemas obedecen a una intención explícita de menosprecio por parte de la voz lírica. El azor y el lebrele se introducen como elementos de una alegoría de la caza espiritual, en la que la protagonista —paloma o presa— es perseguida por ellos. (Esta caza se opone a la de altanería en la que el Nebfí-Dios va por las garzas-almas.) Se compara al diablo con el león rugiente y el lobo, ideas que proceden de la tradición bíblica. Por último, la voz lírica denomina dragón y bestia al diablo, apoyándose claramente en el Apocalipsis. Estos nombres son importantes porque relacionan a la protagonista con otro modelo femenino: el de la Virgen apocalíptica. Si de la Inmaculada Concepción se retomaron los elementos de la castidad y la gracia, de aquélla proviene la caracterización de la mujer que se enfrenta al mal y que lo vence con la ayuda de Dios.

La autora se apropia de voces ajenas para la construcción de su mundo poético. En dos pasajes de *Desengaño* se transcriben, sin mencionar la fuente, sendas estrofas del *Cántico espiritual*. Con toda intención se altera el sentido de tales estrofas al recontextualizarlas. Las palabras del *Cántico* se conciben en *Desengaño* como un mensaje que Dios da a la protagonista por medio de la palabra de otro.

La autora además se apropia en un poema de una voz masculina humana, y en otro

poema, de las voces de sus hijas espirituales, es decir, sus hermanas clarisas de clausura. Estas últimas dan testimonio de que aunque todo el tiempo se ha insistido en que el alma debe concentrarse en adorar a Dios, al final el amor a los semejantes resulta lícito si se emplea sólo para buscarlo a Él. Para estas religiosas, la protagonista es su madre espiritual y su maestra. Por otra parte, en los poemas también se escucha directamente la voz de los enemigos. Aparecen en una visión infernal que tiene por objetivo que el alma recapacite.

Finalmente, la poesía de sor María de la Antigua representa una expresión de la eterna búsqueda del ser humano por encontrar un sentido cabal a la existencia. La visión del mundo contenida en sus poemas revela una angustia que nació con el pecado original: desde la expulsión del Edén, la vida en el mundo es un destierro. La fe afirma a la autora en el camino de gracia abierto por Cristo, mas la experiencia áspera de su estancia terrenal le hace temer un desvío del estrecho camino que la llevaría a la Vida Verdadera.

## OBRAS CITADAS

### SIGLAS DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

AGN	Archivo General de la Nación (ciudad de México)
AHN	Archivo Histórico Nacional (Madrid)
ASV	Archivo Segreto Vaticano (El Vaticano)
BCEH	Biblioteca del Centro de Estudios Históricos de Condomex (ciudad de México)
BCOLMEX	Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México (ciudad de México)
BHUCM	Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid (Madrid)
BNE	Biblioteca Nacional de España (Madrid)
BNM	Biblioteca Nacional de México (ciudad de México)
BP	Biblioteca Palafoxiana (Puebla, Puebla, México)
BUS	Biblioteca de la Universidad de Sevilla (Sevilla)

### MANUSCRITOS

- Antigua, sor María de la, "La vida de la madre María de la Antigua, donada profesora de las monjas del convento de Santa Clara de la villa de Marchena". Copia. Madrid y otros lugares, siglo XVII. BNE, ms. 6674.
- , "Vida de la venerable madre María de la Antigua, religiosa profesora lega de la orden de nuestro padre san Francisco que fue del convento de Santa Clara de Marchena". Copia, siglo XVII. AHN, Inquisición, legajo 3702.
- "Autos hechos sobre un librito denunciado, que trata de la frecuente comunión. Su autor, el padre Antonio Núñez de la Compañía de Jesús. Y asimismo sobre un cuadernito intitulado *Práctica de las Estaciones de los viernes, como las andaba la venerable madre María de la Antigua*." México, 1695. AGN, Inquisición, vol. 531, exp. 1, fs. 1r-36v.
- "Calificación del pasaje de la madre Antigua sobre el amor de Dios, cuyo fuego se empieza a sentir en las partes de la generación." México, 1771. AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 49, fs. 357r-361r.
- Cartas de una monja anónima a su confesor. México, siglo XVII. AGN, Inquisición. Ubicación desconocida. Fotocopia de Doris Bieñko de Peralta.
- "Expediente formado con motivo de haberse denunciado por el comisario de Guadalajara un pasaje contenido en la obra de sor María de la Antigua." Guadalajara, 1781. AGN, Inquisición, vol. 1103, exp. 50, fs. 362r-379r.
- "Expediente formado con un romance impreso en Llerena sobre una embajada que el rey de Inglaterra dirigió al emperador de Marruecos y respuesta que éste dio." Guadalajara, 1781. AGN, Inquisición, vol. 1268, exp. 13, fs. 251r-263r.
- "Información y actos hechos [...] en orden a la loable vida, virtudes y milagros de la venerable sor María de la Antigua, religiosa que fue del orden de nuestro padre san Francisco, a instancia y petición de la religión de nuestro padre san Francisco." Proceso ordinario. 1671. ASV, Congr. Rituum, processus 1093.
- Núñez de Miranda, Antonio, "Apéndice de la devoción con las Estaciones de la venerable madre María de la Antigua, conforme a su intención y espíritu, que se collige de su libro", en "Distribución de las obras ordinarias y extraordinarias del día, con una breve instrucción para hacerlas perfectamente, conforme al estado religioso y conventual de la Encarnación, para las dos Niñas de mis ojos que se crían en dicho convento". México, siglo XVII. BNM, ms. MS.673, fs. 223r-259v.

San Cecilio, fray Pedro de, "Informaciones que fray Pedro de San Cecilio, descalzo de nuestra Señora de la Merced ha hecho acerca de la vida, costumbres y milagros de la venerable madre soror María de la Antigua, monja descalza profesa del mismo orden en el convento de la Concepción de la villa de Lora, y acerca de las vidas y virtudes de otros algunos de la misma orden, así religiosos y religiosas, como beatas. Hecha en este presente año de mil seiscientos y veinte años". Sevilla, 1620. BUS, ms. 330-139.

San José, sor María de, "Cuaderno 4. La soledad". México, siglo XVIII. Procedencia desconocida. Fotocopia de Doris Bieňko de Peralta.

#### OBRAS ANTIGUAS

Antigua, sor María de la, *Cadena de oro, evangélica red arrojada a la diestra de los electos y escogidos que muestra el más cierto, el más seguro y más breve camino para la salvación eterna. Las Estaciones de la dolorosa Pasión y muerte de nuestro amantísimo redentor Jesús. Escritas por la venerable madre María de la Antigua, religiosa de nuestra madre santa Clara en el convento de Marchena. Repartidas por los días de una semana, y para más comodidad divididas en tres semanas*, reimpresión, Puebla de los Ángeles, herederos de la viuda de Miguel de Ortega, 1773 [BCEH]. Reimpresión, Puebla de los Ángeles, oficina de don Pedro de la Rosa, 1785 [BCEH].

———, *Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud. Escrito por la venerable madre sor María de la Antigua, religiosa profesa de velo blanco de la esclarecida orden de santa Clara en el convento de la villa de Marchena de la santa provincia de Andalucía. Sácale a la luz del mundo, debajo de la protección de nuestro católico monarca Carlos Segundo, el padre fray Pedro de Valbuena, predicador, defintidor habitual e hijo de la santa recolección de esta dicha provincia de Andalucía*, Sevilla, Juan Cabezas, 1678 [BNE, BNM]. Reimpresión, Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1690 [BNM]. Reimpresión, Barcelona, Joseph Llopis, 1697 [BNE, BP]. Reimpresión, Barcelona, Juan Piferrer, 1720 [BNM].

———, *Ejercicios de la venerable madre sor María de la Antigua, según el método con que se practican en Cádiz todos los jueves en la parroquia de Nuestra Señora del Rosario, desde las nueve hasta las doce, con singular edificación de los fieles y utilidad de las almas* (Portada errónea: *Ejercicios de la venerable madre sor María de Jesús Ágreda*), La Paz, tipográfica El Illimani, 1907 [BCOLMEX].

———, *Estaciones de la Pasión del Señor, que anduvo la venerable madre María de la Antigua, religiosa profesa de nuestra madre Santa Clara. Y le mandó nuestro Señor la publicase para gloria de su santísima Pasión y mayor aprovechamiento de las almas. Reimpresas a devoción de un devoto. Yéndense a medio enfrente de la botica de la calle de Santo Domingo*, reimpresión, México, Imprenta Nueva de la Biblioteca Mexicana, 1754 [BNM].

———, *Estaciones del vía crucis en que el devoto corazón del cristiano debe acompañar al corazón crucificado de Jesús. Conforme instituyó la venerable madre María de la Antigua. Dispuestas por un religioso de nuestro seráfico padre san Francisco. En estas Estaciones se guarda el mismo orden que en las otras del Calvario*, reimpresión, Puebla de los Ángeles, viuda de Miguel Ortega y Bonilla, 1744 [BCEH]. Reimpresión, Puebla de los Ángeles, oficina de don Pedro de la Rosa, 1792 [BCEH].

Antonio, Nicolás, *Bibliotheca hispana sive hispanorum, qui usquam unquamve sive latinam sive popularem sive aliam quamvis linguam scripto aliquid consignaverunt notitia, his quae praecesserunt locupletior et certior brevia elogia, editorum atque ineditorum operum catalogum. Duabus partibus continens, quarum haec ordine quidem rei posterior, conceptu vero prior duobus tomis de his agit, qui post annum secularem md. usque ad praesentem diem floruerunt. Authore D. Nicolao Antonio Hispanensi, I. C. ordinis S. Iacobi eqvite, patriae ecclesiae canonico, regiorum negotiorum in Vrbe & Romana Curia Procuratore generali*, 2 t., Roma, Nicolai Angeli Tinassi, 1672 [BNM].

- Atienza, fray Jorge, *Tributo de agradecidos y remedio muy eficaz de pecadores. En la tierna memoria de la sagrada Pasión de nuestro redentor Jesús. Modos fáciles y breves para conservar su saludable recuerdo, las utilidades de él y especiales provechos, que a poca costa consigue el devoto cristiano. Compuesto por el reverendo padre fray Jorge Atienza del orden de nuestro padre san Agustín*, Puebla, viuda de Miguel de Ortega, 1737 [BCEH].
- Bingen, Hildegard de, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestes*, traducción de María Isabel Flisfisch, introducción y comentarios de María Isabel Flisfisch et al., Madrid, Trotta, 2003.
- Brígida, santa, *Birgitta of Sweden. Life and Selected Revelations*, edición y prefacio de Marguerite Tjader Harris, traducción y notas de Albert Ryle Kezel, introducción de Tore Nyberg, Nueva York, Paulist Press, 1990 (The Classics of Western Spirituality).
- , *Revelaciones. Vita abbreviata S. Birgittae. Hymnus ad beatam Brigittam. Preelecte sponse christi sancte Birgitte de regno Suetie*, prólogos de Juan de Torquemada y Matías de Suecia, edición de Florian Waldauf, grabado de Alberto Durero, Nuremberg, Antonio Koberger, 1500 [BNM].
- Cantar de Roldán*, 3ª ed., versión de Felipe Teixidor, México, Porrúa, 1980 (Sepan Cuantos..., 279).
- Cervantes, Miguel de, *Obras completas*, 4ª ed., edición de Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 1999.
- Córdoba, Sebastián de, *Garcilaso a lo divino*, edición crítica de Glen R. Gale, Madrid, Castalia, University of Michigan, 1971.
- Corvera, fray Bernardino de, *Espejo de perfección para religiosas y ejercicio de virtudes para todas las almas devotas que siguen el camino de la perfección. Dedicado a la soberana reina de los ángeles la Virgen santísima, María señora nuestra, madre y guía de las vírgenes. Compuesto por el padre fray Bernardino de Corvera, predicador y guardián del convento del Santo Calvario de Osuna de recoletos del orden de nuestro padre san Francisco, de la provincia de Andalucía*, Sevilla, Nicolás Rodríguez, 1647 [BNM].
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 2ª ed., edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1995 (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 7).
- Cruz, san Juan de la, *Obras completas*, 2 t., edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pacho, Madrid, Alianza Editorial, 1996 (El Libro de Bolsillo, 1553).
- , *Poesías*, edición de Paola Elia, Madrid, Castalia, 1993 (Clásicos Castalia, 181).
- Cruz, sor Juana Inés de la, *Obras completas*, 4 t., edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte (t. I-III) y Alberto G. Salceda (t. IV), México, Fondo de Cultura Económica, 1951-1957 (Biblioteca Americana. Serie de Literatura Colonial, 18, 21, 27 y 32).
- Daza, fray Antonio, *Libro de la purísima Concepción de la Madre de Dios, en el cual a lo historial y teólogo se tratan las cosas más principales que acerca de este misterio han sucedido en el mundo, desde el día en que la santísima Virgen fue concebida hasta los tiempos de ahora. Dirigido a la Inmaculada Concepción de la Virgen Nuestra Señora concebida sin pecado original. Compuesto por fray Antonio Daza, indigno fraile menor, provincial de la Santa Provincia de la Concepción y cronista general de la orden*, Madrid, viuda de Luis Sánchez, 1628 [BNM].
- Escritores místicos españoles*, t. I, Hernando de Talavera, Alejo Venegas, Francisco de Osuna, Alfonso de Madrid, discurso preliminar de Miguel Mir, Madrid, Casa Editorial Baillo-Bailliére, 1911 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 16).
- Floreccillas de san Francisco de Asís*, introducción de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1998 (Sepan Cuantos..., 40).
- Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los reinos y señoríos del católico rey de las Españas, el señor don Carlos IV; contiene en resumen todos los libros puestos en el Índice expurgatorio del año 1747 y en los edictos posteriores hasta fin de diciembre de 1789. Formado y arreglado con toda claridad y diligencia por mandato del excelentísimo señor don Agustín Rubín de Cevallos, inquisidor general, y señores del Supremo Consejo de la Santa Inquisición, impreso de su orden, con arreglo al ejemplar visto y aprobado por dicho Supremo Consejo*, Madrid, Antonio de Sancha, 1790 [BNM].

- Jesús, santa Teresa de, *Libro de la vida*, edición de Otger Steggink, Madrid, Castalia, 1991 (Clásicos Castalia, 154).
- , *Las moradas*, prólogo y notas de Juan Alcina Franch, 3ª ed., Barcelona, Juventud, 2000 (Colección Z).
- , *Poesías completas*, selección y nota biográfica de Emilio Gasco Contell, México, Ediciones Ateneo, 1969 (Poesía Universal).
- León, fray Luis de, *De los nombres de Cristo*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945 (Colección Austral).
- , *Exposición del Cantar de los Cantares de Salomón*, en *La perfecta casada. Cantar de los cantares. Poesías originales*, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Porrúa, 1999 (Sepan Cuantos..., 45), pp. 81-167.
- , *Poesías completas*, México, Aguilar, 1976 (Crisol Literario, 48).
- Montemayor, Jorge de, *La Diana*, edición de Juan Montero, estudio preliminar de Juan Bautista de Avalle-Arce, Barcelona, Crítica, 1996 (Biblioteca Clásica, 35).
- Núñez de Miranda, Antonio, *Cartilla religiosa. Dispuesta por uno de la Compañía de Jesús para dos niñas espirituales suyas, que se crían para monjas y desean serlo con toda perfección. Sácala a la luz en obsequio de las llamadas a religión y para alivio de las maestras que las instruyen. El licenciado Francisco de Salcedo, primer capellán de las señoras religiosas de santa Teresa, en su convento de San Joseph de esta corte y prefecto de la Purísima. Dedicada a las mismas dos niñas, para cuyo provecho y dirección principalmente se dispuso*, México, viuda de Bernardo Calderón, 1680 [BNM].
- , *Distribución de las obras ordinarias y extraordinarias del día para hacerlas perfectamente conforme al estado de las señoras religiosas: instituida con doce máximas substanciales para la vida regular y espiritual, que deben seguir. Dispuesta por el reverendo padre M. Antonio Núñez de Miranda de la Sagrada Compañía de Jesús, prefecto que fue de la ilustre Congregación de la Purísima. Sale a luz a solicitud y expensas de las señoras religiosas del Convento Real de Jesús María, quienes la dedican a Cristo Señor nuestro sacramentado*, México, viuda de Miguel Ribera Calderón, 1712.
- Osuna, Francisco de, *Tercera parte del libro llamado Abecedario Espiritual*, en *Escritores místicos españoles* (véase), t. I, pp. 319-587.
- Presentación, fray Juan de la, *La corona de Madrid. Vida de la venerable madre Mariana de Jesús, religiosa del sacro, real y militar Orden de Descalzos de nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos cristianos*, Madrid, Julián de Paredes, 1673 [BNM].
- Quevedo, Francisco de, *Antología poética*, introducción y notas de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, Castalia, 1989 (Castalia Didáctica, 20).
- , *Sueños y discursos*, edición de James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993 (Clásicos Castalia, 199).
- Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, edición facsímil, 3 t., Madrid, Gredos, 1990 (Biblioteca Románica Hispánica. V. Diccionarios, 3).
- Romancero viejo*, edición, introducción y notas de Juan Alcina, Barcelona, RBA Editores, 1996 (Historia de la Literatura, 84).
- Ruiz de Alarcón, Juan, *Obras completas*, t. II, 2ª ed., edición y notas de Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 (Biblioteca Americana. Serie de Literatura Colonial).
- Sagrada Biblia*, traducción de la *Vulgata latina* por el P. Petisco, S.J., publicada por el obispo Félix Torres Amat, ilustrada por Gustavo Doré, Barcelona, Océano, 1997.
- San Agustín, fray Andrés de, *Vida ejemplar, admirables virtudes y muerte prodigiosa de la venerable madre e iluminada virgen soror María de la Antigua, donada que fue del convento de Santa Clara del orden de San Francisco en la villa de Marchena, y después morja en el de las mercenarias descalzas de la villa de Lora, donde murió. Con los romances y versos que a diferentes intentos compuso con singular espíritu dicha venerable madre. Dedicada a nuestro reverendo padre fray Francisco de San Esteban, dignísimo vicario general de todos los descalzos de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos. Escrita por el padre fray Andrés de San Agustín, cronista*

- general de toda dicha orden, comendador que fue del convento de la ciudad de Cádiz, y al presente rector del Colegio de la villa de Rota, ¿Cádiz?, [s.n.], ca. 1675 [BHUCM].
- San Cecilio, fray Pedro de, *Anales del orden de descalzos de Nuestra Señora de la Merced redención de cautivos cristianos. Parte segunda. Escritos por el padre fray Pedro de San Cecilio, coronista general y definidor por la provincia de Andalucía, de dicha orden, natural de Granada*, Barcelona, Dionisio Hidalgo, 1669 [BNM].
- Sandoval y Zapata, Luis de, "Riesgo grande de un galán en metáfora de mariposa", en *Poetas novohispanos. Segundo siglo. 1621-1721. Parte primera, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 43), pp. 136-137.
- Santa Biblia. Concordancia*, antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), con otras revisiones (1862, 1909 y 1960), [s.l.], Sociedades Bíblicas Unidas, 1960.
- Solís, Antonio de, *Historia de nuestra Señora de la Antigua, venerada en la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia de Sevilla, que rendido ofrece y dedica al excelentísimo y reverendísimo señor, el señor don Luis de Salcedo y Azcona, arzobispo de la misma ciudad, caballero del orden de Calatrava, del Consejo de su Majestad, el padre Antonio de Solís, de la Compañía de Jesús*, Sevilla, casa de don Manuel de la Puerta, 1739 [BNM].
- Suplemento al Índice expurgatorio del año de 1790, que contiene los libros prohibidos y mandados expurgar en todos los reinos y señoríos del católico rey de España, el señor don Carlos IV, desde el edicto de 13 de diciembre del año de 1789 hasta el 25 de agosto de 1805*, Madrid, Imprenta Real, 1805 [BNM].
- Talavera, Hernando de, *Breve forma de confesar reduciendo todos los pecados mortales y veniales a los diez mandamientos*, en *Escritores místicos españoles (véase)*, t. I, pp. 3-35.
- Varias, devotas y escogidas oraciones y ejercicios espirituales con que un alma entregada al servicio de Dios puede más fácilmente agradarle y servirle. Sacadas de varios autores y dispuestas para común ejercicio de los Congregantes de la venerable madre sor María de la Antigua de la ciudad de la Nueva Veracruz. Quien lo dedica a su soberano mecenas Jesús Crucificado*, reimpresión, Puebla de los Ángeles, oficina de don Pedro de la Rosa, 1793 [BCEH].
- Vega Carpio, Lope Félix de, *Obras selectas*, estudio preliminar, biografía, bibliografía, notas y apéndices de Federico Carlos Sáinz de Robles, t. II, México, Aguilar, 1991 (Grandes Clásicos).
- Venegas, Alejo de, *Agonía del tránsito de la muerte, con los avisos y consuelos que cerca della son provechosos*, en *Escritores místicos españoles (véase)*, t. I, pp. 106-318.

#### OBRAS MODERNAS

- Alarcón Román, María del Carmen, "Devoción y ocio en la clausura femenina sevillana durante el siglo XVII: el teatro en honor de los santos Juanes", ponencia presentada en el Congreso Internacional "El Siglo de Oro en el nuevo milenio", Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), Universidad de Navarra, Pamplona, 15-17 de septiembre de 2003.
- Alatorre, Antonio, "Avatares barrocos del romance (de Góngora a sor Juana Inés de la Cruz)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, 1977, vol. XXVI, núm. 2, pp. 341-459.
- , "La Carta de sor Juana al padre Núñez", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, 1987, vol. XXXV, núm. 2, pp. 591-673.
- , "Sobre el P. Núñez, confesor de sor Juana (a propósito de dos libros recientes)", en *Literatura Mexicana*, México, 2003, vol. XIV, núm. 1, pp. 7-22.
- Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, t. I (Edad Media y Renacimiento), 2ª ed., Madrid, Gredos, 1997.
- Alonso, Dámaso, *La poesía de san Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*, 4ª ed., Valencia, Gredos, 1966.
- , *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Garcilaso, fray Luis de León, san



- Juan de la Cruz, *Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, 5ª ed., Madrid, Gredos, 1971 (Biblioteca Romana Hispánica. II. Estudios y Ensayos).
- Álvarez Santaló, León Carlos, "Algunos usos del libro y la escritura en el ámbito conventual: el *Desengaño de religiosos* de sor María de la Antigua (1614-1617)", en Carlos Alberto González S. y Enriqueta Vila Vilar, compiladores, *Grafiyas del imaginario* (véase), pp. 157-202.
- Ancilli, Ermanno, director, *Diccionario de espiritualidad*, versión castellana de Joan Llopis, 2ª ed., 3 t., Barcelona, Herder, 1987.
- Andueza, María, *Agua y luz en santa Teresa (IV centenario de la muerte de santa Teresa, 1582-1982)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1985 (Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas, 9).
- Arellano, Ignacio y Jesús Cañedo, editores, *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991 (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 4).
- Arellano, Ignacio y José A. Rodríguez Garrido, editores, *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 1999.
- Blecuá, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 2001 (Literatura y Sociedad, 33).
- Bravo Arriaga, María Dolores, *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda, confesor de sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2001 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 16).
- , *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, prefacio de José Pascual Buxó, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Facultad de Filosofía y Letras, 1997 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 8).
- Borges, Jorge Luis, "El hombre en el umbral", en *El Aleph*, Madrid, Alianza Editorial, 2000 (Biblioteca Borges, BA 0001), pp. 166-174.
- , "Pierre Menard, autor del Quijote", en *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 2000 (Biblioteca Borges, BA 0002), pp. 41-55.
- Bynum, Caroline Walker, *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Los Ángeles, University of California Press, 1987.
- Carr-Gomm, Sara, *Diccionario de arte a partir de sus símbolos. Clave ilustrada para la pintura y la escultura occidentales*, México, Tomo, 2003.
- Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglo XVII. Archivo General de la Nación (México)*, María Agueda Méndez, coordinadora, México, El Colegio de México, Archivo General de la Nación, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX. Archivo General de la Nación (México)*, María Agueda Méndez, coordinadora, México, Archivo General de la Nación, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Certeau, Michel de, *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*, traducción de Jorge López Moctezuma, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1993 (El Oficio de la Historia).
- Cilveti, Ángel L., *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974.
- Conde, Carmen, *Al encuentro de santa Teresa*, Murcia, [s. n.], 1978 (Colección Hoja de Laurel, 9).
- Curiel, Gustavo y Antonio Rubial, "Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal", en *Pintura y vida cotidiana en México (1650-1950)*, México, Fomento Cultural Banamex, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, pp. 49-153.
- Díaz, José Simón, *Mil biografías de los Siglos de Oro (índice bibliográfico)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985 (Cuadernos Bibliográficos, 46).
- Duchet-Suchaux, Gaston y Michel Pastoureaux, *La Biblia y los santos. Guía iconográfica*, versión española de César Vidal, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- Flor, Fernando R. de la, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002 (Crítica y Estudios Literarios).
- Flores, Miguel Ángel, "Alberto Caeiro: la encarnación de un alma", en Fernando Pessoa, *Poesía completa*

- de Alberto Caeiro, traducción y presentación de Miguel Ángel Flores, México, Verdehalago, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto Cultural de Aguascalientes, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, 2001 (Obras Completas de Fernando Pessoa, Poesía Completa, t. 1), pp. 7-28.
- Frenk, Margit, "La canción popular femenina en el Siglo de Oro", en *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano*, t. II (Literatura), Madrid, Castalla, 1993, pp. 139-159.
- , *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1985.
- , *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV-XVII)*, 2 vols., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2003 (Tezontle).
- et al., *Cancionero folklórico de México*, 5 t., México, El Colegio de México, 1986.
- García Barriuso, Patrocinio, "Dos monjas clarisas, siempre actuales", en *Verdad y Vida. Franciscanos Españoles*, Madrid, enero-junio de 1996, t. LIV, núms. 213-216, pp. 189-202.
- Garibay K., Ángel María, *Mitología griega. Dioses y héroes*, 10ª ed., México, Porrúa, 1986 (Sepan Cuentos..., 31).
- Gilman, Stephen, *La novela según Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (Lengua y Estudios Literarios).
- Gómez Canseco, Luis, "Notas para un itinerario humanístico del 'Cantar de los cantares' en el mundo hispánico", en Carlos Alberto González S. y Enriqueta Vila Vilar, compiladores, *Grafiyas de lo imaginario* (véase), pp. 461-479.
- González S., Carlos Alberto y Enriqueta Vila Vilar, compiladores, *Grafiyas de lo imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI y XVII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003 (Sección de Obras de Historia).
- Haas, Alois M., *Visión en azul. Estudios de mística europea*, traducción de Victoria Cirlot y Amador Vega, Madrid, Ediciones Siruela, 1999 (El Árbol del Paraíso, 16).
- Katz Kaminsky, Amy, editora, *Water Lilies. Flores del agua. An Anthology of Spanish Women Writers from the Fifteenth through the Nineteenth Century*, Minneapolis-Londres, University of Minnesota Press, 1996.
- Lavrín, Asunción, "La escritura desde un mundo oculto: espiritualidad y anonimidad en el convento de San Juan de la Penitencia", en *Estudios de Historia Novohispana*, México, 2000, vol. 22, pp. 49-75.
- Leyendas del Camino de Santiago*, dibujos de María Florencia Ballato, [s.l.], Los Cuadernos de Urogallo, 2003.
- Marafón, Gregorio, *El conde-duque de Olivares*, 2ª ed., Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina, 1941 (Colección Austral).
- Martínez Fernández, José Enrique, *La intertextualidad literaria. (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra, 2001 (Crítica y Estudios Literarios).
- Medina, José Toribio, *La imprenta en la Puebla de los Angeles, 1640-1821*, Ámsterdam, N. Israel, 1964 (Reprint Series of José Toribio Medina's Bibliographical Works), facsimilar de la edición de Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1908.
- , *La imprenta en México (1539-1821)*, t. III, Ámsterdam, N. Israel, 1965, facsimilar de la edición de Santiago de Chile, edición del autor, 1908.
- Méndez, María Águeda, "No es lo mismo ser calificador que calificado: una adición a la bibliografía del padre Antonio Núñez, confesor de sor Juana", en *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*, México, El Colegio de México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2001 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 17), pp. 165-195.
- , "La prohibición y la conveniencia: Antonio Núñez de Miranda y la Inquisición novohispana", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, anejo de la revista *Tinta*, edición de K. José Landa y Pablo A. J. Brescia, corresponsabilidad de la edición, Alejandro Rivas, México,

- University of California, Santa Bárbara, 1998, pp. 67-83.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles. Erasmistas y protestantes. Sectas místicas. Judalzantes y moriscos. Artes mágicas*, México, Porrúa, 1995 (Sepan Cuantos..., 370).
- Menéndez Pidal, Ramón, "El estilo de santa Teresa", en *La lengua de Cristóbal Colón. El estilo de santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, 5ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1968 (Colección Austral), pp. 119-142.
- Mignolo, Walter, "Cartas, crónicas y relaciones del Descubrimiento y la Conquista", en Luis Íñigo Madrigal, coordinador, *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 57-116.
- Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, Singapur, Museo Nacional del Virreinato, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Landucci, 2003.
- Montero Alarcón, Alma, "Pinturas de monjas coronadas en Hispanoamérica", en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica* (véase), pp. 48-66.
- Muchembled, Robert, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, traducción de Federico Villegas, México, Fondo de Cultura Económica, 2002 (Sección de Obras de Historia).
- Murciano, Carlos, *Una monja poeta del siglo XVI. La R. M. María de la Antigua. Estudio de su obra y antología*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1967.
- Muriel, Josefina, *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2000 (Serie Historia Novohispana, 30).
- , "Lo que leían las mujeres de la Nueva España", en José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera, editores, *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas* (véase), pp. 159-173.
- , "Sor Juana Inés de la Cruz y los escritos del padre Antonio Núñez de Miranda", en *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a sor Juana Inés de la Cruz*, coordinación de Sara Poot Herrera y Elena Urrutia, edición de Sara Poot Herrera, México, El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 1997, pp. 71-83.
- Navarro, Ana, introducción y selección, *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, Instituto de la Mujer, 1989.
- Olivares, Julián y Elizabeth S. Boyce, edición, introducción y notas, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1993 (Lingüística y Teoría Literaria).
- Ollero Pina, José Antonio, " 'Sine labe concepta': conflictos eclesiásticos e ideológicos en la Sevilla de principios del siglo XVII", en Carlos Alberto González S. y Enriqueta Vila Vilar, compiladores, *Grafiyas del imaginario* (véase), pp. 301-335.
- Pascual Buxó, José y Arnulfo Herrera, editores, *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 1994 (Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 3).
- Pérez Priego, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997.
- Poutrin, Isabelle, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995 (Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 11).
- Ramírez Montes, Mina, *Niñas, doncellas, vírgenes. El convento de Santa Clara de Querétaro*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, en prensa.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 21ª ed., 2 vols., Madrid, Espasa, 1992.
- Reyes, Alfonso, *El Polifemo sin lágrimas. La fábula de Polifemo y Galatea*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986 (Lengua y Estudios Literarios).
- Rubial García, Antonio, "Espejo de virtudes, sabrosa narración, emulación patriótica. La literatura hagiográfica sobre los venerables no canonizados de la Nueva España", en José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera, editores, *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas* (véase), pp. 89-110.

- \_\_\_\_\_, *La hermana pobreza. El franciscanismo de la Edad Media a la evangelización novohispana*, con el apéndice "Vida de fray Martín de Valencia escrita por fray Francisco Jiménez", introducción de Pedro Ángeles, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Fondo de Cultura Económica, 1999 (Sección de Obras de Historia).
- Rubial García, Antonio y Doris Bieñko de Peralta, "La más amada de Cristo. Iconografía y culto de santa Gertrudis la Magna en la Nueva España", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, otoño de 2003, vol. XXV, núm. 83, pp. 5-54.
- Salazar Simarro, Nuria, "El lenguaje de las flores en la clausura femenina", en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica (véase)*, pp. 133-151.
- Sánchez Lora, José Luis, "Hechura de santo: procesos y hagiografías", en Carlos Alberto González S. y Enriqueta Vila Vilar, compiladores, *Grafiyas de lo imaginario (véase)*, pp. 336-352.
- Sánchez Romeralo, Antonio, *El villancico. (Estudio sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969.
- Schauber, Vera y Hanns Michael Schindler, *Diccionario ilustrado de los santos*, traducción de Luis Miralles de Imperial, Toledo, Grijalbo, 2001.
- Serrano Simarro, Alfonso y Álvaro Pascual Chenel, *Diccionario de los símbolos*, Madrid, Diana, 2003.
- Serrano y Sanz, Manuel, editor, *Antología de poetisas líricas*, vol. I, Madrid, Real Academia Española, 1915.
- \_\_\_\_\_, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas. Desde el año 1401 al 1833. Tomo I. Primera parte*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneira, 1903 (Biblioteca de Autores Españoles). Reimpresión, Madrid, Atlas, 1975.
- Tajuelo, León, *Antología poética mercedaria*, prólogo de Pemán, Jerez de la Frontera, [s.n.], 1954.
- Toquica, María Constanza, "Linaje, crédito y salvación: Los movimientos de la economía espiritual del convento de Santa Clara en Santafé de Bogotá", en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica (véase)*, pp. 101-114.
- Tresidder, Jack, *Diccionario de los símbolos. Una guía ilustrada para imágenes, iconos y emblemas tradicionales*, México, Tomo, 2003.
- Triviño, María Victoria, edición, *Escritoras clarisas españolas. Antología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1992.
- Uriarte, J. Eugenio, *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús, pertenecientes a la antigua asistencia española: con un apéndice de otras de los mismos, dignas de especial estudio bibliográfico*, t. segundo, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneira, 1904.
- Vandenbroeck, Paul, "Novias coronadas", traducción de Manuel Muñoz, en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica (véase)*, pp. 167-177.
- Vázquez Fernández, Luis, "Sor María de la Antigua (Cazalla, 1566), mercedaria de Lora del Río (1617). Algunos rasgos sobresalientes de su vida y obra", en *Estudios*, Madrid, enero-junio de 1953, núms. 180-181, pp. 289-321.
- Velasco, Sherry M., "Scatological Narratives in the Kitchen of Sor María de la Antigua (1566-1617)", en *Letras Femeninas*, Lincoln, Nebraska, 1995, vol. XXI, núms. 1-2, pp. 125-137.
- Vigil, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, 2ª ed., Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1994.
- Vila Ventura, Samuel y Santiago Escuin, *Diccionario bíblico ilustrado*, Barcelona, CLIE, 1985.
- Zambrano, Francisco, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, t. X: Siglo XVII (1600-1699), México, Jus, 1970.



*EDICIÓN CRÍTICA DE LA POESÍA*



## FUENTES CRÍTICAS

Los manuscritos autógrafos de sor María de la Antigua desaparecieron en 1624, luego del incendio del convento del Abrojo.<sup>1</sup> Ella murió en 1617, dejando inéditos sus textos. Así la cuestión, se dispone de las siguientes fuentes: BUS, ms. 330-139; BNE, ms. 6674; AHN, Inquisición, legajo 3702; *Desengaño* y *Vida ejemplar*.

*Desengaño* se publicó por primera vez en Sevilla, en 1678, y luego se reimprimió en Sevilla, 1690; Barcelona, 1697; y Barcelona, 1720.<sup>2</sup> He revisado las dos impresiones de Sevilla y la última de Barcelona. Al cotejarlas, resulta evidente que las posteriores parten de la primera: sólo varían la ortografía, añaden erratas y tratan ocasionalmente de enmendar otras. Se trata, pues, de *editiones descriptae* o copias de la edición príncipe. *Desengaño* contiene cuarenta y cinco poemas.<sup>3</sup>

*Vida ejemplar* no tiene pie de imprenta. Los preliminares más tempranos datan del 4 de diciembre de 1674, y el postrero, del 31 de enero de 1675. Casi todos se fechan en Cádiz. *Vida ejemplar* recoge veinte poemas, casi todos al final de la biografía.<sup>4</sup>

En lo que concierne a los manuscritos, el conservado en la BNE contiene copias del siglo XVII de distintas manos.<sup>5</sup> Los que incluyen los poemas son: el fechado en 1622, con el nombre

<sup>1</sup> Isabelle Poutrin, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, p. 428. Todos los materiales aquí mencionados se recogen en las "Obras citadas", al final del "Estudio de la poesía".

<sup>2</sup> El editor de *Desengaño* fue el franciscano fray Pedro de Valbuena, "predicador, definidor habitual e hijo de la santa Recolectión de esta dicha provincia de Andalucía", según la portada del libro.

<sup>3</sup> Cuento como un solo poema sus diferentes apariciones en la misma fuente.

<sup>4</sup> El autor de *Vida ejemplar*, fray Andrés de San Agustín, era "cronista general de toda dicha orden [de los mercedarios descalzos], comendador que fue del convento de la ciudad de Cádiz, y al presente rector del Colegio de la villa de Rota", según se lee en la portada del libro.

<sup>5</sup> Serrano y Sanz lo describe así: "Es un conjunto de fragmentos de esta obra [*Desengaño*], copiados los más de ellos de sus originales, por Fr. Juan de la Presentación, en la segunda mitad del siglo XVII; están sin orden alguno. Un vol. en 4º, de 510 hojas útiles. Pergamino. Biblioteca Nacional. Manuscritos. S. 317." Manuel Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas. Desde el año 1401*



de fray Joseph Farfán<sup>6</sup> al margen (con nueve poemas);<sup>7</sup> el copiado por un anónimo en el siglo XVII (con diez poemas),<sup>8</sup> y elaborado de 1662 a 1663 por el mercedario descalzo fray Juan de la Presentación<sup>9</sup> en el convento de Santa Bárbara de Madrid (con cincuenta poemas).<sup>10</sup>

---

al 1833. Tomo I. Primera parte, p. 46. En el interior de la portada se lee aún "S -317" en el ahora ms. 6674 de la BNE.

<sup>6</sup> En otra parte del manuscrito de la BNE se lee: "Cuadernillo 4. A cuyo fuere ese cuaderno, suplicamos el padre fray Bernardino de Corvera y fray Joseph Farfán, que soy el que ha dos o tres años que estoy trasladando todo lo que se ha buscado de los escritos de la venerable madre María de la Antigua, si supiere de otras personas que tengan, nos lo remitan para trasladar lo que no hubiéremos, y se los volveremos con fidelidad por orden del señor beneficiado Alonso Guijarro, porque en esto se busca sola la honra y gloria de Dios, y que este tesoro salga en público para que la Iglesia lo goce." BNE, ms. 6674, f. 383.

<sup>7</sup> "Romances de la santa madre María de la Antigua, que reposa su santo cuerpo en el convento de las monjas descalzas de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos de la villa de Lora" (BNE, ms. 6674, f. 156r-165r).

<sup>8</sup> "Jesús, María, José. Cosas dignas de ser notadas y leídas con mucha atención y cuidado, las cuales por mandado de Dios y de la obediencia dejó escritas la madre soror María de la Antigua, religiosa descalza del convento de la Concepción del orden de Nuestra Señora de la Merced de la villa de Lora, persona de notable virtud y santidad, muy querida y regalada de mi Señor, su Esposo, y de todas las almas que le aman" (BNE, ms. 6674, fs. 240r-248v, 252r y 286r-290v). La letra varía por momentos, quizá fue elaborado por dos copistas. Lo considero como unidad porque no parece que se trate de trabajos independientes.

<sup>9</sup> Fray Juan de la Presentación es autor de *La corona de Madrid. Vida de la venerable madre Mariana de Jesús, religiosa del sacro, real y militar Orden de Descalzos de nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos cristianos*. Hay ejemplares en la BNM.

<sup>10</sup> Las partes del manuscrito de fray Juan de la Presentación que contienen poemas pueden ordenarse así: 1. "Jesús. María. José. Traslado de unos cuadernos originales escritos en octavo, que de mano y letra de la venerable madre María de la Antigua están en poder del padre fray Pedro de San Cecilio" (BNE, ms. 6674, f. 23r-63r). 2. "Romances y diferentes versos que escribió la venerable madre María de la Antigua, religiosa descalza de nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos cristianos. Sacados de diversos originales y papeles que se han hallado" (BNE, ms. 6674, fs. 64r-75r). 3. "Después de haberlos escrito vino a mi mano un librito en octavo, todo escrito de mano del padre fray Pedro de San Cecilio, cronista general de nuestra orden [...], y afirma haber sacado algunos de ellos de sus mismos originales, y otros de diversos traslados en poder de diferentes personas, en especial del doctor Gamero Adalid, vicario de Fuentes. Y al principio de letra de nuestro padre fray Fernando de Santa María, vicario general de nuestra descalcez tiene esta nota, 'Romances de la madre Antigua copiados', porque debió estar en su poder" (BNE, ms. 6674, fs. 75r-88v). 4. "Romances y poesías que Cristo nuestro Señor mandó a la venerable madre María de la Antigua que hiciese, asistiéndola el Espíritu Santo, para fervorizar las almas en el divino amor" (BNE, ms. 6674, fs. 344r-361r). 5. "Estos romances y poesías están en un libro manuscrito que hallé en una librería de Cádiz, y es de una monja de la ciudad de Gibraltar" (BNE, ms. 6674, fs. 362r-370r).

Este último copista cotejó varios testimonios y anotó las variantes.<sup>11</sup> De hecho también parece haber recopilado y revisado los manuscritos con el nombre de fray Joseph Farfán al margen y el anónimo. Para 1664, fray Juan de la Presentación ya se encontraba en Cádiz.<sup>12</sup> Dice, como dirigiéndose a algún futuro editor: "Fácil será añadirle o quitar alguna palabra, que yo no he quitado ni añadido nada, menos los puntos y comas, y en esto, si te pareciere que de otra manera puestos los puntos y comas y paréntesis estará mejor, bien lo puedes hacer sin escrúpulo, porque yo no me daré por sentido, porque deseo lo mejor."<sup>13</sup> Fuera de que estos comentarios "autorizan", en cierto sentido, al editor actual a modernizar la puntuación, hacen sospechar que con estos manuscritos se preparaba la edición de los escritos de sor María de la Antigua, y que quizá fue parte del material en el que se basó *Vida ejemplar*.<sup>14</sup>

Por su parte, BUS, ms. 330-139<sup>15</sup> recoge sólo dos poemas (números 28 y 46 de la presente edición) que, según el copista fray Pedro de San Cecilio, él sacó directamente de

---

<sup>11</sup> Se recogieron en esta edición sólo las notas escritas por dicho copista en los mismos folios en que aparece el poema en cuestión. El trabajo de este mercedario descalzo ofrece además, en la parte 3 antes descrita, notas de variantes independientes (BNE, ms. 6674, fs. 75r-88v), que pone con respecto al fragmento 2. Dice al finalizar el fragmento 3: "[...] las copias del padre fray Pedro de San Cecilio que enmiendan los versos, como va notado, no concuerdan [con los originales] porque, por evitar la repetición de unas mismas palabras que en algunos hay, y por darles más sonora cadencia, los mudó y quitó mucho de su espíritu. Y así me lo dijo él mismo, que por esta causa me conformase en estos traslados con los originales dichos, que son antiguos y verdaderos." BNE, ms. 6674, f. 88.

<sup>12</sup> Firma así su poema titulado "A la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora. Jácara": "Compuesto por el padre fray Juan de la Presentación en Cádiz, año del Señor de 1664, a 5 de noviembre, para cantar el convento de Santa María de Gracia." BNE, ms. 6674, f. 230v.

<sup>13</sup> BNE, ms. 6674, f. 63r.

<sup>14</sup> Aunque a fray Andrés de San Agustín le resultaba bastante antipático fray Juan de la Presentación, como se lee en *Vida ejemplar*, pp. 334 y ss.

<sup>15</sup> "Informaciones que fray Pedro de San Cecilio, descalzo de nuestra Señora de la Merced, ha hecho acerca de la vida, costumbres y milagros de la venerable madre soror María de la Antigua, monja descalza profesada del mismo orden en el convento de la Concepción de la villa de Lora, y acerca de las vidas y virtudes de otros algunos de la misma orden, así religiosas y religiosos, como beatas. Hecha en este presente año de mil seiscientos y veinte años." BUS, ms. 330-139, portada. Ya se comentó en este trabajo que el manuscrito contiene el interrogatorio y respuestas acerca de la vida de sor María de la Antigua, y que fray Pedro de San Cecilio fue cronista general de los mercedarios descalzos y autor de *Anales del orden de descalzos de Nuestra Señora de la Merced redención de cautivos cristianos* (se conserva en la BNM). Ocupó el puesto de cronista general antes que el autor de *Vida ejemplar*, fray Andrés de San Agustín.

autógrafos que poseía sor Isabel de Vargas.

El manuscrito AHN, Inquisición, legajo 3702 es el que describe Serrano y Sanz así: "En el Archivo de Simancas (Inquisición, legajo 427) hay una copia de casi todos sus escritos, letra del siglo XVII; sin duda es el manuscrito que examinó el Santo Oficio para censurar lo en él contenido."<sup>16</sup> Isabelle Poutrin, por su parte, dice de este manuscrito: "es una copia autenticada debida a Andrés Gamero, comisario de la Inquisición de la villa de Fuentes, uno de los confesores de sor María. La obra fue puesta en forma por el provincial Joseph Lobo. Circulaba en copias manuscritas, y fue publicada bajo el título *Desengaño de religiosos*."<sup>17</sup>

En total, y descontando los diferentes testimonios del mismo poema, el *corpus* de la poesía de sor María de la Antigua encontrado hasta ahora está conformado por 58 poemas.

Los testimonios utilizados en esta edición son los siguientes:<sup>18</sup>

- S* *Desengaño* (edición príncipe), edición de fray Pedro de Valbuena, Sevilla, 1678.
- SS* BUS, ms. 330-139, copia de fray Pedro de San Cecilio, Sevilla, Lora y otros lugares, 1620.
- L* BNE, ms. 6674, con el nombre de fray Joseph Farfán al margen, sin lugar, 1622.
- LL* BNE, ms. 6674, copia de anónimo, sin lugar, sin fecha (siglo XVII).
- M* BNE, ms. 6674, copia de fray Juan de la Presentación, Madrid, 1662-1663.
- C* *Vida ejemplar*, edición de fray Andrés de San Agustín, ¿Cádiz?, ca. 1675.

#### RELACIONES ENTRE TESTIMONIOS

Resulta difícil esbozar un *stemma* o árbol de la transmisión de los poemas de sor María de la Antigua, ya que, por lo que se observa en el material analizado, no se transmitieron como conjunto, sino en colecciones fragmentarias, a veces insertas en la prosa y en ocasiones de

---

<sup>16</sup> Serrano y Sanz, *op. cit.*, p. 42.

<sup>17</sup> Poutrin, *op. cit.*, p. 428 (la traducción es mía). Se cotejará este manuscrito para una versión más completa de la edición, pues aunque ya se pidió su reproducción en microfilme al AHN, en el momento de redactar estas líneas aún no ha llegado el material.

<sup>18</sup> Sigo la nomenclatura asignada por Julián Olivares y Elizabeth S. Boyce, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, p. 535. Se agrega *SS*, que ellos no emplean. En cuanto a *S*, cabe aclarar que, aunque ellos designan así a *Desengaño*, 1678 (la edición príncipe), es claro que no la utilizaron en su, por muchas causas, excelente antología. Así, pues, en el presente trabajo *S* designa efectivamente la príncipe de 1678.

manera independiente. Además, debido en parte a que esta religiosa cambió de orden y de convento, la última porción de su obra, escrita en Lora, se comporta de manera diferente a la realizada en Marchena. Sin embargo, a reserva de lo que se descubra en investigaciones posteriores, considero que *SS*, *L*, *LL* y *C* pertenecen a una misma familia pues presentan frecuentes variantes conjuntivas, mientras que *M*, a menudo emparentado con ellos, posee un carácter heterogéneo. Claramente, *S* no forma parte de esa familia. La familia mencionada recoge parte de los poemas escritos antes y después de la mudanza de la religiosa, mientras que *S* parece no incluir los producidos en Lora (excepto el 44 y el 45 de la presente edición).

*L*, *LL* y *M* muestran parentesco, pero las relaciones específicas entre ellos no son fáciles de establecer. *C* está emparentado con los tres, y se halla comparativamente en un nivel inferior —más alejado del original—, aunque no necesariamente descende, en su totalidad, de uno de ellos. Habría que advertir además que el copista de *M* se sirvió de varias fuentes, por lo que no se le puede filiar como conjunto. Por otra parte, el copista o los copistas de *LL* parecen bastante descuidados. *SS* estaría en un nivel superior —más cerca del original— con respecto a *M* y *C*, pero sólo ofrece dos poemas.

Por lo que se observa en las variantes, conjeturo que *S* se ubica encima de *SS*, *L*, *LL*, *M* y *C* cuando comparte poemas con ellos, pero en una rama separada. Es un hecho que *S* se aleja de ellos constantemente.

Debido a que *M* copia de varias fuentes, no se puede tomar en conjunto como base de una edición, aunque —propongo a un deseable continuador o impugnador de este trabajo— se podría editar cada poema tomando para cada caso un testimonio diferente, el que se mostrare mejor. Ahora bien, quizá *S* tiene detalles “perfeccionados” para la imprenta (lo que no se podrá comprobar hasta la revisión del manuscrito del AHN ya mencionado o de otros que aparezcan), pero me parece más adecuado por ahora para ser tomado como base de la edición porque lo supongo en un nivel superior, en general, al resto de los testimonios analizados.

Por su parte, *C* es muy innovador, y proviene de una o varias ramas de la familia de testimonios mencionada. Nótese que todos los poemas copiados en *C* aparecen también en *M*, aunque varios que incluye éste no se recogen en *C*; asimismo, los dos poemas de *C* que no pone *S*, en cambio sí vienen en *M*. Como *L*, *LL* y *SS* contienen pocos poemas, tampoco se les consideró aptos para ser base de la edición en su conjunto, además de que *LL* luce muy

descuidado.

#### CRITERIOS DE EDICIÓN

Por las razones antes expuestas, la presente es, en gran parte, una edición de *S* (cuarenta y cinco poemas). Cuando el poema en cuestión no se incluye en *S*, se tomó entonces como base para la edición *SS* o *M*, en ese orden (en *SS* se basa un solo texto crítico, el del poema 46, pues es el único que aparece en *SS* y *M*, pero no en *S*; los restantes once se basan en *M*). Hay un caso (el del poema 47) en que se toma *LL* como base para el texto crítico, pues la pieza sólo aparece allí.

Al final de cada poema se especifica de dónde procede el texto crítico, con las siglas en cursiva y las páginas o folios en que se ubica (en el caso de *S* se anota además el libro en números romanos; el capítulo, en arábigos, y en seguida los folios). A continuación, se ofrecen cuatro aparatos: 1. variantes; 2. notas del copista (sólo cuando versan sobre cuestiones ecdóticas); 3. enmiendas, y 4. observaciones. Como no todos los aparatos aparecen en cada poema, se especificó al principio del aparato de cuál de ellos se trata, y se les separó con plecas. A pie de página se ofrece otro aparato que incluye notas léxicas, de contenido y notas de editores y copistas (sólo cuando tienen que ver con el significado del poema).

Al principio del aparato de variantes se especifica de qué testimonios proceden. Este aparato es negativo (se anota sólo la parte que difiere), y se usa la sintaxis habitual (número de verso, variante en letra redonda e indicación del testimonio en cursiva). Si la variante va en el epígrafe, en vez del número de verso se pone la abreviatura *ep.* (epígrafe). Cuando se señala una omisión, se utiliza la abreviatura *om.* (omítese), precedida de la parte omitida, o sola si se omite el verso entero. Cuando se anota una adición de versos, se usa la abreviatura *ag.* (agregase). Se emplea doble barra || para separar las variantes de un mismo verso. En general, todas mis intervenciones van en cursivas.

Para la anotación de variantes, se procedió, además, de la manera siguiente. Si un poema se repite en el mismo manuscrito o libro, se agrega una *b* a la designación del testimonio. Por ejemplo, *Sb* marca la segunda aparición del mismo poema en *S*. En el caso de que el manuscrito presente en sí mismo una nota de variante escrita por el copista, y que ésta difiera del texto crítico (es decir, de la versión del poema presentada por esta edición), tal variante se señala con una *n* añadida a la designación del testimonio. Por ejemplo: *Mn* quiere decir que *M* presenta una

variante asentada en nota por el copista en el manuscrito. Si hay a la vez repetición del poema y nota de variante, esto se marca con *bn*. Por ejemplo: *Mbn* significa que en la segunda aparición del poema en *M* hay además una nota de variante puesta por el copista.

En cuanto al aparato de notas del copista, se usó la misma sintaxis que en las variantes: número de verso, nota del copista en redondas y siglas del testimonio en cursivas. También en cursivas van mis intervenciones.

En el aparato de enmiendas se procedió de la siguiente manera: se anota el número de verso seguido por el segmento del testimonio, el signo > y luego la enmienda en cursivas. Por ejemplo: 27 las dos > *los dos*. No se anota la corrección de erratas evidentes ni las modernizaciones, sólo las enmiendas propiamente dichas o mi interpretación de un testimonio que admite diversas lecturas.

En el aparato de observaciones se emplean cursivas. Las observaciones consisten siempre en justificación de lecciones u otros aspectos relativos a la ecdótica.

Toda vez que uno de los objetivos de este trabajo es dar a conocer la poesía de esta autora, en las notas a pie de página se recoge todo aquello que se pensó podía ser de interés para la interpretación de los textos, por ello se ponen notas léxicas, comentarios sobre los personajes que aparecen en los poemas, reflexiones sobre los tecnicismos espirituales y los símbolos empleados, aclaraciones métricas, etc. Además, como ya se dijo, se recogen las notas de los editores antiguos y de los copistas cuando se refieren al contenido de los poemas. En este aparato se reservó siempre la primera nota de cada poema para dar cuenta de la relación que en la fuente base del texto crítico guarda el poema con la prosa, si es que la hay, o con otros poemas.

En cuanto a la disposición gráfica, se puso una sangría para señalar inicio de estrofa. Cuando hay cambio de asonancia en los romances o cuando se intercalan entre los octoslabos versos de otros metros, se dejó una línea en blanco para señalarlo. Los estribillos y glosas se marcaron con cursivas.

Asimismo, se desataron las abreviaturas, y se modernizó la ortografía y la puntuación. Por ejemplo, se cambió *mesmo*>*mismo*, *impireo*>*empíreo*; *recaudo*>*recado*, *priessa*>*prisa* (o *aprisa*, en un caso que lo pedía); *yelo*>*hielo*, *yerba*>*hierba*; *estraño*>*extraño*, *seta*>*secta*; *redempcion*>*redención*, *sancta*>*santa*; *neblín*>*neblí*; *anada*>*nada*, y formas verbales como *buscalle*>*buscarle*; *atalda*>*atadla*, *deslene*>*delezne*, y también como *dejastis*>*dejasteis*,

entriegue>entregue, vei>vi, trugistes>trajisteis, huygo>huyo. No se incluyó en el aparato de variantes la divergencia entre las formas antes mencionadas. Por otra parte, sólo se conservaron las formas divergentes de la norma actual cuando el cambio alteraba la rima, la métrica o en casos especiales (por ejemplo, se conservó yerro cuando se juega con los significados de metal y falta). Se resolvieron las formas desto, deso, dello, pero se conservaron aquesto, aqueso, y también se dejó intacto el laísmo y el leísmo. La métrica es irregular en ocasiones, y así se ha conservado.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Deseo hacer mención aquí del Seminario Multidisciplinario de Crítica Textual del Instituto de Investigaciones Filológicas y el Centro de Estudios sobre la Universidad, de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde expuse el proyecto de esta edición y me hicieron comentarios muy útiles, y en particular de Alejandro Higashi, quien realizó un dictamen cuidadoso de la versión preliminar de esta edición, el cual me sirvió para mejorarla. Asimismo, agradezco al Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra, que me concedió una beca para presentar una ponencia sobre esta edición en el congreso internacional "El Siglo de Oro en el nuevo milenio: Historia, crítica y teoría literaria" (Pamplona, 2003). Agradezco también a Rosario Covarrubias Gutiérrez su solidaria ayuda en uno de los cotejos de los poemas de *Desengaño* y a Guadalupe Covarrubias Gutiérrez su gentil apoyo en la resolución de dudas acerca de la transcripción paleográfica del poema 56. Por supuesto —y parafraseando a sor María de la Antigua— los errores que hubiera en esta edición son sólo míos. Por otra parte, cabe señalar que retomé algunos puntos del *Manual de crítica textual* de Alberto Blecua y de *La edición de textos* de Miguel Ángel Pérez Priego. Asimismo revisé algunos artículos de las siguientes obras, que analizan casos particulares de edición crítica de obras de los Siglos de Oro: Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, editores, *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, e Ignacio Arellano y José A. Rodríguez Garrido, editores, *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*.

## ABREVIATURAS

### Diccionarios

*Auts.* Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*

*Tes.* Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*

### Otras

*ag.* agrégase

*ep.* epígrafe

*om.* omítese





*POEMAS DE SOR MARÍA DE LA ANTIGUA*



## Invocación del favor divino que puso la venerable madre soror María de la Antigua a esta obra

Socorredme, Señor mío,<sup>2</sup>  
 si no queréis que perezca  
 entre dos mares metida  
 de quien soy y tus grandezas  
 hechas en la criatura 5  
 peor que el cielo sustenta,  
 que cuanto mayores fueron,  
 tanto lo son las ofensas.<sup>3</sup>  
 Mandáisme, mi Dios, que escriba<sup>4</sup>  
 las soberanas larguezas<sup>5</sup> 10  
 que habéis hecho con mi alma,  
 y cómo respondo a ellas.  
 Sépase mi ingratitude,  
 no tengas, alma, vergüenza,  
 pues sin vergüenza pecasteis, 15  
 decid quien sois sin vergüenza.  
 Yo soy la ingrata que di  
 a mi Señor con las puertas  
 tantas veces en la cara,  
 como si Él algo perdiera. 20  
 Y habiéndole menester,  
 yo le traté de manera  
 que no echarme en el infierno  
 mostró su amor y grandeza.  
 Ojalá estuviera en Él 25  
 primero que le ofendiera,  
 que no siento mis tormentos  
 sino sólo sus ofensas.

<sup>1</sup> Con este poema empieza *Desengaño*. Después de él, una narradora relata: "Hoy, día de la santísima Encarnación, comienzo a hacer lo que Dios y vuestra merced [el confesor, fray Bernardino de Corvera] me han mandado. Y siéntolo de manera que ha sido menester que su Majestad me dijera hoy, después de haber comulgado: 'Si tanto sientes escribir las mercedes que te he hecho, ¿qué fuera si las oyeras leer para tu condenación? Que sin duda así fuera, si no estuviera mi amor de por medio. Conoce que no has hecho más que ofenderme, y que te doy de balde mis bienes.' Mandome que sólo tres hojas escribiese cada día." (*Desengaño*, I, 1, p. 1.) En seguida la narradora refiere su propio nacimiento, estableciendo su propia naturaleza vil —como hija natural de padres pobres— en contraste con la grandeza de Dios. Nótese que desde el principio la voz lírica y la narradora usan la primera persona y se plantean como pertenecientes a un personaje femenino que, a su vez, pretende corresponder realmente a la autora. El poema funciona como introducción del primer capítulo y de la obra entera.

<sup>2</sup> Se acude al tópico de la invocación divina para el buen logro de los escritos, utilizado desde la antigüedad clásica.

<sup>3</sup> Se plantea, como en el capítulo que sigue a estos versos, la oposición entre la grandeza y bondad de Dios y la pequeñez e iniquidad del ser humano.

<sup>4</sup> La voz lírica, como la narradora, asegura escribir por mandato divino. Tal mandato —junto con el de los confesores— representaba una constante en los escritos de tipo autobiográfico o confesional de las mujeres espirituales de la época.

<sup>5</sup> Largueza: "Se toma también por liberalidad, franqueza y bizarría." (*Auts.*)

Variantes de: L, f. 157r; LL, f. 252r; M, f. 64r; C, pp. 385-386.

- ep. Síguese un romance que nuestro Señor le dictó, en que la manda que escriba su vida L || om. LL ||  
Romance que compuso cuando nuestro Señor le mandó que escribiese su vida. Va diciendo la confusión que siente de ello M || Mándale nuestro Señor a la madre Antigua que escriba su vida, y excúsase la sierva de Dios humillándose con el peso de su propio conocimiento, y le dice a su divina majestad: Romance C
- 1 Socórreme C
  - 2 quieres C
  - 4 tu grandeza C
  - 5 en la peor criatura LL M || Admira, mi dulce Amor, C
  - 6 que cielo y tierra sustentan. LL M || los favores que tu alteza C
  - 7-8 om. L LL M
  - 7 hizo en la peor criatura C
  - 8 que el cielo y tierra sustentan. C
  - 9 Mandáisme, Señor, L || Mándasme, Señor, C
  - 10 grandezas L LL M || estas mercedes inmensas, C
  - 11 que has usado C
  - 12 y cómo os ha servido ella. L || y cómo las sirvió ella. LL M || y cómo las recompensa. C
  - 14 vergüenza, mi alma, no tengas, C
  - 15 pecaste C
  - 16 di quién eres C
  - 23 que en no echarme en los infiernos C
  - 24 su grande Amor manifiesta. C
  - 25-28 om. C
  - 28 solas L

2<sup>6</sup>

Romance

¡Oh, dulce Amor de mi vida,  
mi buen Jesús Nazareno!  
Si me amáis a mí, Querido,  
¿cómo en el destierro<sup>7</sup> muero?

<sup>6</sup> En la prosa que antecede a este romance en *Desengaño*, la narradora refiere: "Siendo cocinera, acontecíamos de la noche dormir tres horas cuando más [...]. No me acordaba de comer, y para mí era tan penoso esto que de mejor gana le diera un pedazo de pan a un perro que dárselo a mi cuerpo, y esto no por virtud mía [...] sino porque [...] [en las mercedes del Señor] hallaba más regalo y gusto que en todos los que el mundo puede dar." (*Desengaño*, I, 14, p. 22.) También relata: "Llamaba y llamo de continuo a la muerte, como la que tan deseada junta ha de hacer, y me es mi Señor testigo que no ha habido ni hay cosa que yo más desee que a ella. Y aun atemorizándome el demonio el otro día con el rigor de la cuenta y que mis obras habían sido malas, le respondí: 'Traidor, ya yo veo que mis obras son paja, y que no puedo pagar una palabra ociosa con todas ellas, y así yo me desnudo si alguna ha habido de mi parte. Yo tengo que pagar con oro finísimo tan bueno como el mismo Dios, y le daré más que le debo aunque se me haga el cargo con gran rigor. Y así ni a ti ni a la muerte no sólo no la temo, sino que la deseo, como la que ha de ser camino para llegar a ver y gozar lo que mi alma tanto desca.' Paréceme que se corrió porque solía molestarme con esto y no ha vuelto." (*Ibid.*, pp. 22-23.) El poema coincide con la prosa en el planteamiento de la comida espiritual como más importante que la material, y también en el deseo de que llegue la muerte porque ésta le permitirá la unión definitiva con Dios.

<sup>7</sup> El destierro que es la vida terrenal.

¿Es posible, Señor mío, que el valor de vuestro pecho no se muestre en socorrer a quien muere de amor vuestro?	5
Mirad que soy hecha escarnio de los enemigos vuestros que dicen: "Si es tu amor justo, ¿cómo pasas tal tormento?"	10
Si el corazón amoroso que se está en llamas ardiendo, dicen que vos me lo disteis, socorred con agua el fuego.	15
Que son las lágrimas <sup>8</sup> pan con que me crío y sustento, y es el regalo <sup>9</sup> mayor que tengo en este destierro.	20
Decir que no me queréis, no da lugar para esto la fe: que es mi dulce amiga, me da siempre a mí remedio.	25
Ella me enseña que vos estáis a mi lado diestro defendiéndome de todos y mucho más de mí mismo. <sup>10</sup>	30
Dice que dentro de mí tenéis morada y asiento, y que estáis de mejor gana que en los palacios del cielo; y que de ellos no habéis dicho que están allí los contentos que en un corazón halláis, vestido del amor vuestro.	35
Díceme que vuestro Padre se huelga tanto de aquesto, que Él y el Espíritu Santo están juntos allí dentro.	40
Y que están con tanto amor en esta hoja de heno,	

<sup>8</sup> Puede referirse al don de lágrimas: "Favor especial de ternura, que Dios concede a algunas almas justas." (Auts.) En estos poemas, las lágrimas son un constante. Sobre una frase de *Desengaño* —"Lágrimas, fuego y escribir, todo es junto"—, aclara León Carlos Álvarez Santaló: "No tendré que recordar, a los lectores avezados, que se han unido, en esta frase, una tríada emblemática del acto místico: el fuego amoroso, el don de lágrimas (regalo, en la época, notorio, de la predilección divina) y la escritura como transporte comunicador de la experiencia." León Carlos Álvarez Santaló, "Usos del libro y la escritura en el ámbito conventual: el *Desengaño de religiosos* de sor María de la Antigua (1614-1617)", en *Grañas del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, p. 169. En la estrofa anterior ya se habló de tal fuego amoroso.

<sup>9</sup> Regalo: "Significa también gusto o complacencia que se recibe en cualquier línea. [...] || Vale asimismo conveniencia, comodidad o descanso que se procura en orden a la persona. [...] || En el sentido místico se llama la aflicción, trabajo o penalidad con que mortifica y trabaja Dios a sus criaturas." (Auts.) Aunque regalo puede significar aquí gusto o descanso, también puede estar usado en su acepción espiritual.

<sup>10</sup> Nótese que usa una voz lírica masculina, quizás condicionada por la necesidad de la rima.

que cuentan uno por uno mis palabras y cabellos.	
Y que si los ojos abro, si los levanto o los cierro, se apunta luego a la hora así malo como bueno.	45
Que si me acuesto de noche, si me levanto o si duermo, sus ojos me están velando sin dejarme ni un momento.	50
En cada paso que doy, en cuanto pongo el deseo, se examina si es su amor o si me busco a mí mismo.	55
De esto saco, Vida mía, para mí misma <sup>11</sup> el remedio, sabiendo que me queréis mucho más de lo que os quiero.	60
Y me dice este cuidado que vuestro amor sempiterno siempre ha entendido <sup>12</sup> en amarme más de lo que entender puedo.	
¿Pues cómo, mi solo Bien, permítis que yo padezca en aquesta cárcel triste, la que es cara prenda vuestra?	65
Acábense los enojos, que mientras estoy en ella me parece que ellos duran, pues me impiden tu presencia.	70
Vean mis ojos la cara de la muerte dulce y bella, a mis ansias más hermosa que los lirios y azucenas. <sup>13</sup>	75
Ella es fin de mis fatigas, el galardón de mis penas, reina de mis esperanzas, que todas están en ella.	80
Ésta, que me ha de juntar en una liga perpetua en el centro de mi alma con mi Dios, cuando le vea; que en la tierra sus favores <sup>14</sup>	85

<sup>11</sup> Cambia a una voz lírica femenina.

<sup>12</sup> Entender: "Significa también estar empleado y ocupado en hacer alguna cosa, cuidar de ella y tenerla a su cargo." (*Auts.*)

<sup>13</sup> En estos poemas las flores tienen una carga simbólica. Los lirios y azucenas representan la pureza, y en general connotan valores espirituales positivos.

<sup>14</sup> Favores o mercedes son "experiencias extáticas durante las cuales una visión o una locución de personajes sobrenaturales eran recibidas". (Isabelle Poutrin, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté dans l'Espagne moderne*, p. 19; las traducciones de textos de crítica en esta edición son mías.) En el "Índice de las cosas notables que se contienen en este libro" de *Desengaño*, se registra en la entrada "favor", por ejemplo: "Danse mutuamente los corazones [Dios y sor María de la Antigua]", "Comunícole

antes aumentan mi pena, conociendo que no es justo que se den a mi vileza; soy de condición extraña, y en cada merced <sup>15</sup> vuestra más me avergüenzo y enojo conociendo mi bajeza.	90
Quien te llamó muerte a ti llamarte vida pudiera, cumplimiento de esperanzas, de todos los bienes puerta.	95
Puerto rico y deseado, tálamo de gloria eterna, fin de mis lágrimas tristes, libertad de mis cadenas. <sup>16</sup>	100
Y pues que a mi Amado dulce quitaste de mi presencia dejando a su amada triste, ¿por qué con Él no me llevas?	
Mas es poco tu valor, contra amor no tienes fuerza, que piensas que lo has llevado, y acá conmigo se queda.	105
Con todo, muero sin Él, y tú quieres hacer prueba de mi amor, si es verdadero, dilatando su presencia.	110
Ya no tengo que temer, pues me llevaste mi Prenda y le encerraste tres días en tus oscuras cavernas. <sup>17</sup>	115
Él les dejó claras luces y puso miel en tus penas, tanto, que sólo el que quiere, será tributario de ellas.	120
Porque mi Amante amoroso me dejó seguras prendas de amor que en sus brazos paran, si yo me quiero ir a ellas.	
Mandote que me sirvieras con tus brazos de litera	125

Dios a la venerable madre los secretos de su sabiduría", "Violo [a Cristo] en edad de mancebo", etc. En *Desengaño* se habla repetidamente de ese tipo especial de favores o mercedes, por lo que resulta harto probable que en este verso se trate de tal experiencia extática.

<sup>15</sup> Véase la nota anterior. "[...] el término de 'merced' podía también designar la comprensión inmediata y fulgurante de puntos del dogma que escapaban habitualmente a la aprehensión racional, como el dogma de la Trinidad o el de la presencia real en la Eucaristía. Se hablaba en ese caso de 'inteligencias'." (Poutrin, *op. cit.*, p. 19.) Asimismo, en un sentido general la merced de Dios es: "[...] la providencia o piedad que Dios usa liberalmente con todos." (*Auts.*)

<sup>16</sup> Esta visión de la muerte se presenta a menudo en los escritos espirituales de la época. De hecho es muy similar a la que muestra Alejo Venegas en su libro publicado en 1565, *Agonía del tránsito de la muerte* (pp. 121-122).

<sup>17</sup> Caverna: "Por semejanza se toma alguna vez por la sepultura. Es permitido en lo poético." (*Auts.*)



para el tálamo de amantes  
que en el cielo se celebra.  
¿Por qué hablo con la muerte;  
dejando a su Señor de ella 130  
que la tiene aprisionada,  
yo hablo con la cadena?  
Y pues vos, mi dulce Amor,  
sois quien la mandáis a ella,  
haced que llegue su curso, 135  
que viene con gran pereza.  
No se dilaten mis bienes,  
pues que están en tu presencia,  
los que gozo y los que espero,  
y no en cosa de la tierra. 140  
Y pues conocéis las ansias  
del alma que sola es vuestra,  
acudidle a sus fatigas  
y no queráis que perezca.  
Acordaos de quien vos sois, 145  
poned los ojos en ella,  
que mirándola amorosa  
no hay más gloria para ella.  
Con esto fenecerán  
todos sus males y quejas, 150  
que una mirada de amor  
la deja de bienes llena.

S, I, 14, pp. 23-25.

Variantes de: *M*, fs. 68v-69r y fs. 69r-69v; *C*, p. 392 y pp. 393-394. *M* y *C* leen dos poemas contiguos.

*ep. a los vv. 1-64* Romance segundo de la muerte y de los deseos que tiene de gozar de Dios *M* || Otro romance de los deseos de la muerte, y de ver y gozar a Dios *C*  
*ep. a los vv. 65-152* Otro romance al mismo intento *C*  
1 Dulcísimo Amor de mi alma, *M* || de mi alma *Mn* || Dulce Amor del alma mía, *C*  
3 amas, mi Querido, *MC*  
4 ¿cómo muero en el destierro? *MC*  
9 soy adversario *C*  
10 de vuestros mismos opuestos, *C*  
11 Si es tu amor Cristo *MC* || y dicen: Si es amor justo, *Mn*  
14 se *om.* *M*  
15 le *M*  
16 al fuego *M*  
18 me riego y sustento *MC*  
19 el consuelo mayor *MC*  
20 que en este destierro tengo. *C*  
21 Dicen *MC*  
22 para aquezo *M* || para eso *C*  
24 y me da siempre remedio. *MC*  
28 y de mí, que más me ofendo. *C*  
29 Dicen *C*  
34 que estén *M*  
37 Dícenme *C*  
38 tanto con esto *C*

- 40 juntos están allí dentro. *C*  
 45 mis ojos *M*  
 54 y en cuanto *M C*  
 55 su *om. M*  
 56 a mí en ello *C*  
 58 para mis males consuelo, *M C* || misma consuelo *Mn*  
 61 Que me dice *M C*  
 64 Termina el primer poema *M C*  
 65 Empezar el segundo poema *M C*  
 66 que así padezca *M*  
 67 carne triste *M*  
 70 que mientras que estoy *M C*  
 72 y me impiden *M C* || y más impiden *Mn*  
 81 Es la que *M C*  
 83 con el centro *M C*  
 86 antes mis penas aumentan, *C*  
 90 y con cada *M C*  
 91 y conozco *M* || y encojo *C*  
 94 llámárate vida eterna, *M C* || llámárate *Mn*  
 96 mis bienes *C*  
 98 gloria inmensa *C*  
 101 que *om. M C*  
 103 su madre triste *M* || su triste madre *C*  
 106 fuerzas *M C*  
 107 que si piensas le has llevado, *M C*  
 108 y *om. M C*  
 112 pues me llevaste a mi Prenda. véase v. 114 *M*  
 114 a mi prenda *M C*  
 115 y la *M*  
 117 Él las dejó *C*  
 118 Él pagó mis justas penas, *M* || Él pagó mis tristes penas, *C*  
 121 Amante hermoso *M*  
 122 seguras cuerdas *M C*  
 124 ir por ellas *M* || si quiero seguir sus huellas. *C*  
 125 sirvieses *C*  
 132 de la cadena *M*  
 134 mandáis que venga *C*  
 138 que *om. M C*  
 140 cosas *M C*  
 142 que lo es ya vuestra *M* || que sólo es ya vuestra *Mn* || de esta alma que os desea, *C*  
 145 vos *om. M* || Acordaos vos de quien sois, *C*  
 146 poned vuestra vista *C*  
 147 que en mirándola amoroso *M* || que en vos mirarla amoroso *C*  
 148 está la gloria que espera. *C*

---

Enmiendas

- 116 sus > tus

## Respuesta del Señor a sus quejas

El Amante que ha escuchado atentamente las quejas que puso un alma amorosa al tribunal de su cuenta:	
Mira, <sup>19</sup> hija de mi amor, —le dice—, ¿de qué te quejas?, si por buscarte me hice pobre y mendigo a tus puertas.	5
Si viví treinta y tres años cercado de tus miserias, sin tener un jarro de agua en mi muerte tan acerba.	10
Si es tu amor quien me persigue y me echó de mi grandeza, hecho mendigo de amor, ando siempre por tus puertas.	15
Si siempre te estoy mirando y dando vivas centellas de mis ojos a tu pecho para que tu amor se encienda.	20
Si te busco con mil ansias como si tú sola fueras toda la gloria que soy, di, hija, ¿de qué te quejas?	25
Y si por sólo buscarte di mi vida y cien mil diera, si como te di la una, otras me quedaran, diera.	
Si me hice tu manjar porque de hambre no mueras, y con mi sangre amasé el pan <sup>20</sup> con que te sustentas.	30
Y si te estoy regalando <sup>21</sup> como si tú sola fueras la riqueza y majestad mejor de toda la tierra.	35
Si te hablo con amor y se encoge mi grandeza por regalarme <sup>22</sup> contigo, más que si Yo tu igual fuera.	40

<sup>18</sup> Este poema se sitúa en *Desengaño* justo después del poema 2, y se plantea como "respuesta de Dios".

<sup>19</sup> Se pone la voz de Dios en primera persona. En estos poemas, como en la prosa de *Desengaño*, es una constante "la voz de Dios".

<sup>20</sup> Alusión al sacramento de la Eucaristía. En varias ocasiones se menciona el pan como alimento espiritual.

<sup>21</sup> Regalar: "Se toma también por halagar, acariciar o hacer expresiones de afecto y benevolencia." (*Auts.*) Puede tener el sentido que ya se comentó acerca de la palabra regalo.

<sup>22</sup> Regalar: "Significa asimismo recrear o deleitar." (*Auts.*)

¿Cómo te quejas de mí y de sola te lamentas?, pues tus quejas me lastiman, que si soy piedra, soy cera.	
Yo te llevaré conmigo, mas es muy bien que en la tierra reconozcan que eres mía, pues que fuiste un tiempo ajena.	45
No te dé pena el pesar, pues sabes por experiencia que son mis penas más dulces que los gustos de la tierra.	50
Sufre, paloma amorosa, el azor <sup>23</sup> que te atormenta, que no hará presa en ti si de mí tú no te ausentas.	55
No haya una queja en ti, eres mi hermosa morena, <sup>24</sup> que, mirándote amorosa, quedaste de gracia llena.	60
No te acobardes, querida, Yo te daré muchas fuerzas para vencer enemigos y atropellar sus grandezas.	
Y pues mi brazo te ampara, y te defiende mi fuerza, haré que te tengan todos por prodigio de grandeza.	65
Haré que tus enemigos, mirándote, no te vean, y que sus obras y lazos las vuelvas contra sí mismas.	70
Y sin quitar la ración a los hijos de mi mesa, quiero engrandecerte a ti por mi caridad inmensa.	75
Mi voluntad absoluta de nada hace grandezas, levantando despreciados del estiércol, do se encierran.	80
Quiero levantarte a ti del abismo de la tierra, y vengan contra ti todas, que yo resistiré a ellas.	

<sup>23</sup> Azor: "Ave de rapia, especie de halcón [...]. Amansado y enseñado, sirve en la cetrería para cazar palomas, perdices y liebres. Es más astuto que los demás halcones." (*Auts.*) Tiene aquí un valor simbólico: es el demonio que amenaza a la paloma del alma. La paloma representa pureza, sencillez y ternura, y en general valores espirituales positivos.

<sup>24</sup> El personaje de la morena (o negra) está presente en *Cantares*, 1, 4-5. En la antigua poesía popular hispánica, la morena representa a la mujer que tiene experiencia sexual, por lo que en el ámbito religioso se le consideraría pecadora. Ambas tradiciones confluyeron en el siglo XVI. En el caso de este poema, la morena no sería propiamente la mujer con experiencia sexual, sino más bien el alma pecadora en un sentido general, que quedaría reivindicada en la virtud por la gracia de Dios.

Yo te doy, por cada uno, más que sus obras merezcan; no me ponga nadie tasa en mis bienes y riquezas.	85
Que si Yo las quiero dar a un abismo de miserias, soy libre, pues soy Señor de los cielos y la tierra.	90
Y dándote mis favores, los contrarios de la tierra harán más claras e ilustres las obras de mi grandeza. <sup>23</sup>	95

S, I, 14, pp. 25-26.

Variantes de: *M*, fs. 70r-70v; *C*, pp. 394-395.

*ep.* Respuesta que da nuestro Señor al alma *M* || Otro romance, en que responde Dios a los deseos del alma *C*

- 1 que escuchando *M*
- 2 eternamente *M*
- 5 Mírala y, lleno de amor, *C*
- 6 la dice: Di por qué anhelas, *C*
- 8 mendigo en tu tierra *C*
- 12 tan severa *M C*
- 14 y él echó *M*
- 15 y hecho *C*
- 23 que gozo *M C*
- 24 por qué *M C*
- 28 otra menester hubieras. *M* || todas necesarias fueran. *C*
- 30 no murieras *M*
- 34 cual si en ti estuviera puesta *C*
- 35 y mayorazgo *M* || de todo el mundo visible *C*
- 36 la sustancia y la riqueza. *C*
- 37-40 *om. M*
- 37 Si te ablando *C*
- 43 que tus quejas *M C*
- 44 y cera soy, aunque piedra. *C*
- 48 pues fuiste en un *C*
- 49 pena el penar *M C*
- 51 que más dulces que los gustos *C*
- 52 de la tierra son mis penas. *C*
- 53 paloma hermosa *M C*
- 57 No hay negregura en ti, *M* || No hay en ti negregura, *C*
- 58 hermosa y bella *M C*
- 59 que en mirándote mis ojos, *M C*
- 60 de gracia quedaste llena. *C*
- 62 nuevas fuerzas *M C*
- 63-66 *om. M*
- 64 tus grandezas *C*

<sup>23</sup> Dios ensalza a los más humildes, y con ello se muestra la grandeza divina. La cuestión proviene de Mateo, 20, 16: "[...] los postreros en este mundo serán primeros en el reino de los cielos; y los primeros, postreros."

- 66 mi fuerza te ampara y cerca, *C*  
 67 haré que por un prodigio *C*  
 68 grandezas *M* || de mi amor todos te tengan. *C*  
 69 enemigas *C*  
 71 obras y enredos *Mn*  
 72 las vuelvan *M*  
 Entre 72 y 73 ag.  
 72a Gozarás de mis favores, *MC*  
 72b de los gustos de mi mesa, *MC*  
 72c que los quiero dar de balde, *MC*  
 72d aunque tú no los merezcas. *MC*  
 73 Y sin sacar *Mn*  
 74 que a mis hijos harta y ceba, *C*  
 78 de la nada *M*  
 82 abismo de miseria *C*  
 83 y vengan contradicciones, *M* || y vengan contrariedades, *C*  
 84 venceraslas con mis fuerzas. *C*  
 90 de flaquezas *Mn* || a uno que no las merezca, *C*  
 93 mi favor *MC*  
 94 publicarán mis proezas *C*  
 95 los mismos opuestos tuyos, *C*  
 96 mis grandezas *M* || que todo está en que Yo quiera. *C*

---

Enmiendas

72 ti > sí

4<sup>26</sup>

Romance

Aquel soberano Bien  
 que, sin dejar su morada,  
 bajó del cielo a la tierra  
 sólo por buscar al alma,  
     con aquella caridad  
 y amor de aquellas entrañas,  
 compadecido de mí,  
 me libró de mis marañas.<sup>27</sup>

5

---

<sup>26</sup> En *Desengaño*, este poema se sitúa después del relato de una visión del infierno. Le fue mostrado a la protagonista el lugar que supuestamente tiene Judas, y cómo allí es cabeza de los sacerdotes y miembros de las órdenes religiosas, a quienes trata peor que Lucifer a los demás. "Fue me dicho que la causa principal de la caída de Judas fue porque jamás tuvo a su Maestro y mi Señor el amor el amor libre y entero como los demás apóstoles, por tenerlo repartido con los suyos, y que las obras de virtud que hacía eran más para escapar del infierno que por el amor de Dios. Entendí que los religiosos y religiosas y todos los sacerdotes que procuran hacer las obligaciones de su estado sin aquel amor de Dios, poniendo el suyo en las criaturas, son semejantes a Judas y lo han de ser en la pena [...]." (*Desengaño*, I, 20, p. 34.) Luego se asegura que esto se transmite por ella, instrumento bajo, para el remedio de los demás. Por su parte, el poema continúa con la advertencia de la prosa acerca de lo que le puede suceder a los religiosos —en particular a las monjas— si no le entregan su amor completamente a Dios. También se insiste en la visión del infierno.

<sup>27</sup> *Maraña*: "Metafóricamente significa el enredo, confusión y embuste con que cautelosamente se pretende enredar y descomponer alguna dependencia o negociado." (*Auts.*) Véase el v. 18.

Púsete <sup>28</sup> en el palomar do están las palomas santas, <sup>29</sup> que saques castos hijuelos del fuego de mis entrañas.	10
<i>Miralo bien, y advierte con cuidado la paga que por esto tú me has dado.</i>	15
Mira que llega la cuenta, líbrate de estas marañas con que te tiene el demonio presa, ciega y engañada.	20
Mira que es tu Esposo Dios, y que no sufre en su casa lo que en la suya un villano no sufriera, si honra amara. <sup>30</sup>	25
Mira que el mucho sufrir ensangrentará la espada con que castiga el Esposo a la esposa, <sup>31</sup> si ella es mala.	30
<i>Miralo bien, y advierte con cuidado que no es menos que Dios tu enamorado.</i>	35
Mira que es Dios quien te mira, y que no pones las plantas cuando luego no se escribe en la cuenta celebrada.	40
Y pues la celebran todos, y es fe que ha de ser tomada, ¿cómo te piensas librar de los filos de mi espada?	45
<i>Miralo bien, etc.</i>	
De la santidad ajena no apliques tú la ganancia, que, si no amares, no es tuya la sangre que el amor saca.	
De balde la doy a todos, y ha de ser de amor la paga,	

<sup>28</sup> Empieza el juego de voces. Aquí habla Dios, más adelante, los demonios, y luego, una voz impersonal o el mismo Dios.

<sup>29</sup> El convento. El poema es una advertencia para las monjas en general, y en particular para las del convento de Santa Clara de Marchena, donde la autora fue monja de velo blanco.

<sup>30</sup> Alusión a las prácticas relajadas de los conventos, como las "devociones" (léase cortejo) de hombres seculares a las monjas, y otras usanzas de ese jaez.

<sup>31</sup> La monja como esposa de Dios. En un sentido más amplio, en estos poemas la esposa equivale en otras ocasiones al alma enamorada de Dios.

y la esposa en más estrecho  
a este amor está obligada.

*Míralo bien, etc.*

50

Y si me miras desnudo,  
y que en mí no hay cosa sana,  
¿cómo osas estar vestida,  
viendo al Esposo en tal cama?

¿No sabes que en las cavernas<sup>32</sup>  
tienen asiento y morada  
los que dan en esta vida  
entrada dentro en sus almas?

55

Y si es castigo de todos,  
¿cómo tú, mi prenda cara,  
olvidas que para amarme  
fuieste llamada a mi casa,

60

y que el rigor es mayor,  
como lo fue la ventaja  
con que Yo te adelanté  
a todas las demás almas?

65

*Míralo bien, etc.*

Duélate el ser del infierno  
sobajada y maltratada,  
pues a la orden te traje,  
a pesar los que allá estaban.<sup>33</sup>

70

Olvida la estimación:  
huelga de ser despreciada,  
que es desprecio muy honroso  
verse por mí despreciada.<sup>34</sup>

75

Tómate cuenta a menudo  
al fin que fuiste llamada,  
antes que la cuenta estrecha  
te coja sin saber nada.

Mira bien tus enemigos  
quejosos de tu privanza,<sup>35</sup>  
que buscan tu perdición  
por mil maneras y trazas.

80

*Míralo bien, etc.*

Y que, ansiosos de tragarte,  
con mil celadas te arman,

85

---

<sup>32</sup> En el infierno.

<sup>33</sup> Así como el poema se dirige en general a las monjas, aquí la voz de Dios habla en particular a la autora, para quien fue adverso el ambiente en el convento de Marchena según se lee en *Desengaño*. Con esto, se critica directamente lo que sucedía en dicho convento.

<sup>34</sup> Según la autora, sufrir los desprecios del prójimo era mejor penitencia que ayunar, flagelarse, etc. El sufrir las humillaciones con paciencia constituía una de las manifestaciones de la virtud de la humildad.

<sup>35</sup> Privanza: "El favor, valimiento y trato familiar que el inferior tiene con el príncipe o superior." (Auts.)



y si no te defendiera,  
fuera tuya su morada.

Mira bien, que no estás libre,  
pues que la vanidad amas, 90  
y amando la vanidad,  
el infierno es tu morada.

*Míralo bien, etc.*

Éntrate tú en él ahora,  
antes que a él seas llevada, 95  
y quizá habiéndole visto  
podrás excusar su estancia.

Veraste allí encarnecida  
de las malditas canallas,  
que dicen: "¿Qué es de tu Esposo?, 100  
¿cómo amaste al que te amaba?

"¿No eras la llamada tú?,  
¿no eras tú la regalada?,  
y nosotros, enemigos, 105  
¿qué puedes responder, alma?

"Pues quisiste más ser nuestra  
que no amar al que te amaba,  
haremos la presa en ti  
del furor de nuestras ansias."

*Míralo bien, etc.* 110

"En nuestro poder estás,  
y has de ser despedazada,  
y no para que descanses  
tendrás esta muerte amarga."

Durarán<sup>36</sup> estos tormentos 115  
donde serás maltratada  
tanto como dura Dios,  
que es eterna su substancia.

*Míralo bien, etc.*

Las penas de este lugar, 120  
¿quién hay que pueda contarlas,  
pues es Dios el que castiga,  
y el demonio ha ejecutarlas?

¿Qué sintieras si te vieras  
de culebras rodeada, 125  
de escuerzos,<sup>37</sup> sapos, lagartos,  
si la sombra ahora te espanta?

Si temes el fuego ahora,  
¿cómo no temes la llama

---

<sup>36</sup> Sutilmente se cambia de voz, y retoma la palabra la voz impersonal del inicio del poema. O bien, habla Dios nuevamente y se refiere a sí mismo en tercera persona.

<sup>37</sup> Escuerzo: "Especie de rana terrestre ponzoñosa [...] que también se llama sapo." (*Auts.*) Los animales mencionados aquí simbolizan las huestes del mal.

de cuyo fuego eres leña, 130  
 si con tiempo no te guardas?  
 Si te hace mal el frío,  
 teme también las heladas  
 de la nieve<sup>38</sup> que hay allá,  
 sin poder ser remediada. 135  
 Si te atormentan los truenos  
 que aquí tan aprisa pasan,  
 teme tempestad eterna  
 sin que allí nada te valga.  
 Mira los rayos que caen 140  
 a aquesta gente malvada,  
 todo a fin de darles pena  
 a las almas desdichadas.

*Míralo bien, etc.*

Mira que quiere pureza 145  
 en la esposa, que le ama,  
 y si no estuviere limpia,  
 no le hará el Esposo falta.  
 Mira que sobre tu cuello 150  
 esta tormenta amenaza,  
 y si no te vence el bien,  
 del mal serás mal parada.

*Míralo bien,*  
*y advierte con cuidado*  
*que no es menos que Dios*  
*tu enamorado.* 155

S, I, 20, pp. 37-39.

5<sup>39</sup>

#### Romance

Entre la cama de rosas  
 y cercado de manzanas,<sup>40</sup>

<sup>38</sup> La nieve en estos poemas se relaciona en general con valores negativos. Aquí aparece como parte de la visión infernal.

<sup>39</sup> Antes de este poema, en *Desengaño* relata la narradora que esa Semana Santa anduvo, como solía todos los viernes del año, las Estaciones de la Pasión (un ejercicio piadoso que consistía en meditaciones y plegarias, y cuya descripción puede hallarse en *Desengaño*, XI, 31, pp. 645-651). Según ella, ese viernes en la tarde el Señor le pidió su corazón por sepultura. La protagonista tuvo a Jesús en su alma hasta el sábado. "[...] el día de Pascua, comenzando mañtines, sentí una nueva alegría. Vile en mi pecho resucitado yendo a comulgar." (*Ibid.*, II, 6, p. 48.) Después de otros regalos espirituales, ese mismo día escuchó: "Hija, ésta es la Pascua que dije que había de celebrar contigo, que Yo desco tenerla en las almas que con buena voluntad me quieren dar acogida." (*Ibid.*, p. 49.) El poema retoma la cuestión de que Jesucristo celebra su Pascua en el pecho de esta religiosa, y de paso hace una advertencia a quienes no quieren darle acogida.

<sup>40</sup> Las rosas y las manzanas tienen un valor simbólico. El simbolismo de la rosa es complejo, y entre otras cuestiones se le relaciona con el amor (aquí, divino). Por otra parte, en *Cantares* 2, 3-5 las manzanas

manjar propio del Esposo cuando su esposa le ama, un alma de amor herida, que su fuerza le desmaya, pide con lágrimas tiernas le dé los brazos por cama.	5
“Esposo amoroso, dice, pues que soy de vos amada, no quiero cama de rosas ni el cerco de las manzanas.	10
“Que si mis ansias son rosas, ésas para vos se guardan, y si son mis obras fruta, pues que son vuestras, gozadlas.	15
“Ninguna cosa del suelo, por buena que sca, me agrada sino el regalo del pecho, que en vos por mí abrió la lanza.”	20
Y como el Esposo mira su gusanilla en tal ansia, socórrela con amor dándole el pecho por cama.	
Dícele: “Paloma mía, mi esposa dulce y amada, ves aquí el pecho amoroso del cual proceden tus ansias.	25
“Contigo me quiero estar y aquí celebrar mi Pascua, <sup>41</sup> que pascua fue el día dichoso que tú entraste por mi casa. <sup>42</sup>	30
“Tu pecho será mi nido, y en las flores regaladas que allí produce el amor quiero hacer mi morada.	35
“Allí me quiero dormir al son de las dulces aguas que de amor corren tus ojos siempre que en mi amor te inflamas.	40
“Entre estas flores y fuentes <sup>43</sup>	

son sustento de la mujer y al Amado se le compara con un manzano. Además, “En [...] muchas leyendas su significado deriva de su condición natural: la manzana es el fruto de su árbol, la manifestación máxima de la vida del medio. Así aparece frecuentemente como símbolo de fertilidad.” (Alfonso Serrano Simarro y Álvaro Pascual Chenel, *Diccionario de los símbolos*, p. 205.) Las rosas y las manzanas se inscriben en el ambiente nupcial de este poema, siempre en un sentido espiritual.

<sup>41</sup> Pascua: “En la Iglesia católica se llama la solemne fiesta de la Resurrección del Señor, que se celebra por disposición de la misma Iglesia el domingo inmediato después del 14. de la luna de marzo. Ésta llaman frecuentemente Pascua florida porque empieza por entonces la primavera.” (*Auts.*)

<sup>42</sup> Quizá se alude a la frase “Estar como una pascua”: “[...] vale estar alegre y regocijado. Díjose porque el tiempo de Pascua es de regocijo y contento.” (*Auts.*) También pudiera ser que la religiosa entró en el convento efectivamente el día de Pascua.

<sup>43</sup> La fuente también tiene un valor simbólico. “La fuente de agua viva simboliza las bendiciones espirituales permanentes e inagotables que nos vienen de la misma presencia de Dios.” (Samuel Vila Ventura y Santiago Escuin, *Diccionario bíblico ilustrado*, p. 403.)

quiero la cama me hagas, que la tuya entre mis brazos está segura y guardada.	
"Entre tus caricias duermo y entre las dulces palabras de los efectos de amor que mi amor obra en tu alma.	45
"Y entre tu pecho florido que para mí entero guardas, yo quiero esconderme en él del frío, nieve <sup>44</sup> y escarcha.	50
"Que la frialdad de estos montes me dan tan malas posadas, que, por mala que ésta sea, la tengo por regalada.	55
"Es tanto el rigor del frío que apenas hallaré un alma que me abrigue con amor y me dé entera posada.	60
"Y la escarcha helada y fría que en mis queridas derrama la gran frialdad de mi amor me lastima y me maltrata.	
"El fuego de sus codicias <sup>45</sup> y no de bienes del alma me asolean <sup>46</sup> y me aburan <sup>47</sup> y me impiden la posada.	65
"Dámela en tu tierno pecho, y allí goce de mí el alma que yo para mí busqué cuando estabas descuidada."	70
En su corazón se duerme, que es la cama regalada, y al silbo de sus caricias los ojos vuelve a mirarla.	75
Regálase el uno al otro: ¡qué gran ventura del alma, que, siendo cosa tan poca, goce ventura tan alta!	80
¿Qué juicio hay en la tierra, qué capacidad se halla en las gentes que no saben buscarse dentro del alma?	
Vida de bestias sustentan, y como bestias malvadas vivirán en esta vida, y allá serán castigadas.	85
No tienen excusa alguna	

<sup>44</sup> La nieve se contrapone al fuego. Si éste simboliza el amor divino; aquélla equivale a la indiferencia del ser humano que lastima al Creador.

<sup>45</sup> Obviamente, aquí el fuego tiene una connotación negativa, y difiere del fuego del amor divino.

<sup>46</sup> Asolearse: "Recibir daño por excesivo ardor de los rayos de sol [...]" (*Auts.*)

<sup>47</sup> Aburar: "Quemar, abrasar y reducir a ceniza con el fuego alguna cosa." (*Auts.*)

de esta bestial ignorancia, pues es la oración camino, y Dios la dejó enseñada.	90
Ame cosas de la tierra aquesta nación malvada: vendrá a conocer su yerro, y no será remediada.	95
Y por cada obra de Dios y de cualquiera palabra que aprovecharse pudiera será su pena doblada. <sup>48</sup>	100

S, II, 6, pp. 50-51.

Variantes de: *L*, fs. 163v-164v; *LL*, fs. 289v-290v; *M*, fs. 86v-87r; *Mb*, fs. 354r-354v. *Mb* empieza en el v. 5.

*ep.* Siguese otro romance que, estando encendida en llamas de amor de Dios, compuso *L* || *om.* *LL* || Romance que compuso la santa virgen María de la Antigua estando encendida en llamas de amor de Dios *M*

- 2 y cercada *L LL M*  
3 de su Esposo *L LL M*  
4 la esposa *L LL M*  
5 *Empieza el poema Mb*  
6 la desmaya *L LL M*  
7 tierna *M*  
8 sus brazos *L LL M*  
14 ellas *M*  
16 gozadla *Mb*  
18 que es *Mn* || por buena, a mí me agrada, *Mb*  
20 en vos *om.* *L M* || que por mí abrió la lanzada. *LL* || abrió el alma *Mb*  
22 su gusanillo *L LL M*  
24 dando *M*  
26 mi *om.* *Mb*  
31 que es pascua el dichoso día *Mb*  
32 en mi casa *L M*  
36 quiero Yo hacer *M Mb*  
41 Entre las flores *L M*  
49 Y *om.* *L M*  
51 quiero yo esconderme *L M*  
54 mala posada *L M*  
57-60 *om.* *Mb*  
60 ni me dé *L LL M*  
61 Ya la escarcha *Mb*  
62 que mis queridas derraman, *L M* || derraman *LL*  
63 las frialdades *L LL M*  
67 y me aburren *L M* || y me apuran *Mb*  
70 de tu alma *Mb*  
73 En un corazón *LL*  
75 mis caricias *LL*

<sup>48</sup> El poema termina con una advertencia: habría que hacer caso de estos versos porque podrían representar, según la perspectiva de la autora, algo de lo que puede aprovecharse un alma para su salvación.

- 77 Regálese *LM*  
 78 que es gran *Mn Mb*  
 83 en las almas *LM*  
 84 dentro en el *LL*  
 85 padecen *LM* || sustenta *Mb*  
 87 vivirán aquesta *Mb*  
 89 ninguna excusa *Mb*  
 91 pues la oración es camino, *Mb*  
 94 aqueza *Mb*  
 98 aun de *LM* || y aun de *LL*  
 99 se le pedirá muy gran cuenta *LM* || se le pedirá gran cuenta *Mn*  
 100 al fin de aquesta jornada. *LM*

6<sup>49</sup>

Romance

- Dulce Jesús de mi vida,  
 mi descanso y mi consuelo,  
 todo mi bien y mi gloria,  
 mi eterna heredad y centro.  
 ¿Cuándo, Vida de mi alma,  
 tendrán mis males remedio,  
 que os ofendo cada día  
 con cien mil culpas de nuevo?  
 Bastaran, Bien de mi alma,  
 los amorosos excesos  
 con que amor así os allana  
 con este tirano pecho.  
 Vos me enviáis cada día  
 cien mil tesoros del cielo,  
 yo, como ingrata y cruel,  
 a este tiempo estoy durmiendo.  
 Corrida<sup>30</sup> estoy de mí misma,  
 de que así un hidalgo pecho,  
 casi olvidado de sí,  
 morase en tan sucio cieno.  
 Mil maldades y torpezas  
 contrarias al amor vuestro,  
 pues dais bienes por las culpas  
 a quien merece el infierno.  
 ¡Ay, regalo de mi alma,  
 sacadme de este destierro!

<sup>49</sup> Antes de estos versos, la narradora declara en *Desengaño* que había querido romper el poema —aunque sabía que Dios se lo había inspirado— por ser tan vil ella, y por parecerle mal que las mujeres escribieran. El Señor le dijo: “Hija, ¿Por qué no quieres que Yo haga en ti ahora lo que tú sola no has hecho? Yo quiero que se vea el romance y conozcan las almas, por los efectos, que estaba Yo en los brazos de tu alma cuando se hizo y me dormí al sonido de las lágrimas que entonces derramabas; y estimularé a las almas que con sus palabras quisieran regalarme [...]” (*Desengaño*, II, 27, p. 75.) Se refiere a una visión en la que el Niño Dios se dormía en los brazos de la protagonista. Sin embargo, en el poema no se habla de Dios en tanto que Niño.

<sup>30</sup> De correrse: “Avergonzarse, tener empacho de alguna cosa que se ha dicho o hecho.” (*Auis.*)

Llebadme a ver a mi Amado, que muero aquí padeciendo.	
Sacadme de entre tiranos causadores de mis yerros, que, aunque no les doy entrada en mí, me dan mil tormentos.	30
Con tres crueles enemigos, <sup>51</sup> un alma puesta en destierro solamente de su Amado vive y muere padeciendo.	35
Huye, muerte, al que te huye; ven a mí que te deseo: Dios y mis lágrimas son testigos, que por ti muero.	40
Dadme, Padre, lo que os pido, socorredme aprisa luego, <sup>52</sup> que esperanza que se tarda es otro nuevo tormento.	
Ay, si llegase aquel día de mi descanso y consuelo que me digan: "Hoy verás dado fin a tus deseos."	45
Mandad, Señor, a la muerte me saque de cautiverio, mirad que ausencia y amor me hacen vivir muriendo.	50
Por ti pena esta alma triste, no os paguéis, Señor, del tiempo que vos, mi Bien, me buscabais, yo huí del amor vuestro.	55
Yo lo pago, mi Bien, sola en este cruel destierro, donde es mayor mi dolor que no las fuerzas que tengo.	60
¡Oh, si acabase la vida a manos de mis deseos, y satisficiera en algo lo que a vuestro amor le debo!	
En esta triste prisión, entre las penas y miedos, está cautiva tu esclava, cercada de mil tormentos.	65
Y si en padecerlos yo, son justos, yo lo confieso, mirad, mi Bien, que no es mío lo que ya tenéis por vuestro.	70
Duelan os mis penas, Padre, dadme pan para sustento, que a la ausente, pobre y sola es justo darle remedio.	75
Que si perezco de hambre,	

<sup>51</sup> Diablo, carne y mundo.

<sup>52</sup> Luego: "Al instante, sin dilación, prontamente." (*Auts.*)

pena os dará ver aquesto, que las entrañas de amor de amores se vencen luego.	80
Esto dijo una alma sola, ausente de su consuelo, suplicándole a su Amado la saque de este destierro.	
Y no para verse libre contra el gusto de su Dueño, que por Él quiere sufrir en lo temporal y eterno.	85
Y con lágrimas de amor, regalándose en su pecho, le dice: Mi Padre amado, sólo obedeceros quiero.	90
Y Él con semblante amoroso le dice: Hija, Yo quiero ver aquí cómo peleas para después darte un reino.	95
Que no te tengo olvidada, ni pienses que te desecho, mira que en tus tiernos años planté mi amor en tu pecho.	100
Y que el padecer aquí es la imagen de mi sello con que señalo a los míos mientras están en destierro.	105
Un momento es esta vida, y es mi regalo y contento el padecer de los míos, y en sus penas me deleito.	
No por verlos padecer, que en cada uno yo padezco, mas porque lleven victoria de este mundo y sus enredos.	110
Tú, amiga, sufre y padece contradicción y tormento, que son bienes a quien halla en mis brazos los consuelos.	115
Que el camino más seguro para tenerme en tu pecho son penas, persecuciones, y éstas te doy en aumento.	120
Que el amor que no se prueba, no se ve si es verdadero o si es sólo golosina <sup>53</sup> de los gustos de mi pecho.	

S, II, 27, pp. 75-77.

Variantes de: *M*, fs. 67v-68v; *C*, pp. 390-391.

<sup>53</sup> Golosina: "Metafóricamente significa el deseo o gusto desreglado de alguna cosa que no es comestible." (*Auts.*)



- ep. Romance para quien desea mucho irse a gozar de su Esposo *M* || Romance para quien desea mucho ir a gozar de Dios *C*
- 1 de mi alma *C*
- 9 Bastara, Bien de mi vida, *M* || Bien de mis bienes *C*
- 15 y yo *M* || como cruel e ingrata *C*
- 16 a ese *M*
- 20 mirase tan *M C*
- 21 Mis maldades *M C*
- 22 venciolas el amor *M C*
- Entre 25 y 26 ag.
- 25a si me abrasaras el pecho, *M* || si me viese en vos ardiendo, *C*
- 25b porque quemada en amor *M C*
- 25c volviera a vivir de nuevo. *M C*
- 25d Ay, muerte querida mía, *M C*
- 26 sácame *C*
- 27 llévame *M C*
- 29 Sácame *C*
- 31 doy la entrada *M C*
- 32 a mí *M* || sin mí *Mn C*
- 34 en desierto *C*
- 35 sola, ausente de *M C*
- 36 ¿cómo ha de tener sosiego? *C*
- 41 lo que pido *M*
- 44 me da tormento de nuevo. *C*
- 45 Oh, si llegase este *M C*
- 53 Por vos *M C*
- 55 me buscáis *C*
- 56 y yo *M C*
- 57 Yo la *C*
- 58 en aqueste *M*
- 63 y satisficiese *M C*
- 66 entre sospechas *M C* || entre sus penas *Mn*
- 68 cercada con duros hierros. *C*
- 69 Y siempre en decirlos yo, *Mn* || Y si de que yo padezca *C*
- 70 son gustos *Mn* || vos gustáis, con gusto quedo; *C*
- 75 sola y pobre *M*
- 79 que esas *M C*
- 80 del amor *M C*
- 81 un alma *M C*
- 84 de cautiverio *C*
- 87 porque es quien quiere sufrir *M*
- 91 le dice a *C*
- 94 hija, le dice, pretendo *C*
- 100 cobré el amor que te tengo. *C*
- 103 a om. *M C*
- 105 Un instante *C*
- 108 que en *M C*
- 114 tormentos *M C*
- 116 sus consuelos *M C*
- 118 tus pechos *C*
- 123 sola golosina *C*
- 124 de mis gustos y consuelos. *C*

Observaciones

9 También admite la lectura: Bastarán.

7<sup>54</sup>

Seguidillas

Todos los cortesanos <sup>55</sup> me vienen a ver, y dicen que mi alma es esposa del Rey.	
Hasta salir del cuerpo, no quiero asentar dentro de mis entrañas aquesta verdad.	5
No quiero que tome de aquí Satanás ocasión a mi carne de lisonjear.	10
Al amor y temor me quiero ir asida, con que vaya entre ayos bien guarnecida.	15
Con el brazo valiente de mi dulce Amor, no temeré las tretas que hace el traidor.	20
A buscar el tesoro vengan las gentes que entre las bestias brutas hacen sus fuertes.	
Los esclavos trabajan en los ladrillos, <sup>56</sup> y la esposa se huelga con los anillos.	25
En pajuelas entienden como ignorantes: pónenles piedra azufre <sup>57</sup>	30

<sup>54</sup> En la prosa precedente a este poema en *Desengaño*, Dios le expresa al personaje que "no hay humildad en el que de sus obras hace caso, y sin esta virtud no hay obra que agrade a mis ojos". (*Desengaño*, IV, 15, p. 165.) La narradora relata entonces cómo, estando en la cocina, una religiosa le dijo delante de otras palabras muy afrentosas, pero que ella no se inmutó. Una de las hermanas sintió pena, y la narradora le dijo: "No es nada, hermana, lo que en esto hago ahora porque mi Señor pone a veces en el alma tantas alegrías, que es imposible alguna cosa de las que afuera parecen penosas oponerse contra esta alegría [...]" (*Idem.*) El vínculo de la prosa con el poema no es del todo claro, aunque puede radicar en el ensalzamiento de la protagonista debido a su humildad y al amor de Dios.

<sup>55</sup> Se trata de los cortesanos de la Corte Celestial.

<sup>56</sup> Esta frase recuerda lo que sucede en el Éxodo con el pueblo de Israel durante su estancia en Egipto. Pero estos esclavos (espirituales) serían los que perseveran en el mal.

<sup>57</sup> "Comúnmente se llama [azufre] al jugo mineral o a la crasitud de la tierra, preñada de la calidad ácida del vítrio, y por eso se llama piedra azufre o tierra azufre." (*Auts.*) Como se sabe, el azufre se vincula con el demonio.

para adelante.	
A la sabiduría no quiero llegar, ni saber entre amantes las leyes de amar.	35
Almas redimidas, venid a mi Esposo, que me abrazan las ansias de su reposo.	40
Almas de los hombres lo traen cansado para darles la vida de enamorado.	
Ángeles y santos, ya no os tengo amor, que es mi amor poquito, y es de mi Señor.	45
Ojalá todos ellos me quisieran dar cuanto amor ellos tienen para sólo amar.	50
Más teniendo en mi alma mi querido Amor, tengo en Él a los santos, que es traza de amor.	55
Y entre los demás tengo a mi Juan <sup>38</sup> querido, que en el pecho amoroso hace su nido.	60
Juan, amador divino, mostradme a querer pues sois diestro en la ciencia de tan gran saber.	
Todos los amadores no saben amar si no aprenden la ciencia de vuestro caudal.	65

S, IV, 15, p. 166.

Variantes de: *M*, fs. 347r-347v. *M* forma un solo poema con los poemas 40 y 7, en ese orden.

*ep. om. M*

*Antes del v. 1, copia el poema 40 M*

3 que es mi alma *M*

4 es *om. M*

14 me *om. M*

15 va *M*

16 bien escondida. *M*

18 dulce Señor *M*

<sup>38</sup> San Juan Evangelista. Aparece en estos poemas como un maestro en el amor divino, visión que se apoya en Juan, 21, 20; y 21, 24, donde se identifica a Juan como el discípulo amado de Jesús. La autora muestra una particular devoción por este personaje.

24 sus suertes *M*  
28 sus anillos *M*  
34 no quieren *M*  
35 de amantes *M*  
36 la ley *M*  
42 le *M*  
53 en *om. M*  
54 Señor *M*  
56 es *om. M*  
61 Juan *om. M*

---

Enmiendas

ep. Romance > *Seguidillas*

8<sup>99</sup>

Después de una larga ausencia  
que hizo el amante Dios,  
dejando a su pastorcilla<sup>60</sup>  
sola y quemada del sol.

Después de haber padecido  
de su ausencia el gran rigor,  
que es el martirio más fuerte  
con que lastima su amor. 5

Cuando tan sola ha quedado  
que no la calienta el sol,  
aunque la abrasa y la quema 10  
de su ausencia el gran rigor.

Cuando mandó a los demonios,  
pues que licencia les dio,  
que la cerquen y la aprieten,  
poniéndola en tentación.<sup>61</sup> 15

Cuando, viéndose cercada,  
no halla consolación  
porque la noche y el día  
lo pasa en tribulación. 20

---

<sup>59</sup> En la prosa que antecede al poema en *Desengaño* se refiere que Dios puso a prueba a la narradora, dejándola sola aparentemente. Se lee: "[...] en ninguna tribulación de las que se han ofrecido, no me ha faltado la presencia de mi dulcísimo y amoroso Jesús sino en ésta." (*Desengaño*, IV, 27, p. 184.) Al tercer día ella comenzó a sentir la presencia del Señor, y al día siguiente, estando en misa, "descubrió [Dios] su hermosura a su esclava, rompióse la nube del desierto [...]" (*Idem.*) Y después de poner lo que la protagonista le dijo a Dios en esa ocasión, concluye: "Aquí me inclinaron a hacer las coplas siguientes." (*Ibid.*, p. 185.) El poema se relaciona con la prosa por la cuestión de la aparente ausencia de Dios, en tanto que prueba para esta religiosa.

<sup>60</sup> La pastora se relaciona con el Pastor de almas (Jesús) en un sentido amoroso, probablemente con cierta influencia de la literatura pastoril de la época.

<sup>61</sup> Se lee en la biografía de la autora: "En la [guerra] interior, comenzó [el demonio] a quererla herir con las flechas de molestísimas tentaciones, ya con torpes apariencias, ya con blandas caricias, ya con desconfianzas y temores, y finalmente con sobrada confianza y persuasión de mucha seguridad, pero defendiéndose de todas la sierva de Dios con crecida fortaleza, con los ayunos, penitencias y mortificaciones terribles con que se castigaba, y con el bajo concepto que hacía de sus cosas, nacido de humildad profundísima." (Fray Andres de San Agustín, *Vida ejemplar*, p. 180.)

En la oración está triste, fuera de ella muy peor, disimulando y sufriendo por no mostrar su pasión.	
Y suspirando, no puede, que parece que secó la tristeza las corrientes de su castísimo amor.	25
Y dando suelta <sup>62</sup> al contrario, solas pasiones dejó de las culpas que otro tiempo la cuitada cometió.	30
Y porque en todo merezca la pena en que la dejó, la fatigan y la aprietan otras que no cometió.	35
Culpas de que estuvo libre por sola su inclinación, como soberbia y envidia y la pasión del rencor, todas juntas acometen, sin saber el cómo o no, revolviendo torbellinos y aprietos de confusión.	40
Y si en aquesta tormenta saliera un rayo del sol de decir: "No me han vencido", no fuera tal confusión.	45
Mas es tan grande el nublado que obscurece el corazón, que no parece <sup>63</sup> una estrella después de escondido el sol.	50
Aunque, viéndola con pena, le da un rayo de su amor, mas no por eso se quitan las tinieblas del rigor.	55
Entre sueños la fatiga, despierta pasa dolor, en la cama no hay reposo, en la comida, peor.	60
De sus padres <sup>64</sup> la desvía porque sabe su Señor	

<sup>62</sup> Dar suelta: "Frase que vale permitir la libertad algún súbdito para que por breve tiempo se espacie, divierta o salga de su prisión." (*Auts.*)

<sup>63</sup> Parecer: "Vale asimismo hallarse en alguna parte o dejarse ver alguno en ella." (*Auts.*)

<sup>64</sup> Los religiosos a cuyo cuidado espiritual estaba. La identidad de estos personajes depende del momento de composición de este poema. Uno de los manuscritos dice que la autora mandó que se entregase el poema a su confesor mercedario, fray Juan de San Ramón. (BNE, ms. 6674, f. 71v.) Esto podría fechar su escritura en la época en que sor María de la Antigua estuvo en el convento de la Inmaculada Concepción de Lora, aunque no necesariamente. Por su parte, *Desengaño* parece situar su escritura en Marchena, pues inscribe al poema en el relato de lo que sucede antes de la mudanza a Lora. Así, los padres mencionados podrían ser franciscanos o mercedarios descalzos, toda vez que, como ambas órdenes se disputaron a la autora en vida y después de su muerte, sus alegatos no resultan del todo fiables.

que ellos, en cierta manera, son para el alma su Dios	
porque ella no reconoce	65
en ellos más que a su Dios, y con sus padres recibe los efectos de su amor.	
Estando en estas fatigas, el demonio me apretó:	70
era tiempo de tinieblas, no me daba luz el sol.	
Quedé de este golpe tal, que me dolió, y con razón;	75
que tanto en paz como en guerra es un mar mi corazón.	
Como si fuera pecado la llaga de este dolor, a su hermano de mi padre <sup>65</sup> me ha quitado mi Señor.	80
No fue suyo aqueste golpe, mas pues él lo permitió, quéjome de este tormento a mi Amante y mi Señor.	
Conozco que es traza suya, que en castigo me envió de la culpa del desvío con que yo olvidé su amor.	85
Hágase tu voluntad: no pido nada, Señor, que no es justo que te pida quien tantos tiempos huyó.	90
Trátame como a tu esclava, que ser hija de tu amor no merece la basura que tanto tiempo ofendió.	95
Mas, cuando más afligida, ya nace el sol del amor, que es la misa la corriente donde hallo a mi Señor.	100
Ya pasaron los nublados, ya me alegra el corazón, ya me dice: "¿De qué temes?, ¿no ves que tu Padre soy?"	
El vestido que me diste, ¿si lo he manchado, Señor, si ha habido defecto o culpa sin que lo suplera yo?	105
¿O si hice algún disgusto en el vestido de amor, o si en tela tan subida alguna culpa cayó?	110
Viendo mi Bien su querida dentro de esta confusión,	

<sup>65</sup> No he podido identificar a este personaje.

dícele: "Querida mía, abracémonos los dos.	115
"Ni huyas ni estés extraña, que trazas son de mi amor el huir, por acercarme con más miel que no rigor.	120
"Acabemos, regalada, que esto lo permito Yo para ver cómo mi oveja da balidos al Pastor. <sup>66</sup>	125
"No penséis que son olvidos, mirad, que os quiero bien Yo, y que entre vuestros amantes he sido el primero Yo.	130
"Yo te acojo, hija, en ellos, que estoy en tu corazón; y así, rogando a María, <sup>67</sup> salgo a recibirla yo.	135
"No te apartes, pastorcilla, que tu compañero soy, y, para ver si eres buena, un rato te dejo Yo.	140
"¿Es posible que te extrañas, hija de mi corazón, acosada y perseguida con la fuerza del azor?	145
"Mira que en solos mis brazos tu regalo se libró, por lo cual tu Catalina <sup>68</sup> te lastima el corazón.	150
"No busques otro consuelo, que buen amigo te soy; y, porque no te me vayas, descubro a todos tu amor.	155
"Con tantas cadenas presa aseguro tu temor, temiendo no te me vayas, porque te tengo afición.	155
"Pues si Yo soy tu regalo, sepamos, ¿por qué razón así te extrañas y encoges, en faltándote mi amor?" <sup>69</sup>	155

S, IV, 27, pp. 185-187.

<sup>66</sup> El binomio alma-oveja y Dios-Pastor plantea una relación diferente que el de alma-pastora y Dios-Pastor, pues lo que se enfatiza en el primero es un vínculo de conducción espiritual: Dios como guía.

<sup>67</sup> En varias ocasiones se llama al personaje por su nombre de pila, que es el mismo de la autora.

<sup>68</sup> La autora menciona en estos poemas a una Catalina identificable con la mercedaria descalza sor Catalina de Santa Gertrudis; y a otra, del convento de Santa Clara de Marchena. La mención de los padres, el hermano del padre y Catalina dejan ver que la autora pasaba por un momento de conflicto.

<sup>69</sup> Nota de fray Juan de la Presentación: "Mandó la venerable madre que este romance sobredicho se diese al padre comendador, que era al presente el padre predicador fray Juan de San Ramón del convento de San José de la villa de Lora, por ser su confesor." (BNE, ms. 6674, f. 71v.)

Variantes de: *M*, fs. 70v-71v; *C*, pp. 387-389.

ep. Lora. Romance que compuso estando en el convento de la Concepción de monjas descalzas de Lora, de nuestra señora de la Merced. Quejas amorosas que tiene de la ausencia que siente de nuestro Señor  
*M* || Romance que compuso la venerable madre regalándose con su Esposo y único bien Cristo *C*

3 a om. *M*

10 que el sol no la calentó, *C*

11 aunque el rigor de su ausencia *C*

12 le abrasa y le da calor. *C*

20 la pasa *M*

21 En la tribulación *Mn*

22 mucho peor *M*

27 con acuerdo la corriente *M C*

29 al contrato *C*

32 descuidada, cometió. *C*

33 todo más crezca *C*

35 las no cometidas culpas *C*

36 también le dan opresión. *C*

38 por su sola *C*

41 arremeten *M*

45-48 om. *M*

46 de sol *C*

47 a decir *C*

48 quitara la turbación. *C*

51 que, si el sol está escondido, *C*

52 no parece un resplandor. *C*

56 del traidor *M*

57 de fatiga *C*

60 ni en la comida sabor. *C*

64 son para el amado Dios. *M C*

65 Que si no es a su Dios, ella *C*

66 nada en ellos conoció, *C*

68 los afectos *C*

69 esta fatiga *C*

70 la apretó *M C*

Entre 70 y 71 ag.

70a en que el hijo de su alma *M C*

70b no sigue su pretensión. *M C*

70c Aquí se vio rematada, *M C*

70d y él, sin culpa, lo pagó, *M C*

70e pensando que era de veras *M C*

70f una palabra que oyó. *M C*

72 negome su luz el sol; *C*

Entre 72 y 73 ag.

72a ¿qué mucho que lastimase *M* || ¿qué mucho, que al hijo amado *C*

72b al hijo del corazón? *M* || le lastime y dé dolor? *C*

77-80 om. *M C*

87 del descuido *M*

90 nada, no, *C*

92 tanto tiempo te *M* || tanto tiempo *C*

94 que la basura y hedor *C*

95 no merece ser tu hija, *C*

96 que entre pecados nació. *M* || pues entre culpas nació. *C*



- 98 me veo, y más seca estoy, *C*  
 99 para mi alivio en la misa *C*  
 100 hallo que me nace el sol. *C*  
 101 Ya los nublados pasaron, *C*  
 102 ya estoy libre de pavor, *C*  
 109-112 *om. MC*  
 115 le dice *C*  
 119 para acercarme *M* || para acercarte *C*  
 122 que eso *M* || que es ésta mi permisión *C*  
 124 a mi amor *M*  
 126 que muestras de querer son, *C*  
 127 pues entre *C*  
 128 tengo el primer lugar yo. *C*  
 129 Yo os acojo, hija bella, *M* || Yo os *C*  
 130 en su *M* || que en su corazón estoy, *C*  
 131 y, arrojando allí a María, *MC*  
 132 la ampara mi protección. *C*  
 133 pastorcica *M*  
 134 porque te defiendo Yo, *C*  
 135 y un rato sola te dejo *C*  
 136 sola un rato te dejé. *M* || para probar tu valor. *C*  
 137 extrañes *C*  
 141 en sólo *M*  
 144 lastimó *M* || te lastima, y con razón. *C*  
 153 Pues, ¿por qué razón, querida, *C*  
 154 si tu regalo soy Yo, *C*

#### Enmiendas

98 y nace > ya nace

9<sup>70</sup>

Recuperada a los sentidos, la venerable madre escribió este romance

¿Es posible que dejéis  
 penar la pobre que os ama?  
 Y si no os amo, mi Bien,  
 ¿de qué proceden mis ansias?

Rómpase mi pecho al mundo:  
 descúbranse las hazañas,  
 porque a un alma pecadora  
 labró el pincel de la gracia.<sup>71</sup>

5

<sup>70</sup> Según *Desengaño*, la protagonista tuvo un arrobo antes de escribir esto. Relata: "Así estuve un rato entre lágrimas y fuego, y con ellas levanteme del lugar donde la conversación me cogió: no porque no era a propósito para estar allí, mas porque la otra religiosa se estaba allí, a la cual yo pedí secreto de aquel ímpetu que no pude resistir; y viniéndome al coro durome más espacio, y mi alma vio a mi Señor con un semblante triste y lastimado, y de su cabeza salían gotas de sangre [...]" (*Desengaño*, V, 12, p. 216.) El capítulo critica la relajación de la regla. Su título es clarificador al respecto: "Pide la venerable madre a nuestro Señor una espada para cortar las amistades de sus esposas; quejase su Majestad de los preladados, y promete una gran reforma por medio de estos escritos." (*Ibid.*, p. 214.) El poema se inscribe en este contexto.

<sup>71</sup> El representar a Dios como pintor y como artífice es un tópico también en la literatura profana y en

Sepan las almas las quejas  
que tenéis de vuestras almas  
las regaladas esposas  
del vergel de vuestra casa. 10

Caiga la esposa en la cuenta  
de cómo a su Esposo agravia,  
y la que no le conoce,  
sepa al fin que fue llamada. 15

Póngase luego remedio  
en desdicha tan sobrada,  
que ésta, entre todas, lo es,  
y ninguna se le iguala. 20

Conozcan que sentís vos  
estas quejas a mí dadas  
para que aprisa se busque  
el remedio de las almas. 25

Sépase con claridad  
que esta manzana dorada  
está hermosa a la vista,  
y por de dentro, dañada.<sup>72</sup>

Y como mi Amor divino  
de apariencias no se paga,  
siente ver que se le dé  
la cáscara plateada. 30

Que el alma de esto es amor  
y, en pasando a otra posada,  
todo lo demás son obras  
sin sabor y sin sustancia. 35

Y el sentir tan tiernamente  
los daños que este mal causa  
es quien con ansias me hace  
desear la muerte amarga. 40

Porque toda su amargura  
con aquesta comparada,  
la una es miel deleitosa,  
y la otra, hiel amarga. 45

Esta herida amorosa  
el corazón me traspasa,  
y lloraré este dolor  
hasta arrancárseme el alma. 50

Y vos, Esposo divino,  
dadle dichosa jornada  
al alma, que ya no siente  
sino sólo vuestras causas. 50

Dadle, Amor de mis entrañas,  
seguro asiento en la patria,

---

la pintura de la época. Sólo que aquí no se alude sólo a la creación del ser humano por Dios, sino asimismo a que favorece especialmente al personaje mediante la visión ya mencionada y mediante su gracia.

<sup>72</sup> En Proverbios, 25, 11, las palabras dichas a su debido tiempo son comparadas con manzanas de oro. En la cultura clásica, éstas aparecen en el jardín de las Hespérides como símbolo de la eternidad, mientras con una manzana de oro debe elegir Paris a la más hermosa entre Hera, Atenea y Afrodita. Pero aquí la manzana es dorada, no de oro, por lo que equivale a la apariencia que contradice al interior.

y contra vuestras ofensas,  
 una quemadora espada<sup>73</sup> 55  
 con que, lastimado el cuerpo,  
 pueda librar a las almas,  
 y darles a conocer  
 lo que el Esposo demanda. 60  
 Dios, entended en mi ayuda  
 sin tardar, para alabanza,  
 gloria de la Trinidad  
 y provecho de las almas.

S, V, 12, pp. 216-217.

Variantes de: *M*, fs. 357r-357v.

*ep. om. M*  
 7 a una *M*  
 16 el fin *M*  
 27 es muy hermosa *M*  
 28 y por dentro está dañada. *M*  
 36 sin saber *M*  
 39 es porque mis ansias me hacen *M*  
 43 es la una deleitosa, *M*  
 45 hermosa *M*  
 53 de mis amores *M*

10<sup>74</sup>

#### Romance

Amorosos pensamientos,  
 deseos vivos de Dios,  
 decid, alma, ¿qué acogida  
 halláis en vuestro Señor?  
 Cuando volvéis a su centro,  
 que es vuestro despertador<sup>75</sup> 5

<sup>73</sup> La espada de fuego aparece en Génesis, 3, 24, en manos de un querubín para resguardar el jardín del Edén después de la expulsión de Adán y Eva. Por otra parte, a san Miguel Arcángel se le representaba con una espada o una lanza y con armadura. Así, pues, la espada convencional y la espada de fuego se relacionan con la justicia divina.

<sup>74</sup> En *Desengaño* se lee que, después de prima, al acostarse, tuvo la protagonista un sueño en el que veía a un niño (el Niño Dios) con algo en la mano: "Videme el corazón no en mi cuerpo sino, como si fuera ajeno, desviado de mí, y en medio de él una llaga redonda, no de la suerte que estaría si le entraran un arma, sino como si le hubieran sacado círculo de un real de grande. Tenía alrededor unas gotas de sangre, y el Niño, con una graciosa risa, me parece que sin mirarme me dijo: '¿Quieres ser sana de aquesta llaga?' Yo, como entendí que era la de su amor, dije muy aprisa: 'De ninguna manera tal quiero.'" (*Desengaño*, V, 22, p. 231.) Más adelante, la narradora tiene una visión de la Santísima Trinidad. Las tres Personas le dicen: "Ofrécenos el reino de tu corazón libre de todas las cosas criadas y desasido, y con la herida del amor nuestro con el arpón de fuego abierta [...]" (*Ibid.*, p. 232.) El poema se relaciona con la prosa porque toca la cuestión del corazón herido con el arpón del amor divino.

<sup>75</sup> Despertador: "Metafóricamente se llaman las cosas que dan mucho cuidado, desvelan y despiertan del olvido y descuido." (*Auts*.) Despertador o reloj también se llamaba a los escritos que recordaban al ser humano su carácter efímero con el fin de que reflexionara sobre sus actos presentes.

—que si yo os tengo y poseo, su grandeza me los dio—, decid: ¿Qué acogida os hace?	
¿Dale en rostro este clamor? Que como soy pecadora, vivo con este temor.	10
Pregunto: ¿Sale a miraros? ¿Pregunta que cómo estoy? ¿O tiéneme ya olvidada como yo doy la ocasión?	15
Decidme, suspiros míos: ¿Sale mi Esposo al balcón? ¿Míraos con blandos semblantes nacidos del casto amor?	20
Como esclava temerosa que por ventura llegó a la alteza que a los reyes quizá no se concedió, temo, y no de la mudanza —porque no se muda Dios—, mas las miserias que nacen de esta cárcel de prisión.	25
Al fin, decidme, suspiros: ¿Qué responde al corazón que con incurable llaga hirió el arpón de su amor? <sup>76</sup>	30
Y en esta herida tan dulce es la pena y el dolor ver que no acabe la vida quien sólo la suya es Dios.	35
Decidle, si bien me quiere, que apriete la llave amor, y que rompiendo la vida salga el alma de prisión.	40
Decidle que su herida sólo tiene de dolor el no matar tan aprisa como lo pide mi amor.	45
Decidle que por su vida le promete el corazón de no ponerle en criatura por ponerle en Criador.	50
Y que así ambos nos andemos como lo pide su amor, que cuanto fuera de él veo me es sepultura de horror.	55
Abrazádmelo por mí, pues decís que a vuestra voz de los estrados <sup>77</sup> del cielo	55

<sup>76</sup> Este verso hace recordar la transverberación de santa Teresa, cuyo corazón fue traspasado por un ángel con un dardo de oro, según se lee en el célebre pasaje del *Libro de la vida*, capítulo 29. También se relaciona con el relato que antecede al poema en *Desengaño*.

<sup>77</sup> Estrados: "Usado en plural, las salas de los consejos o tribunales reales, donde los consejeros y

desciende en dando un clamor.

Llegad, lágrimas, y atadle:  
traedle preso a mi prisión,  
que si es fuerte, yo soy fuerte  
con fuerzas de mi Sansón.<sup>78</sup>

60

Pase penas norabuena,<sup>79</sup>  
que también las paso yo,  
que esas penas me descubren  
que es mi dulce amante Dios.

¿Cómo pudiera creerlo  
siendo la bajeza yo  
sí no me lo declarara  
lo que por mí padeció?

65

Escóndase entre los trigos<sup>80</sup>  
por tirar a su sabor:  
sepa que ya no le huyo,  
antes al agua<sup>81</sup> me voy.

70

Porque allí, par de las fuentes,  
en el trigo de su amor,  
dispara luego la vira,  
y pasa al alma el arpón.

75

Decid que no estoy contenta,  
aunque su criada soy,  
y que las joyas recibo  
porque son prendas de amor.

80

Mas no apetezco ninguna,  
no se canse mi Dador,  
que no quiero sus presentes,  
pues me falta lo mejor.

Sola su presencia pido,  
que la llaga del amor  
sólo halla su remedio  
en la mano que mató.

85

Sus mercedes y sus dones<sup>82</sup>

---

oidores asisten para oír las causas, juzgarlas y sentenciarlas." (*Auts.*)

<sup>78</sup> Dios es comparado con Sansón por su fuerza. Sansón mató un león con sus manos (Jueces, 14, 6), y mató a mil hombres sirviéndose de la quijada de un asno (Jueces, 15, 15). Aquí, Dios respalda con su fuerza al personaje que enuncia el poema, cuya naturaleza es débil.

<sup>79</sup> Norabuena: "Lo mismo que enhorabuena." (*Auts.*)

<sup>80</sup> El trigo tiene un valor simbólico. Según Serrano Simarro y Pascual Chenel, el trigo "ha constituido un elemento fundamental de la dieta de las civilizaciones de Occidente y del Próximo Oriente. Por esa importancia vital casi todas las sociedades lo consagraron a algún dios. [...] también como símbolo de fertilidad y de los dones que el cielo había entregado a los hombres (por ello el cristianismo hace del pan el símbolo del cuerpo de Cristo, regalo divino para borrar los pecados de la humanidad)". (*Op. cit.*, p. 299.)

<sup>81</sup> El agua simboliza aquí el bien espiritual que proviene de Dios.

<sup>82</sup> La palabra don también tenía una acepción especial en el terreno espiritual. Dones sobrenaturales: "Los que Dios comunica a sus escogidos, como el don de profecía, de lenguas, etc." (*Auts.*) Dice fray Andrés de San Agustín, el biógrafo de sor María de la Antigua: "[...] habiendo sido tan excelente esta venerable madre en el ejercicio de las virtudes cristianas y religiosas, como queda dicho, bien puede creerse de la liberalidad de Dios y de la propensión a enriquecer con nuevas gracias a sus siervos agradecidos, haberle favorecido con muchos dones sobrenaturales para dejarla con ellos más ilustrada. Así lo persuaden las cosas notables que de ella se refieren, y constan de sus escritos, y de todo se colige

no les hallo más valor que lo que tienen de prendas que me descubren su amor.	90
Fuera de él las aborrezco: quitadas, mi buen Señor, no me case con los dones, quizá no olvide al dador.	95
Anda entre tantas sospechas mi afligido corazón, pensando si hay algún modo por donde os pierda, mi Dios.	100
Relatadle estas querellas, suspiros del corazón, que tiene puesta su gloria en solo el amor de Dios.	
Y cuando no se os reciban, volved, mirad lo que sois, y hallareis los pagados con sola la pretensión. <sup>83</sup>	105

S, V, 22, pp. 233-234.

Variantes de: *M*, fa. 349v-350v.

- 3 decía *M*
- 4 hallas *M*
- 8 me la dio *M*
- 10 esto al amor *M*
- 14 ¿Pregúntaos cómo estoy *M*
- 19 blando semblante *M*
- 20 nacido *M*
- 28 cárcel y prisión *M*
- 33 tan *om. M*
- 48 por ponerlo en el *M*
- 49 Y que ambos nos gocemos *M*
- 52 sepultura y horror *M*
- 58 que también las paso yo véase *v. 62 M*
- 61 enhorabuena *M*
- 63 y esas penas *M*
- 69 Escóndese *M*
- 78 aunque esclava suya soy, *M*
- 85 Sólo *M*

---

no haber andado con ella escasa la mano divina [...]" (Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, pp. 192-193.) Dedicó el biógrafo varios apartados a los dones sobrenaturales con que Dios la habría favorecido: don de profecía (pp. 193-198), don de discreción de espíritus (pp. 199-207), don de ciencia (pp. 208-220), don de consejo (pp. 221-238), gracia de sanidades y operación de virtudes (pp. 238-247), don de sabiduría, fe y otros (pp. 248-255). En el "Índice de las cosas notables que se contienen en este libro" de *Desengaño*, se registra que ella tuvo el don de ciencia y el don de entendimiento (entrada "dones"). Así pues, los dones de este verso podrían ser los sobrenaturales; y las mercedes podrían entenderse como experiencias extáticas, como ya se anotó en otro poema. Las joyas del verso 79 irían en el mismo sentido.

<sup>83</sup> Hay cierta similitud entre este romance y uno del *Romancero espiritual* (1619) de Lope de Vega, que comienza: "Lágrimas, que al cielo ideas, / por mi Esposo preguntada, / y decidle que su esposa / se le envía a encomendar." (Lope Félix de Vega Carpio, *Obras selectas*, t. II, p. 148.)

101 Retadle aquestas *M*  
103 tienen *M*  
107 y os hallaréis *M*

---

Enmiendas

30 el corazón > *al corazón*

11<sup>84</sup>

Romance

Escuchadme, serafines,  
ángeles, estadme atentos,  
cielos, prestadme atención,  
que descanso, si me quejo.  
Padezco un mal por mi bien, 5  
de que sanar no pretendo  
por consistir mi ventura  
en su mayor crecimiento.  
Una dulce fiebre paso  
con que me abraso y deleito 10  
con una continua sed  
de agua no, pero de fuego,  
de una herida penetrante  
que traigo abrasado el pecho,  
y sólo podrá la mano 15  
que me hirió dar el remedio.  
Danme varios accidentes  
con que me quemo y me hielo,  
temo y espero en un punto,  
río y lloro a un mismo tiempo. 20  
Siento una inquietud sabrosa,  
que la entiendo, y no la entiendo:  
tal vez duermo, estando en vela,  
y tal vez durmiendo, velo.<sup>85</sup>  
Mis flaquezas me desmayan, 25  
mas luego en comiendo vuelvo  
con nuevas fuerzas y bríos,  
que está en comer mi remedio.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> La narradora refiere en *Desengaño* que, estando en misa, pensaba cómo cuando amaba a las criaturas le sobraba amor, y ahora que amaba a Dios no le quedaba amor para nadie. Le explicó el Señor: "Sólo para mí se te dio ese amor, y como estaba la corriente de él detenida, no pasaba al centro suyo, con las piedras de los pecados que lo impedían. Andaba derramado, y tomaba corrientes a lugares extraños, que lo son todas las criaturas, entre las cuales él es río de gran caudal, porque dándoles a cada una más de lo que se debía ni ellas merecían, volvíase a su centro con el ímpetu causado por la poca capacidad que en ellas hallaba para extenderse. Y así, con este conocimiento entrábase dentro de sí buscándome a mí, en el cual sólo hallaba reposo y lugar." (*Desengaño*, V, 28, p. 248.) El poema retoma la cuestión del amor divino y describe sus efectos, pero también regresa al tema de la ausencia aparente de Dios que ya se ha comentado.

<sup>85</sup> Los efectos contradictorios del amor eran un tópico en la poesía profana desde el petrarquismo. Por otra parte, aquí se utilizan para aludir a la inefabilidad de la experiencia espiritual.

<sup>86</sup> Comer en el sentido de comulgar. Las mujeres espirituales acudieron a este tópico desde la Edad

Si mengua la calentura, con menos fuerzas me siento; pero si ella crece más, viviré, si de ella muero. <sup>87</sup>	30
Redoblando mis suspiros, procuro avivar el fuego para renacer en él cual otro fénix de nuevo.	35
Mi enfermedad os he dicho, si la declara algo de esto, cierta de que la entendéis, pues estáis en amar diestros.	40
Decidle, pues, serafines, a mi Esposo y dulce Dueño que por sus amores vivo, y morir de ellos desco.	45
Decidle que ha muchos días que ando con sospecha y miedo de que me encubren sus rayos sus divinos ojos bellos.	50
Que si le tengo enojado, me castigue, y quite el ceño, que, viéndolo cara a cara, morir a sus manos quiero.	55
Mis delitos siento y lloro, y Él tiene dicho que, luego que los lave con mi llanto, no se acordará más de ellos.	60
Que, para desenojarse, meta la mano en su pecho; verá lo que le he costado, y oirá piadoso mis ruegos.	65
Que se acuerde que algún día... mas quédese esto en silencio, pues Él sabe lo que callo: Él lo sabe, y yo lo debo.	70
Decidle, pues, que su ausencia me tiene ya en tal extremo que en nada gusto no hallo, y a mí misma me aborrezco.	75
Que le obliguen los suspiros y las lágrimas que han hecho curso continuo a mis ojos, que las vierten por momentos.	
Perdida en su busca ando, mas por ganada me cuento, pues gano en perderme a mí, y por hallarme me pierdo.	
Requiebros me le diréis, serafines, yo os lo ruego,	

---

Media.

<sup>87</sup> Tanto en *Desengaño* como en *Vida ejemplar* se alude a la fiebre que le causaba el fuego del amor de Dios. Murió, según estas mismas obras, en medio de tal fiebre.



y no os lo encarezco más  
porque sabéis mucho de esto.

80

Así deshecha en su llanto,  
un alma estaba diciendo,  
que, enferma de mal de ausencia,  
se está quejando a los cielos.

S, V, 28, pp. 249-250.

Variantes de: *M*, fs. 364r-364v.

*ep.* Prosiguen los romances y canciones *M*

7 mi salud *M*

14 traigo abrasado mi pecho, *M*

17 Dame *M*

31 si ella crece más y más, *M*

32 vivo, porque de ella muero. *M*

40 amor *M*

46 cuando con sospecha *M*

57 Y para *M*

61 acuerde de aquel *M*

65 que sus ansias *M*

80 porque entendedís mucho en esto. *M*

83 mal de ansias *M*

12<sup>88</sup>

#### Romance

*A la guerra, a la guerra,  
amantes de amor,  
que el fuerte es vencido,  
flaco, el vencedor.*<sup>89</sup>

Hace mi Dios fuertes guerras,  
y publica munición  
para pertrechar las puertas  
de la sacra religión.

5

Es el más fuerte el vencido,

<sup>88</sup> En la prosa precedente a este poema en *Desengaño* se hace una reflexión sobre la diferencia entre la oración en sueños y la oración en vela (la "oración" aquí se refiere a un particular estado espiritual, en el cual el alma goza de la presencia de Dios). La oración en sueños, explica la protagonista, es segura porque sólo la voluntad de Dios dispone del alma entonces. En cambio, la oración en vela no es tan segura, pues se pueden entrometer el cuerpo, los sentidos o alguna cosa de vanidad, pero tiene la ventaja de que el alma puede dilatarse, según su deseo, en gozar de la presencia de Dios. Para detener al Señor, el alma actuaría de esta manera: "Y así, toda encogida, le pide [a Dios] que se vaya y la deje sola, que no merece el regalo y amor de su presencia. Ya sabe ella que para detenerle no es menester más fuerte anzuelo, porque sus Entrañas de Piedad no pueden resistir la fortaleza del amor y la humildad, que son las dos alas con que el alma vuela entonces, y son las armas de que siempre se vale para vencer al Invencible, y con este arnés armada casi siempre halla lo que busca." (*Desengaño*, V, 45, p. 281.) El poema retoma la guerra metafórica en la que el alma "vencería" a Dios por el amor y la humildad.

<sup>89</sup> El tópico barroco del mundo al revés se contrahace a lo divino en este poema. La débil alma "vence" a Dios por el amor.

el más flaco, el que venció,  
y puestos en frontera<sup>90</sup>  
disparan su munición. 10

*A la guerra, a la guerra,  
amantes de amor,  
que el fuerte es vencido,  
flaco, el vencedor.* 15

Es un galano concierto  
y traza dada de Dios,  
que Él da pertrechos al alma,  
y Él se le rinde a su amor. 20

Pone a la mira a los cielos  
y a la sacra Iglesia hoy,  
que, como buenos testigos,  
digan cómo ella venció.

*A la guerra, a la guerra, etc.* 25

Llega a darse la batalla,  
y el Príncipe descubrió  
el amor por mil heridas  
con que el alma lastimó.

Tiró con el sacramento  
que llama la fe de amor,  
y dio al alma tal herida,  
que viva y muerta quedó. 30

*A la guerra, a la guerra, etc.*

Quedó tan contento de esto  
que, aunque el vivir le costó,  
por hacer presa en el alma,  
no le parece rigor. 35

Dale el parabién el cielo,  
y dicen que ella venció,  
y que es del alma vencido,  
demás de ser Criador. 40

*A la guerra, a la guerra, etc.*

No se contenta con eso  
la fineza<sup>91</sup> de su amor,  
aunque se le dio a sí mismo,  
quiere usar de otra invención. 45

Dícele: Querida mía,  
haced guerra al Criador,  
que ser Dios de amor vencido 50

---

<sup>90</sup> No registran este vocablo ni *Tes.* ni *Auts.*, pero ahora la Real Academia Española lo define como voz antigua que equivale a frontera (*Diccionario de la Lengua Española*, 21ª ed.).

<sup>91</sup> Fineza: "Vale también acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro." (*Auts.*)

es gloria de su blasón.<sup>92</sup>

*A la guerra, a la guerra, etc.*

De su pecho fuego sale,  
y es Él el que te venció,  
y Él quiere que tú le venzas  
por traza nueva de amor. 55

—Dite las armas, amiga,  
para que me venzas hoy,  
y en la corte se publique  
que el alma ha vencido a Dios. 60

*A la guerra, a la guerra,  
amantes de amor,  
que el fuerte es vencido,  
flaco, el vencedor.*

—Toma este arnés<sup>93</sup> de la nada,  
y ponle en el corazón. 65

—Nada soy, y nada tengo,  
que abismo de culpas soy.

—Toma esta lanza de fuerte,  
y di: "¿Quién es como Dios?"<sup>94</sup>  
y haz a tu carne guerra,  
pues es quien te derribó. 70

*A la guerra, a la guerra, etc.*

—Dispara este pistolete,  
y hiéreme el corazón  
con mil amorosas ansias  
nacidas del corazón. 75

Toma esta visera,<sup>95</sup> amiga,  
conoce, que te la doy  
para que no se encastille<sup>96</sup> 80

---

<sup>92</sup> Blasón: "Se toma casi siempre por el mismo escudo de armas. [...] || Significa también por metonimia lo mismo que honor y gloria, tomando la causa por el efecto: pues como los blasones o escudos de armas ilustran y dan estimación a las personas que los traen, así por blasón se entiende el mismo honor y gloria con que fueron adquiridos." (*Auts.*) Metafóricamente, es como si Dios tuviera un escudo de armas en el cual se hubiera puesto la hazafia de ser vencido por el alma en virtud del amor.

<sup>93</sup> Arnés: "Armas de acero defensivas, que se vestían y acomodaban al cuerpo, enlazándolas con correas y hebillas, para que le cubriese y defendiese." (*Auts.*)

<sup>94</sup> Alusión al arcángel Miguel, cuyo nombre significa "¿Quién como Dios?". Al arcángel Miguel se le veía como "jefe de la milicia celestial y defensor de la Iglesia. Precisamente por ello combate contra los ángeles rebeldes y contra el dragón del Apocalipsis. [...] La Contrarreforma le convierte en jefe de la Iglesia contra la herejía protestante. [...] es ante todo un santo militar." (Gaston Duchet-Suchaux y Michel Pastoureaux, *La Biblia y los santos. Guía iconográfica*, p. 274.) Con este verso y con la anterior aparición de la espada se constata que la autora se concebía a sí misma como defensora de la fe.

<sup>95</sup> Visera: "Parte de la armadura del morrión, que cubre el rostro, dispuesta de modo que no estorbe la vista." (*Auts.*)

<sup>96</sup> Encastillarse: "Metafóricamente significa perseverar con tesón, y a veces con obstinación, en su parecer y dictamen, sin dar oídos a razones y persuasiones algunas en contrario." (*Auts.*)

la soberbia y presunción.

Y de profunda humildad  
te cubre, como es razón,  
que ella sola, y no otra alguna,  
saldrá con su pretensión.

85

*A la guerra, a la guerra,  
amantes de amor,  
que el fuerte es vencido,  
flaco, el vencedor.*

S, V, 45, pp. 282-283.

Variantes de: *L*, fs. 164v-165r; *M*, fs. 87r-87v.

ep. Síguense unas seguidillas que, estando delante del santísimo Sacramento, compuso esta santa *L* ||

Letras que, estando delante del santísimo Sacramento, compuso esta santa *M*

1 a la *om. la segunda vez L*

5 Hácense los fuertes guerra, *L* || Hácense dos fuertes guerra, *M*

6 publican *L M*

7 los puertos *M*

10 el *om. el segundo L* || quien venció *M*

11 y ya puestos en frontera *L M*

12 publican *L M*

13 a la *om. la segunda vez L*

19 él *om. L M*

20 él *om. L M*

21 a *om. la segunda L M*

22 sacra religión *L M*

23 y como *L*

24 ella le venció *L* || digan que ella *M*

25 a la *om. la segunda vez L*

28 en su cuerpo mil *L M*

29 al alma *L M*

31 y llama de fe *L*

33 que muerta casi quedó. *L M* || que muerta y viva *Mn*

34 a la *om. la segunda vez L*

35 Queda tan contenta *L M*

40 que ya venció *L M*

41 y que el alma es su cautiva, *L M*

42 a más de ser su Señor. *L M*

43 a la *om. la segunda vez L*

44 esto *L M*

45 las finezas *L M*

46 que aunque *M*

47 de *om. L M*

49 haced vos guerra *M*

50 que el ser *L M*

51 es honra *L M*

52 a la *om. la segunda vez L*

53 el fuego *L*

54 y es el que le venció, *L* || y Él es el que *M*

56 por traza de nuevo amor. *Mn*

57 Darete armas *L M*

59 y en mi *LM*  
 60 venció a su Dios *LM*  
 61 a la *om. la segunda vez L*  
 66-69 *om. LM*  
 73 *om. LM*  
 77 de lo interior *LM*  
 78-85 *om. LM*  
 86 a la *om. la segunda vez L*

13<sup>97</sup>

Romance<sup>98</sup>

Socorred ya, Señor mío,  
 el fuego de mis entrañas,  
 que el alma, cuando os recibe,  
 parece que ya se abrasa.

Es el fuego tan inmenso, 5  
 que quiere abrasar al alma,  
 que afectos de Dios unido  
 le causan divinas llamas.

Mas el alma como niña  
 que la regalan y acallan, 10  
 en lugar de alegres risas,  
 se convierte en vivas aguas.<sup>99</sup>

¡Mas cómo siente consuelo  
 en verse encender el alma  
 con los regalos dichosos 15  
 en cuyas llamas se abrasa!

<sup>97</sup> En la prosa antecedente en *Desengaño*, el Señor le manda a la protagonista que observe las plantas a través de una ventana: "Alcé los ojos, y parecíame que cada hoja de las que allí estaban me hablaban y decían: 'Míranos, que para que te sirvamos somos nacidas. [...]' Y mirándolas, eran fuentes para mis ojos sus palabras, y fuego para mi corazón. [...] y mirándolas a todas juntas, les dije: 'Yo estimo vuestro deseo de agradarme, mas el amor de aquel Señor que para mí os crió no me da lugar para alegrarme con vosotras. Sólo, amigas mías, por ser obras suyas, os miro con alguno [...]' Esto decía mi alma bañando en lágrimas la ventana, donde estaba, ardiendo en vivas llamas [...]" (*Desengaño*, VI, 15, pp. 321-322.) La protagonista siente lo mismo al contemplar el cielo. Se conmueve más y más: "¡Ay, Bien mío, en vos hallo lo que deseo, y no en hierbas y cielos! No me enviéis con nadie mensajes que atizan mi llama, y no hay satisfacción en ninguna de vuestras criaturas, y en cada una renuevo la pena que de no haberos servido tengo [...]. Y como de todas ellas me aproveché para tan desastrados fines, crece la pena mirando las cosas que, en ofensa vuestra y de ellas mismas, yo hice armas contra vos [...]" (*Ibid.*, p. 323.) El poema y la prosa confluyen en la cuestión de que, para la protagonista, la finalidad es Dios: el amor de Dios, la unión con Dios. Sin embargo, no se muestra una relación inequívoca entre la prosa antecedente y los versos, pues el poema trata acerca de un estado extático que se reitera a lo largo de *Desengaño*.

<sup>98</sup> Al final del romance se añade una seguidilla.

<sup>99</sup> En sentido recto, se entiende por agua viva la "que tiene movimiento, que brota de los manantiales, de las fuentes: *agua que corre*" (María Andueza, *Agua y luz en santa Teresa*, p. 99). El agua viva en general simboliza el bien espiritual que da Dios. Aquí, específicamente equivale a las lágrimas. El origen del llanto, "como lo explica Catalina de Siena, está en el corazón. Ahí está el agua, remansada, tranquila. Mas cuando soplan los vientos del amor, del deseo, del gozo, del dolor, de la tristeza o de la amargura, el oleaje se encrespa a impulsos de dichas emociones y aparece este llanto [...]. Hay, por tanto, un canal: 'corazón-ojos' que relaciona, íntimamente, la parte más noble del cuerpo humano (el corazón) con el instrumento más vivo de los sentidos: la vista." (*Ibid.*, pp. 81-82.)

Son los regalos de Dios llamas que encienden el alma, con las cuales se aligeran los afectos de esperanza.	20
Y espera que ha de gozar el alma en la eterna patria de la presencia de Dios, sin jamás desear nada.	
Y cuando el alma suspira, no es de pena ni enojada, sino por verse tan rica en las gustosas moradas. <sup>100</sup>	25
Que el alma cuando contempla, <sup>101</sup> luego el Esposo la llama, y la lleva a sus retretes, <sup>102</sup> donde el alma está abrasada.	30
Amorosas quejas tiene que acabe de descargarla, para que juntos los dos en vivas llamas se ardan.	35
Alegres, ojos míos, mirad, no tarda, que en el fuego divino se abrasa el alma.	40

S, VI, XV, pp. 323-324.

Variantes de: *M*, f. 355r.

*ep.* Otro romance *M*  
2 al fuego *M*  
3 os *om.* *M*  
5 intenso *M*  
6 el alma *M*  
7 que efectos *M*  
10 y la regalan y acallan, *M*  
14 de verse *M*  
18 al alma *M*  
19 con los *M*  
20 con afectos *Mn*  
21 Y *om.* *M*  
22 en *om.* *M*  
23 en la *M*  
32 donde ella queda abrasada. *M*  
34 acaban *M*  
39 pues con el *M*

<sup>100</sup> Por el contexto, esta palabra contiene fuertes ecos teresianos.

<sup>101</sup> Contemplar: "En frase de la teología mística significa fijar intensamente el alma en la vista de Dios, de sus perfecciones o de sus beneficios, en que la misma alma y sus potencias por la mayor parte no obran, sino reciben lo que el mismo Dios quiere que perciban o que reciban." (*Auts.*)

<sup>102</sup> Retrete: "Cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse." (*Auts.*)

En el heno y nieve estoy,  
y no me abriga ninguna:  
denme para cama y cuna  
un piadoso corazón.

S, VI, 17, p. 326.

Carta que escribió la venerable madre a nuestro Señor, cuyo sobrescrito es el siguiente

A mi dulce don Cristóbal  
de la Cruz, mi Redentor,  
aprisionado por mí  
dentro en la merced<sup>105</sup> de Dios.

¿Es posible, Señor mío, que un pecho donde hay amor así olvide a quien bien ama?, que bien sé que me amáis vos.	5
Ausentastéis os, Esposo, ¿cómo es posible, Señor, que no hayáis hallado pluma	10

<sup>103</sup> Acerca de este pequeño poema comenta la narradora en *Desengaño*: "Acordeme que para el pesebre hice esta coplilla. Verdad es que estaba yo en oración, mas pensé hasta este día que yo la había hecho con su ayuda [de Dios], y no acerté en ello, según entendí. Antes me parece, según yo aquí he entendido, fue quejarse su Majestad de mi tibieza y pedirme que me preparara." (*Desengaño*, VI, 17, p. 326.)

<sup>104</sup> En la prosa que antecede a este poema en *Desengaño*, la protagonista comenta que estaba avergonzada de haber ofendido a Dios. Estando en la cocina, el Señor le dice: "[...] no te acobarde lo pasado, que mi amor y Sangre lo ha borrado, y no se pone en cuenta que tal has sido, sino que tal deseas ser. Ya pasó la tormenta; procura estar quieta con la bonanza, y camina por el paso llano de mi amor al lugar de la eterna bienaventuranza." (*Desengaño*, VII, 10, p. 370.) El poema no se relaciona claramente con esto. Más bien se trata de otra prueba de ausencia aparente que le pone Dios. Por otra parte, el poema está escrito en forma de epístola a "don Cristóbal de la Cruz" (Cristo). En ella se queja la voz lírica de la ausencia de tal "caballero", dirigiéndose a un "retrato" suyo (una imagen). Según los mercedarios descalzos, se trataba de una imagen del Niño Jesús que se encontraba en el altar mayor de la iglesia del convento de San José de la villa de Lora, de la misma orden. Pero en el poema es notorio que se trata de Jesús en su Pasión.

<sup>105</sup> Posible alusión a la orden de la Merced, pero eso depende de la fecha de composición del poema (recuérdese que la autora se mudó de orden y de convento tres meses antes de su deceso). Según el mercedario descalzo fray Andrés de San Agustín, lo escribió el día anterior a su muerte (*op. cit.*, p. 267). Según fray Juan de la Presentación, de la misma orden, lo compuso pocos días antes (BNE, ms. 6674, f. 85r). Al final del poema se lee: "Es fecha de esta ciudad / de la Limpia Concepción", lo cual, si se cree a los mercedarios, se tendría que interpretar como alusión al convento de la Inmaculada Concepción de mercedarias descalzas, pero podría tratarse de una manifestación de la devoción de la autora por la Inmaculada (ella fechaba sus escritos en días simbólicos: la escritura de *Desengaño* comienza el día de la Encarnación). Debe considerarse, además, la disputa de franciscanos y mercedarios acerca de la pertenencia de esta religiosa a sus órdenes, por lo que no es de descartar una manipulación del texto. También es posible que la autora haya reelaborado su poema. Véanse las importantes variantes de los testimonios.

para escribirme un renglón? ¿Tiéne nos preso y atado?, responded, mi corazón, ¿o estáis entre las cadenas del viernes de la Pasión?	15
Dijisteis a un alma triste, acordaos, mi Redentor: "Tiempo vendrá, mi querida, que no me aparte de vos."	20
Fue tan fuerte esta palabra, que con ser diamante yo, derretidas las entrañas, por los ojos las vertió.	
Después pregunté a mi alma por vuestra salud, Señor, respondlome cómo estabais enfermo de mal de amor.	25
Ella sale a visitaros, el cuerpo queda en prisión, y para tener consuelo quiere escribir su razón.	30
Estando en misa mi alma, esta carta os escribió, de lo cual juzgo, mi Amado, que me la notasteis <sup>106</sup> vos.	35
De esta verdad son testigos muchas lágrimas de amor, que en vuestra ausencia, mi Amado, se apetece su ración.	40
El secreto os encomiendo, que temo, mi corazón, si lo sabe la justicia, os doblará la prisión.	
Avisadme, Vida mía, el orden que tendré yo, si saldré de aquesta casa por sacaros de prisión. <sup>107</sup>	45
Da el orden, que vos quisierais, que a cualquiera saldré yo: que jamás enamorado se ha regido por razón.	50
Esto escribió un alma triste al retrato de su amor, que la apartó de él un hombre por doblarle su dolor. <sup>108</sup>	55
Y con mil lágrimas tiernas,	

<sup>106</sup> Notar: "Se usa asimismo por dictar; para que otro escriba." (*Auts.*) El acto de escribir y la misa o la oración se vinculan frecuentemente en la obra de esta autora, como en las de otras mujeres espirituales.

<sup>107</sup> La interpretación es problemática. Podría pensarse en su salida del convento de Marchena hacia el de Lora o en una salida más bien metafórica, dentro de la convención amorosa del poema.

<sup>108</sup> La identificación de este personaje se relaciona, asimismo, con el momento de escritura del poema. Por lo que se entrevé más adelante, se trataría de su confesor (fueron confesores suyos el franciscano fray Bernardino de Corvera y el mercedario descalzo fray Juan de San Ramón).



esta carta le selló, para ponerla en las manos del que este mal le causó.	60
Quiere ver si con sus penas le ablandará el corazón: que si está dentro su Amado, Él hará su operación.	
Él le ha dicho que allí vive, y su palabra le dio que ha de hallar acogida donde estuviere su amor.	65
Yo pienso dar esta carta al que os tiene en la prisión: que quizás por comedido llegará el recado a vos.	70
Escondedlo de aquel padre que en el coro me habló, y me dijo que en sus manos estaba el daros a vos. <sup>109</sup>	75
Yo le pregunté a escondidas, que en siendo amantes, Señor, rompen por dificultades por matar la sed de amor.	80
A cuantos vienen de allá, no oso preguntar por vos del temor de la respuesta que este santo padre dio.	
Pues si lo digo a mi padre, que es quien os tiene en prisión, entre sus risas me saltan mil centellas de dolor.	85
De mi salud no os aviso, porque bien sabéis, Señor, que ni la tengo ni quiero, estando ausente de vos.	90
Todas mis hermanas dicen lo propio que digo yo, y que si llegan allá nuestros llantos y clamor.	95
Que pienso, Amante divino, que como estáis en prisión, os matan los mensajeros antes que lleguen a vos.	100
Es fecha de esta ciudad de la Limpia Concepción, que ciudad es la morada donde asiste sólo Dios.	
Vuestra indigna pecadora, que de la manada soy, mas en llamándome vuestra, tengo majestad y honor.	105

<sup>109</sup> Se trataría de otro religioso. Se referiría probablemente ya no a la imagen, sino al sacramento de la Eucaristía.

S, VII, 10, pp. 370-372.

Variantes de: *M*, fs. 85r-85v; *Mb*, fs. 353v-354r; *C*, pp. 267-269. *Mb* copia sólo los vv. 33-40, 45-92 y 101-108.

ep. El padre San Cecilio en el libro referido, página 442, dice así: Carta que la venerable madre soror María de la Antigua escribió desde su convento de la Limpia Concepción de la villa de Lora, pocos días antes de su muerte, a la imagen del niño Jesús del convento de San José de descalzos del orden de Nuestra Señora de la Merced, de la misma villa. El título de la carta decía así: Carta al niño Jesús *M* || Carta de la venerable madre a nuestro Señor, cuyo sobrescrito dice así *Mb* || *om. C*

3 y aprisionado *M C*

Entre 4 y 5 ag.

4a Carta *M*

7 así olvide lo que ama? *M C*

11 habéis *M C*

17 Dijísteisle *M C*

20 aparten *M*

24 ojos se salió *M C*

32 os escribe *M C*

33-88 *om. M C*

33 *Empieza el poema Mb*

40 apetezco mi *Mb*

41-44 *om. Mb*

49 Dad el orden que quisiéredes *Mb*

85 la digo *Mb*

Entre 88 y 89 ag.

88a Con esto podéis saber *Mb*

88b que tal tengo el corazón, *Mb*

88c pues huyo de mi remedio *Mb*

88d por excusar mi dolor. *Mb*

90 mi Dios *M C*

93-100 *om. Mb*

97 Que temo *M C*

99 nos maten *M* || nos *C*

101 Aunque no de amaros ceso, *M C*

103 a lo último de mi vida, *M C*

104 vuestra indigna sierva soy. *M C*

Entre 104 y 105 ag.

104a María *M C* || *Termina el poema M C*

105 indigna y *Mb*

#### Notas del copista

A mi dulce don Cristóbal, etc. Esta carta está en el tomo primero, misceláneo, en cuarto, f. 251, pero aquí se añaden las coplas siguientes, y omite este cuaderno otras. Después de la tercera copla, prosigue. *Mb*

#### Observaciones

La foja mencionada en la nota del copista *Mb* corresponde a 85r, que tiene testado el número 251; es decir, se refiere a *M*.

En el pecho enamorado  
de un alma en amor ardiendo,  
hacen una consonancia  
dos contrarios elementos.

Cuando casi desmayada  
está el alma en este extremo  
que le pone amor y en verse  
ausente de su consuelo,

5

dice con ansia dulce y amorosa:  
"Dadle el pecho florido a vuestra esposa."

10

Anda en aquesta ocasión  
la llama tan levantada,  
que no mira su bajeza  
el alma, que así la habla.

Y las copiosas corrientes  
de lágrimas derramadas,  
no sólo no apaga el fuego,  
sino que avivan la llama.

15

Y ella misma con ansias amorosas  
pide se le dé el pecho a la esposa.

20

S, VII, 19, pp. 383-384.

Variantes de: *Sb*, XII, 43, p. 769.

*ep. om. Sb*

1 En un *Sb*

14 le habla *Sb*

19 Y ellas mismas *Sb*

<sup>110</sup> El poema aparece dos veces en *Desengaño*. En la primera, la prosa que lo antecede trata acerca de que el virtuoso es perseguido constantemente. Esa persecución es para su provecho, y se lleva a cabo porque Dios da licencia. (*Desengaño*, VII, 19, pp. 382-383.) El poema no parece relacionarse directamente con esto. La segunda ocasión, la prosa vuelve a tratar de la persecución. Pero, además, la protagonista explica que, por un lado, ella sentía pena por su convento de Marchena, en el cual sus escritos no habían de ser bien recibidos a causa de que no creían en ellos ni en las señales que daba Dios. Por otro lado, sentía alegría porque el aprecio de las criaturas no le importaba: es más, con perseguirla, las criaturas —léase las otras monjas— le atraían la merced divina. "Estaba mi alma entre pena y gloria, y cómo estaba, no lo sabré decir [...]. Con ser tan corta la capacidad de la criatura, que si está alegre no puede estar triste, y si llora, no puede reír, aquí da mi Señor ser para que estas dos cosas se puedan tener juntas [...]. Hay risa y lágrimas, y esto sin que lo uno contradiga a lo otro [...]." (*Desengaño*, XII, 43, p. 768.) Esa contradicción aparece en el poema, que más bien se refiere a los efectos contradictorios que el amor divino le causa.

<sup>111</sup> En este romance se intercalan endecasílabos. Sucede lo mismo en el poema 32 (véase). El romance octosílabo con estribillo endecasílabo había sido utilizado, por ejemplo, por Lope de Vega en "Llenos de lágrimas tristes" y "De pechos sobre una torre", en *Obras selectas*, t. II, pp. 327-328 y 332-333, respectivamente. Era una de las heterodoxias introducidas por el Barroco.

## Amorosos coloquios

que manda mi Señor escribir para enamorar las almas de sus esposas a su trato y conversación, en el silencio y desamparo de todas las cosas criadas, y en la soledad acompañada con Él sólo. Para cuyo fin me manda que declare las mercedes que me ha hecho después de fenecido lo que su Majestad ordenó. Con lo cual me dijo que pretendía ganar las voluntades de ellas, y enamorarlas más y más de sí, viendo el amor con que trata a cosa tan vil y asquerosa. Irá como su Majestad lo ordenare. Aquí me dijo que algo irá en verso, y lo demás, razonando.<sup>113</sup>

Después que en la soledad  
Dios y su querida el alma  
se enfrascaron y escondieron  
en las secretas montañas.<sup>114</sup>

Después que ambos se salieron  
de la ciudad<sup>115</sup> ocupada  
porque el tráfago y ruido  
no les deja gozar nada.

5

Después que en ella el amor  
levantó tan vivas llamas,  
que los bienes de este mundo  
tuvo por penosas cargas.

10

<sup>112</sup> Antes de este poema, en *Desengaño* se inserta un extenso pasaje en prosa en el que habla Dios en primera persona. Expone la diferencia entre los hijos de la luz, quienes le entregan su amor por completo, y los hijos de la vanidad, que sólo se interesan por el mundo. También revela que la cruz invisible de la indiferencia humana le fue más penosa que la cruz material. La narradora trata en seguida de la caridad: las almas limpias quieren que las que no lo son se consagren al amor del Señor, tanto por su bien como para restituir a Dios lo que se debe: "Hame dado mi Señor a conocer algo de la bienaventuranza, que dice 'Bienaventurados los que tienen sed de justicia', y hame mostrado con la experiencia de ello que esta bienaventuranza corresponde a este ardor y deseo de la honra del Padre de las misericordias y del bien del prójimo [...] y como son tan pocos los que esto hacen [honrar a Dios], de aquí nacen las ansias en las almas que aman a Dios, a las cuales se les quitara esta sed y hambre con una hartura sempiterna [...], que es la satisfacción de esta justicia, la cual corresponde a la verdadera caridad [...]" (*Desengaño*, VII, 31, p. 409.) En ese sentido, el poema siguiente y la serie en la que se inscribe responderían a un ejercicio de caridad que busca el bien del prójimo en el amor de Dios.

<sup>113</sup> El epígrafe en realidad se refiere a una serie de cinco poemas (17-21), que empieza con éste. Entre ellos se intercalan efectivamente pasajes en prosa ("lo demás, razonando"). El objetivo de la serie consiste en comunicar a las religiosas la experiencia espiritual de la autora para atraerlas al amor divino. Nótese que se califican como coloquios: en esta serie se escucha un juego lírico de la voz de la mujer (o el alma) y la de Dios. Por momentos, estos poemas parecen aludir a una experiencia extática en la cual el alma se une en amoroso abrazo con el Amado, en un modo que evoca al *Cantar de los Cantares* y al *Cántico espiritual*.

<sup>114</sup> La montaña y el monte simbolizan el lugar de unión del alma con Dios en estos poemas, o al menos, la búsqueda de esa unión. "Las montañas son la plasmación simbólica más evidente de los significados que se asocian a la elevación. El motivo es obvio: en las culturas que sitúan a sus dioses en los cielos, la elevada altitud de la montaña es la mejor vía para entrar en contacto con las divinidades. [...] uno de los ejemplos más conocidos es la revelación que recibe Moisés en lo alto del monte Sinaí." (Serrano Simarro y Pascual Chenel, *op. cit.*, p. 215.) En el poema 20, la voz lírica expone ampliamente el significado espiritual del monte.

<sup>115</sup> La ciudad, como lugar de tráfago y pecado, se opone a la montaña (en otras ocasiones, al desierto), que se concibe como sitio de tranquilidad y meditación propicio para la unión con Dios.

Después que a su Esposo tuvo detenido con la escarcha de la nieve de los vicios que su esposa le arrojaba.	15
Y cuando el Amante tierno tuvo razón de dejarla, de la mano la sacó, y la subió a la montaña.	20
Y cuando la tuvo allí, con amorosas entrañas cerró todos los caminos por do se descaminaba.	25
“Ya soy tuyo, y eres mía, amorosa y regalada, encerrémonos los dos en esta sola montaña.”	25
Ella, en amor encendida, de su hermoso abrasada, pídele cierre las puertas, que no quiere ni aun mirarlas.	30
“Metámonos, vida mía, entre las espesas ramas, y en las cavernas <sup>116</sup> de piedra ha de ser nuestra morada.	35
“Come de la fruta dulce, y no la de la manzana, <sup>117</sup> que la goma del jardín es la sangre que derrama.”	40
Ésta junta los Esposos con unión tan extremada, que ella está dentro en su Esposo, su Esposo, dentro en su alma.	45
Fuera de Él no tiene vida, que es ya de su Esposo el alma, y el mayor bien que ella tiene es no tenerla en su casa.	45
En llegando a este lugar, no se espante ningún alma de regalos y caricias que entre Dios y el alma pasan.	50
Y si una madre no deja sola una hija que ama cuando ha menester el pecho, ¿ha de dejar Dios su alma?	55
No, que le costó la vida, y si en vicios la esperaba, cuando trata de su amor, no le ha de faltar nada.	60

<sup>116</sup> Se concibe aquí como un lugar íntimo para el encuentro con el Señor. El *Cántico espiritual* habla de cuevas: “Nuestro lecho florido, / de cuevas de leones enlazado” (vv. 71-72, estrofa 15).

<sup>117</sup> Aunque en Génesis, 2 y 3, sólo se habla del fruto del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, la tradición lo identificó con una manzana. Aquí el significado de la manzana es éste, diferente de los que se han comentado acerca de este fruto.

Como amigos comunican, como esposos se regalan, como amantes se entretienen, y como hija es amada.	
Pruébala con breve ausencia, y es para ver si ella llama a puertas de criaturas en este olvido o tardanza.	65
Y viendo que el alma entonces huye de ellas como causas que la apartan de su Amado, vuelve aprisa a regalarla.	70
Porque sólo este desvío es lo que Dios pide al alma de las criaturas de sí, no pegándose a la nada	75
ni a los gustos y regalos con que Dios regala al alma, sino a la voluntad suya, de todo desamparada.	80
Dichosa el alma que llega a tan dichosa mudanza, pues comunica en la tierra con la bienaventuranza.	
Si sabe, es Dios quien la enseña, si habla, es Dios quien la habla, y si es fuente en la quietud, le pusieron esas armas.	85
Si perlas coge, se crían en la soberana nácar de la cruz, y sus trofeos, entre corales cuajadas.	90
Y si da su boca flores de este jardín de fragancia, no las desprecien los hombres, que Dios es de quien las sacan. <sup>118</sup>	95

S, VII, 31, pp. 410-412.

Variantes de: LL, fs. 240r-241r; M, fs. 73r-73v; C, pp. 369-371.

ep. Coloquios que mandó ... de su trato ... Aquí me dice LL || Coloquios amorosos ... de su trato ... la soledad y compañía con Él sólo ... que pretendí ganar ... viendo con el amor que trata cosa ... Va como su majestad ... que algo iría M || Coloquios amorosos ... de su trato ... y en la soledad acompañadas ... razonando. Romance primero C

2 el om. C

5 que salieron ambos C

7 porque su M

11 que de este mundo los bienes C

24 con que se LL M C

25 tuyo, ya eres LL M || tuyo, y ya eres C

<sup>118</sup> Según la perspectiva de la autora, estos poemas emanaban de Dios. Nótese el simbolismo del jardín como lugar donde florecen las virtudes.

- 29 Y ella *LL M C*  
 30 y de su Hermoso abrazada, *M* || hecha de amor una brasa, *C*  
 31 cerrar *LL* || pide que las puertas cierre, *C*  
 33 Entrémonos *C*  
 34 dice, en las espesas ramas, *C*  
 37 Comeré la *LL M C*  
 38 que no *LL* || la *om. la primera vez M*  
 39 y la *LL M*  
 40 sangre derramada *M* || es mi sangre derramada. *C*  
 41 junta a *C*  
 44 y su Esposo en su misma alma. *LL M* || y Él tiene en ella su estancia. *C*  
 45 Fuera de Él, ella no vive, *C*  
 46 que es de su Esposo ya *C*  
 50 no quede el alma espantada, *C*  
 51 viendo las trazas con que *C*  
 52 hechas entre Dios y el alma. *LL M* || el Esposo la regala. *C*  
 54 sola a la *C*  
 56 al alma *M* || su amada *C*  
 59 no le ha de faltar un punto, *C*  
 60 faltar en nada *M* || si ve que de su amor trata. *C*  
 64 y ella, cual hija, es amada. *C*  
 67 de las *LL M C*  
 68 olvido y *M C*  
 70 causa *M*  
 71 aparta *M*  
 72 vuelve luego *M*  
 74 Dios le demanda *C*  
 75 que amor no puesto en criaturas, *C*  
 76 hasta ir al Criador, no para. *C*  
 77 ni regalo *LL* || ni regalos *M* || Tampoco a los gustos quiere *C*  
 78 con que Él mismo la regala, *LL* || llegar, con que Dios regala, *C*  
 79 mas sólo a su voluntad *LL* || sólo a *C*  
 86 Dios es quien habla *LL* || si habla, en ella Dios habla, *C*  
 87 fuerte *LL M* || y si en la quietud es fuerte, *C*  
 88 estas *M* || fue Dios quien le dio las armas. *C*  
 89 Si coge perlas *LL M C*  
 90 en el soberano *M C*  
 93 da flores su boca *C*  
 96 porque Dios es quien las saca. *LL* || saca *M C*

---

#### Enmiendas

- 27 las dos > *los dos*

Venid, Gloria de mi alma, nacido por mi consuelo de la purísima Aurora que fue de mi mal remedio.	
¿Cuándo merecí, mi Sol, <sup>120</sup> ver en mí los rayos vuestros, y hallarme en este monte, donde me herís con ellos?	5
Venturosa soledad donde gozo mis empleos, tan avarienta en gozarlos, que temo verme sin ellos.	10
¿Por qué, Vida de mi alma, me dejasteis tanto tiempo entre las ollas de Egipto, pasando allí mil tormentos? <sup>121</sup>	15
¡Ay, sitio de mi alegría, do mi Pastorcillo bello apacienta sus ovejas, y regala sus corderos!	20
Decid, dichoso ganado: ¿Qué os dijo mi Pastor bueno? ¿Ha de volver por aquí? ¿He de ver sus ojos bellos?	
¿Por ventura en esta ausencia dio alguno de sus cabellos, diciendo: "Mi pastorcilla que se entretenga con ellos"? <sup>122</sup>	25

<sup>119</sup> En *Desengaño*, entre el poema anterior y éste, el Señor le dice a la protagonista: "[...] el alma, con quien mi amoroso corazón comunica de día y de noche, de todo en todo ha de estar en este destierro, cerrados todos los caminos, y sola metida en los agujeros de la piedra. En dando de sí un alma esta prenda de amor al Amado de lo poco que tiene, Él da lo mucho." (*Desengaño*, VII, 31, p. 412.) Ella se espanta de que puede conocer y penetrar su alma y la de otros con lo que le fue dicho, y Él prosigue: "¿Qué milagro es, si en la mano tienes un espejo, veas en él lo que alrededor de él está? Cuando el alma está unida con el espejo puro y limpio de su Creador, si Él, para mayor provecho de ella, no le encubriese con el velo de la carne los ojos del alma, no dejaría cosa ninguna que no penetrase [...]; mas en esta vida es lo que la capacidad de cada uno puede conocer [...], y otras veces penetrando no sólo lo que la razón natural puede entender, sino secretos conocidos en la claridad del espejo de la conciencia, donde el rayo del conocimiento del Sol hirió, y de la luz que del espejo del mismo Dios recibió el alma." (*Idem.*) La protagonista tuvo entonces un enajenamiento. El párrafo concluye: "Así, el alma, ardiendo en estas llamas, hablola sola con el Solo, y le dijo..." (*Idem.*) A continuación entra este poema. En sus versos se retoma la lejanía del mundo que debe buscar el alma y también la comparación de Dios con un espejo o sol que permite al ser humano ver con claridad.

<sup>120</sup> En Malaquías, 4, 2, se menciona el Sol de Justicia en relación con Dios, el Señor de los ejércitos. Por su parte, en su explicación del Salmo 109, fray Luis de León dice que Jesús fue engendrado en María de la manera que, en el tiempo de la aurora, cae el rocío que fecunda el campo sin intervención humana. (*De los nombres de Cristo*, p. 42.)

<sup>121</sup> El estar lejos de Dios se compara con la penosa estancia del pueblo de Israel en Egipto que se lee en el Éxodo.

<sup>122</sup> En la literatura pastoril, el dar cabellos como recuerdo amoroso aparece, por ejemplo, en el libro primero de *La Diana* de Jorge de Montemayor (que, por cierto, junto con *La Celestina*, es la única obra



Decidme, ovejas dichosas, ¿qué me dice en vuestros pechos? ¿ámame?, ¿soy su María?	30
Decid, ¿qué entendéis en esto? Al desierto <sup>123</sup> soy traída, mas aquí no me entretengo con vosotras ni en las flores, que sólo a mi Pastor quiero.	35
Si se ausenta para ver si lo busco, y si lo quiero, rodearé trescientos mundos con mis ansias y deseos.	40
Si en la tierra no le hallare, yo me iré a buscarle al cielo: que todos somos amantes, aunque estamos en destierro.	45
No tengo en nada las guardas que me ponen los del suelo, que amores y cobardías no caben en un sujeto.	50
Romperé dificultades porque el amor me da esfuerzo, y es el amor atrevido, y rompe lo más estrecho.	55
Verá mi Amante si bastan sus ausencias contra el pecho donde una vez sus saetas hicieron dichoso empleo.	60
No volveré a la ciudad, que Él me puso en el desierto, y no querrá que me traguen los salvajes <sup>124</sup> del infierno.	65
Andará su pastorcilla sola en aquestos desiertos con el bordón de esperanza que brota lindos renuevos.	70
Mano a mano con la fe, razonando y discurriendo en la ausencia del Esposo y si volverá tan presto.	
Mas el impaciente amor no admite ningún consuelo, que en los ojos del Amado todos los suyos ha puesto.	

---

profana que confiesa haber leído la autora, según lo registra en *Desengaño*).

<sup>123</sup> Equivale al monte, en tanto que lugar de unión o aproximación a Dios. Pero el llamar a tal lugar desierto resalta la importancia de la soledad para lograr dicha unión. De la soledad trató ampliamente la autora al realizar la exégesis del "Romance de la soledad" de sor Luisa de la Ascensión, la Monja de Carrión, en *Desengaño*.

<sup>124</sup> "El salvaje es personaje fabuloso ampliamente difundido en el folclore, la iconografía y la literatura de Occidente desde la finales de la Edad Media." (Nota de Juan Montero en su edición de Jorge de Montemayor, *La Diana*, p. 92.) Por su carácter maligno y agresivo, en este caso se identifica al salvaje con las fuerzas demoníacas.

Como nada le responde  
a sus lastimosos ecos,  
volviendo fuentes sus ojos, 75  
busca su Narciso en ellos.<sup>125</sup>

Mas en aquestos desvlos,  
cuantos gustos hay en ellos,  
el no conocerlos todos 80  
hace no morir por ellos.

S, VII, 31, pp. 412-413.

Variantes de: LL, fs. 241v-242r; M, fs. 74r-75r; C, pp. 372-373.

*ep. Romance C*  
6 estos rayos LL M C  
7 ni hallarme LL M C  
11 en gustarlos LL C || en gastarlos M  
14 dejasteis tan gran M C  
18 de mi LL  
19 apaciente M  
22 qué os dejó M  
24 o he C  
26 algunos M  
27 diciendo a mi LL M C  
30 dicen vuestros M  
32 ¿Qué es lo que LL M C  
34 pero aquí M C  
35 ni *om.* M  
41 hallo LL M C  
42 yo *om.* ireme LL  
44 en desierto LL C  
46 del cielo M  
50 con la fuerza del deseo, LL M C  
51 que es atrevido el amor, LL M C  
61 mi pastorcilla M  
64 que echa dichosas LL M C  
66 y departiendo LL || y despartiendo M || y repitiendo C  
68 ay, si Mn C  
76 busca a C  
79 reconocerlos M

#### Enmiendas

27 diciendo a mi > *diciendo*: Ml

---

<sup>125</sup> Cristo se presenta como Narciso, dado que se enamora del ser humano, creado a su imagen y semejanza. Tal comparación se utilizaría después, como es bien sabido, en el *Divino Narciso* de sor Juana Inés de la Cruz. Nótese que esto se relaciona con la equiparación de Dios y el espejo planteada en la prosa antecedente.

Después que la pastorcilla, con agradables desvíos sola la dejó el Pastor en el monte del rocío; <sup>127</sup> cuando con tiernos clamores	5
llora y ríe sus desvíos, porque si se halla sola, bien ve que Él está en su nido; después de haberle buscado con infinitos suspiros,	10
soplos con que amor enciende las llamas en su castillo. <sup>128</sup> Agradado del desdén y desprecio con que dijo: "No te quiero, que eres negra, <sup>129</sup> blancas tengo en mi servicio.	15
"Pastorcilla, no te quiero, ¿qué he de hacer yo contigo?, que no eres nada en ti misma, y eres de maldad abismo.	20
"Yo me iré a buscar hermosas almas, limpias más que armiño, que visten costosas telas en mi costado tejidos."	
Y con aquestos desdenes y amorosos desafíos	25
con que la encendió en amor, y la dejó en este olvido, bien conoció eran gracias de la gracia del Querido,	30
mas como amante lo siente porque no es su amor fingido. Llorosa, aunque muy alegre, conforme con su Querido,	

<sup>126</sup> Entre el poema anterior y éste se inserta en *Desengaño* un pasaje en el que la protagonista dice que se fatigó pensando que se dilataba su muerte (para unirse con Dios). El Señor le explicó: "A un pastor enamorado ibasele su pastora; mas después que la venció y la tuvo por suya, señalole el día que se había de ver con ella, lo cual ella con ansias deseaba. Y el pastor, cuando ella llegó allí, dejó dicho que caminase otro gran trecho, si le quería hallar. Pregunto Yo: ¿ofenderase el pastor de que su pastora lllore [...] ni que le envíe a rogar que no dilate el plazo? Yo, hija, tengo el corazón tierno y herido, y si me huelgo en ver cómo penas por mí, no puedo en mí verte desconsolada del todo, y agrádome de verte entre tus penas [...]. Olvidalas todas, y tratemos del monte de las flores, pues es el sitio agradable. Di algo de lo que en él siente tu alma; y porque en todo eres nada, Yo diré contigo lo que de él pudiere pronunciar tu miseria." (*Desengaño*, VII, 31, p. 413.) El sentido del poema queda condicionado en buena parte con el ejemplo del pastor. Además, se retoma el monte como lugar de unión.

<sup>127</sup> Se unen los simbolismos del monte y del rocío. El monte posee un carácter engendrador de bienes espirituales.

<sup>128</sup> Por el contexto, la palabra castillo tiene fuertes ecos teresianos. Santa Teresa describe en *Las moradas* (Moradas primeras, capítulo 1) al alma como un castillo de diamante o cristal con muchos aposentos.

<sup>129</sup> En este verso, el alma es negra por sus valores espirituales negativos.

le dice: "Pondré mi boca donde ponen los pies limpios.	35
"Yo, pues soy negra, mi bien, acudiré a su servicio de esas almas regaladas porque las quiere mi Lindo."	40
El Esposo regalado que hizo este desvío para probar si su esposa pasa por él los ejidos, <sup>130</sup> viendo que se cansaba,	45
y que le falta el alivio, y que la lastiman mucho las malezas del camino, cuando ella menos piensa, se le ofrece su Querido:	50
qué es lo que aquí siente el alma, dígalo el Amado mío. "Por la paciencia pasada te doy, alma, mil chillidos, que las madres que regalan, esto hacen a sus hijos.	55
"Tú eras alma regalada por quien dejé el paraíso; busquete, ya te hallé: ámote como a mí mismo.	60
"Ea, hermosa morena, <sup>131</sup> cesen ya los desafíos, que sobre vuestra color asientan los oros míos.	65
"Mirad que sois la paloma que libró de los abismos vuestro gigante amador, y la trajo al paraíso.	70
"Que este monte es poco menos del otro, que es cielo empareo, <sup>132</sup> y en estando puesta en éste, del otro es cierto camino."	
Sola, la pena que pasa temiendo el libre albedrío	

<sup>130</sup> Ejido: "El campo que está a la salida del lugar, que no se planta ni se labra, y es común para todos los vecinos, y suele servir de era para descargar en él las mieses y limpiarlas." (*Auts.*) El ejido se relaciona con el jardín, pues si aquél es un lugar de bienes espirituales florecidos, éste es el de un ejercicio arduo y necesario. San Juan de la Cruz utiliza esta palabra en el *Cántico espiritual* (estrofa 20), poema cuya presencia es notoria aquí.

<sup>131</sup> Por la gracia de Dios, la morena (o la negra) queda hermosea espiritualmente.

<sup>132</sup> El cielo (empireo) es la "corte celestial, donde está colocado el trono o solio de la Santísima Trinidad, asistido de María santísima, nuestra Señora, de los espíritus angélicos, según el orden de sus jerarquías, y de todos los santos y bienaventurados a quienes comunica Dios su gloria. Llámase comúnmente cielo empireo." (*Auts.*) Empireo se define como "supremo asiento y lugar de la divinidad, y morada de los santos, superior a los demás cielos, y el que abraza en sí y dentro de su ámbito al primer móvil. Es término griego que vale encendido, no porque en realidad lo esté, sino porque excede a todos los cielos en candor y pureza, como el fuego a los otros elementos." (*Auts.*)

no se le salga del centro, huyendo del paraíso.	75
Fuera de este inconveniente, que es terrible de sufrirlo, aquí hay mayores ganancias para hacerse muy ricos.	80
"Cojamos en él las rosas, juntemos aquí los lirios, y de flores de fragancia hagamos los manojillos.	
"Miremos los arroyuelos, que de sus fuentes salidos perecen en sequedades, consumiéndose a sí mismos.	85
"Miremos que nuestras flores vuelven en diamantes finos, que, si son flor en olor, en el durar son jacintos. <sup>133</sup>	90
"Mano a mano nos andemos por aqueste prado rico, no olvidemos las ovejas que pacen entre esos riscos."	95
Ya la esposa no se queja, que halló ya su paraíso, y hace el nido amoroso entre diamante y jacinto.	100
Ella le da ramilletes en su amor entretrejid <sup>o</sup> , y él, de finas esmeraldas, le da coronas y anillos. <sup>134</sup>	

S, VII, 31, pp. 414-415.

Variantes de: LL, fs. 242v-243r; M, fs. 84r-84v; C, pp. 374-375.

ep. Romance *MC*

5 con clamores tiernos *MC*

6 llora y ríe a un tiempo mismo, *MC*

<sup>133</sup> Jacinto: "Flor de color azul regularmente, aunque las hay de varios colores, y aquel en que, según las fábulas, se convirtió el joven Jacinto, o nació de la sangre de Alaiz, es purpúreo, y en el que dicen se hallan las dos primeras letras de estos nombres." (*Auts.*) Según expone Garibay, Céfito y Apolo se enamoraron de Jacinto, príncipe muy bello. Apolo lo convirtió en la mencionada flor por despecho, o bien Céfito, el viento de occidente, mató a Jacinto por el mismo motivo con un disco mientras Apolo le enseñaba a usarlo en una justa atlética. De su sangre derramada brotó la flor "con la palabra 'ayay' escrita como lamento eterno." (Ángel Ma. Garibay K., *Mitología griega. Dioses y héroes*, pp. 148-149.) Así, los jacintos, aunque son flores —efímeras—, perduran en su ejercicio de memoria. El jacinto también es una "Piedra preciosa, regularmente del color de la flor." (*Auts.*) Se forma, pues, un paralelismo con el diamante, símbolo de la firmeza del amor hasta la fecha.

<sup>134</sup> Paráfrasis de la estrofa 21 del *Cántico espiritual*: "De flores y esmeraldas, / en las frescas mañanas escogidas, / haremos las guirnaldas, / en tu amor florecidas / y en vn cabello mío entretregidas." La esmeralda aparece en el Apocalipsis como "una de las piedras fundamentales del Jerusalén celestial, por lo que se le asoció con la salvación." (Serrano Simarro y Pascual Chenel, *op. cit.*, p. 109.) Por otra parte, nótese la presencia de la corona y el anillo como elementos del desposorio espiritual.

7 si sola se halla *MC*  
 10 con suspiros infinitos, *MC*  
 13 Agradada *LL MC*  
 16-19 *om. MC*  
 19 pues no *LL*  
 22 almas más limpias que arañitos, *MC*  
 23 ricos brocados *MC*  
 24 tejido *LL* || teñidos *MC*  
 28 se la *LL*  
 29 que eran *LL MC*  
 31 las siente *LL MC*  
 32 porque su amor no es *MC*  
 35 Padre, mi boca *M*  
 36 pone sus *LL*  
 40 las ama *LL* || porque las ama el Bien mío. *MC*  
 41 Y el Esposo *LL MC*  
 42 aqueste *LL MC*  
 43 si es su esposa *MC*  
 45 cansa ya *LL MC*  
 49 Cuando ella más descuidada, *LL* || Cuando menos ella *MC*  
 60 quiérote *LL MC*  
 65 Mira *LL*  
 70 que el otro que es *LL*  
 72 el camino *MC*  
 76 haciendo del suyo mismo. *M* || huyendo del suyo mismo. *C*  
 80 para poder ser *MC*  
 83 flores y fragancias *M*  
 87 parecen *MC*  
 88 casi quedar consumidos. *MC*  
 90 vuelvan *M*  
 91 flores olor *MC*  
 96 en tristes riscos *LL MC*  
 98 ya *om. LL MC*  
 100 con diamantes y jacintos. *LL* || jacintos *MC*  
 104 corona *LL MC*

20<sup>135</sup>

De este monte del amor,  
 ¿qué dirá la golondrina?,<sup>136</sup>  
 pues con sólo sus chillidos  
 manifiesta su alegría.

<sup>135</sup> Entre el poema anterior y éste, se lee en *Desengaño*: "Díjome mi Señor esta noche: 'Di algo de los bienes que has hallado en el monte y desamparo de las criaturas, habiendo puesto tapias de olvido entre ti y ellas, y sola siguiendo a tu solo y único Amor.' '¿Qué pondré yo en esto?', le respondió mi alma. 'Yo te ayudaré a decirlo, y te diré el cómo porque quiero enamorar [a] mis esposas con las nuevas de él, porque miran como cosa de lejos a las almas que de esto han hablado. Y quiero Yo que vean cuán cerca estoy de hacerles a todas las mercedes que a ti, si de su parte dan lo que has dado con la fuerza de mi brazo.'" (*Desengaño*, VII, 31, p. 415.) Evidentemente, la prosa explica el objetivo del poema e introduce el tema que se tratará.

<sup>136</sup> La golondrina "se interpreta como 'errante', lo que está de acuerdo con sus hábitos". (Vila y Escuaín, *op. cit.*, p. 433.) Quizá el personaje se identifica con una golondrina porque emigra del mundo al monte del amor.

Volando en sus chapiteles <sup>137</sup> con las alas de alegría, hace sus nidos en él para defender sus crías.	5
Mándanme que sus grandezas las pregone la avecilla, <sup>138</sup> y dé razón dónde está, y cuente sus maravillas.	10
Mas en amándola vos, dulce Vida de mi vida, a las piedras daréis habla: ¿qué hará a la lengua mía?	15
Digo que el alma que pasa a este monte de la vida, donde al árbol de la muerte <sup>139</sup> jamás se le dio acogida; después que pisó los fuertes que el paso le defendían, y en las garras de leones <sup>140</sup> no temió dejar la vida.	20
Porque estos impedimentos demandan gente atrevida, y romper con los respetos que guardan en esta vida.	25
Después que el alma a sí misma se dijo un dichoso día: ¿Qué temas, si muere el cuerpo en tan dichosa porfía?	30
No esperes el "qué dirán", sólo aquel "qué será" mira; si una vez voy al infierno, no podré más tener vida.	35
Entre los filos y espadas de lenguas deja la vida, que el despedazarla allí será dártela cumplida.	40
En pasando estos desgarros, que es más temor que heridas, salí a un huerto de deleites <sup>141</sup> del Amado de mi vida.	
En el cual no corre pena porque todo es alegría, ni hay sol que fatigue el alma,	45

<sup>137</sup> Chapitel: "Remate de las torres, medias naranjas o semejantes edificios, que para la hermosura se levantan en forma piramidal, ya cuadrado, ya ochavado, y con varias labores que le adornan, y dan hermosa vista." (*Auts.*)

<sup>138</sup> Se insiste en que la escritura se realiza por mandato divino para transmitir un mensaje a los seres humanos, en especial a las monjas, a quienes se dirige esta serie de poemas.

<sup>139</sup> El Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal.

<sup>140</sup> En I Pedro, 5, 8 el diablo aparece como león rugiente.

<sup>141</sup> En el huerto —"sitio cercado de pared que es de corto ámbito y se plantan en él árboles frutales para el recreo" (*Auts.*)— fructifican los bienes espirituales, como en el jardín florecen. La construcción "huerto de deleites", además, evoca al Jardín de las Delicias del Génesis.

todo es deleites de vida.	
Sólo sueñan ruiseñores <sup>142</sup>	
con celestial armonía,	50
dando alabanza al Amado,	
por quien gozan de esta vida.	
Es tierra de promisión	
tan alta y esclarecida,	
que cuanto meten en ella	55
toma resplandor de vida.	
La pobreza aquí es riqueza;	
la hambre es aquí comida;	
verse desnudos son ropas	
de celestial alegría.	60
Los desprecios son las honras;	
las injurias, margaritas, <sup>143</sup>	
los trabajos son jacintos;	
las lágrimas, perlas finas. <sup>144</sup>	
Todo pierde aquí su ser,	65
y cobra sabor de vida	
porque este sitio agradable	
quitó la hiel que tenía.	
Esta tierra soberana	
no lleva cardos ni espinas,	70
ni nacen en ella abrojos	
que lastimen la caída.	
Porque es de tal propiedad	
este sitio de la vida,	
que deleitan las malezas	75
que matan en la otra vida	
o en la muerte de los vicios,	
mal dije en llamarles vida,	
que si les llamara infierno,	
este nombre les venía.	80
Son los montes que el profeta	
señaló que en la venida	
de Dios hombre darían miel,	
y leche resudarían. <sup>145</sup>	
Que este monte del amor	85
se le guardó a su venida,	
sin que osasen hasta ella	
poner mano en esta mina.	
Que la tierra de Dios Hombre	
trajo esta mina escondida,	90
en la cual siempre cavé,	
y hallé el oro de vida.	
Dentro de esta Humanidad	

<sup>142</sup> El canto del ruiseñor "le ha hecho ganar fama universal, hasta el punto de identificarse con el amor o decirse que inspira felicidad [...] Pero la melodía de su canto también ha inspirado sentimientos de añoranza y pérdida. Así aparece [...] en el arte cristiano, donde se emplea como símbolo de la añoranza de Dios." (Serrano Simarro y Pascual Chenel, *op. cit.*, p. 266.)

<sup>143</sup> Margarita: "Lo mismo que perla. Aplícase regularmente a las más preciosas." (*Auts.*)

<sup>144</sup> Se acude de nueva cuenta al tópico del mundo al revés, en un contexto espiritual.

<sup>145</sup> Nota del editor: "Joel, capítulo 3, versículo 18." (*Desengaño*, VII, 31, p. 416.)



ha puesto el Padre las minas de sus más altos tesoros, y a los mortales las fia.	95
Todos vengan a sacar: no tiene suelo esta mina, antes el que más sacare, descubrirá ser más rica.	100
A nadie tosen las joyas, ni se las den por medida, sólo vasos en qué echarlas, y que corran a porfia.	105
Venturosa nuestra edad, dichosa edad florecida, pues le ruegan con tesoros que apenas verse solían.	110
Solícitos mercaderes pide aquesta margarita, donde en una sola dan todas las que el cielo cría.	115
¡Oh, sitio de amor sagrado! ¡Oh, relicario de vida! ¡Oh, luz que a la Iglesia nuestra le dio pimpollos de oliva! <sup>146</sup>	120
¡Oh, bálsamo soberano para curar las heridas! ¡Oh, aceite de mi blandura que me da el árbol de vida! <sup>147</sup>	125
¡Oh, piedra imán de mi Amado, que el yerro <sup>148</sup> de mis heridas levantaste a que me fuesen saludable medicina!	130
Ellos <sup>149</sup> me enseñan a ser en vuestro amor advertida, dándome agudas punzadas sobre la vida perdida.	
Dios te salve, monte santo, escalera esclarecida, donde el cielo con la tierra comen juntos tal comida. <sup>150</sup>	
Amor hace aquí el banquete,	

<sup>146</sup> "El sentido general asociado a los árboles y propiedades del aceite obtenido a partir de su fruto son los orígenes del simbolismo dado al olivo. Así, durante la Antigüedad clásica el aceite que producía, utilizado como combustible de las lámparas, se relacionó con la luz y, en consecuencia, se convirtió en símbolo de fuerza y conocimiento espiritual." (Serrano Simarro y Pascual Chenel, *op. cit.*, pp. 222-223.) También es harto conocido el pasaje de Génesis 8, 11, en que una paloma lleva un ramo de olivo a Noé, simbolizando el fin de la ira de Dios.

<sup>147</sup> La cruz. Se contraponen al "árbol de la muerte" (el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal), pues si al comer de éste el hombre perdió su bienestar original, con el sacrificio de Cristo recobró el camino de gracia.

<sup>148</sup> Juega con las acepciones de yerro-metal y yerro-falta.

<sup>149</sup> Probablemente se refiere a los yeros, aunque el antecedente está en singular.

<sup>150</sup> Como la escala que sueña Jacob, posada en la tierra, y cuyo remate alcanzaba al cielo, según se lee en Génesis, 28, 12.

todos comen a porfia, y hay tanto, que bocas faltan donde sobra la comida.	135
Cuando más embriagados, abren los ojos y miran la hambre de los mundanos porque se quitan las vidas.	140
¡Oh, juicios del muy Alto! ¡Qué sentencia es tan temida ver cuán poquisímos son los que gozan esta vida, y que estando el paraíso terrenal para acogida, huyan los más del lugar que ha de buscarse a porfia, y pudiendo descansar de las penas de esta vida, huyan del sitio de amor y de Dios, que nos convida!	145
Mas aquí me está diciendo el Amante de mi vida: "No los quiero, y el porqué, ello se sabrá algún día.	150
"Déjalos apacentar sus cuerpos noches y días, y vuelve a mirar el monte en que estás por mi alegría.	155
"Mira cómo mis ovejas velan de noche y de día, y olvidando sus regalos, los piden para María.	160
"Mira con el tierno amor que te tratan y te miran; y que mi Esposa y tu Hermana te dio la mano a porfia.	165
"Mira las flores, que nacen olorosas y queridas: que en el jardín del regalo no han de estar hierbas perdidas.	170
"Mira los claros semblantes de las lágrimas de vida que nacieron del amor, y al mismo va su corrida.	175
"Mira los lirios y rosas olorosas y subidas donde el Espíritu Santo a sus fragancias se anida."	180
El alma en este lugar tiene vista esclarecida, y conoce las celadas del enemigo de envidia.	185
Porque, como de lo humano está apartada y divisa, no tiene el traidor lugar	

para ocultar su malicia.

Mas el alma, que gozosa  
vive esta dichosa vida, 190  
ha de estar muerta a la tierra  
y a las honras de esta vida.<sup>151</sup>

Tan sola, libre y desierta,  
que un hilo que la destire,<sup>152</sup>  
la pondrá en paso de muerte,  
y adonde todos la pisen. 195

Ni sobrinos ni parientes  
ha de haber que de ella tiren,  
ni un brinquito<sup>153</sup> ni juguete<sup>154</sup>  
en que la vista se mire.<sup>155</sup> 200

Que si no son culpas éstas,  
son de veras adalides  
que nos arroja el demonio  
para no dejarnos libres.  
Gozosa, alegre y contenta 205  
pasearé estos jardines,  
y rumiaré las palabras  
que mi buen Pastor me dice.

S, VII, 31, pp. 415-418.

Variantes de: *L*, fs. 158v-159v y fs. 159v-160v; *LL*, fs. 243r-245r; *LLb*, fs. 248r-248v; *M*, fs. 72r-73r y 66v-67r; *C*, pp. 376-379. *L* lee dos poemas contiguos; *LL* forma, con evidente error, un solo poema con 20 y 21, en ese orden; *M* lee dos poemas.

ep. Romance *C*

ep. de los vv. 1-140 Romance *L* || Romance del monte del amor y olvido de lo criado *M*

ep. de los vv. 141-208 Síguese otro romance *L* || Romance del juicio de Dios, en que habla el alma con los  
que saben que hay gloria, y con saber que la hay, no la saben o no quieren en esta vida ganarla *M*

3 solos *L M* || que con *C*

5 en los *M*

6 con las alas y a porfia *Mn* || con sus alegres alillas, *C*

9-12 om. *M*

9 Mas dígan que *L LL* || Mas dicen que *C*

10 el avecilla *L LL C*

13 en mandándolo *L M C*

14 dulce Amado *LL*

19 donde el *LL* || donde de la muerte al árbol *C*

20 se om. *LL*

<sup>151</sup> Termina la primera asonancia.

<sup>152</sup> Destirar: "Recoger o deshacer el tiro o lo tirado. Es voz inventada, y compuesta de la preposición *des* y del verbo *tirar*." (*Auts.*) Podría relacionarse con la frase "ponerse a tiro": "[...] metafóricamente vale llegar alguna cosa a la disposición y estado proporcionado y conveniente para que se ejecute, o a paraje y lance de que suceda." (*Auts.*)

<sup>153</sup> Brinquito o brinquito: "Diminutivo de brinco. Alhaja pequeña, como dije o juguete mujeril, que le sirve de adorno, y que también se pone a los niños y niñas." (*Auts.*)

<sup>154</sup> Juguete: "Vale también alhajilla vistosa y de poco valor que regularmente sirve para entretenimiento, como las que se suelen dar a los niños." (*Auts.*)

<sup>155</sup> Se critica la relajación de la regla y se insta a las monjas a que rectifiquen su conducta.

- 21 pise las fuentes *LL* || pisa *C*  
 24 quedar asida *C*  
 27 rompen *LL*  
 28 mundanos con osadía. *C*  
 30-89 *om. LL*  
 33 a qué dirán *L* || No mires *M*  
 34 mires *L*  
 36 ¿verme he de él libre algún día? *C*  
 37 filos de espadas *L M C*  
 40 dársela *M*  
 41 Y en venciendo *C*  
 42 herida *M*  
 43 un puerto *M*  
 44 donde es Dios quien lo cultiva. *C*  
 45 En él nunca corre *C*  
 47 al alma *L* || no hay *C*  
 48 deleite *L M* || ni congoja que la oprima. *C*  
 51 alabándole al Amado, *L* || dando alabanzas a Dios, *M* || dando al Amado alabanzas, *C*  
 56 con nuevo esplendor se anima. *C*  
 58 el hambre *L*  
 59 y la desnudez es ropa *C*  
 60 armonía *L* || que al alma alegre y abriga. *C*  
 63 los jacintos, los trabajos; *L M* || jacintos son los trabajos; *C*  
 67 el agradable sitio *M* || agradable sitio *C*  
 69 soberana tierra *C*  
 70 cardos no lleva, ni espinas, *C*  
 71 ni en ella nacen *C*  
 72 lastiman *L* || que hacen agravio o lastiman. *C*  
 74 esta alegre estancia y rica, *C*  
 76 que en esta vida fatigan. *C*  
 78 llámarte *L* || llamarlos *M* || mal hice en llamarlos *C*  
 79 los *M* || que si infierno les llamara, *C*  
 80 debía *L* || este nombre merecía. *M* || harto más bien les venía. *C*  
 84 destilarían *C*  
 86 guardó muchos días *C*  
 87 hasta allá *L* || sin que hasta su adviento osasen *C*  
 90 digo, esta *M*  
 91 donde cavé hasta hallar *C*  
 92 de mi vida *L Mn* || el tesoro *M* || su vena abundante y rica. *C*  
 93 Dentro en esta *L M C*  
 94 la mina *M*  
 95 de su más alto tesoro, *LL*  
 96 los fia *L M*  
 97 a coger *M*  
 98 que es su abundancia infinita, *C*  
 99 y el que de ella más *C*  
 101 tasan *LL M C*  
 102 dan *L C* || les dan *LL* || dan a porfía *M*  
 103 traigan vasos *C*  
 104 en que *L LL* || en que cojan *M* || en que solicitan a porfía. *Mn* || aunque corran *C*  
 105 Venturosa la edad nuestra, *C*  
 107 por tesoros *LL*  
 111 donde en sola una se dan *L M C* || donde sola una se dan *LL*  
 114 de estima *L*

- 116 de vida *M*  
 118 mis heridas *L LL MC*  
 120 dio *L* || que ablandas y vivificas! *C*  
 121 mi vida *M*  
 122 hierro *LL* || que de las heridas mismas *C*  
 123 levantáis a que me sea *L* || fuese *LL M* || levantaste el duro hierro *C*  
 124 para ser mi medicina! *C*  
 126 convertida *LL*  
 129 sacro *M*  
 131 por donde el cielo y la tierra *L LL MC*  
 132 juntos comen *L LL MC*  
 133 hace aquel *M*  
 134 todas coman *LL*  
 136 y siempre sobra comida. *Mn* || do la mesa es tan cumplida. *C*  
 137 *Om. desde aquí el resto y continúa con el poema 21 LL* || *Empieza el poema LLb* || Y cuando *M*  
 138 y *om. LLb*  
 139 los mortales *M* || de los mundanos la hambre *C*  
 140 con que se quitan la vida. *M* || por cosas que el mundo cría. *C* || *Termina el poema LM*  
 141 *Empieza otro poema LM*  
 142 es *om. M*  
 144 de esta *LM* || los que esta vida codician! *C*  
 145 Y *om. LLb*  
 146 eternal *LLb* || por albergue y acogida, *C*  
 149 Y que *L*  
 150 de las mundanas fatigas, *C*  
 151-154 *om. L*  
 152 siendo Dios quien nos *LLb MC*  
 154 el dulce Amor de *C*  
 155 no lo quieren *L*  
 158 sus puercos *L LLb M* || sus puercos en sus malicias, *C*  
*Entre 160 y 161 ag.*  
 160a Mira los gruesos ganados *LMC*  
 160b que te di por compañía *LMC*  
 160c del pueblo y de muchas leguas, *LM* || sólo porque en sólo verlos, *C*  
 160d sólo para tu alegría. *L* || sólo para mi alegría. *M* || gusto y consuelo recibas. *C*  
 163 su regalo *M*  
 164 lo *L LLb M*  
 167 y que tu hermana y mi esposa *LC* || y que franca mi esposa *LLb* || y que junto con mi esposa, *M*  
 168 le *M* || le doy *Mn* || te ha dado su mano limpia. *C*  
 170-173 *om. LLb*  
 174 y las lágrimas *LLb* || lágrimas vertidas *C*  
 176 y él mismo *LM* || busca corrida *LLb* || y a él mismo *C*  
 180 a tus ganancias *M*  
 182 esclarecida vista *C*  
 188 esconder *L LLb MC*  
 192 y a sus honras y codicias. *C*  
 193 Tan libre, sola *L LLb MC*  
 194 que las destierre *L* || que de ella tire *M* || hilo solo que impida *C*  
 195 le pondrá paso *L* || le pondrá al *LLb* || pasos *M* || gozar de aquesos favores, *C*  
 196 le *LLb* || y *om. M* || no lo consienta y permita. *C*  
 198 no ha de haber que de Él la quiten, *L* || no de haber *LLb* || no ha *M* || que del bien privan, *C*  
 199 brinquito ni un *L* || ni en un brinquito o juguete *C*  
 200 ha de entretener su vista. *C*  
 201 culpas graves *L*

202 sirven de estorbos y espías C  
 204 libre *LLb* || con que nos detiene y liga. C  
 206 pasará en *L LLb Mn* || pasará en *M* || pasará, la pastorcilla, C  
 207 en esta selva rumiando C  
 208 lo que mi Pastor me dicta. C

Notas del copista

140 Aquí entra: Oh, juicios, etc. *M*

Enmiendas

75 deleita > *deleitan*

21<sup>156</sup>

Monte de mi vida  
 donde mi Pastor  
 a su pastorcilla  
 descubrió su amor.  
 Regalo del alma, 5  
 limpia Azucena  
 que nació de la Limpia  
 por su morena.  
 Amor de mi alma,  
 ¡si tu pastora 10  
 de amores herida  
 muriese ahora!  
 ¡Oh, si te supiese,  
 vida, enamorar!  
 ¡Oh, si tú me enseñases 15  
 las leyes de amar!  
 Amor de mi Amante,  
 dame jacintos  
 para ser en tus ojos  
 un cielo limpio. 20  
 Blanco y colorado,  
 cabello rubio  
 tiene el Bien de mi alma,  
 que es luz del mundo.  
 De manzanas me cerquen, 25  
 que mi dulce Amador  
 en mis brazos se duerme

<sup>156</sup> En *Desengaño*, entre éste y el poema anterior, de nueva cuenta habla Dios, por la noche, a la protagonista: "Da, hija, nuevas de la tierra de promisión, porque mis esposas, que son amigas de novedades, vayan tras ti, y se dispongan con desear el monte del amor, donde las nuevas que les dan no son de las que murieron muchos años ha, sino de las que conocieron y trataron. Diles, querida mía, que abran los ojos las escogidas para el regalo, y que no tengan en poco este monte que es el que dijo el Profeta [Joel, 3, 18] que en mi venida los montes destilarían miel y los collados, leche. [...] Yo, mi Bien, le dije, ¿qué puedo yo decir de una cosa tan grande que lleve concierto? 'Di verdades, respondió, y el desconcierto de ellas será el concierto mayor.'" (*Desengaño*, VII, 31, p. 418.) Como se observa, se insiste en el mandato divino de escribir, en que la escritura es verdadera —emanada de Dios— y en la cuestión del monte.

porque soy su flor.	
No me hagan ruido los de mi casa:	30
duérmanse los sentidos, pues duerme el alma.	
Gentilhombre en el cuerpo es mi dulce Amador;	
llega al seno del Padre, y es Dios, como Dios.	35
En mi seno se anida mi divino Amor:	
que si es chico, Él le ensancha, da ser y valor.	40
No me impidan los hombres gustos del cielo,	
que ellos y sus cosas me son infierno.	
Buscan apartarme de mi Querido,	45
ciegos en sus amores y sus ruidos.	
Nadie se me alborote, cesen de hablar	50
mientras está mi Esposo dentro en su lugar.	
Por aquezas navajas de vuestras lenguas	
pasará mi Pastor su pastora bella.	55
Ellas la aderezan, y la dan flores,	
y la hacen hermosa con sus amores.	60
Ojos de mi vida, con sólo el mirar	
derretís los montes, y el mundo abrasáis.	
Ojos garzos divinos tiene mi Pastor,	65
con que prende las almas, hiere el corazón.	
Cuando oye mi alma su habla tierna,	70
toda está derretida, hecha una cera.	
Cuando me lleva en brazos, no tengo pena,	
y en dejándome sola me muero de ella.	75
En hallándome sola mi querido Amor,	
como a solas me quiere, dame su favor.	80
Venid presto a la sola,	

mi Bien ausente,  
que en las telas del alma<sup>157</sup>  
quíeroos presente.

Socorred vuestra sola, 85  
hermoso Pastor,  
que los valles lastiman  
su ansia y clamor.

Mirad que desmaya 90  
vuestra María,  
como ve que se tarda  
vuestra venida.

Los pastores del valle  
dicen que vengáis,  
y a esta pobrecilla 95  
que la socorráis.

Es gamo en la corrida<sup>158</sup>  
mi Amante bello.  
¿Quién le impide los pasos?  
Yo le detengo. 100

¡Ay, muerte, si vinieses,  
pues que mi Amador  
en la muerte que tuvo,  
allí te mató!

Eres muerte querida 105  
y mi regalada,  
ponme en puerto seguro,  
que allí me aman.

Si gustáis de que pene  
vuestra pastora, 110  
esta gloria es el gusto  
de mi persona.

Dadme presto la mano,  
vámonos de aquí,  
que el amor y dinero 115  
malo es de encubrir.

Cogeremos las flores  
de nuestro lugar,  
donde no corren aires  
que las secarán. 120

Temerosa de espinas  
en este lugar,  
temo las mismas rosas  
se me han de dañar.

Que si con las espinas 125  
punzo al Querido,  
más te valiera, alma,

---

<sup>157</sup> Este verso podría estar relacionado con la frase "Llegar a las telas del corazón", "con que se significa el sumo dolor, sentimiento, lástima o compasión, que ocasiona alguna cosa, que con cariño o afecto se estima." (*Auts.*) La frase se origina en que tela "Se llama también a la parte interior del cuerpo del animal, formada de su grosura a modo de tela: como la tela del cerebro, del corazón, etc." En este verso, las telas del alma indicarían un lugar en que entrañablemente se puede recibir a Dios.

<sup>158</sup> Dios se compara con un gamo porque este animal corre muy rápido: así, Dios parece ausentarse del ser humano como un gamo.



no haber nacido.<sup>159</sup>

Mas allá, en nuestra tierra,  
como no hay pena, 130  
vivirá descuidada  
vuestra morena.

Santos de mi vida,  
decid a mi Señor,  
que no olvide a María, 135  
pues la redimió.

Al pasar del destierro,  
deme la mano  
porque no me perturbe  
el traidor tirano. 140

Dadme vos la vuestra,  
querido Pastor,  
no lastime la oveja  
el engafiador.

Cuando mis Amores 145  
regala al alma,  
los sentidos y fuerzas  
a veces faltan.<sup>160</sup>

S, VII, 31, pp. 418-420.

Variantes de: *L*, fs. 160v-161v; *LL*, fs. 243r-245r; *M*, fs. 81v-83r; *C*, pp. 380-383. *LL* forma, con evidente error, un solo poema con 20 y 21, en ese orden; *M* y *C* mezclan los poemas 21 y 31.

*ep.* Siguense unas seguidillas que la misma bienaventurada madre María de la Antigua compuso *L* || Seguidillas *M C*

Antes del v. 1, copia el poema 20. *LL*

7 la om. *L LL*

9 de mi vida *M*

10 su *L*

11 del amor *C*

12 muriera *LL*

Entre los vv. 12 y 13, copia el poema 31. *C*

13 Ah *LL* || Ay *C*

15 y tú *L LL M* || y si tú *C*

Entre los vv. 16 y 17 copia el poema 31, luego ag. una repetición de los vv. 13-16. *M*

16a ¡Ay, si te supiese, *M*

16b vida, enamorar! *M*

16c ¡Y si tú me enseñases *M*

16d las leyes de amar! *M*

17 mi vida *L*

19 sus ojos *L* || para hacer *LL*

20 un cielo empíreo. *C*

<sup>159</sup> La rosa entre espinas simboliza a Cristo sufriente. Aquí, las espinas provendrían del alma del personaje.

<sup>160</sup> Aquí termina la serie comenzada en el poema 17. Como se habrá observado, a la par que se da fe de las relaciones amorosas del alma con Dios, se recuerda a las monjas la responsabilidad que implica ser esposas del Señor. La que enuncia los poemas se pone como ejemplo a sí misma: en la "peor criatura del mundo" el amor divino puede obrar hazañas. Por otra parte, tanto las reminiscencias directas del Cantar de los Cantares, como las mediatizadas por el *Cántico espiritual*, son notorias en la serie.

- 24 que es bien *LL*  
 25 Cérquenme de manzanas, *L LL M C*  
 26 dulce Amor *L LL M C*  
 28 su amor *L LL*  
 34 tierno Amor *L LL M* || tierno *C*  
 35 llena el seno *L M* || el seno *Mn*  
 39 lo *L M*  
 41 No me pidan *LL*  
 47 ciego y en *L* || sigan en *M*  
 48 y en sus *L LL C*  
 51 pues está *C*  
 52 dentro del *L LL M C*  
 53 Porque esas *LL* || Pues aquezas *C*  
 56 y su esposa *M* || su esposa *C*  
 57 le *L M* || Ellos *LL*  
 58 le *L LL M C*  
 63 a los *C*  
 64 y al *C*  
 65 garzos rasgados *LLn Mn*  
 66 mi Amador *LLn*  
 67 con que enlaza el alma *LLn* || con que enlaza *Mn*  
 68 y roba *LLn* || roba *Mn*  
 84 os hallo *L LL M C*  
 87 que a los valles lastima *L LL M C*  
 88 con ansia *L LL M C*  
*Entre 88 y 89 ag. una repetición de los vv. 85-86 y 83-84. M*  
     88a Socorred a la sola, *M*  
     88b hermoso Pastor, *M*  
     88c que en las telas del alma *M*  
     88d os halla mi amor. *M*  
 95 y om. *LL* || pastorcilla *M*  
 97 Gamo es *L M C* || Grande es en *LL*  
 101 Ay om. *L M* || vinieras *LL*  
 103 la lucha *L LL M C*  
 104 te temió *Mn C*  
 108 y adonde aman. *L LL M C*  
 111 esa *L LL C*  
 117 las rosas *L LL M C*  
 118 vuestro *C*  
 120 los *L* || la *LL*  
 121 Temerosas espinas *LL*  
 124 si me *L LL M C*  
 127 mucho más me valiera *C*  
 133 Ángeles *C*  
 143 a la *L M C*  
 145 Que mis *LL*  
 146 el alma *L M*

---

Observaciones

65-68 *La nota en LL está escrita con la misma letra de M.*

Romance que escribió la venerable madre manifestando las amorosas ansias con que deseaba la muerte

Entre los ecos de una ansia  
de un amor puro y ardiente,  
hace reclamo un dolor  
de que no llega la muerte.

Y como de sus Amores  
se ve extranjera y ausente,  
con muchas lágrimas tiernas  
quiere probar si le vence. 5

Y como por fe conoce  
que la mira, aunque parece  
que está ausente a su clamor,  
háblale como presente. 10

Llora y gime como sola,  
y lamenta los placeres  
de hiel que el mundo le dio  
antes que lo conociese. 15

Los acentos de sus ansias  
dicen: ¿Cómo podré verme  
libre de mis causas propias,  
que son las que me detienen? 20

No quiero, Bien de mi alma,  
que a mis clamores despiertes,  
que las culpas de que huyes  
de este bien me privan siempre. 25

Y si quiero que las oigas,  
y el castigo que merecen,  
me lo des por cada una,  
no veré tu cara alegre.

Haced, mi Bien, del dormido,  
aunque dormir no puede  
el que defiende a Israel,  
y fue su custodia siempre. 30

Y si lágrimas, Amado,

<sup>161</sup> Este poema aparece dos veces en *Desengaño*. La primera ocasión se inserta después del relato de un sueño simbólico, que da pie a la siguiente consideración: "Y es un nuevo y penosísimo purgatorio el no gozaros [a Dios] sino debajo de cifras, y tan oscuras cuan claras para hacer penar al alma." (*Desengaño*, VIII, 9, p. 444.) El discurso deriva en la reflexión de que quienes aman a Dios, es decir los heridos con el fuego del Espíritu Santo, sufren por no poder estar plenamente con el Señor: "Y como, no por gozarla [la gloria] lo desea, sino por amar y saber que en ello se sirve al verdadero Dios de amor, es ésta la pena más penosa que se puede padecer, y como en sola la muerte ha de hallar esta vida, por eso no hay cosa más aborrecida que ella, y ninguna más deseada que la muerte." (*Ibid.*, p. 445.) La segunda vez que el poema aparece, va después del relato de que la protagonista vio al demonio a las tres de la mañana, en forma de un "animal de cerdas". (*Ibid.*, XII, 39, p. 755.) La noche anterior, y siempre con licencia de Dios, el demonio la había tentado diciéndole: "Ahórcate, y verlo has [a Dios]." (*Idem.*) La protagonista resiste en ambas ocasiones. Después de este pasaje se incluye el poema 39 (véase), que versa sobre la aparente ausencia divina y los deseos de muerte. Como se puede observar, el presente poema coincide con los dos capítulos mencionados en la expresión del anhelo de morir para estar con el Señor. Sin embargo, los temas centrales de la prosa en cuestión (el sueño simbólico y la visión del demonio, respectivamente) no se retoman en este poema.

os ablandan y enternecen, poned los ojos, mi Bien, en quien los tiene en vos siempre.	35
Volved en caricias la saña que mis pecados merecen, pues sois amoroso y dulce, amable Bien de mis bienes.	40
No pido, mi solo Amor, que a mis clamores despierten los afectos amorosos con que vos me tratáis siempre.	45
Antes pido desamparos, que si mis culpas merecen que padezca en vuestra ausencia, en penar está mi suerte.	50
Yo quiero llorar aquí, y sentir mis penas aquí: que culpas contra Infinito, infinito mal merecen.	55
Mas si mis culpas me apartan de mis amorosos Bienes, pido verme libre de ellas para no dejar de verle.	60
¡Ay, Amor único y solo, a la sola socorredle, que verse sin vos un rato, no hay fuerzas que aquesto lleven!	65
¿Qué tormentos tan atroces podrán contarse con éste? No hay martirio ni cuchillo que se iguale con aqueste.	70
Guardadme, Amado, en los brazos, que mi acogida son siempre, y esos ojos amorosos de mirarme jamás cesen.	75
¡Ay, boca bella y divina, do la gracia estuvo siempre derramada entre los labios del Querer de mis quererres!	
Causa amable de mis ansias, Panal dulce de mis bienes, abre para mí tus labios, y suspéndeme en tus bienes. <sup>162</sup>	
¿He de gozar algún día lo que nadie no merece? ¿O no te tengo de ver,	

<sup>162</sup> La miel simboliza "pureza, inspiración, elocuencia, la divina Palabra y las bendiciones impartidas por Dios". (Jack Tressider, *Diccionario de los símbolos*, p. 160.) En Jueces, 14, 8, Sansón encontró un panal en la boca del león muerto, y luego propuso esa cuestión como enigma: "Del devorador salió manjar; y del fuerte salió dulzura" (Jueces 14, 14). "San Agustín (*Serm. CVII, de temp.*) dice que con esta expresión se denota misteriosamente a Jesucristo salido del devorador, esto es, de la muerte, siendo el Señor manjar o pan bajado del cielo." (Nota sobre Jueces 14, 14, en *Sagrada Biblia*, traducción de la Vulgata Latina del P. Petisco, S.J., p. 289.)

como mis culpas merecen?	80
Y si estás dentro en mi alma, y de estar en ella crecen las ansias con que te amo, ¿cómo pienso no las sientes?	
Padre eterno y poderoso, que en señal de que nos quieres nos diste a tu amado Hijo, ¿cómo lo siento yo ausente?	85
Espíritu y Llama dulce, consume la fuerte nieve de mis yerros e ignorancias, con que yo pueda arder siempre.	90
Y vos, Virgen soberana, más pura y resplandeciente que los rayos del sol limpio cuando parece en oriente.	95
Concebida y sin pecado, <sup>163</sup> clarísima y refulgente ropa que a Dios ha vestido, y entre sus brazos le tiene.	100
Y si por dárseme a mí, se vistió de vuestra nieve, <sup>164</sup> deme el beso de la boca que la esposa pedir suele. <sup>165</sup>	
Y tú, esperanza divina, ¿cómo tanto te detienes en socorrer a tu esposa entre las penas de ausente?	105
Que si lágrimas a Dios, sabernos, vencerle suelen, ansias, lágrimas, suspiros son mis mensajeros siempre.	110
Mi Bien, no quiero otra cosa sino penar aquí ausente, pues que mis lágrimas son gusto de vuestros sainetes. <sup>166</sup>	115

<sup>163</sup> La autora era devota de la Inmaculada Concepción. En su época hubo controversias acerca de este tema, particularmente en Sevilla. La Inmaculada Concepción de María no fue declarada dogma de fe hasta 1854.

<sup>164</sup> La nieve tiene aquí el simbolismo habitual de pureza, a diferencia de la mayoría de las veces en estos poemas que la identifican con la frialdad hacia Dios o con el pecado.

<sup>165</sup> El beso en la boca evoca al de Cantares, I, 1.

<sup>166</sup> Gusto: "Se toma también por el sabor que tienen en sí mismas las cosas, o natural o por haberlas sazonado." (*Auts.*) Pero podría tratarse de otra acepción: "Vale también complacencia, deleite o desco de alguna cosa." (*Auts.*) La interpretación de esta palabra depende del sentido de sainete: "[...] vale también cualquier bocadito delicado y gustoso al paladar." (*Auts.*) Podría ser, aunque me parece menos probable, que se refiera a la otra acepción: "En la comedia es una obra o representación menos seria, en que se canta y baila, regularmente acabada la segunda jornada de la comedia." (*Auts.*) Así, el verso podría referirse metafóricamente o al sabor de lágrimas en la obra dramática festiva del Creador. Esta última interpretación, aunque es posible, me parece inadecuada por el concepto de Dios que se vierte en estos poemas, ya que en ellos si el Creador desea el dolor de los seres humanos, no es porque se complazca con

Variantes de: *Sb*, XII, 39, pp. 757-759; *L*, fs. 162v-163v; *LL*, fs. 288v-289v; *M*, fs. 85v-86v.

*ep. Romance Sb* || *Síguese otro romance de la misma santa L* || *Otro al mismo intento LL* || *Romances de la misma santa madre María del Antigua M*

- 1 un ansia *Sb* || de ausencia *L LL M*  
3 el dolor *L LL M*  
16 le *Sb L LL M*  
25 los *L LL M*  
29-32 *om. L M*  
37 caricia *L M*  
41 solo bien *L LL M*  
42 que mis amores *L* || a *om. LL M*  
43 efectos *LL*  
55 ellos *L M*  
56 verte *L M*  
60 aqueste *LL*  
63 No hay muerte, llama o cuchillo *Sb L LL M*  
64 que pueda igualarse a éste. *Sb L LL M*  
66 do hallo acogida siempre, *Sb L LL M*  
74 mis mieles *L LL M*  
76 y suspéndame tus *L M*  
92 para que pueda *L M* || porque yo *LL*  
95 que no los rayos del sol *L M*  
96 aparece *L M*  
97 y *om. L LL M*  
99 a *om. LL*  
100 tienen *LL*  
103 de su *L LL M*  
104 puede *L LL M*  
109 Y si *L M*  
116 vuestro sainete *L M*

23<sup>167</sup>

El romance que dice<sup>168</sup> es el siguiente

Entre el incendio de amor

---

él, sino porque lo plantea como medio para que se merezca la recompensa de tal dolor.

<sup>167</sup> En la prosa que antecede a este poema en *Desengaño* se refiere que, durante la octava del Santísimo Sacramento, la protagonista oyó que Dios le decía: "Cuán suave es el Señor." (*Desengaño*, X, 5, p. 527.) Él le explica que al recibir la hostia consagrada algunos sienten suavidad porque se han entregado a Él por completo, y en cambio, quienes no se han arrepentido de sus pecados, no sienten tal suavidad. La protagonista se acongoja entonces de ver cuán pocos amaban al Señor, y dice: "Y haciendo un romance yo, y lamentando esta pena, me respondió la respuesta que en él va y aquí, repetida: 'Si todos se condenan, ¿qué nos quitarán? O si se salvan, ¿qué nos darán?' [...]" (*Ibid.*, p. 529.) Ella ansiaba la salvación de todos y en particular la de sus hermanas, "mas cuando de su mismo bien sacan mal por no más de querer, ¿qué podrán dafiarle a este poderoso Señor ni a ninguna de sus almas, con quien Él se regala?" (*Idem.*) A la luz de este pasaje, el presente poema y el que sigue pueden entenderse como una llamada de atención para quienes no quieren salvarse.

<sup>168</sup> El romance que se menciona en la prosa.

y los regalos del alma, que sólo sabrá decirlos el Amante que los causa; entre las caricias tiernas	5
y palabras regaladas que sin pronunciar se dicen, propio efecto de quien ama, dentro en el corazón tierno	10
do tuvo principio el alma en la eternidad del Sol, que conoce su sustancia; en aquel silencio dulce que da el corriente del agua del pecho, que abrasa amor, y da dos fuentes la cara; entre violetas <sup>169</sup> hermosas	15
y azucenas regaladas que publican casto amor en el pecho de la amada; da un alma suspiros tiernos salidos de las entrañas	20
porque a su Amante divino todo el mundo no le ama. Dícele: Mi solo bien, mi vida dulce y amada, ¿cómo vivirá tu sierva viendo los pocos que os aman?	25
¿Cómo puede descansar en vos, Centro de mi alma, si sé que no sois amado como lo piden mis ansias?	30
Centro de mi paraíso, amado Bien de mis ansias, dadme las almas del mundo, que para vos todo es nada.	35
Como soy cosa tan poca, y vos, tan grande Sustancia, hallo que el amor de todos aun no puede amarte nada.	40
Y como veo la gente de tu amor tan descuidada, árdeseme el corazón por quitarles lo que aman.	45
Ando de noche y de día imaginando mil trazas para la restitución del amor que os debe el alma.	50
Mas como por mis pecados en blanco las veo tornadas, vuelvo a quejarme a mi Blanco del amor que me las causa. Porque no hallo consuelo	

<sup>169</sup> Las violetas simbolizan la humildad.

sino en sola tu palabra,  
pues me dijiste en maitines:<sup>170</sup>  
"Yo cumpliré tu demanda."

55

S, X, 5, pp. 529-530.

Variantes de: *M*, fs. 344r-345r. *M* lee como uno solo los poemas 23 y 24, en ese orden.

*ep. de los poemas 23 y 24* Ansias porque todos amen mucho a Dios nuestro Señor. Romance *M*

3 decirlo *M*

4 lo *M*

9 Dentro del *M*

21 tiernos suspiros *M*

28 que te *M*

29 podré *M*

34 de mi alma *M*

40 aun *om.* no pueden *M*

41 Yo, como la gente veo *M*

42 tan olvidada *M*

50 las ves en blanco tornadas, *M*

54 sino sólo en *M*

*Después del v. 56, copia el poema 24. M*

24<sup>171</sup>

#### Respuesta del Señor

Las peticiones de amor  
que me presentas, amada,  
son a mis ojos alegres  
porque me muero por almas.

Y a las ansias y gemidos  
que tienes por salvar almas,  
doy por premio mi martirio,  
pues me atormentó el salvarlas.

Y a los regalos de amor  
con que son de ti tratadas  
para traerlas al mío,  
te doy el de mis entrañas.

A la voz de la justicia  
de mis obras señaladas  
con que las atemorizas  
cuando las ves descuidadas,  
te prometo el cumplimiento,  
y que tu sed será harta

5

10

15

<sup>170</sup> Maitines: "Hora nocturna que canta la Iglesia católica, regularmente de las doce de la noche abajo." (*Auts.*) Mariló Vigil expone que las horas canónicas eran oraciones públicas de salmos, lecciones y otras cosas ordenadas por los santos padres para alabanza de Dios. Se repartían en siete horas o, según algunos autores, en ocho. En opinión de Nicolás González —anota Vigil—, el rezo de las horas variaba según la estación del año, y los maitines se rezaban unas dos horas antes de salir el sol. (Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, p. 215.)

<sup>171</sup> En *Desengaño* este poema se pone inmediatamente después del 23, y es el que menciona el pasaje comentado (véase la primera nota del poema 23).



viendo en penas tan atroces quien despreció tus palabras. <sup>172</sup>	20
Y pues salen de mi pecho, y por ti son pronunciadas, y en ti es despreciado Dios —que por ti no puedes nada—, el desprecio de esta alteza consigo trae tal venganza	25
cual jamás alcanzó el hombre, aunque piensa que lo alcanza. Y si todos se condenan, dime, esposa regalada,	30
¿qué nos quitan a los dos, o qué nos dan si se salvan? Si el amor los redimió, y esta gente reprobada lo desprecia y acocce,	35
¿qué es mi sangre derramada? Si no se quieren salvar, y esto de su propia gana, dime: ¿Qué culpa tenemos yo y ninguna de mis almas?	40
Gime, paloma amorosa, mi muerte mal empleada en la perdición de tantos, que en sí no quieren gozarla. Lamenta su perdición,	45
que tú no perderás nada, antes, cuanto más lo sientes, recibirás mayor paga. Hagan bien burla de ti, dígante mofas sin causa,	50
que, antes que pasen mil años, se verán desengañadas. Y si el caudal de su amor lo dan al traje, que aman, sin el amor que es la ropa,	55
no ha de entrar nadie en mi casa. Bien saben aquesta ley, y la Escritura sagrada lo pregona a cada paso: no llorarán de engañadas.	60

S, X, 5, pp. 530-531.

Variantes de: *M*, fs. 344r-345r. *M* lee como uno solo los poemas 23 y 24, en ese orden.

*ep. de los poemas 23 y 24* Ansias porque todos amen mucho a Dios nuestro Señor. Romance *M*  
*Antes del v. 1, copia el poema 23. M*

12 *te om. M*

26 trae consigo *M*

<sup>172</sup> De nueva cuenta se advierte al lector que no desprecie lo que se dice en los poemas, pues son palabras que, según la autora, provendrían de Dios.

28 le *M*  
 33 les dio remedio *M*  
 45 Lamente *M*  
 49 Hagan, bien, *M*  
 56 nadie ha de entrar *M*  
 59 la pregona cada *M*

Enmiendas

9 *Ya > Y a*

25<sup>173</sup>

Romance

Sois un Esposo de amor  
 de tan encendidas llamas,  
 que solo las conocéis,  
 y el cómo queréis al alma.

Sois Amante liberal  
 en quererla y regalarla,  
 que, a tanto amor y grandeza,  
 es poco tenerla en casa;  
 y como lo podéis todo,  
 y sois quien de amor se paga,  
 para entrañaros con ella  
 la metéis en las entrañas.

Dentro en las suyas dormís,  
 y en las fuentes de su cara,  
 que os suenan más bien a vos  
 que cuanto allá el cielo os canta.

Que las lágrimas de amor  
 es música concertada,  
 que al Unicornio divino<sup>174</sup>  
 baja a las faldas el alma.

Estímalas más que perlas,  
 óyelas más que palabras,  
 déjase de ellas vencer  
 porque son armas de gracia.

Abren como llave diestra  
 al Esposo las entrañas,  
 que Él dice que para ella

5

10

15

20

25

<sup>173</sup> En la prosa antecedente en *Desengaño*, la protagonista considera que Dios le hacía muchas mercedes, siendo como Padre y Madre a la vez: "[...] y así sé por experiencia que no sólo sois Padre, que es todo el cobro y riqueza de sus hijos, mas sois Madre amorosa [...], y en sintiendo ella [el alma] cualquier pena, la recogéis con muy gran regalo interior y caricias honestas. De la suerte que vos la regaláis, díganlo los serafines, como los que más saben de amor; dígalo vuestra Madre y Señora mía, que a la pobre donadilla no le es dado." (*Desengaño*, X, 10, p. 546.) Los versos 37-48 del presente poema parafrasean la última parte de la cita anterior. En general, en el poema se retoma el encarecimiento de los favores divinos.

<sup>174</sup> Según la conocida leyenda, el unicornio es atraído por las vírgenes. Aquí las lágrimas del alma purificada por el dolor atraen a Dios. La cuestión de la música que atrae irresistiblemente se puede relacionar también con Orfeo: era un tópico frecuente en la literatura profana de la época.

quiso que abriera la lanza.

Amanos tanto este Esposo,  
y este Amante de la fama, 30  
que cuanto más le pregona,  
más cortas quedan sus alas.

Sólo su grandeza puede  
enseñar el cómo al alma,  
si el alma fuere capaz 35  
de saber una migaja.

Es mi único Querido  
gran regalador del alma,  
y el cómo, dígallo Él,  
que la nada en todo es nada. 40

Cielos, decidlo vosotros,  
si sabéis si Él lo manda,  
decidlo santos y amantes,  
pues que os ve<sup>175</sup> en sus entrañas.

Dígallo la Limpia y Pura, 45  
como la que fue sin mancha  
engendrada y concebida  
en la vena de la gracia.

Y si no quiere mi Bien  
que entre el órgano<sup>176</sup> del alma, 50  
de sus requiebros y amores  
nada sepa el que no ama.

Sepan los mortales todos  
que sus desnudas entrañas  
sólo de amantes se visten, 55  
y Él viste de sí a sus almas.

Nadie merece arder,  
ni saber cómo se abrasan  
allá en el fuego de Dios,  
y Dios en el de sus almas. 60

Y si se le da licencia  
que ella sepa en esta causa,  
no se le da facultad  
para decirlo en la plaza.

Mientras se siente, más muda; 65  
mientras más sabe, más calla;  
porque bien poco conoce  
la que todo se lo habla.

Y en amor y sus empleos  
hállase el alma tan falta, 70  
que con el callar responde,  
y es allí lo que más habla.

Y de amor y sus grandezas,  
¿qué sabrá decir el alma, 75  
si el más alto serafín  
cierra los ojos y calla?<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> Vi.

<sup>176</sup> Órgano: "Metafóricamente se toma por medio o conducto por donde una cosa se comunica a otra."  
(Aut.)

<sup>177</sup> En Isaías, 6, 3, los serafines alaban a Dios. Aquí se alude quizá a este pasaje o en general a la

Lo que sólo sé decir de este Amante de mis ansias, es que está el amor tullido en no estando en sus entrañas.	80
Porque es imposible cosa gozar efectos que Él causa, ni saber qué es cosa amor fuera del Bien que nos ama.	
Él entra dentro en nosotros; nosotros, en sus entrañas; pues si Él sólo puede entrar, ¿cómo damos a otro entrada?	85
Ello puede ser de boca, que de obra no habrá nada, que echa la llave al Esposo, y allí la conciencia mata.	90
Es engaño de Satán, y quimera de sus tramas, que estando el hombre vacío, dice que es lleno, y que ama.	95
Hace al hombre que perezca, y reme en tan turbias aguas, y piense que allí está libre, y siendo esclavo, que manda.	100
Porque amor dice cadenas de libertad y de gracia, que en la fragua de Dios hombre para mí fueron labradas.	
Y en apartándonos de Él, y dando a otra cosa entrada, pasamos a Babilonia <sup>178</sup> del estado de la gracia.	105
Somos bárbaros cautivos de las miserias humanas y sentenciados a muerte en las infernales llamas.	110
Colgamos los instrumentos <sup>179</sup> al son de roncadas sonajas, metal que hace ruido, no valiendo él todo nada.	115
Pasamos por mil gemidos y por mares y borrascas, presos a fuertes prisiones, pasando del cuerpo al alma.	120
¡Qué gentil mercadería	

---

magnificencia del serafín para encarecer que, si aun una criatura como esa calla, el alma poco podrá decir.

<sup>178</sup> Babilonia: "Metafóricamente, se toma por confusión y desorden, y en este significado es muy común en nuestra lengua." (*Aut.*)

<sup>179</sup> Aunque es evidente que se trata de la acepción musical, también debe tenerse en cuenta que instrumento "En sentido moral se llama aquel medio y sujeto que concurre y sirve para ejecutar alguna cosa, o por quien se consigue." (*Aut.*) Así, el sentido podría ser que dejamos los instrumentos morales que nos permitirían llegar a la virtud, y que metafóricamente son como instrumentos musicales que producen armonía, por las sonajas del mal que no hacen sino ruido.

es, hermanos, la que cargan, donde pagará el rebenque <sup>180</sup> la moneda en las espaldas; y en entrando por la puerta de la muerte cruda y brava, está esperando el demonio para dar la justa paga!	125
¿Quién no sigue aquel camino que estamparon las pisadas que dejó mi Amante bello para su querida el alma?	130
Que si de espinas parece, y hay cruces aquí estampadas, son rosas de amor vestidas, y son regalos del alma.	135
¡Ay, dulzura de mi vida, único Amor de mi alma, que tomastels vos mis penas por dar descanso a mi alma!	140
Puesto que las vuestras fueron nunca vistas ni pensadas, ¿quién hay que sienta las suyas, viendo penar lo que ama?	

S, X, 10, pp. 547-549.

Variantes de *M*, fs. 355r-356v.

- ep.* Otro *M*  
 14 en *om. M*  
 15 que *om. M*  
 16 allá *om. M*  
 19 y el unicornio *M*  
 23 y déjase vencer de ellas *M*  
 25 Abre *M*  
 27 y dicen que *M*  
 28 la zanja *M*  
 34 el cómo Él ama *M*  
 39 dígale *M*  
 42 y si Él lo manda *M*  
 44 pues os vi *M*  
 51 en sus *M*  
 57 Nadie no *M*  
 60 ni Dios *M*  
 69 Y en el amor, sus empleos *M*  
 72 allí donde más *M*  
 73 Del amor *M*  
 79 que el amor está tullido, *M*  
 87 Él *om. M*  
 89-92 *om. M*

<sup>180</sup> Rebenque: "Un género de látigo hecho de cuero o de cáñamo, de dos varas de largo, poco más o menos, y embreado, al cual se le pone su mango, y sirve para el castigo de los galeotes cuando están en la faena." (*Aus.*)

99 que piense *M*  
 100 que ama *M*  
 103 Dios vivo *M*  
 104 para nos *M*  
 116 en todo *M*  
 119 en fuertes *M*  
 125 En *om.* *M*  
 134 y hay aquí cruces fijadas, *M*  
 140 a esta ingrata *M*

26<sup>181</sup>

Romance

Si un alma de amor herida,  
 de él lastimada y ausente,  
 si se imagina olvidada,  
 ¿quién habrá que la consuele?

Vese pobre y extranjera, 5  
 y es de linaje de reyes:  
 que miserias entre grandes<sup>182</sup>  
 a todos lastimar suelen.

Y aunque está en esta miseria,  
 y la llora, gime y siente, 10  
 esperanzas tiene ciertas  
 de gozar lo que apetece.

Casada está por poder  
 con quien es Rey de los reyes  
 por las manos de la Iglesia, 15  
 que para esto ella tiene.

Mas con todo este favor,  
 más se encoge y enmudece  
 porque el ser de tal estado  
 muy gran pureza requiere. 20

<sup>181</sup> En *Desengaño* antecede a este poema el relato de que la protagonista no podía concentrarse en la oración. Después de una siesta hizo examen de conciencia, y no hallando pecado en particular, se preocupó porque eso podía deberse a su iniquidad. Ese estado de desabrimiento le duró hasta que pasó lo siguiente: "Aconteciome hacerme mi Señor esta merced tan sin poner yo algo de mi parte, que voy de la cocina divertida y muy derramada, y llegar al coro, y hallar el Santísimo Sacramento levantado en las manos del sacerdote, y en mirándole, no ser menester más para trocarme de suerte que casi yo no conozco esta mudanza como indigna de ella [...]". (*Desengaño*, XI, 2, p. 572.) Sin embargo, esa vez no sintió lo que en otras ocasiones, aunque sí la "mudanza interior con su amorosa presencia, a la manera que en un aposento oscuro entra luz, y le pone de suerte que no está del todo oscuro ni con lumbre". (*Idem.*) Más adelante tiene una visión mientras esperaba su turno para comulgar: "[...] se ofreció a los ojos de mi alma ver a mi Señor crucificado, tan grande como cuando por mis pecados lo fue. Tenía la llaga del costado abierta, y de ella salía muy gran golpe de sangre. Llamome y díjome: 'Allégate a mí, hija, que es fuerza que Yo sea fortaleza de flacos y comida que doy vida a quien se llega a mí.'" (*Idem.*) Sintió como fuego, "vivísimamente, con tanta dulzura y amor y regalo como si no fuera yo la de las tinieblas pasadas." (*Idem.*) Aunque el poema no alude a lo anterior directamente, se toca el tema de las mercedes que ella, según su perspectiva, no merecía.

<sup>182</sup> Grande: "El que por su nobleza y merecimiento tiene en España la preeminencia de poderse cubrir delante del rey [...], y en las cartas y despachos le trata el rey de primo." (*Auts.*) Metafóricamente, la mujer del poema (su alma) sería de los grandes, y el rey, Dios.

Conócese por indigna  
de tan soberanos bienes  
y tan llena de miserias  
como las que tuvo siempre.

Éstas la afligen y cercan,  
y en ver que puede perderse  
es dolor tan lastimero  
que con nada se entretiene. 25

En sola la soledad,  
allí sus regalos siente,  
y mientras más regalada,  
amor y dolor la vencen. 30

¡Ay, Vida del alma mía,  
le dice una y muchas veces,  
si esta guerra se acabase,  
y mi amor llegase a verte! 35

Tanto te escondes de mí,  
mi dulce y mi Esposo ausente,  
que mientras más te conozco,  
menos puedo conocerte. 40

Y con las claras noticias  
y señaladas mercedes  
con que tu amor me descubre  
lo que me quisiste siempre:

éstas despiertan mis ansias,  
y con todas ellas crecen  
las fatigas de mis culpas  
contra el que es Bien de mis bienes. 45

Y como sólo tu amor  
penetra, lastima y hierre,  
nadie se siente en la tierra,<sup>183</sup>  
si no es donde Él estuviere. 50

Todo lo demás es burla,  
que nada sentir se puede  
de las cosas de la tierra,  
aunque parece se sienten.<sup>184</sup> 55

Amadores fervorosos  
que a mi Esposo amasteis siempre,  
de esta verdad sois testigos:  
firmadla a todas las gentes. 60

Y vos, Amante divino,  
único Bien de mis bienes,  
si os he de gozar, Esposo,  
¿cómo tanto se detiene? 65

Y si mi Centro sois vos,  
y esta alteza no requiere  
otro lugar sino el propio,  
¿cómo vivo, estando ausente?

Muerte prolija padezco,

---

<sup>183</sup> Sentarse: "Lo mismo que asentarse." (*Auts.*) También podría relacionarse con la frase "No dejar a alguno *sentar* el pie en el suelo": "significa traer a alguno constantemente ejercitado y ocupado, sin permitirle rato de ocio o de descanso." (*Auts.*)

<sup>184</sup> Juega con los verbos sentir-sentar, que coinciden en la forma "sienten".

que antes que te conociese,  
como no me conocía,  
no supe estimar tus bienes;  
mas ya, con la clara luz  
y rayos resplandecientes  
del Sol, alumbran el alma,  
pues es el alma su oriente.

70

75

S, XI, 2, pp. 572-573.

Variantes de *L*, fs. 162r-162v; *LL*, fs. 287v-288r; *M*, fs. 66r-66v; *C*, pp. 384-385. *L*, *M* y *C* leen como uno solo los poemas 26 y 27, en ese orden.

ep. Romance de las ansias que siente un alma herida del amor de su Esposo ausente *LL*  
ep. de los poemas 26 y 27 Romance de la misma santa *L* || Romance que compuso estando abrazada en el amor de su Esposo Cristo, y para encender las almas en su amor *M* || Romance que compuso la venerable madre María de la Antigua estando abrazada en el amor de su Esposo Cristo, con singular ternura y crecidos afectos del alma *C*

1 Una alma *LL* || Si *om.* *C*

9 en tanta miseria *L LL M C*

12 lo que merece *L LL M* || lo que no merece *C*

14 con el que es *L LL M C*

16 que ella para esto le tiene. *L LL M C*

25 Estos *L*

27 lastimoso *M C*

35 vida *M C*

38 y Amado ausente *L M C*

39 que cuanto más *M*

43 del sol que alumbra en el alma, Véase v. 75. *M*

44 pues es el alma su oriente. Véase v. 76. *M*

51 nada *L LL C*

52 es *om.* *M*

56 parezca que sienten *L C* || que se sienten *LL*

58 a *om.* *M* || mi Amado *C*

59 testigos de esta verdad, *L LL M C*

64 te detienes *M*

65 Y así *M*

66 que esta *M*

71 te *C*

72 nunca estimé tus mercedes. *C*

73 Y mas ya *LL*

75 del sol que alumbra en *L LL M C*

76 porque allí es do habita siempre. *M*

Después del v. 76 continúa con el poema 27. *L M C*

27<sup>185</sup>

Respuesta del Señor

"Llamas de amor me demandas,  
ésta pides, y ésta quieres,

<sup>185</sup> Este poema se pone en *Desengaño* inmediatamente después que el anterior (véase la primera nota del poema 26).



que el Sol es fuego que abrasa  
 en el alma donde hiere;  
 "y pues ellas son capaces 5  
 de gozarme y conocerme,  
 ¿cómo no me busca nadie,  
 ni de amor por mí se muere?  
 "Danle este amor que le abrase  
 al alma, que por mí muere: 10  
 que es el regalo mayor  
 que puede gozar ausente.  
 "Y si en la tierra es princesa,  
 y ha de ser reina entre reyes,  
 esta alteza de este estado 15  
 no es justo mendigue siempre."  
 Dadle<sup>186</sup> el pan de cada día,  
 que este Tesoro de bienes  
 para el consuelo del alma  
 lo dejó su Esposo ausente; 20  
 que el precio que dais por ella  
 descubre en lo que se debe  
 estimar un alma pura  
 vestida de vuestros bienes.  
 Y pues el amor la sube 25  
 a este ser sobre los seres,  
 que es ser esposa de Dios,  
 no caiga ni se delezne.<sup>187</sup>  
 Mire en qué pone los ojos,  
 no se ensucie ni tropiece, 30  
 que el ser tálamo divino,  
 muy gran pureza requiere.

S, XI, 2, pp. 573-574.

Variantes de: L, fs. 162r-162v; LL, fs. 288r-288v; M, fs. 66r-66v; C, pp. 384-385. L, M y C forman un solo poema con 26 y 27, en ese orden.

ep. om. LL

ep. de los poemas 26 y 27 Romance de la misma santa L || Romance que compuso estando abrasada en el amor de su Esposo Cristo, y para encender las almas en su amor M || Romance que compuso la venerable madre María de la Antigua estando abrasada en el amor de su Esposo Cristo, con singular ternura y crecidos afectos del alma C

Antes del v. 1 copia el poema 26. L M C

1 Llamas, Dios de amor, demandas, C

<sup>186</sup> La interpretación de los versos 17-24 es problemática. Recuérdese que el editor de *Desengaño* puso todo el poema como "Respuesta del Señor". Según esto, en los versos mencionados la voz de Dios continuaría hablando. Podría dirigirse a una tercera entidad ("vosotros"): los sacerdotes, en tanto que ministros ayos, serían los que deben procurar el pan espiritual de cada día para el alma, y pagar el precio de su intento por salvarse con la moneda que Cristo legó; también serían ellos los administradores de los bienes espirituales. Otra interpretación sería que la voz de Dios se dirigiera al alma. Sin embargo, al principio del poema, Dios le habla de tú ("demandas", "pides", "quieres"), y aquí le hablaría de vos ("dadle", "dais", "vuestrós"), lo cual resulta incongruente. Otra opción, más plausible, es que aquí cambie la voz lírica: ya no hablaría Dios, sino una voz impersonal que se dirigiera a Cristo.

<sup>187</sup> Delezname: "Lo mismo que deslizarse, escurrirse o resbalar. Es voz anticuada." (Auts.)

2 ésas pides, y ésas *LMC*  
 9 Dadle *LLC* || Dadle ese *M*  
 10 por vos *LLMC*  
 15 del estado *LM* || en tal alteza de estado, *C*  
 19 para la alteza *LLMC*  
 20 le *L* || la *M*  
 28 y se *LL* || no se caiga y se delezne. *M*

Notas del copista

1 Cristo al alma. *M*

28<sup>188</sup>

Síguese el romance

El que no tuvo principio,  
 engendrado de abeterno,<sup>189</sup>  
 el que es Dios del mismo Dios,  
 de su igual poder e imperio;  
 Dios de su misma sustancia, 5  
 Gloria de todo su reino,  
 Imagen de su bondad,  
 y de su saber, el Sello;  
 Amor de los serafines,  
 que en Él se abrasan los pechos, 10  
 por ser, sin igual, hermoso  
 Rey, de quien tiembla el infierno;  
 el invencible León,<sup>190</sup>  
 que todos se la pagaban,  
 y donde culpa dormía, 15  
 había azote en la mañana;  
 el que vuela sobre el viento,  
 llamado Dios de venganzas,<sup>191</sup>

<sup>188</sup> En *Desengaño* se explica la creación de este romance en la prosa que lo antecede. Dice la protagonista: [El Señor] mandábame con alguna fuerza que le dijese en verso algo de sus grandezas, mas yo excusábame [...] propuse de hacer lo que hallaba imposible, y así a la mañana comencé a escribir ése [el romance]. Y con ser su Majestad quien me ayudaba, detúvose más que las otras veces, y hallele dificultoso [...]. Dejelo así, pasáronse algún par de días, a lo que me parece, mas en viniendo las nuevas cómo una grande sierva de Dios habla, con tan gran humildad, dado en su corazón acogida a esta miserable, luego entendí el fin que se me había mandado, y que era en agradecimiento [...]. Mandome [Dios] que no se juntasen estos romancillos en un lugar, sino que cada uno se pudiese en el lugar que la materia de aquello pedía, y que éste se pudiese en este cuaderno. Y como no han de faltar defectos en mis obras, encogime, como había sido la que los había dividido y apartado de por sí, a lo cual me dijo: 'Pon éste donde te mando, que allá entenderá tu padre [el confesor] dónde ha de poner los demás. [...] porque quiero recrear con ellos las almas enamoradas de esta lectura mía, a las cuales, hija, prometo por mí mismo favorecerlas en vida y en muerte [...].'" (*Desengaño*, XI, 8, p. 587.) Como se advierte, se habla de dos romances, que pueden ser las dos partes en que se divide éste (hay un cambio de asonancia). También es notorio que se deja al confesor la función de reacomodar los escritos.

<sup>189</sup> Abeterno: "Locución puramente latina, pero muy usada en castellano, y vale lo mismo que desde la eternidad. Lat. *ab æterno*." (*Auts.*)

<sup>190</sup> Se llama León de la tribu de Judá a Jesús en Apocalipsis, 5, 5.

que no se dejaba ver  
 sino entre espinas y zarzas;<sup>192</sup> 20  
 el que dejó su grandeza,  
 y le bajó amor al suelo,  
 disfrazando estos blasones,  
 se vistió del sayo<sup>193</sup> nuestro;  
 el que nació de la Virgen 25  
 más hermoso que los cielos,  
 —pues que naciendo en el mundo,  
 se bajan tras de Él a verlo,  
 y todos sus cortesanos  
 le buscan, y van siguiendo, 30  
 porque donde Él estuviere,  
 ésa es gloria, y ése es cielo—;  
 el Amante más famoso,  
 y el que hizo más empleo  
 en rescate de su dama 35  
 —que ella se entregó al tormento—;  
 el Gigante que corrió  
 la carrera estando preso,  
 y puso libre al cautivo,  
 y aprisionó los infiernos; 40  
 el que dejó de esta empresa  
 paso llano para el cielo,  
 el que nos abrió los labios,  
 y nos desató los sellos;<sup>194</sup>  
 el que de sólo su nombre 45  
 tiembla el poder del infierno,  
 y en sus oscuras cavernas  
 no están seguros de miedo.<sup>195</sup>

Este Amante amable y firme<sup>196</sup>  
 anda en busca de una ingrata, 50  
 y, olvidada su grandeza,  
 sólo de su amor se paga.  
 Cerca su casa de noche,  
 regálala en la mañana,  
 pídele amorosamente 55  
 que le dé entrada en el alma.

<sup>191</sup> Se nombra Dios de las venganzas al Señor en Salmos, 93, 1.

<sup>192</sup> Alusión al célebre pasaje de Éxodo, 3, 2 en el que Moisés ve la zarza ardiendo.

<sup>193</sup> Sayo: "Casaca hueca, larga y sin botones, que regularmente suele usar la gente del campo o de las aldeas. Se toma en sentido familiar por cualquier vestido." (*Auts.*)

<sup>194</sup> Referencia al pasaje de Apocalipsis, 5, 5, en el que el León de la tribu de Judá puede abrir los siete sellos del libro.

<sup>195</sup> Aquí termina la primera asonancia, y también la primera parte del romance.

<sup>196</sup> Nota de fray Pedro de San Cecilio: "Digo yo, fray Pedro de San Cecilio, que en el dicho de soror Isabel de Cristo [...] puse un romance que la madre María de la Antigua le había compuesto [...] en orden a su conversión y a que se entrase monja [...], y después de haberse pasado aquello, la dicha soror Isabel exhibió ante mí otro romance que le había hecho la dicha madre Antigua al dicho propósito, que contiene nueve cuartetos [...]." (BUS, ms. 330-139, f. 56v.) El primer poema es el número 46; el otro, el presente (a partir del v. 49 y hasta el v. 124 inclusive). Nótese que la explicación que da este mercenario no coincide con la que se da en *Desengaño*.

No halla este amor divino dificultad en buscarla, ni en dar por ella la vida, ni ofrecer al Padre el alma.	60
Y con ser tal este amor, y ella ser cosa tan baja, ella es la rogada siempre, y Él quien la busca, y regala.	65
No la amenaza con penas, que es de condición hidalga, y en el pecho que lo es, poco pueden amenazas.	70
Antes, entre sus desvíos, allí su amor le mostraba como el que la conocía, y dio sus mismas entrañas.	75
Mas ya vencida de amor, dejó la vida pasada, presente para llorar, si el llanto sana las llagas.	80
Tiéndela en sus brazos dulces, temerosa y afrentada de verse tratada así, habiendo sido tan mala.	85
Y Él, como la ve tan muda, encogida <sup>197</sup> y atajada, <sup>198</sup> el regalo que le hace, para sí misma le calla.	90
A otras almas suyas muestra lo que la estima y la ama para hacerle que diga lo que en él le dice al alma.	95
Porque lo que es bien ajeno, aquesto dice y declara, mas en sus propios favores está muy avergonzada.	100
Mas el Amante amoroso quiere que diga su amada de la suerte que le muestra el amor con que la ama.	105
Y que todos la conozcan por suya, y que en las entrañas, donde su amor hace asiento, tengan los dos posada.	
Y busca para este fin tan extraordinarias trazas, que sólo pensar en ellas causa suspensión al alma.	
Como tan flaca <sup>199</sup> se ve,	

<sup>197</sup> Encogido: "Metafóricamente, vale corto de ánimo, apocado y sin aliento." (*Auts.*)

<sup>198</sup> De atajarse: "Cortarse [turbarse] o correrse [avergonzarse] un hombre de modo que no sepa obrar ni responder." (*Auts.*)

<sup>199</sup> Flaco: "En lo moral, vale frágil y que cae fácilmente en algún defecto." (*Auts.*)

- y de bienes tan cargada,  
pide, que le dé sus hombros  
para que pueda llevarla.
- Y Él como la ve afligida,  
con palabras regaladas 110  
pone fuerza a su flaqueza,  
y le da viva esperanza.
- No te encojas —dice—, amiga,  
en mis favores y gracias 115  
porque te las da mi amor,  
y es mi amor fuerte muralla.
- Recibe los que te doy,  
que los quiero dar de gracia,  
y espera otros muy mayores  
de mi mano soberana. 120
- Que sin que tú lo merezcas,  
quiero colmarto de gracias,  
que si Magdalena en culpas,  
también lo has sido en llorarlas.
- Y si el amor las consume, 125  
como hoguera, una paja,  
ya las culpas no parecen  
entre el amor y sus llamas.
- Ya somos ambos tan uno,  
y tan más son tus ansias, 130  
que las defiende por propias,  
y es justo que así lo haga.
- No des, fuera de mi amor,  
acogida a cosa humana 135  
porque en él vives segura,  
y fuera de él vas errada.
- Consérvate en este estado,  
y la libertad ya dada  
con que a amarme te entregaste,  
jamás vuelvas a tomarla. 140
- Mira, hija, que el demonio  
anda buscando mil trazas  
para hacerte que vuelvas  
a la vida ya dejada.
- Mira que el libre albedrío 145  
no tiene constancia en nada,  
y si el temor no sustenta,  
luego el edificio falta.
- Teme, mientras más querida  
y mientras más regalada; 150  
más temor, que es fortaleza  
en el pecho de la amada.
- Echa mil llaves de cruz  
a los tesoros del alma,  
guarda tu boca y los ojos, 155  
y de oír nada, te guarda.
- Y pues sabes ya de mí  
que estoy contento en tu alma,  
no te aflija el descontento

que en algunas almas causas. 160  
 El peso de las injurias  
 contrapeso es de mis gracias,  
 y sin este contrapeso  
 no las doy a ningún alma.  
 Porque la humana flaqueza, 165  
 si no está muy maltratada,  
 del amor hace ponzoña,  
 y rejalgar, de atriaca.<sup>200</sup>

S, XI, 8, pp. 588-590.

Variantes de: SS, f. 56v; M, f. 67v; Mb, fs. 358v-360r; C, p. 226. SS, M y C comienzan en el verso 49 y terminan en el 124.

ep. Romance SS || Romance en que se regala con su Esposo Cristo. Declara a un alma que nuestro Señor gusta de que sea religiosa. Compuesto en el convento de Lora M || Romance que se ha de poner inmediatamente a lo que va escrito de esta santa, folio ... del tomo 2 misceláneo, en folio. Advirtiendo que, aunque de diferentes asonantes, todo es uno seguido Mb || Otro romance C

11 hermano Mb  
 17 sobre vientos Mb  
 24 sayal Mb  
 27 en naciendo Mb  
 28 se bajaron tras Él luego. Mb  
 29 los cortesanos Mb  
 34 más excesos Mb  
 36 que ella en causarle tormentos. Mb  
 39 y preso, libró Mb  
 49 *Empieza el poema* SS M C || estable SS C  
 51 olvidando SS M || olvidado C  
 54 y le ruega a la mañana, SS M C  
 55 pidiéndola que le dé SS || pidiéndole que le dé M C  
 56 cabida dentro en su alma. SS C || entrada dentro en su alma. M  
 57 Amante bello SS M C  
 60 y ofrecerle sus entrañas. SS M C  
 61-96 *om.* SS M C  
 69 descuidos Mb  
 71 le Mb  
 76 que el llanto Mb  
 79 tratar Mb  
 84 lo Mb  
 88 lo que él le dice en el alma. Mb  
 97 todas la conocen C  
 98 las moradas SS C  
 100 el de ella tenga posada. SS M Mb C  
 101 Y así busca él este fin SS M C  
 102 con extraordinarias SS M C || causas Mb  
 103 el pensar SS C

<sup>200</sup> En *Auts.*, rejalgar remite a arsénico, una "Especie de mineral o veneno [...]." (*Auts.*) Atriaca o triaca es una "Composición de varios simples medicamentos calientes, en que entran por principal los trociscos de la víbora. Su uso es contra las mordeduras de animales e insectos venenosos, y para restaurar la debilitación por falta del calor natural." (*Auts.*) Así, pues, el sentido del verso es que la flaqueza del ser humano lo lleva a convertir el antídoto en veneno.

- 105 Y como ve su vileza, *SSMC*  
 106 de bienes tan descargada, *SSC*  
 107 pide le ponga en sus hombros, *SSC* || pídele ponga sus brazos, *M*  
 108 y así la ayude a la hazaña. *SS* || y así le ayude a buscarla. *M* || y así la ayuda a la hazaña. *C*  
 109-112 *om. SSMC*  
*Entre los vv. 112 y 113*  
 112a Dios *M*  
 113 No te encojan mis favores, *SSM* || No te enojen mis favores, *C*  
 114 que el amor que te los causa *SSMC*  
 115 te tiene en mis brazos puesta, *SSMC*  
 116 que son muy fuerte muralla. *SSMC*  
 117 Y con ser este amor tal, *Véase v. 61. SSMC*  
 118 y ella ser la misma nada, *Véase v. 62. SSMC*  
 119 es la regalada siempre, *Véase v. 63. SSMC*  
 120 y Él quien la busca y regala. *Véase v. 64. SSMC*  
 121 No la amenaza con penas, *Véase v. 65. SSMC* || las *Mb*  
 122 que es de condición hidalga; *Véase v. 66. SSMC*  
 123 ofrécele compañía *Véase v. 67 SSM* || ofrécela compañía *Véase v. 67 C*  
 124 de sus esposas amadas. *Véase v. 68. SSMC* || Termina el poema *SSMC*  
 126 como la hoguera, las pajas, *Mb*  
 130 causas *Mb*  
 143 que te vuelvas *Mb*  
 148 baja *Mb*  
 152 del que ama *Mb*

29<sup>201</sup>

#### Romance

Un alma triste, afligida,  
 con mil quejas sin razón  
 —que en amor estos contrarios  
 hacen buena confusión—  
 tiernamente se lastima<sup>202</sup>  
 de su dulcísimo Amor  
 porque pudiendo, no quiere  
 librarla de la prisión.  
 No lo hiciera yo así  
 —le dice—, mi Bien, con vos,  
 que si mi muerte deseo,  
 las almas son para vos.  
 Vos sabéis que aquesta luz

5

10

<sup>201</sup> En *Desengaño* se lee antes de este poema: "Viniendo un día de comulgar, y estando en los amorosos coloquios que pasan entre mi Señor y su esclava, diome una espada en la mano derecha, diciéndome a este propósito el deseo que yo tengo de que las almas se abrasen en su amor [...] una espada [...], y sola una cruz en la empuñadura, mas era de un lado con un filo tan agudo y delgado y penetrante, que parecía que con sólo mirarlo cortaba. [...] mas de la otra parte eran tan grandes las llamas de fuego que salían de ella, como si las llamas las soplara algún aire, y ellas estuvieran asidas de algún alquitrán." (*Desengaño*, XI, 12, p. 598.) Más adelante, el Señor le explica que los efectos de la espada serían diferentes en sus amigos y en quienes no lo eran. El fuego, como en otras ocasiones, es el del amor divino. Una parte del presente poema se relaciona con la espada por los deseos que expresa la voz lírica de ganar las almas para Dios.

<sup>202</sup> Lastimarse: "Vale también quejarse con llanto, dolor o sentimiento." (*Auts.*)

se la dais al corazón, diciéndome: "Con tu muerte se hará lo que es razón."	15
Y si tuviera licencia de darme la muerte yo, fácilmente me acabara, dando la vida por vos.	20
Y al alma que os ofendiera, tirara mis carnes yo, arrojadas a pedazos en señal de vuestro amor.	25
Qué fácil me fuera aquesto, Prenda de mi corazón, que otra gloria no la quiero, sino padecer por vos. <sup>203</sup>	25
¿Qué gusto puede tener un estropajo y hedor, viendo que estorbar no puede las ofensas de su Dios?	30
No hay tormentos y fatigas que así lastimen mi Amor, como no poderos dar cuantas almas hay y son.	35
¿Es posible, Fuente viva, <sup>204</sup> que no veis esta razón: que si me muero por almas, es por dároslas a vos?	40
Decíme que aquestas ansias las ponéis al corazón: sébase ya que este efecto es hijo de vuestro amor.	

S, XI, 12, p. 598.

Variantes de: *M*, fs. 356v-357r.

*ep.* Otro *M*

1 Una alma triste y *M*

4 causan grande *M*

5 lamenta *M*

11 pues si *M*

33 tormento ni fatiga *M*

34 lastime *M*

35 como el no *M*

41 Decidme *M*

43 afecto *M*

<sup>203</sup> Se muestra un cierto deseo de ser mártir.

<sup>204</sup> En la Biblia, "La fuente viva simboliza las bendiciones espirituales permanentes e inagotables que nos vienen de la misma presencia de Dios" (Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 403). Aquí, por metonimia, Dios es nombrado Fuente viva.



## Romance

Alma dichosa, que estáis una vez en la semana en la dehesa amorosa que en el Calvario se halla, aunque de ella no saldréis el viernes, es cosa clara, que vais a llorar la muerte del Amado de mi alma: adoro, queridas mías, vuestras muy dichosas plantas, que almas que lloran por Dios, bien merecen ser honradas.	5
Poniendo mi boca iré con los afectos del alma, donde se ponen los pies de estas regaladas almas.	10
Comed de los pastos recios, <sup>206</sup> dichosas y regaladas, que con vuestras fortalezas defenderéis otras almas, por dulces abrevaderos que tenéis, dichosas almas, pues gozáis los siete ríos de la bienaventuranza. <sup>207</sup>	15
Él quiso morir con sed para daros vivas aguas, y estos efectos de amor, con amor sólo se pagan.	20
Ya se volvió este lugar sitio de copiosas aguas, pues la de Dios verdadero en este lugar se halla.	25
Tened a grande ventura una dicha tan sobrada,	30

<sup>205</sup> Antes de este poema, en *Desengaño* se lee el relato de que la protagonista tuvo un sueño en el que veía a un hombre que cargaba una oveja, y a un ladrón que lo mataba, aunque no podía llevársela. La sangre caía sobre la protagonista. Luego Jesús le declaró que Él era el mozo que llevaba a la oveja, que era la humanidad. El ladrón era el demonio. Este sueño relacionado con la Pasión se remata con una reflexión sobre las Estaciones que practicaba sor María de la Antigua: "[...] ha llovido el Cielo del amor de mi Señor mercedes sólo por las Estaciones y por esta compañía que le hacía el día del viernes." (*Desengaño*, XI, 29, p. 637.) El presente poema se relaciona, pues, con las Estaciones y con la Pasión. Nota del editor: "A las almas que rezan las estaciones de la Pasión los viernes del año mandó el Señor hacerlo, estando afligida por no poderlas rezar, y dudosa si era pereza o necesidad." (*Idem*.)

<sup>206</sup> Recio: "Fuerte y robusto." (*Auts.*)

<sup>207</sup> Serían las siete virtudes: las tres teologales (fe, esperanza y caridad) y las cuatro cardinales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza). Las cardinales son aquellas que son "principio de otras virtudes" y las teologales, las que tienen "directamente por objeto a Dios en su operación". (*Auts.*) La representación de las virtudes como ríos se relaciona con el abrevadero o lugar donde bebe el ganado, y con la dehesa o tierra destinada a pastos. Todo hace pensar en las almas como ovejas.

que obligáis a Dios con ella, siendo el provecho del alma.	35
No os apartéis de tal obra, que una misa allí se canta, donde se remata el cielo con solas siete palabras. <sup>208</sup>	40
Sacerdote y sacrificio, hostia viva y holocausto tenéis que ofrecer a Dios por el pueblo y sus pecados.	
Bienaventurada suerte de los hijos regalados: que a quien se le da este nombre, ha de ser hijo, y no esclavo.	45
Pues, señores poderosos, ¿qué hará este vil gusano, <sup>209</sup> viendo que no os acompaña en ejercicio tan alto?	50
Pedirá limosna a todos para pasar su trabajo, que como indigna no puede subir a lugar tan alto.	55
Cuando ponzoña comía, reparaba aquí mis daños, sustentada con las hojas de aquel soberano árbol.	60
Muerta, aquí resucité; pobre, aquí me repararon; hambrienta, me dieron pan, y sedienta, me hartaron.	
Mil veces me dieron vida en este lugar sagrado porque yo me la quitaba con mis culpas y pecados.	65
Aquí cobraba sustancia, no para andar en mis pasos, si no para no morir en tan peligroso estado.	70
No pudiendo ir con vosotras, <sup>210</sup> adoro intentos tan altos, conociendo que mi Bien	75

<sup>208</sup> Termina la primera asonancia. Por otra parte, nótese que el número siete guarda un gran simbolismo. "[...] es la suma de tres y cuatro, de lo espiritual y lo terreno, y también el resultado de las seis direcciones posibles más el centro. Todo ello conduce al mismo efecto simbólico: el siete se constituye en número sagrado profundamente relacionado con los cielos, con la totalidad y la culminación de los procesos." (Serrano Simarro y Pascual Chenel, *op. cit.*, p. 280.) En la Biblia, simboliza "Integridad espiritual, generalmente en lo bueno, pero ocasionalmente en sentido negativo." (Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 822.)

<sup>209</sup> En Job, 25, 4-6, se define al hombre como un gusano. La autora usa definiciones denigrantes para perfilar su personaje como una mujer pecadora. La humillación propia era sumamente usual en los escritos piadosos de la época, y se entendía como ejercicio de humildad.

<sup>210</sup> Las almas de los hijos regalados del v. 46, que son los señores poderosos del v. 49.

los puso en pechos humanos.	
Por el amor con que os miro, os pido, ricos hermanos, <sup>211</sup> que mi pobreza miréis, y acudáis a mis trabajos.	80
Dadle limosna a la pobre, que a la falda se ha quedado como indigna de subir a ese cielo soberano.	
Lengua para importunar solamente le ha quedado, y un indigno corazón en vuestro amor abrasado.	85
Porque como es sólo uno entre millares mi Amado, a las almas que le sirven, con su mismo amor las amo.	90
Y a quien le ofende, aborrezco cuanto a la culpa y pecado, que mi alma me alancean en tocándome a mi Amado.	95
Y como soy un abismo de culpas y de pecados, pido para mi remedio que no se ofenda mi Amado.	100
No he de quedarme atrás, aunque vaya gateando, que ha dicho mi amado Juan <sup>212</sup> me llevará de la mano.	
Almas, cuantas las rezáis, por el amor de mi Amado, os pido que os acordéis de este abismo de gusanos.	105
Soberano Amado mío, que estáis con ellas hablando, socorred vuestra María, que está a la puerta llorando.	110
No la olvidéis, Pan de amor, ni la dejéis, Lirio casto, mi Rosa entre las espinas, dadle la enclavada mano.	115
No penséis, Amores míos, quero salir del sagrario, que si no puedo rezar, serviré allí de lloraros.	120
Mirad que los fuertes dientes del león están bramando con ansia de hacer presa en almas de vuestro bando.	
Mirad, Pastor amoroso, las ovejas del rebaño,	125

<sup>211</sup> Cambia de nuevo el género, y ahora se refiere a ellos, los ricos hermanos.

<sup>212</sup> San Juan Evangelista.

que acosadas de la guerra  
se quejan del adversario.

Vos, que vivís y reináis  
con el Padre soberano,  
vivan las almas con vos  
en el Espíritu Santo.

130

S, XI, 29, pp. 637-639.

Variantes de: *L*, fs. 157r-158r; *M*, f. 65r y fs. 65r-66r; *C*, pp. 151-152 y pp. 152-153. *M* y *C* leen dos poemas contiguos.

*ep.* Síguese otro que compuso a una estación de la Pasión de todos los viernes *L*

*ep. de los vv. 1-40* Romance que compuso a instancia de una devoción de la Pasión que hacía los viernes,  
la cual le duraba desde medianoche hasta amanecer *M* || Dos romances que compuso a este intento *C*

*ep. de los vv. 41-132* Otro al mismo intento *C*

1 Almas dichosas *L M C*

2 una vez cada *L M C*

3 amorosa dehesa *C*

4 que del Calvario se llama; *L M C*

7 las penas *L* || pues vais a llorar las penas *M* || pues vais *Mn* || las culpas *C*

8 de vuestra vida pasada. *C*

10 muy queridas *L M*

15 donde almas tan fervorosas *C*

16 de tan *L M* || dejan su huella estampada. *C*

17 ricos *M* || recios pastos *C*

18 que al alma alegran y hartan, *C*

19 y con vuestra fortaleza, *L M C*

21 Qué dulces *L M C*

22 tenéis de sabrosas aguas, *C*

23 pues están *L M C*

25 Morir Cristo con sed quiso *C*

26 darnos *L M* || por dejar las almas hartas, *C*

27 afectos *L* || que estos *M*

30 plantas *L* || gracias *M C*

32 sitio *C*

33 muy gran *C*

36 en el alma *L* || y os quedáis con la ganancia. *C*

40 sólo *L M* || Termina el poema *M C*

41 Empieza otro poema *M C*

43 tenéis allí que ofrecer *C*

48 hijo ha de ser *C*

53-56 *om.* *L M C*

59 sustentando con sus sombras *L* || la fruta *M C*

60 árbol soberano *C*

61 reviviste *L*

65-68 *om.* *L M C*

73 vosotros *C*

76 lo *M*

77 Pero el amor *L*

78 humanos *L* || humilde os pido y encargo *C*

79 que atendáis a mi pobreza, *C*

80 ayudéis *C*

84 monte *C*

- 85-88 *om. M*  
 86 *me L C*  
 87 a un *C*  
 88 inflamado *L C*  
 91 aman *L M*  
 92 el mismo *L C* || con el mismo amor les *M* || les *Mn*  
*Entre 92 y 93 ag. esta estrofa, testada*  
 92a Y como es uno sólo *M*  
 92b entre millares mi Amado, *M*  
 92c a las almas que le aman *M*  
 92d con el mismo amor les amo. *M*  
 93-96 *om. M C*  
 99 mí *L M C*  
 100 con que no ofenda a *L M* || con que no ofender *C*  
 101 No me he de quedar *L Mn* || No me he de quedar aquí, *M C*  
 102 suba *L M C*  
 103 que a dicha *C*  
 105 le *L M*  
 110 estás *M*  
 111 socorré a *C*  
 112 llamando *L* || las puertas llamando *M* || las puertas *C*  
 113 Dios de *C*  
 114 no *L M C*  
 116 clavada *C*  
 118 que he de salir *L M C*  
 119 y si rezar no pudiere, *C*  
 123 la presa *M*  
 127 y las ijadas hambrientas, *L* || que las ijadas hambrientas, *M C*  
 131 en vos *Mn C*

Notas del copista

*Entre 92 y 93 Parece está repetido. M*

31<sup>213</sup>

### Seguidillas

Vamos, mis Amores,  
 a las frescuras,  
 a las fuentes de amor  
 y a las aguas puras.

Ríos cristalinos,  
 venid, llevadme  
 al Cordero y la silla

5

<sup>213</sup> En *Desengaño*, el poema se pone después de la descripción de las Estaciones que rezaba sor María de la Antigua. Como reflexión final, se lee: "Así proseguíamos, llorando con las mujeres que se lamentaron en su muerte [...]. A muchos hombres resucitó [Jesús], mas ninguno le defendió, y cuando en ellos faltó la fortaleza, las mujeres, sin ningún temor, a voces y en público le lloraron entre sus enemigos, y en ellas solas quedó amor para irle a ungir y llorarle, como lo hizo la dulce y enamorada Magdalena." (*Desengaño*, XI, 31, p. 647.) En el presente poema se toca también la inversión de los papeles: la mujer como fuerte y el hombre como débil ante la Pasión del Señor.

de donde nace.<sup>214</sup>

Fuego vivo es la cara  
de mis Amores, 10  
¿qué mucho que se abrasen  
los amadores?

El fuego de esta llama  
me abrasa y quema,  
y entre llamas florecen 15  
las azucenas.

Río arrebatado  
del fuego de amor,  
lleva en tus corrientes  
este corazón. 20

Adonde mi Amante  
los ojos pone,  
sécense las espinas,  
nacen las flores.

Venturosa sois, alma,  
si los pone en vos,  
que de polvo y de tierra,  
casi seréis Dios. 25

Como sois hechicero,<sup>215</sup>  
dais un bocado 30  
con que viva la vida  
de enamorado.

Cifra de todo el cielo,  
bocado de amor,  
tiro del brazo fuerte 35  
del poder de Dios.

Llama de amor divino,  
sacro compuesto,  
donde en el pan divino  
echó Dios el resto. 40

Doce pares de mesa  
tiene mi Señor,  
mas al dar la batalla  
sólo Juan quedó.<sup>216</sup>

Si han comido los nobles  
el pan de fuertes, 45  
¿cómo, de puro miedo,  
van a esconderse?

Si el apóstol san Pedro  
allí se halló, 50  
a voz de la esclava,  
¿cómo le negó?

Pasen las borrascas  
de esta tempestad,

---

<sup>214</sup> Alusión a Apocalipsis 5, 6-7, donde se menciona al Cordero que recibe el libro de Aquel que estaba sentado en el solio.

<sup>215</sup> Hechicero: "Se dice por exageración de la persona que con su modo, afabilidad o hermosura, atrae las voluntades y cariflo de las gentes." (*Auts.*)

<sup>216</sup> Los apóstoles, como los doce pares de Carlomagno. Otra vez, aquí y los versos 113-116, se exalta la figura del apóstol san Juan.

porque en él las del hombre el remedio está.	55
María Magdalena, herida de amor, cobra todo el esfuerzo que al hombre faltó.	60
El alma enamorada no siente miedo porque si se aborrece, vive en su Dueño.	65
Si se pierde la vida, menos mal será que perder lo que aman en la ley de amar.	70
Cuando mis Amores sale vencedor, como a veces se ausenta, siento mi dolor.	75
Llorar quiero en el huerto con Magdalena, y veré a mis Amores hablar con ella.	80
Airecillos frescos, no me recordéis, <sup>217</sup> que me duermo en los brazos de mi solo Bien.	85
En mis brazos se duerme mi querido Amor: atención, mis sentidos, no haya rumor.	90
En mi pecho florido tengo a mi Esposo, no permita se críe cardo enojoso.	95
Siendo yo la ovejuela, que en sus hombros voy, ¿quién duda que no puedo besar mi Pastor?	100
Mientras a mis Amores estoy hablando, músicas celestiales me están cantando.	105
Dando cien mil aullidos está Satanás, rabiando de envidia por verme amar.	110
Si con vivos deseos se alcanza el amor, ¿quién, para sólo amaros, fuera como vos?	115
Si en la nieve de gracia <sup>218</sup>	120

<sup>217</sup> Recordar: "Metafóricamente, vale despertar al que está dormido." (Auis.)

<sup>218</sup> La nieve tiene un valor positivo aquí.

nace este fuego,  
¿quién fuera más que nieve  
para ser cielo?

Entre los pescadores  
está mi Señor 110  
para pescar las almas,  
y darles su amor.

Entre los amadores,  
mi Juan querido,  
él lleva la bandera 115  
de amante fino.

Si el Amor de mi alma  
me quisiera bien,  
de esta tierra me saque,  
lléveme con Él. 120

Lindos tiene los ojos  
mi querido Amor,  
y el alma que los mira  
se abrasa de amor.

Hermosos y agradables 125  
son sus cabellos;  
son despojos mi alma  
asida de ellos.

Qué agradable es la boca  
de mi lindo amor, 130  
que del cielo la gloria  
allí defendió.

Cuando matan los hombres  
a mi dulce Bien,  
llóranle las mujeres 135  
de Jerusalén.

Todos los hombres dicen  
que muera Jesús,  
y las mujeres claman  
pidiendo su luz. 140

Cuando entre los sayones<sup>219</sup>  
va mi Cordero,  
una mujer piadosa<sup>220</sup>  
le ofrece un lienzo.

A mirar sus clamores, 145  
se vuelve Jesús,  
que le lastiman quejas  
más que la cruz.

Amores de mi alma,  
quién fuera con vos 150  
a la muerte, que es vida  
para el pecador.

Al sepulcro mujeres

---

<sup>219</sup> Sayón: "El verdugo que ejecutaba la pena de muerte u otra a que eran condenados los reos." (*Auts.*)

<sup>220</sup> Verónica. "La versión más antigua de su vida, de carácter legendario, aparece en una interpolación en latín añadida tardíamente al texto del evangelio apócrifo denominado de Nicodemo (hacia el siglo V)." (Duchet-Suchaux y Pastoureau, *op. cit.*, p. 379.) Su aparición aquí se vincula con la devoción que le tuvieron los franciscanos y con el deseo de exaltar la actuación de las mujeres durante la Pasión.



van de mañana, y los hombres, de miedo, quedan en casa.	155
Porque a su flaqueza vence el amor; y del hombre el esfuerzo derribó el temor.	160
Ellas llevan la nueva al apostolado, que como amantes ven al Resucitado.	165
Todos los amadores tienen osadía, que se truecan las suertes en este día. <sup>221</sup>	170
Las mujeres predicán la Resurrección, como las que lloran de Dios la Pasión.	175
Qué ventura tan grande tiene María, pues gozó de la gloria de su alegría.	180
Almas amadoras, pedidle a mi Amor, que del cuerpo me saque, herida de amor.	185
Amorosos efectos tiene mi Querer, y el alma que los siente se muere por Él.	190
Cuando a mi Querido siento a mi lado, ni el cielo ni la tierra me dan cuidado.	195
Cuando a solas regala mi Bien al alma, todos los sentidos están en calma.	200
Cuando me atribula mi querido Amor, es con penas suaves, llenas de dulzor.	200
Cuando me regala, dígallo el cielo, si en sus mismos deleites hay más consuelo.	200
Tiene blancas las manos y horadadas,	

<sup>221</sup> Aparece de nueva cuenta el tópico del mundo al revés aplicado a una cuestión espiritual: las mujeres, según la visión de este poema apoyada en cierta interpretación de los Evangelios, durante la Pasión y Resurrección fueron fuertes y activas; en tanto, los hombres fueron débiles y pasivos... Excepto el apóstol san Juan.

que derraman jacintos sobre su amada.	
Cuando mi Querido me da la mano, báñame mi alma de amor sagrado.	205
Amores de mi vida, déjate ver, que a las ansias que paso pareces cruel.	210
Quítese el rebozo <sup>222</sup> del blanco velo, que si siento su herida, sienta el consuelo.	215
Sáqueme de la cárcel del cuerpo mortal, para que libre de ella le pueda gozar.	220
Vida de mi vida, vamos al jardín donde el fuego se enciende del blanco marfil. <sup>223</sup>	
Tiene mil donaires mi Nazareno; más que la leche dulce, mirar su cuello.	225
No lleguen a mi sitio los hombres necios, pues dejan su grandeza por sus contentos.	230
Sólo los amadores venid a mi lugar de mi Amante divino, que esperando está.	235
En el pecho divino me quiero dormir, que si Juan le posee, <sup>224</sup> él me abrigó a mí.	240
Por su pecho rotpido me quiero yo entrar, y veré las entrañas de Dios mi galán.	
Salga yo de esta vida, para que os vea, y, en posesión segura, mi Bien posea.	245

<sup>222</sup> Rebozo o embozo: "La cosa con que uno se cubre el rostro, como la falda de la capa, una banda o cualquier otro velo o mascarilla para tapar la cara." (*Aut.*)

<sup>223</sup> El marfil fue asociado con la nobleza, la pureza y la majestad. "Los motivos son su color (el blanco de la pureza) y valor (estuvo al alcance de muy pocas manos)." (Serrano Simarro y Pascual Chenel, *op. cit.*, p. 206.)

<sup>224</sup> En Juan, 21, 20 se lee que el discípulo amado —Juan— se reclinó en el pecho de Jesús durante la Última Cena.

S, XI, 31, pp. 647-650.

Variantes de: *M*, fs. 81v-83r; *C*, pp. 380-383. *M* y *C* mezclan los poemas 21 y 31.

*Antes del v. 1, copia los vv. 1-16 del poema 21. M* || *Antes del v. 1, copia los vv. 1-12 del poema 21. C*

1-8 *om. MC*

13-20 *om. MC*

24 y nacen flores. *MC*

25-28 *om. MC*

30 daisme un bocado *MC*

33-40 *om. MC*

49-60 *om. MC*

63 que, si en sí se aborrece, *MC*

69-92 *om. MC*

99 y rabiando *MC*

100 como me ve amar. *MC*

101-104 *om. MC*

106 ese *MC*

109-116 *om. MC*

117-120 y 121-124 *Se invierten las estrofas MC*

117 Lindos tiene los ojos *MC*

118 mi dulce Señor, *MC*

119 que el alma que los mira *MC*

120 se abrasa de amor. *MC*

121 Si el Amor de mi vida *MC*

122 me quiere bien, *MC*

123 de esta tierra me saque, *MC*

124 lleve con Él. *M* || lléveme con Él. *MC*

125-128 *om. MC*

131 que la gloria del cielo *MC*

132 descendió *MC*

*Entre 132 y 133 ag.*

132a Almas enamoradas, *MC*

132b sólo amor quiere *MC*

132c para descubrirse *MC*

132d a quien le quisiere. *MC*

133-184 *om. MC*

195 son sus penas suaves, *MC*

199 que en *C*

203 y derrama *MC*

207 báñase *MC*

209 Amor *MC*

210 déjate ya ver, *MC*

213-216 *om. MC*

220 lo *M*

221-224 *om. MC*

225 Tiene dos mil *M*

227 más dulce es que la leche *M* || la dulce leche *C*

228 es mirar *C*

229-240 *om. MC*

241 pecho divino *MC*

244 de mi Dios galán. *MC*

245-248 *om. MC*

Después del v. 248, copia de nuevo los vv. 13-16 del poema 21, y continúa con el resto del poema 21. M  
|| Después del v. 248, continúa con poema 21 desde el v. 13. C

### Enmiendas

ep. Romance > Seguidillas

32<sup>225</sup>

Romance<sup>226</sup>

Mirándose están los dos,  
Dios y su querida el alma,  
en la mesa del altar,  
donde vive transportada.

Ella vive dentro en Él  
como centro donde para,  
Él vive en su esposa dulce  
como en regalado alcázar.

5

Y así dice: "Paloma, tu gemido  
son alas, que me traen a tu nido.

10

"Que después que te me diste  
con afectuosas ansias,  
te hice mi fortaleza,  
puse en ti torre y muralla.

"Eres tan fuerte y señora,  
que, de enemigos cercada,  
no solamente los vences,  
sino también los maltratas.

15

"Porque con la fuerza del gemido  
al Fuerte de los fuertes traes al nido.

20

<sup>225</sup> Se lee antes de este poema en *Desengaño*: "Sentía mi alma un día ver cómo tan de tarde en tarde comulgábamos, y que se pasaban ocho días entre la comunión [...]. ¡Qué entredicho es éste inventado por el demonio entre Dios y sus esposas! ¡Y que se diga que por evitar la singularidad es bien que así se al [...] Contra lo cual no osara yo hablar más [...], mas mi Señor rompió este silencio y en el del alma me dijo: '¿Cuántas veces te he dicho que va en los prelados la relajación que hay en mi amor más que en los súbditos? [...] Quéjate, hija, que no es mucho sentir esta ausencia corporal mía, y dame gracias porque comunica mi espíritu con las almas sin que pase ninguna mano ni humano parecer. Mas has de advertir que ninguna cosa de las que por mí mis amigos hacen no es de balde ni cosa que Yo primero no la haya hecho por ellos. Así que Yo era súbdito y obedecía, siendo la misma Grandeza y Majestad [...] hoy no he dejado esa misma obediencia, no sólo a las almas puras y limpias de los sacerdotes santos sino también a los que son pecadores. En siendo sacerdotes, y teniendo poder de consagrar mi cuerpo, obedezco a las palabras de ellos [...].' Otro día estándole yo mirando en el altar, tornose con la vista de su presencia a refrescar la memoria de esto, y díjome: 'Canta tus amorosas endechas.' Y así, viniendo de allí con esta llama amorosa en el corazón, hizo mi Señor este romance: que yo no tengo que ver con ninguna de sus obras." (*Desengaño*, XI, 38, pp. 662-664.) El presente poema se relaciona con la crítica a quienes no querían dar la comunión a las monjas más a menudo.

<sup>226</sup> Sucede, como en el poema 16 (véase), que entre los octosílabos se intercalan versos endecasílabos (con algunas irregularidades métricas).

"Y al disparar de las flechas,  
más te enriquecen y ensalzan  
porque con mayores quejas  
sobrepujan sus ganancias."

Como se ve rica y reina, 25  
señora tan levantada,  
tíenese en lo que es razón,  
y al mundo huellan sus plantas.

Porque su Esposo dice: "Mi querida,  
no temas, pues que di por ti mi vida." 30

Todo lo que el mundo estima,  
lo mira como nonada,  
y el ser ella nada de Él  
es lo que más la levanta.

Y como en este destierro 35  
no gozó de lo que ama  
con aquella claridad  
que en la bienaventuranza,

le dice a su Esposo: "Mi Querido,  
goce de vos mi alma, Centro mío." 40

Socórrela aquí la fe,  
que es con quien vive abrasada:  
que su Esposo en el altar  
se quedó por regalarla.<sup>227</sup>

Y cuando lo ve y desea 45  
con mil amorosas ansias  
—que el amor que allí descubre  
aviva el de sus entrañas—,

le dice así con ansias amorosas:  
"Dejaos, mi Esposo, ver de vuestra esposa." 50

Y mirándole tan cerca,  
y viendo ella se dilata  
el darle a su Esposo dulce  
en la hostia consagrada,  
quéjase amorosamente: 55  
porque el estar en su casa  
sujeta a los superiores,  
la obediencia es quien la ata.<sup>228</sup>

Y así le dice: "Solo mi Tesoro,  
¿cómo no gozo yo del Bien que adoro?" 60

Y el que por su amor murió,

---

<sup>227</sup> Por medio de su presencia real en la Eucaristía.

<sup>228</sup> Se entrevé que la autora quería comulgar a diario, lo que era común entre las monjas espirituales. La limitarían sus superiores, a quienes ella debió sujetarse por santa obediencia (esto también se colige de los versos 131-134). La santa obediencia era la que se daba inexcusablemente a un superior religioso.

viéndola desconsolada, le dice: "Paloma mía, no os quejéis de mis entrañas. "Mirad, que las tengo abiertas para que tengáis entrada, y que me quedé con vos porque estéis acompañada.	65
"Mas aqueosos clamores y gemidos, yo me huelgo que hieran mis oídos.	70
"No hacéis cosa por mí que primero no la haga mi amor por vos, mi querida, por ser mucho lo que os ama. "Yo, descendiendo del templo fui súbdito, y me mandaban, <sup>229</sup> y obedezco hoy, como entonces, a la voz del que consagra.	75
"Mas tu mirar sencillo y tu gemido son alas que me traen a tu nido.	80
"Yo vine por almas justas, que en mi mismo amor se ardan, y ellos no me dan aquestas, y en cenagales me lanzan. "Yo vine por pecadores, que ya de pecar se apartan, y ellos sin mirar por mí, me dan a almas descuidadas.	85
"Gime, paloma mía, que tus clamores me hacen perdonar los pecadores.	90
"Danme la cama en sus pechos, cuanto el accidente <sup>230</sup> pasa; y allí hallo tanto horror, que huyo luego del alma. "Todavía estoy sujeto: sujetaos, mi regalada, que a mi Espíritu no pueden apartarlo de tu alma.	95
"Mas no dejes, paloma, tus gemidos, pues ellos me descenden a tu nido.	100

<sup>229</sup> "En seguida [Jesús] se fue con ellos [María y José], y vino a Nazaret, y les estaba sujeto." Lucas, 2, 51. El editor de *Desengaño* hace notar la fuente en el pasaje paralelo de la prosa. (*Desengaño*, XI, 38, p. 664.)

<sup>230</sup> Accidente: "Término muy usado de los filósofos y dialécticos, y se toma por toda calidad que se quita y se pone en el sujeto sin corrupción suya, o por la cualidad que sin riesgo de la sustancia puede estar o no estar en ella: como el color, la blancura, etc." (*Auts.*)

- "Y cuantas veces suspiras,  
 y con ese amor me llamas,  
 tantas recibes mi cuerpo,  
 y está a tu cuenta, contarlas.
- "A tu voluntad está, 105  
 y el suspiro de tus ansias  
 más procede de mi amor,  
 que no de lo que me amas.
- "Mírame con amores, amorosa,  
 pues que te tengo escogida por esposa. 110
- "Ya, regalada María;  
 ya, mi querida y amada,  
 falta poco a este destierro,  
 y gozarás de mi cara.
- "Cesarán ya tus clamores 115  
 y lágrimas abrasadas,  
 que las sabré yo enjugar  
 no menos que con mi cara.
- "Mas entretanto gime con clamores,  
 pues no cesa el invierno y sus rigores. 120
- "Acuérdate que soy tuyo,  
 y que te di mi palabra,  
 y quien tiene la de Dios,  
 todo le sobra y le basta.
- "Dite a mi amoroso Hijo, 125  
 y su Humanidad sagrada,  
 y gozabas sus favores,  
 cuando de Él más te apartabas.
- "Gime, paloma mía, lo perdido,  
 pues dejabas mi amor con tanto olvido. 130
- "Venimos los Tres a ti,  
 y estamos dentro en tu alma,  
 aunque pases ocho días  
 sin la hostia consagrada.
- "Adórame para siempre, 135  
 dame infinita alabanza,  
 pues sólo soy Yo el que puedo  
 comunicar con el alma.
- "Gime, paloma mía, y da clamores,  
 y verás a tu Amado entre tus flores. 140
- "Siendo un gusanillo tal,  
 vil y de tierra tan baja,  
 es tu amor eterno y firme  
 por la Sustancia que ama.
- "Es ya tu amor inmortal, 145  
 es eterna ya su llama:

que sustancia a Dios asida,  
es Dios el alma por gracia."

Y así se queja sola con clamores  
hasta ver al Esposo entre las flores. 150

S, XI, 38, pp. 664-666.

33<sup>231</sup>

Seguidillas

—Porque veas, alma,  
lo que te quiero,  
por ti me fatigo,  
padezco y muero.  
Para sustentarte, 5  
querida mía,  
mi divino Cuerpo  
te di en comida.  
Quiérote conmigo,  
junto a mi lado; 10  
hoy me llamo, y me digo  
tu Desposado.  
Quiérote que me seas  
mi fiel esposa,  
y estaré contigo, 15  
si estás tú sola.  
Háblame, querida,  
responde luego:  
manifiesta y publica  
que soy tu Dueño. 20  
—Digo, Dueño mío,  
que de mi gana  
os ofrezco mi vida,  
querer y alma.  
Sois la Luz de mis ojos, 25  
mi claro Día,  
sois el Sol y el Vino

---

<sup>231</sup> Antes de este poema en *Desengaño* se relata que la protagonista estaba acongojada porque no todas las almas —las de sus hermanas en particular— amaban a Dios. El Señor la confortó, mas ella pidió que las otras religiosas se entregaran a su amor divino. "No me dio ninguna respuesta a mi demanda hasta otro día que, estando en misa, allí se comenzó a menear el cuerpo como cuando mi Señor me quiere hacer alguna merced [...], y estando el Santísimo Sacramento, doblándose la hostia de por medio, quedándose la que el sacerdote tenía en las manos en su ser, la media de la parte de arriba se inclinó a la manera en que bajamos la cabeza cuando decimos alguna cosa. Esto fue con los ojos mortales del cuerpo, y sentía el alma que ésta era la respuesta de la petición duplicada, mas que no sería tan presto como yo lo deseaba." (*Desengaño*, XII, 26, p. 728.) Después del presente poema, el capítulo prosigue con la narración de que un Peregrino, que después resultó ser el Señor, llevó al convento de Marchena unas cuentas y las gracias que concedía por ellas, y que sólo ella, la protagonista, las quiso tener. (*Ibid.*, pp. 729-730.) El poema, en forma de diálogo entre Cristo y la esposa, insiste en la invitación a que las otras religiosas se unan a Él en verdad. También se retoma la importancia de la Eucaristía. Nota del editor: "Requíebraze su Majestad con esta su querida alma." (*Ibid.*, p. 728.)



- de mi alegría.  
 —Di cómo se llama  
 tu Desposado. 30  
 —Jesucristo, de amores  
 crucificado.  
 —Di qué señas tiene  
 tu Dueño, niña.  
 —Unos ojos que matan,  
 y que dan vida. 35  
 —¿Cuáles son las insignias  
 de tu Querido?  
 —Es un pecho amoroso,  
 por mí rompido. 40  
 Pies y manos tienen  
 los agujeros  
 que hicieron las letras  
 de amor inmenso.

S, XII, 26, pp. 728-729.

Variantes de: *M*, fa. 349r-349v.

*ep. om. M*

15 estareme *M*

16 tú estás *M*

17 mi querida *M*

27 el Sol divino *M*

Entre 36 y 37 *ag.*

36a —Di qué señas tiene, *M*

36b niña, tu Dueño. *M*

36c —Unos ojos que encienden, *M*

36d y ponen fuego. *M*

39 virginal pecho *M*

Enmiendas

*ep. Romance > Seguidillas*

34<sup>232</sup>

1

<sup>232</sup> Sobre estas redondillas se lee en *Desengaño*: "Las redondillas siguientes son muy dignas de notar. Dìjomelas mi Señor, dándome a entender quería que sus esposas echasen suertes sobre ellas todos los años, y a quien cupiese la primera que se ha de preparar para otro año como lo dice la copla; de la cual me dijo mi Señor se han de echar tantas cédulas como religiosas hubiere, sacadas siete. Y en lugar de estas siete, se han de echar siete coplas de la segunda, echando primeras y segundas todas en un jarro de donde una a una se han de ir sacando para cada una la suya. A quien cupiere la segunda, ha de dar gracias a Dios, y tenerse por dichosa, guardándole siempre el corazón limpio de culpa. Y a quien cupieron estas siete de la segunda, no se han de echar más los años siguientes en las suertes; y a las que no les cupo, se han de preparar todo el año siguiente, guardando la misma forma en los sucesivos, para que les caigan a todas las coplas siguientes." (*Desengaño*, XII, 27, p. 730.) Seguramente la autora consideraba que el que le tocara una de estas redondillas a una religiosa dependía de la voluntad de Dios, y no del azar. Además, considérese el valor simbólico del siete.

Prepárate, corazón,  
para aquel lazo amoroso,  
porque te apriete tu Esposo  
consigo en estrecha unión.

2

Reconoce esta merced,  
pues Dios se enlaza contigo,  
y advierte que tal Amigo  
gran pureza ha menester.

S, XII, 27, p. 730.

35<sup>233</sup>

Romance

En una obscura prisión,  
y entre enemigos crueles,  
vive un alma muy contenta  
porque su Esposo lo quiere.

Alegre está entre enemigos,  
pisando a todos las frentes,  
que las que son contra Dios,  
ser pisadas bien merecen.

Atado tiene al dragón<sup>234</sup>  
que el mundo llama el más fuerte,  
que las honras que él procura,  
el alma las aborrece.

Y con donaire le dice:  
Piensa, bestia, que esos dientes  
no se han de untar en mi sangre,  
ni han de hacer en mí suerte.

Mira traidor, que tus fuerzas  
no valen para vencerme  
porque soy la fuerte yo,  
que buscó el Sabio en mujeres.<sup>235</sup>

5

10

15

20

<sup>233</sup> En *Desengaño* se refiere antes de este poema una visión que tuvo la protagonista: en un gran campo, el Señor proveía a los infieles con buenos predicadores; a los malos cristianos los reprendía; se regocijaba con sus amigos, y no se olvidaba aun de los animales. Se expone que los siervos de Dios no tendrían excusa alguna ante sus ojos, pues Él les había avisado cómo allegarse a su amor. A continuación se reflexiona sobre el maltrato que sufrían las almas amantes del Creador: "[...] si permito que seas ejercitada [dice Dios a la protagonista] es porque así conviene a mi honra y a tu provecho. La honra de tus palabras es mía, y el provecho es tuyo. Y en las persecuciones de los míos están mis deleites, mas fuera de esto no permitiré que nadie te toque, por mí mismo, que después que eres mía estás en mis mismos ojos [...]. No tengo otra acogida sino las almas que padecen por mí, porque ellas me acogen y regalan no sólo amándome, mas padeciendo por mí, que es la seguridad del verdadero amor." (*Desengaño*, XII, 34, p. 742.) El poema amplifica el tema de la persecución.

<sup>234</sup> Este dragón es identificable con el que aparece en Apocalipsis, 12, 3-4.

<sup>235</sup> El Sabio era por antonomasia Salomón. Pero parece mucho más probable que aquí se refiera propiamente a Dios, cuya sabiduría es suma. Se enfatiza de nuevo que el Señor toma al más débil, en este

Si está conmigo mi Esposo,  
¿qué vales para vencerme?  
Pues con sola su presencia,  
no sabes dónde esconderte.

Sobre ti andaré, traidor, 25  
bestia de cabezas siete,<sup>236</sup>  
azotándote continuo,  
pisaré tus puntas<sup>237</sup> siempre.

No pienses, aunque me ves 30  
maltratada de las gentes,  
que no tengo mis ganancias  
en desprecios y desdenes.

Cobarde, traidor y flaco, 35  
fuerza ninguna no tienes,  
y por eso te aprovechas  
del mundo y sus aranceles.<sup>238</sup>

Mira si todas tus fuerzas 40  
si las trato en mis papeles,  
por sólo no hacer caso  
de ti que no lo mereces;

y pocas veces las digo 40  
a mi padre<sup>239</sup> por tenerte  
en desprecio tan profundo,  
que aun de despreciar no eres.

Si me tiene aquí mi Esposo 45  
para que entiendas que puede  
una mujer con su ayuda,  
despreciándote, correrte.

Ufana y contenta vivo, 50  
y mis soberanos bienes  
los tengo en lugar tan alto,  
que llegar allá no puedes.

Todo tu escuadrón, malvado, 55  
y mi carne juntamente,  
os tengo de acocear:  
que ya he dicho que soy fuerte.

Mas aunque se muestre mansa, 60  
no quiero treguas con gente  
que, con un solo descuido,  
robará todos mis bienes.

Y si en fortaleza estoy, 65  
velaré el castillo siempre  
porque si duerme mi Esposo,  
mis clamores le despierten.

Para arrastrar tu poder

---

caso a la mujer, para convertirlo en fuerte, como consta, por ejemplo, en Judith, 13 (esta "débil" mujer le corta la cabeza a Holofernes).

<sup>236</sup> Tanto el dragón de Apocalipsis, 12, 3-4, como la bestia de Apocalipsis, 13, 1, tenían siete cabezas. Ambos representan el Mal.

<sup>237</sup> Puntas: "Se llaman asimismo las astas del toro." (*Auts.*) Se refiere a los diez cuernos de la mencionada bestia de Apocalipsis, 13, 1.

<sup>238</sup> Arancel: "Metafóricamente, se toma por regla y norma para obrar o hacer alguna cosa." (*Auts.*)

<sup>239</sup> El padre es aquí el confesor, y no Dios. A él se dirigían los escritos de esta autora.

me puso entre los crueles porque, mi flaqueza vista, se animen a más las gentes.	
Ea, que contenta estoy, que padecer son mis bienes: que un corazón animoso da fuerzas hasta la muerte.	70
Conoced <sup>240</sup> que vuestro bien y el regalo de los bienes tiene pesados los polvos del acibar, que os da siempre.	75
Mirad, que os mira el Esposo, y os está diciendo siempre: "Ea, paloma amorosa, que vos llegaréis a verme.	80
"Tórtola, lamentad vos, vuestro Compañero ausente, que en sentir su soledad está la dichosa suerte.	
"Si vuestro Esposo murió, vivo está ya para siempre, y cuando lo penséis menos, vendrá a libraros de muerte.	85
"Honras, riquezas, triunfos entren en solos sus bienes, que para sus amadores, guardados todos los tiene.	90
"No temáis, querida esposa, perseguida entre las gentes, que por vos no se pronuncia la sentencia de la muerte.	95
"Tiemble Satanás de vos, y conmigo os halle siempre, que yo soy el que os defiendo, que la nada, nada puede.	100
"El cerco de los contrarios no os vencerá, que soy Fuerte, y estoy guardando las almas de los que a solas me quieren.	
"Ánimo, que al animoso se le da victoria siempre, que el alma que ya no es vuestra es del dulce Esposo ausente."	105
Ea, que mis enemigos, envidiosos de mi suerte, han de decir: "¿Quién pensara que ésta tuviera tal suerte?"	110
Y de tu poder saldré, carne podrida que hiedes: volaré con mi Querido, y el muerto daré a la muerte.	115
Vestiré ropas de amor	

---

<sup>240</sup> Ya no se dirige a la bestia, sino a las esposas de Dios.

que los amantes merecen, no por merecerlas yo, que ninguno las merece.	120
Llevarame de la mano el dulce Bien de mis bienes, que la mano en este lance para siempre no se pierde.	
Quedarán mis enemigos aullando como lebreles, que no pueden hacer presa en la carne de la muerte.	125
El alma contenta y rica seguirá su triunfo siempre, que venció con el poder del Querer de sus querer.	130
Está alegre, y con razón, pues vuestro Esposo no quiere sacaros de la prisión, que allí tendréis vuestros bienes.	135
Los triunfos y victorias, los tormentos y placeres, en haciéndolos su mano, son regalos y deleites.	140
Que, si hay descanso en la vida, es saber cómo Él lo quiere, y que a su imperio y poder, ninguno igualarse puede.	
Sólo Él pudo pronunciar: "Yo soy el Rey de los reyes", <sup>241</sup> y que a su imperio y poder, ninguno igualarse puede.	145

S, XII, 34, pp. 742-744.

Variantes de: *M*, fs. 350v-351v.

- 15 ¿se han de untar en sangre mía?, *M*
- 16 ¿o han de hacer en mí la suerte? *M*
- 27 acosándote contino, *M*
- 34 no *om. M*
- 37 furias *M*
- 46 entiendan *M*
- 71 animo *M*
- 72 fuerza *M*
- 99 soy quien os defiende *M*
- 100 lo nada *M*
- 106 se da la victoria *M*
- 107 y más, alma, que la vuestra *M*
- 108 Esposo siempre *M*
- 113 Yo de *M*
- 137 y las victorias *M*
- 139 sus manos *M*

<sup>241</sup> Se le da este nombre a Jesús en 1 Timoteo, 6, 15 y Apocalipsis, 19, 16.

## Enmiendas

28 puntos > *puntas*

## Observaciones

143-144 *Se repten en los versos 147-148, y es de suponerse que los primeros (143-144) debieron ser diferentes, o que se trata de un desdoblamiento de la estrofa. M enmendó omitiendo toda la estrofa, versos 141-144.*

36<sup>242</sup>

## Canciones

Lloraré mis querellas y mis años perdidos sin gozarlos, y, en tan terribles daños y males, ver mi vida ya gastada, y aquella edad florida hecha una cambronera <sup>243</sup>	5
de zarzas y de espinas, ¡qué hoguera! ¡Qué infiernos! ¡Qué tiranos asieron de mis años!	
Y, casi sin sentir mi desventura, si mi dulce Amador no me sacara, a los infiernos iba encaminada:	10
cantaré en llanto envuelta mis dolores y mis años de flores mal gastados; con ansias y dolores,	15
daré tiernos suspiros y clamores.	
Llamando en mi socorro quien me sacó de estado tan penoso, endechas tristes canto dolorosas por quien, si —como debo— yo llorara, la muerte se acercara, y fuera dicha mía si con triste dolor satisficiera	20

<sup>242</sup> Se refiere en *Desengaño* que la protagonista se asombraba de que, en la época anterior a su conversión, entendiera el lenguaje de Dios. Él le explica: "¿Qué mucho, hija, que el niño que en su niñez le enseñaron una lengua, y en ella se crió, aunque después no la use, la conozca y entienda oyéndola hablar? [...] ¿Cómo no habías de saber lo que un Maestro como Yo te había enseñado? [...] Así, hija mía, que ambos andábamos a porfía en aquel tiempo [de tu desvío]: Yo, a hacerte mercedes, y tú, a ofenderme [...]" (*Desengaño*, XII, 35, pp. 744-745.) El presente poema ahonda en la época de los desvíos de la protagonista. Nota del editor: "Lamenta la venerable madre su vida pasada." (*Ibid.*, p. 745.) Nota de fray Juan de la Presentación: "Esta canción entra después del capítulo que trata de la vanidad de los vestidos, que comienza: Tengo dicho que no entendía, etc." (BNE, ms. 6674, f. 345v.) Obsérvese que pone el poema en otro lugar.

<sup>243</sup> Cambronera o cambrón: "Arbolillo que ordinariamente nace y se planta en los vallados, que creen algunos ser especie de zarza por la semejanza en muchas cosas. Producen los ramos derechos y espinosos; las hojas, largas y angostas, y los tallos, muy verdes. Sirven para cerrar las heredades, a fin de que no entren los animales dentro." (*Auts.*)

la muerte merecida y la galera.<sup>244</sup>

Mas, ¿qué dices, traidora, en qué te fundas?, 25

¿en sólo tu interés, desventurada?,

¿por qué sientes tus penas? Di, malvada.

Siente, como es razón,

ver a tu Esposo lleno de la escarcha

y nieve, y sin reposo; 30

mira cómo te llamaba su azucena,

y tú, ingrata y cruel, le respondías:

"No puedo levantarme, espera un poco

porque los pies lavados

no quiero levantarlos de mi estrado."<sup>245</sup> 35

Llore conmigo el cielo esta desdicha,

pues llamaba limpieza

la torpe suciedad y gran bajeza,

y en tan grandes tormentos

estaba con quietud, glorias, contentos; 40

y aun si mi Amado entonces me dejara,

menos me lastimara,

mas mi dulce Tesoro no se iba,

y estábame mirando,

pues luego le hallaba 45

en el mismo lugar, si le buscaba.

Mas ya la noche y día

gasto yo buscando mi alegría,

y ahora mi Tesoro se esconde

dentro en mi corazón, y no sé adónde; 50

y al buscar que le busco con gemidos,

lágrimas y suspiros y clamores,

escóndese de mí en mis mismas flores,

y como a Él sólo amo,

en fuego de amor vivo me deshago. 55

Págase mi Querido

del tiempo que su amor puse en olvido,

mas cuando, consumida

y en amoroso llanto derretida,

me ve en un rinconcillo, y que no oso 60

mirar mi dulce Esposo,

vuélveme mis dolores

en mieles y azucenas y mil flores.

S, XII, 35, p. 745.

Variantes de: *M*, fa. 345v-346v.

*ep.* Canción *M*

7 ¡qué hoguera! *om. M*

Entre 7 y 8 *ag.*

<sup>244</sup> Galera: "Embarcación de bajo bordo que va a remo y vela, donde tiene el rey los esclavos y forzados." (*Auts.*)

<sup>245</sup> Estrado: "El conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombra o tapete, almohadas, taburetes o sillas bajas." (*Auts.*)

- 7a ¿Qué hoguera? *M*  
 8 infierno *M*  
 9 a mis *M*  
 10 la desventura *M*  
 28 razón, ver a tu Esposo *M*  
 29 lleno de escarcha, nieve y sin reposo. *M*  
 30 *om. M*  
 38 la propia suciedad *M*  
 40 gloria y contentos *M*  
 41 aun *om. M*  
 49 y ahora mis Amores se me esconde *M*  
 50 dentro de *M*  
 52 y *om. la primera vez M*  
 54 y como sólo a Él amo, *M*  
 61 mirar a *M*  
 63 y *om. la primera vez M*

#### Enmiendas

53 mi mismas > *mis mismas*

37<sup>246</sup>

#### Romance

Gozosa, alegre y contenta  
 vive el alma en el lugar  
 del sitio que más alinda<sup>247</sup>  
 con la corte celestial.

¿Qué podrá decir mi lengua, 5  
 qué escribirá mi pulgar,  
 si sólo mi Amante sabe  
 decir lo que pasa allá?

De este alcázar torreado,  
 ¿cómo se podrá alabar, 10  
 si es amor de Dios sus cumbres,  
 y su cimiento, humildad?

Y si solos serafines  
 son los que dejan entrar,  
 ¿cómo mandan a un gusano 15  
 que de él se atreva a hablar?

Si la tierra de este sitio  
 es de Dios la Humanidad,  
 y Él solo quien la conoce,  
 ¿qué razón podré yo dar? 20

<sup>246</sup> Antes de este poema, se lee en *Desengaño* que Dios dijo a la protagonista: "Así que todo mi reino es de amor, y en él gozo Yo de los míos, y ellos, de mí. [...] A los que este amor tan vivo y encendido tienen no se les puede negar la corona de reyes de amor, y comenzar a gozar del cielo en la tierra [...]." (*Desengaño*, XII, 38, p. 750.) El presente poema describe el gozo que tienen en vida los encendidos en el amor divino. A continuación de estos versos se pone en *Desengaño* el poema 38 (véase).

<sup>247</sup> Alindar: "Significa terminar una heredad con otra, esto es, servir unas posesiones de términos y límites a las que están inmediatas a ellas." (*Auts.*)



Juan<sup>248</sup> divino, en vuestro pecho  
mi corazón caldead,  
que vos sólo, más que otro,  
nos diréis la ley de amar.

Mirad, mi Juan, que este cargo  
sólo a vuestra pluma está, 25  
y el mandarme que lo haga,  
no sabré sino borrar.<sup>249</sup>

Tomad la mano por mí,  
de esta pena me sacad, 30  
pues sabéis que deseaba  
serviros con lealtad.

Ni aun adorar le sabré,  
que la alteza del lugar  
impide mi flaca vista, 35  
inhábil para volar.

Y el mandarme que lo haga  
sólo vuestra Majestad,  
es decirme que conozca 40  
de mi miseria el caudal.<sup>250</sup>

No es este sitio la gloria,  
que un poco más bajo está,  
porque si el hombre lo busca,  
luego lo puede alcanzar.

Mas es tan fácil el paso, 45  
que el alma que dentro está,  
el un pie tiene en el cielo,  
sólo el de temor, acá.

Y este temor amoroso,  
regalado y filial 50  
es llave del escritorio,  
do puso Dios su caudal.

Es este sitio de amor  
y de linda calidad, 55  
que es el amor sus estrellas,  
y el sol de ellas, la humildad.

Hay estrellas soberanas,  
luceros no han de faltar,  
que en los cielos de las almas  
muestran bien su claridad. 60

Mas como de aqueste cielo  
resplandece la humildad,  
cubre todas las estrellas,  
y no las deja mirar.

Y es tan manso este temor, 65  
apacible y cordial,  
que el alma no quiere amor,  
si el temor le han de quitar.

---

<sup>248</sup> San Juan Evangelista.

<sup>249</sup> Borrar: "Desahacer, escurecer lo escrito o lo pintado en papel, lienzo, tabla o otra materia." (*Tes.*)

<sup>250</sup> En los versos anteriores se recalca nuevamente que la escritura se hace por mandato divino. En este caso, Dios le habría ordenado que escribiera sobre el sitio que en seguida describe, identificable con el monte del amor.

Porque conoce muy bien la pobreza del caudal, y que el temor es el ayo con quien ha de caminar.	70
Es niña ignorante y ciega si la mano no le dan, con el ardor del amor sin temor se perderá.	75
La fragancia de las flores de este dichoso lugar hace a la corte del cielo que la venga a visitar.	80
Vienen unos, salen otros, como en palacio real; que, donde está el Rey, es corte en nuestro común hablar.	85
Todo lo merece el alma, según su capacidad, que es hija y es heredera de la corte celestial.	90
Y si Dios le dio este sitio por su infinita bondad, fue para que sea cielo de toda la Trinidad.	95
Mil veces, almas, dichosas, que gozáis este lugar alabado de los hombres, y mal sabido buscar. <sup>251</sup>	100
Entre vuestras perlas finas, entre el jacinto y coral, coronado de diamantes, suele mi Pastor entrar.	105
Con su amor del os conjuro para que me respondáis, y oigáis las ansias que tengo por iros a acompañar.	110
Sólo ser amante pido de los más fuertes que hay, y, si es posible, ni el cielo no me lo puede negar.	115
Una diosa de amor puro me codició para amar, <sup>252</sup> y quemarme en llamas vivas del que me dejó el caudal.	
Ayudadme, amigos míos, con limosna me ayudad, y el pedernal de mi pecho quémese en fuego de amar.	
Dadme limosna, Señora, pues sois Madre del caudal	

<sup>251</sup> Mal sabido de buscar.

<sup>252</sup> Nota del editor: "Habla poéticamente." (*Desengaño*, XII, 38, p. 752.) Metáforicamente, el alma que ama a Dios se endiosaría con su amor.

de las riquezas de Dios para los hijos de Adán.	120
¡Oh, monte de primavera de olorosa suavidad, donde en naciendo la espina son todos en la arrancar!	
¡Oh, lecho de Salomón <sup>253</sup> adonde mi Esposo está!, que si alguna vez se esconde, luego se deja hallar.	125
¡Oh, relicario divino!, nunca los hijos de Adán osaron tocar en ti, ni tal licencia les dan.	130
Hasta el tiempo que la Iglesia, como madre universal que, siendo esposa a sus hijos, les dio del cielo el caudal.	135
Mas la alteza de este monte, que amantes llaman de amar, sólo este Bien descado les dio licencia de amar.	140
En sus ansias fueron santos no pudiéndole gozar, <sup>254</sup> ¿de qué penas serán dignos los que gozan el caudal?	145
Y gozando, lo desprecian; llámanlos, no osan entrar, ni quieren por sus riquezas las viles perlas <sup>255</sup> dejar.	150
Enamoraos, alma mía, de las riquezas que os dan, y no se diga por vos que no queréis el caudal.	155
Que otra excusa no la tienen, y ninguna pueden dar, sino que compró unos bueyes, y los quiere ir a probar.	160
Otro, que tomó mujer, otro trapazas <sup>256</sup> de mal, que el mayor bien de los bienes dejan por la vanidad.	

<sup>253</sup> Alusión al Cantar de los Cantares, atribuido por la tradición a Salomón, quien se supone lo compuso "para celebrar sus amores con la hija del Farsón, la favorita entre sus esposas". (*Sagrada Biblia*, *op. cit.*, p. 767.) La autora sigue la interpretación que identifica al Amado del Cantar con Cristo; y a la amada, con el alma, particularmente la suya. El lecho de Salomón equivale aquí al lugar del encuentro con Dios.

<sup>254</sup> Nota del editor: "Habla de los padres del Testamento Viejo." (*Desengaño*, XII, 38, p. 752.)

<sup>255</sup> Estas "viles perlas" son las materiales, diferentes de las "perlas finas" espirituales mencionadas en el v. 97.

<sup>256</sup> Trapaza: "Artificio engañoso e ilícito, con que se perjudica y defrauda a alguna persona en la venta de alguna alhaja. [...] || Por extensión se llama cualquier especie de engaño con que se daña a otro." (*Auts.*)

¡Ay, mi querido Pastor,  
volvamos a mi lugar,  
que el deseo de las almas  
me hace de él apartar!

Mi morada es paraíso, 165  
donde es música real  
de la tórtola el gemido,  
de la paloma, el quejar.

Baja, a este canto suave,  
a este casto suspirar, 170  
el Pastor de los pastores  
y el Señor del mayoral.<sup>257</sup>

Desciende tras Él su corte,  
que este monte es palomar;  
de ver las castas se ríe, 175  
todos toman gran solaz.

Trabajos no son de aquí:  
porque se han de pasar,  
para que los sienta el alma,  
la sacan de este lugar. 180

S, XII, 38, pp. 750-752.

Variantes de: *M*, fs. 64r-64v; *Mb*, fs. 351v-352v; *C*, p. 386. *M* y *C* abarcan los vv. 93-116.

*ep.* Romance en que conjura el alma a los del cielo para que le alcancen mucho amor de su Amado *M* ||  
Romance donde trata de la oración *Mb* || Conjura el alma a los del cielo para que le ayuden y le  
alcancen mucho amor de su Amado, por el cual anhela su alma. Romance *C*

2 un lugar *Mb*

7 Amado *Mb*

9 De *om.* *Mb*

13 Y sólo *Mb*

20 puedo *Mb*

21 vuestro fuego *Mb*

27 y en *Mb*

42 poco abajo *Mb*

49 amor amoroso *Mb*

54 y tan linda *Mb*

56 ella *Mb*

63 sobre todas *Mb*

65 Y *om.* *Mb*

69 conoce bien claro *Mb*

81-84 *om.* *Mb*

87 y es hija y heredera *Mb*

93 *Empieza el poema M C*

94 gozáis de ese *M* || gozáis de este *C*

94-116 *om.* Véase nota del copista, v. 93. *Mb*

98 y entre jacinto *M C*

100 mi Esposo habitar *M C*

101 Por su *M C*

107 que si *M C*

<sup>257</sup> Esta definición de Cristo es semejante a la de Rey de reyes. Se encarece que es superior aun al mayoral, es decir, al pastor principal.

- 108 la pueda ganar *M* || la puede ganar *C*  
 111 en vivas llamas *M C*  
 116 amor *M* || arda en amor celestial. *C* || *Termina el poema M C*  
 118 de *Mb*  
 123 en *om. Mb*  
 124 todos a *Mb*  
 132 le *Mb*  
 136 de Dios *Mb*  
 138-141 *om. Mb*  
 142 pudiéndolo *Mb*  
 145 Y gozándolo, desprecian, *Mb*  
 146 llaman, y no osan llegar, *Mb*  
 148 pajas *Mb*  
 152 queréis hacer tal *Mb*  
 158 y otras *Mb*  
 166 donde hay *Mb*  
 169 Basta este *Mb*  
 170 y este *Mb*  
 172 *Termina el poema Mb*

Notas del copista

93 Mil veces, almas, dichosas, etc. Aquí se han de poner seis coplas que contiene el romance segundo que está tomo 1, misceláneo, en cuarto, folio 230, y prosigue: *Mb*

Observaciones

93 *La nota del copista en Mb se refiere a M, f. 64r; allí está testado el número 230.*

38<sup>258</sup>

Adoración del monte

Adórote, monte santo,  
 tesoro de mi Señor,  
 donde nadie sino Él  
 descubre tu gran valor.  
 Adórote, puerta dulce, 5  
 en la cual, si entra un ladrón,  
 luego al momento y al punto  
 es grande amigo de Dios.<sup>259</sup>  
 Tabernáculo sagrado,  
 yo adoro tu perfección, 10  
 donde el animal que entrare  
 del cuero se desolló.  
 Adórote, lecho dulce,  
 mejor que el de Salomón,  
 donde la cruz es la cama, 15  
 y el esposo, mi Señor.

<sup>258</sup> Este poema entra en *Desengaño* inmediatamente después del 37 (véase). Sigue con el tema del monte, lugar en la tierra donde los enamorados de Dios podrían empezar a gozar de su presencia.

<sup>259</sup> Alusión al célebre pasaje de Lucas, 23, 39-43, donde uno de los dos ladrones crucificados con Jesús toma una actitud piadosa, y le es prometida la entrada al paraíso.

Adórote, paso estrecho entre Dios y el pecador, donde se queman las culpas en ardiendo en vuestro amor.	20
Adórote, santuario, donde mi amado Señor al Pastor y la comida da en su pecho al pecador.	25
Adórote, prenda dulce, que mi Madre te me dio, y me dijo que a mi Padre mucho trabajo costó.	30
Adórote, soberano jardín, y de perfección la mejor y más segura que la Iglesia tiene hoy.	35
Adórote, piedra viva, dada del que se nos dio, y margarita divina del monte de perfección.	40
Adórote, santuario, donde el alma se guardó, y le mandó mucha hambre al que de aquí no comió.	45
Adórote, soberana mesa de proposición, donde los panes es Cristo ardiendo en fuego de amor.	50
Yo te adoro, sacrosanto santuario de perfección, porque como tú no era quien antes se lo llamó.	55
Adórote, espiga santa que tal sustento nos dio, que, quien come en este monte, come también como Dios.	60
Piedra dulce y reprobada, <sup>260</sup> adóroos, mi corazón, como asiento y fundamento de este monte del amor.	65
Adórote, llave santa de los tesoros de Dios, que si de cruz es la llave, es regalada al amor.	70
Yo te adoro, dulce río que del Padre procedió, y naciendo de la Limpia, a mí se comunicó. <sup>261</sup>	75
Adórote, fuente clara,	80

<sup>260</sup> Ni *Tes.* ni *Auts.* registran una acepción de reprobación congruente con este verso.

<sup>261</sup> Nota del editor: "Quiso la bendita madre mudar el último verso de esta copla por parecerle era soberbia suya, y dice que no pudo hacer otra cosa porque la hicieron fuerza." (*Desengaño*, XII, 38, p. 753.)

con que el jardinero amor riega las almas queridas del monte de perfección.	
Adórote, fragua fina de los amantes de Dios, adonde labras sus joyas, y les dan su perfección.	70
Adórote, sangre santa del Cordero de Sion, <sup>262</sup> donde sus estolas <sup>263</sup> lavan los que han de llegar a Dios.	75
Adórote, unión sagrada, donde Dios y el pecador, en uniéndose a tus lazos, ambos una cosa son.	80
Quién con ansias te buscare, monte de mi adoración, ha de venir desollado de todo lo que no es Dios.	
Adórote, nido dulce, donde en los brazos de Dios tantas veces se recrea el mísero pecador.	85
Tela fina, yo te adoro, que tejó el amor de Dios de oro fino y encarnado que hizo tan rica unión.	90
Cedro de encumbrada altura, adoro tus ramas yo, que sólo volar en ti pueden los hijos de Dios.	95
Adorote, santuario de alteza de perfección, que sólo con descarte tendrá el hombre perfección.	100
¡Oh, fortaleza de fuertes que son los hijos de amor, cuya llave, si es de cruz, la ablandó mi Redentor!	
Atalaya, yo te adoro, lugar divino de amor, que si es de acá tu principio, es la escala de Jacob. <sup>264</sup>	105
No puedo decir lo que eres, ni menos te sé adorar, dígalo por mí el Señor,	110

<sup>262</sup> Sion: "Una de las colinas sobre las que se eleva Jerusalén. [...] El nombre de Sion se usa frecuentemente para designar el conjunto de Jerusalén." (Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 1096.)

<sup>263</sup> Estola: "Figuradamente se usa por vestidura de gloria, aludiendo a la vestidura antigua de que habla la Sagrada Escritura, que es rubicunda en los mártires, y blanca en los santos confesores." (*Auts.*)

<sup>264</sup> Se posa en la tierra y su remate llega al cielo, como se lee en Génesis, 28, 12. Termina la primera asonancia.

que de ti me manda hablar.

Y prosigan sus palabras  
las almas que en Él están,  
y enderecen a este fin 115  
de sus obras el caudal.

Porque, fuera de él sacados,  
la más alta es vanidad,  
que no vale más la obra 120  
que el precio, que amor le da.

Y hay obra que en sí no es nada,  
y la pone el amor tal,  
que la hace que merezca  
todo el precio celestial.

Conozcan de esto las almas, 125  
que es engaño y vanidad  
darle a Dios sus ejercicios,  
y dejar su amor acá.

Por amor bajó tu Esposo,  
dale amor, no le des más, 130  
que amor con amor se paga,  
suelen decir por acá.

Que el amor no es perezoso,  
que es la cifra del caudal,  
y enseña bien los amantes 135  
la manera del obrar.

Alábate tú, Amor solo,  
y en este solo lugar  
viviré en este destierro,  
que no hay vida, sin amar. 140

Y esperaré, mi Pastor,  
cuando me quieras llevar,  
y librarme de los lobos<sup>265</sup>  
que me estorban el lugar.

S, XII, 38, pp. 752-754.

Variantes de: *M*, fs. 352v-353v.

5 Adórete *M*

10 yo *om. M*

11 entra *M*

23 el pasto y *M*

29 Adórete *M*

31 lo mejor y más seguro *M*

38 adonde el alma se libró, *M*

45-48 *om. M*

51 en esta mesa *M*

53-56 *om. M*

<sup>265</sup> En Mateo, 10, 16, los lobos aparecen como enemigos del pueblo de Dios. "La creencia popular que pervivió en siglos posteriores extendió la idea que consideraba al lobo como un animal demoníaco y peligroso, personificación de los pecados capitales de gula e ira. El mismo demonio es representado a veces como un lobo y es la montura utilizada por las brujas para acudir a los rituales satánicos." (Serrano Simarro y Pascual Chenel, *op. cit.*, p. 198.)



60 regalo da al corazón. *M*  
 65-68 *om. M*  
 72 *das M*  
 85-92 *om. M*  
 94 ramos *M*  
 95 que sólo en volar a ti *M*  
 97-100 *om. M*  
 104 ablanda *M*  
 105-136 *om. M*  
 137 Adoraré tu *M*  
 138 y en sólo tu lugar *M*  
 140 pues no *M*  
 141 Esperaré, mi Señor, *M*  
 142 quiera *M*  
 144 estorban caminar *M*

39<sup>266</sup>

Romance

En una obscura prisión  
 dentro de un cuerpo mortal,  
 está la esposa cautiva  
 llorando su soledad.<sup>267</sup>

Quéjase amorosamente  
 al que escuchándola está,  
 que cómo la desampara,  
 cómo se ausenta y se va.

Y atreviéndose al amor  
 que Él descubierto le ha,  
 le dice estas tiernas quejas  
 para poderle ablandar:

Amores de mis entrañas,  
 ¿así os vais y me dejáis?  
 No lo hiciera yo así  
 si os pudiera ir a buscar.

Todos mis sentidos traigo  
 en aviso universal  
 para ver si alguno de ellos  
 es causa de que así os vais.

Todos dicen que no saben;  
 la conciencia, que es fiscal,  
 dice que ninguna cosa  
 tiene de que se acusar.

5

10

15

20

<sup>266</sup> Este poema aparece en *Desengaño* inmediatamente después de la segunda aparición del poema 22, en el que se expresan los deseos de morir, ya que con la muerte se posibilita el encuentro pleno con Dios. En la prosa anterior a ambos poemas se relata que el demonio tentó a la protagonista proponiéndole que se ahorcara, pues así vería al Señor. Ella no hizo caso. (*Desengaño*, XII, 39, p. 755.) El presente poema coincide con los textos en prosa y en verso que lo antecedan en la expresión del anhelo de que llegue la muerte para entrar así a la vida verdadera. Véase la primera nota del poema 22.

<sup>267</sup> Paráfrasis de la primera estrofa de un romance de las *Rimas sacras* de Lope de Vega (1614): "Llorando está afligida / en una obscura prisión / el alma con mucha causa, / que está ausente de Dios." (Lope Félix de Vega Carpio, *Obras selectas*, t. II, p. 126.)

Decidme, Amor de mi alma, ¿de quién enojado estáis? Que por vos juro y prometo que lo tiene de pagar.	25
Que no admito sus disculpas, que son de hijos de Adán, y sé bien que vuestros ojos ven en limpio su ciudad.	30
Y si vos, de enamorado, sentís el dejarme acá, y de puro entristecido sangre viva derramáis;	35
yo lloro en este destierro cómo vos no me lleváis: que si acá os quedáis por mí, yo por vos quiero ir allá.	40
¿Todo ha de ser desamparos, todo ausencia y soledad, todo es angustias y penas, aunque son de suavidad?	
Mis lágrimas y suspiros son el sabroso manjar con que el alma se sustenta, y aun ésas no me las dáis.	45
Volved la cara, Querido, aunque mirándome estáis, que si siento verme sola, vos mis ansias despertáis.	50
¿Por qué hacéis del dormido, mi Gloria, y no me miráis? ¿Es entre amantes regalo ver al amado penar?	55
Gitana soy, mi Querer, y os tengo de importunar porque mi buenaventura en vuestras manos está.	60
Acabemos ya, mi Vida, ¿por qué os hacéis del rogar?; que si os busco, bien sabéis que vos me solicitáis.	
Tan afna <sup>268</sup> yo me fuera a pastos de por acá, que luego me detendréis, como lo soléis usar.	65
Mas no quiero hacer prueba, que he venido ya a gustar de vuestra dulce presencia y la hiel que el mundo da.	70
Regalo de mis entrañas, volved siquiera a mirar cómo siente vuestra esposa esta ausencia y soledad.	75

<sup>268</sup> Afna: "Que equivale a presto o más presto, del cual se usa vulgarmente." (*Auts.*)

Ea, carísimo Amante, volvámonos a abrazar, que este abrazo, una vez dado, no puede cesar jamás.	80
Acábase ya esta ausencia, y el rebozo os quitéis ya, que el sentir que estáis allí mis ansias avisarán.	
Sacadme de esta prisión para que os pueda mirar, que estoy en la cárcel triste, como heredera de Adán.	85
Y viendo que se dilata mi patria y mi libertad, siente tormentos mi alma, y gime en su soledad.	90
Conoce que en vos, Bien mío, está del cielo el caudal, y que, sólo con querer, la podéis de ella librar.	95
Y con quejas amorosas, permitidas en amar, vuelvo a deciros, mi Gloria, que cómo así me dejáis.	100
¿Cómo, Amante verdadero, a vuestra María olvidáis, pues, con ser ella un gusano, no sabe olvidar jamás?	
No es excusa mi bajeza, que esa bajeza imitáis, que vuestra sierva ya sabe que la regaláis y amáis.	105
¿Para qué tanto desvío, puea vos mismo le mostráis que en un trapo de cocina <sup>269</sup> vuestras hazafías mostráis?	110
Ea, Lumbre de mis ojos, ¿queréis volverme a mirar, por hija de vuestra Esposa y hermana de vuestro Juan? <sup>270</sup>	115
Esto dijo un alma triste llorando su soledad, pidiendo muerte dichosa y vida sólo de amar.	120
Que de sí no hace caso mientras en destierro está, y amorosamente pide remedio para este mal.	
Y como sabe de fe que su Amor la quiere más	125

<sup>269</sup> Referencia autobiográfica. Siendo monja de velo blanco, la autora sirvió como cocinera en el convento de Santa Clara de Marchena. Aquí se utiliza el dato en un sentido de auto humillación.

<sup>270</sup> San Juan Evangelista.

que ella a sí misma se quiere,  
lastímale con llorar.

S, XII, 39, pp. 755-757.

Variantes de: *M*, fs. 64v-65r; *Mb*, fs. 357v-358v; *C*, pp. 386-387. *M* y *C* empiezan en el v. 41.

*ep.* Requeibros a Cristo *M* || Requeibros a Cristo e incentivo para alcanzar lo que en el romance pasado desea. Romance *C*

6 escuchándole *Mb*

24 la acusar *Mbn*

25 mi vida *Mb*

29 Yo no *Mb*

30 de *om.* el primero *Mb*

31 que sé *Mb*

34 sentís de *Mb*

36 sangre pura *Mb*

39 que *om.* *Mb*

41 *Empieza el poema M C* || ¿Por qué hacéis del dormido, *Corresponde al v. 53. M C*

42 mi gloria, y no me miráis?, *Corresponde al v. 54. M C*

43 ¿es entre amantes regalo *Corresponde al v. 55. M C*

44 ver al Amante penar? *Corresponde al v. 56. M C*

45-52 *om. M C*

48 y aun éstas no se *Mb*

51 que siento yo *Mb*

52 y vos *Mb*

53 ¿Todo ha de ser desamparos, *Corresponde al v. 41. M C* || ¿Por qué os hacéis dormido, *Mb*

54 todo ausencia y soledad, *Corresponde al v. 42. M C* || mi alegría *Mb*

55 todo angustias, todo penas, *Corresponde al v. 43. M* || todo angustia, todo penas, *Corresponde al v. 43.*

*C*

56 todo tormento y afán? *Corresponde al v. 44. M C*

57 mi Querido *C*

58 yo os he *Mb* || yo os *C*

61 Acabemos, Vida mía, *M C*

62 de rogar *M Mb C*

67 como vos no me dejarais *M* || como no me dejarais, *C*

68 solfais *M C*

69 la prueba *M Mb* || haber la prueba *C*

71 que es más dulce vuestra ausencia *M C*

72 que la miel que *M C* || miel *Mb*

74 si queréis mirar *M C*

77 carísima *Mb*

79 y este *M Mb C*

80 no pueda jamás cesar. *M* || pueda *C*

81-116 *om. M C*

82 quitad *Mb*

83 sentir si *Mb*

93 Conocen *Mb*

96 sacar *Mb*

102 a *om. Mb*

105-108 *om. Mb*

110 lo *Mb*

112 vuestras obras ensancháis. *Mb*

113 de mi alma *Mb*

120 sola *M* || sólo en *Mb* || Termina el poema *MC*  
 121 Y ya de sí no hace cuenta, *Mb*  
 124 para su mal *Mb*  
 125 por fe *Mb*  
 126 le *Mb*  
 128 derríteas *Mb*

Enmiendas

81 acabose > *acábese*

Observaciones

38 Admite la lectura: como vos no me lleváis.  
 41-44 Se agregaron los signos de interrogación, pues parece más lógico que sea una pregunta. Así leen *M* y *C* en los versos correspondientes (véanse las variantes de los vv. 53-56).

40<sup>271</sup>

Seguidillas

—Ya dan olor las flores, las azucenas, que florece en mi alma la primavera.	
Cérquenme de manzanas, que estoy enferma, <sup>272</sup> y sólo mis Amores a verme venga.	5
Dé mi ángel la nueva a mi dulce Esposo, ruéguele que descienda a darme reposo.	10
Como ciervo ha huido mi dulce Señor, habiéndome herido <sup>273</sup>	15

<sup>271</sup> En *Desengaño* se lee antes de este poema el relato de un arrobo (¿o sueño?) de la protagonista, en el cual veía unas tortas blancas, y unas lo eran más que las otras. Ella quería probar de las más puras, pero no la dejaron, y luego escuchó: "Pan de lo muy floreado no es para el destierro." (*Desengaño*, p. 763.) Ya en la misa, Dios le declaró el significado de esto: "No se da pan tan puro en la cárcel del destierro sino el que se te dio, blanco pero tostado en el horno de las tribulaciones [...]. Lo que se te dijo de flores es que este divino Grano no nace sino entre flores, ni lo ha de comer, para que le aproveche, sino el alma que las tuviere. Si no fuera vergel de flores el alma de su Madre, donde jamás dejaron de estar florecidas, nunca Él tomara carne de la suya [...]." (*Idem.*) La protagonista concluye: "Sólo llega a la dichosa cosecha el alma que le da todo el [amor] suyo: ella es la dichosa floresta donde nace El que nació entre las flores, y se llama Flor del campo y Lirio de los valles, y mora en entre las azucenas limpias y castas que son las almas y cuerpos que no tienen otro cuidado que Él la halle llena de virtudes para enlazarse con ellas [...]." (*Ibid.*, p. 764.) Esta referencia al *Cantar de los Cantares* (2, 1-2) pasa al presente poema, que de hecho se inspira parcialmente en dicho libro. El jardín simbólico donde florecen las virtudes también se retoma en el poema.

<sup>272</sup> Recreación de *Cantares*, 2, 5.

<sup>273</sup> Los versos 13 y 15 provienen de los versos 3-4 de la primera estrofa del *Cántico espiritual*: "Como el ciervo huiste, / habiéndome herido / [...]."

con flechas de amor. Llagada <sup>274</sup> me ha dejado, sola y ausente; ruéguele todo el cielo que vuelva a verme.	20
Ya vuelve mi Querido a mirar su esposa, y a enjugarle las perlas tan amorosas.	
Ya con sólo mirarla nacen las flores, y huelen las fragancias de sus amores.	25
Canten mil alabanzas los amadores; que los otros, aullidos son sus clamores.	30
En faltando mi Esposo nacen espinas, en la guerra del alma que de Él se esquiva.	35
Nacen luego en mi alma juncos marinos; y donde está mi Amado, claveles finos.	40
Hagamos las guirnaldas, mi dulce Querer, que en un cabello mío se han de entretejer. <sup>275</sup>	
Cifite mi Amor mi frente de clavellinas; yo, como miserable, le doy espinas.	45
Duerme dentro en mi alma y parece ausente porque con mis clamores yo le despierto.	50
Como me quiere mucho, mi Amor se ausenta para que vierta sangre la llaga abierta.	55
En llorando la ausencia de mi Querido, oyendo mis clamores, viene a mi nido.	60
No se va de conmigo, aunque lo parece, mientras más escondido,	

<sup>274</sup> De llagar: "Hacer o causar heridas o llagas, de cuyo nombre se forma este verbo." (Aut.) San Juan de la Cruz utiliza también el vocablo en el *Cántico*: "¿Por qué, pues has llagado / aqieste corazón, no le sanaste?" (versos 41-42, estrofa 9).

<sup>275</sup> Paráfrasis de los versos 103-105, estrofa 21, del *Cántico espiritual*: "haremos las guirnaldas, / en tu amor florecidas / y en vn cabello mío entretegidás."

más mi amor crece.	
Entre las azucenas de las doncellas está mi dulce Lirio cercado de ellas. <sup>276</sup>	65
Ya ha pasado la siesta y se fue el estío, <sup>277</sup> reverdezcan las flores con el rocío.	70
Vámonos mano a mano, mi querido Bien, y envidiennos las damas de Jerusalén. <sup>278</sup>	75
—Nadie toque a la puerta ni a los umbrales, que se duerme la esposa entre los parrales.	80
No me despierte nadie mi esposa bella, pues le doy mi pecho por cabecera.	85
Nadie me la maltrate si está desnuda, que soy yo su Amador; ella, mi criatura.	85
Entre mis amadores nadie se meta, que son dioses por gracia, aunque son de tierra.	90
No me lastime nadie mis amadores, que en los coros divinos están sus nombres.	95
Pisenlos los hombres, que conviene así para trasponerlos luego en mi jardín.	100
—En mi huerto no entra sino mi Amado, aunque los enemigos le hayan cercado.	105
No entra nadie en mi pecho si no es mi Señor, que en naciendo la espina, la arranca el amor.	105
Amor es hortelano	

<sup>276</sup> Reocreación de Cantares, 2, 1-2.

<sup>277</sup> Del estío dice Covarrubias: "una parte del año que empieza del equinoccio vernal y se termina en el equinoccio autumnal [...] antiguamente todo el año se dividía en estío y hieme, o verano e invierno. Después le dividieron [...] en cuatro partes: entrando el sol en Aries, empieza el verano; en Cancro, el estío; en Libra, el autummo; en Capricornio, la hieme, o el invierno." (Tes.)

<sup>278</sup> Quizá se trata de una transformación de las "ninfas de Judea" del *Cántico espiritual* (verso 151, estrofa 31).

de aquesta huerta, y a solos mis Amores abre la puerta.	110
Cuando La sin pecado viene a mi jardín, deja rica la huerta de flores de abril.	115
Como Madre de gracia me da la mano, mira las hierbecillas del Hortelano.	120
La vida de mi alma dentro en mí tengo, venga a ver si le quita todo el infierno.	
Cuando me considero dichoso amante, en llegando la muerte, paso adelante.	125
Vengan los amadores de la vanidad, miren si su suerte llega a este lugar.	130
Dentro de mis entrañas tengo a mi Esposo, no hay muerte que me quite de mi reposo.	135
Como en el cielo empleo tengo a mi Señor, aborrezco en la tierra cuanto no es Dios.	140
Cuando llegue la muerte, yo me llevaré en mi alma a mi Amado, que es donde está Él.	
¡Si envidiasen los hombres mi suerte de amar, y esto les hiciese iros a buscar!	145
No temo sus temores, que esos temerán los hijos de la tierra que moran acá.	150
El día que me muera, todo mi caudal en el seno del alma tengo de llevar.	155
Hable la lengua aguda del murmurador, que, aunque quiera, no puede quitarme a mi Dios.	160

S, XII, 42, pp. 765-767.



Variantes de: *M*, fs. 346v-347r. *M* forma un solo poema con los poemas 40 y 7, en ese orden.

1 olores *M*  
2 y las *M*  
8 vengan *M*  
9-12 *om. M*  
9 De mi ángel *Mn*  
10 es mi *Mn*  
20 que venga *M*  
21-28 *om. M*  
31 que de los otros *M*  
35 en la huerta *M*  
37 Nacen nuevo *M*  
38 juntos racimos *M*  
41 las *om. M*  
42 de dulce *M*  
45 mi *om. el primero M*  
47 y yo *M*  
48 te doy *M*  
53-56 *om. M*  
57 la *om. M*  
69-72 *om. M*  
75 que nos envien *M*  
77-80 *om. M*  
81 Nadie me despierte *M*  
85 me *om. M*  
87 yo *om. M*  
88 y ella *M*  
92 de *om. M*  
93 me *om. M*  
97-100 *om. M*  
104 lo *M*  
105 Nada entre *M*  
106 sino mi Señor *M*  
112 abro *M*  
117-120 *om. M*  
123 si lo *M*  
127 llegando a *M*  
131 y miren si su fuerza *M*  
135 no hay quien me quite *M*  
137-144 *om. M*  
142 y me llevare, *Mn*  
143 veré mi dulce Amado *Mn*  
147 y les hiciese esta pena *M*  
149-160 *om. M*  
*Continúa con el poema 7. M*

---

#### Notas del copista

9 Estas nueve seguidillas se han de poner en los lugares que llamaren los números entre las demás porque las trae un manuscrito que está en el convento de las Dueñas, Sevilla. *M*  
144 Falta *M*

---

#### Enmiendas

ep. Romance > Seguidillas  
52 desperté > despierte

Observaciones

9 La nota del copista en *M* se refiere a los versos 9-12, 21-24, 25-28, 53-56, 69-72, 77-80, 97-100, 117-120, 141-143.

144 La nota en *M* señala que aquí terminaría el manuscrito de las Dueñas.

41<sup>279</sup>

Romancillo

¡Oh, qué dulces requiebros  
goza mi alma  
cuando el dulce Esposo  
me la regala!  
Dulce Amado mío, 5  
le dice el alma,  
rendida de amores,  
me tienes prendada.  
El alma en silencio 10  
a su Dios amaba,  
rendido le tiene,  
que le ama el alma.  
Dulces quejas tiene 15  
a su Dios el alma,  
que el celo de amores  
más le prende y caza.  
Y el alma celosa 20  
a su Esposo aguarda,  
procura no roben  
lo que tanto ama.  
El amado Esposo  
muchas veces trata  
ausentarse un poco  
de su enamorada.  
No por darle pena 25  
sino por probarla,  
a ver lo que tiene,  
y cuánto le ama.  
Mientras más se ausenta, 30  
más el alma anda  
contemplando en Dios,  
toda enamorada.  
Y el divino Dios,  
con poco que haya,  
se entra por las puertas 35

---

<sup>279</sup> Este poema se pone en *Desengaño* inmediatamente después del poema 40 (véase). No parece relacionarse con la prosa de manera directa. En todo caso, parece proseguir con el ambiente amoroso del poema precedente.

de su dulce alma.

Que es regalo dulce  
para Dios el alma,  
cuando por su Dios  
se aniquila en nada.<sup>280</sup>

40

Mucho puede en Dios  
el alma humillada,  
que en el sacro pecho  
tiene su morada.

S, XII, 42, p. 767.

Variantes de: *M*, f. 345r.

*ep. Coplillas pastoriles M*  
8 tiene *M*  
12 porque le *M*  
16 la prende y ata *M*  
43 y en *M*

Enmiendas

*ep. Romance > Romancillo*  
27 aver > a ver

42<sup>281</sup>

Todas las primicias  
que son del infierno,  
a la niña querida  
le son menosprecio.

S, XIII, 12, p. 797.

---

<sup>280</sup> Sobre la aniquilación, considérese esto: "Por otro camino, y sin tropezar en nefandas impurezas, enseñaron Plotino, Porfirio y Jámblico que, en la unión extática, el alma y Dios se hacen uno, quedando el alma como aniquilada por el golpe intuitivo, hasta olvidarse de que está unida al cuerpo y perder, finalmente, la noción de su propia existencia." (Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles. Erasmistas y protestantes. Sectas místicas. Judatizantes y moriscos. Artes mágicas*, p. 310.) En el caso de la autora, la aniquilación se relaciona con los métodos de los recogidos.

<sup>281</sup> Al explicar una visión que tuvo, la protagonista comenta: "que antes dejaría de ir al jardín del cielo que dejar mi menosprecio; y como es el valer y ser el hijo de la soberbia, llamáronle allí primicias del infierno. Y aquel llamarme niña entendí que todo el cielo me miraba como a tal, porque, no poniendo los ojos en mis culpas, todos me miran en aquella edad que mi Señor señaló para sí." (*Desengaño*, XIII, 12, p. 797.)

## Romance

Quejosa y enamorada  
estaba de su Señor  
un alma ardiendo en las llamas  
que le dio el divino amor.

Dice con palabras tiernas 5  
mil lástimas a su Amor,  
de cómo no la visita  
en la visita mayor.

Hállase pobre y ausente  
en regalándola Dios, 10  
que es allí donde conoce  
lo que de Adán heredó.

Y como la impide el cuerpo  
la presencia del Señor,  
sólo con ansia desea 15  
la fuente viva de Dios.

Míralo sacramentado,  
y dice: "Mi corazón,  
¿es posible que se sufre 20  
esto entre leyes de amor?"

"Encubris os con un velo,  
hállaos allí mi aflicción,  
y en estando allí contenta,  
¿ponen ley entre mí y vos?"

"Si me recojo<sup>283</sup> en la misa 25  
al centro, donde estáis vos,  
sácame de allí el cuidado  
si os he de ver o si no.

"Y como a sola la fe  
da crédito la razón, 30  
muchas veces, por buscaros,  
pierdo aquel interior."

Y como el alma conoce  
allí su poco valor,  
renuncia luego el deleite, 35  
y así deja a Dios por Dios.

<sup>282</sup> Este poema se pone en *Desengaño* después del relato de un sueño que tuvo la protagonista. Veía que una obra se hacía en su convento y el demonio aparecía. La prelada trataba de golpearlo con una caña a través de una red, pero no podía. La protagonista entonces se iba a golpes con él y lo mataba. Se lo entregaba a dos obreros, que eran su confesor fray Bernardino de Corvera y el doctor Andrés Gamero. A continuación se explica que la prelada no vencía al demonio porque su caña era vana y la red de los intereses mundanos se interponía. Sobre esto, Dios le declaró: "Para que mates el ladrón de los bienes de las almas de esta casa conviene que salgas de ella, y ellas sabrán lo que Yo por ti he hecho [...]." (*Desengaño*, XIII, 8, p. 808.) Todo el sueño se relaciona con que entonces se trataba el traslado de sor María de la Antigua al convento de mercedarias descalzas de Lora, asunto en el cual estuvo involucrado el doctor Gamero. A la luz de la prosa que lo antecede, el presente poema parece aludir en algunos versos al ambiente hostil que percibía la autora en su convento de clarisas de Marchena.

<sup>283</sup> Recogerse: "En el sentido moral, vale apartarse o abstraerse el espíritu de todo lo terreno, que le pueda impedir la meditación o contemplación." (*Auts.*)

No porque puede haber duda, sellando la verdad Dios: que el dudar y saber cierto, dalo así el amor de Dios.	40
Es una batalla dulce que mi amoroso Señor le da al alma regalada, entretenida en su amor.	45
Y como se ve querida, cercada de aquella Flor que nació por su ventura en los valles del amor; como crece la fragancia de este soberano amor, y por extrañas montañas se reparte ya su olor; como come ya la fruta el que mira con amor, no lo amargo, que está encima de aquel simple exterior;	50
como ya el alma conoce que su dulce amante Dios la quiere más que su vida, pues que por ella la dio; abrasada y encendida con este efecto de amor, vuelve a quejarse amorosa de la pena y división.	55
Corrida y avergonzada de que su querido Amor salga con ella en los brazos a plazas de confusión, donde los secretos santos pasados entre ella y Dios —que le costó mil afrentas decirlos al confesor—	60
ve ya que su dulce Amante los declara con rigor para castigar a unos, y llenar otros de amor. <sup>284</sup>	65
La hiel de los enemigos llégales ya al corazón, y como locos de furia dicen cosas contra Dios.	70
Ve que los amigos suyos	75
	80

<sup>284</sup> Alusión a los escritos de la autora, que se hicieron públicos, aunque estaban destinados en particular a su confesor, fray Bernardino de Corvera. El paso de lo privado a lo público de los escritos de corte autobiográfico o confesional de mujeres espirituales sucedió en muchos casos. Por un lado, los textos estaban dirigidos a los confesores y su uso se restringía al privado. Por otro, como los confesores a menudo deseaban utilizar los escritos para acrecentar la fama de santidad de estas mujeres y fundamentar un posible proceso de canonización, los escritos se hacían públicos. Pero la contradicción entre uso privado y público ya se planteaba en la obra misma cuando ésta quería lograr, como en el caso de *Desengaño*, la edificación del prójimo, pues sólo con la divulgación del texto esto era posible.

sacan el zumo de amor,  
que la esposa a Dios pedía  
en las cavernas de amor.<sup>285</sup>

Y quisiera ella esconderse  
dentro en las llagas de amor  
—que es Jesucristo la piedra  
donde el alma se escondió—,

mas como su voluntad  
ya la tiene sólo Dios,  
pone sus causas en ella,  
como conviene a su amor.

Y en retirándose el alma,  
ésta es su misma ocasión  
con que publica su Amante  
las hazafías de su amor.

Y ella, encogida y extraña  
—porque es hidalgo su amor,  
y no de aquel que se extiende  
en dándole el pie el Señor—,

confusa de sus miserias  
en el tálamo de amor,  
se avergüenza como pobre  
entre las prendas de Dios.

Y escondiendo la cabeza  
en el pecho de su amor,  
pídele otras cien mil veces  
la libre de la prisión.

“Yo haré en eso, paloma,  
lo que conviene a mi amor:  
¿de qué temes, si en sus brazos  
te lleva el terrible Dios?”

“En poniéndote en el suelo,  
lastimas el corazón,  
que, fuera de mí, no hallas  
sino espinas de dolor.

“Son tus ojos dos corrientes  
con que el jardinero amor  
aprisa hace que vuelva,  
a coger la planta Yo,

“al son de tiernos suspiros,  
aire fresco con que Yo,  
olvidando mis grandezas,  
me abraso por ti en amor.

“Pues si el que te favorece  
es brazo y dedo de Dios,  
Él te llevará segura  
entre tal contradicción.

“Por ti misma eres gusano,  
yo por mí mismo soy Dios,  
y en estando asida a mí,  
puedes tanto como Yo.

<sup>285</sup> El zumo de amor que se pide en una “caverna” es recreación de Cantares, 1, 4: “Introdujome en la pieza en que tiene el vino más exquisito, y ordenó en mí el amor.”

"Eres flaca, Yo soy fuerte;  
Dalida, Yo soy Sansón;  
y por mucho que me ofendas,  
ya te di mi corazón. 135

"Dísteme a mis enemigos,  
y como soy fuerte Yo,  
mateles, dejando libre  
a la hija de mi amor.<sup>286</sup> 140

"Murieron todos aprisa,  
mas quedeme libre Yo,  
que no tienen las criaturas  
las fuerzas del Criador.

"Ya que te tengo por mía,  
quero gozar de tu amor,  
que eres niña todavía  
para gozar de mi amor. 145

"Y si importa a mi servicio,  
el padecer la prisión,  
yo sé de vos, mi María,  
haréis lo que mando Yo. 150

"No llares tanto la muerte,  
hija de mi corazón,  
que ya parece esa ansia  
es hija del propio amor. 155

"Detente, hija, en la cárcel,  
que conviene así a mi amor,  
que, cuando menos lo pienses,  
has de salir de prisión." 160

S, XIII, 28, pp. 808-810.

---

#### Enmiendas

82 summo > zumo

---

#### Observaciones

82 Tes. registra *çumo*, que "Es el jugo de la fruta o de la hierba. Sin duda está corrompido este vocablo de *succus*."; en Auts. se define *sumo* como adjetivo, no como sustantivo: "adj. Lo más alto y elevado. Viene del latino *summus*." Podría tratarse de la palabra *sumo*, pero por el contexto parece más adecuada la otra interpretación.

---

<sup>286</sup> Dalila entregó a Sansón a los filisteos (Jueces, 16, 4-21), de ahí que se plantee el paralelismo con la mujer de este poema, que hizo lo mismo con Cristo: en general, por formar parte del género humano debido al cual Él fue crucificado; y en particular, por ser pecadora. Sansón mató a los filisteos derribando las dos columnas que sostenían un templo (Jueces, 16, 25-30).

Romance que la bendita madre escribió a tres hijas suyas espirituales que, después de su salida para el convento de Lora, quedaron en el de Santa Clara de Marchena muy afligidas y solas

Hoy, antes de comulgar,  
hijas de mi corazón,  
de las tres<sup>288</sup> que son mis penas  
acordome mi Señor.

Y como las ansias más  
no dan a olvido ocasión  
—que si salí de cautiva,  
allá tengo el corazón—,

con ansias de amor ardiendo,  
hoy demandé a mi Señor,  
el cual me juntó con todas  
por traza nueva de amor.

Abrazo a mi mayorazga<sup>289</sup>  
Beatriz de mi corazón,  
compañera en mis trabajos,  
¿cómo me aparté de vos?

No lo hice yo, querida,  
quejaos vos a mi Señor,<sup>290</sup>  
que con más amor que nunca  
os ama hoy mi corazón.

Isabel de mis entrañas,  
perrito de amor<sup>291</sup> de Dios,  
que aunque pecadora ha sido,  
con vos anda el corazón.

Hija mía de mi alma,  
¿cómo me ausenté de vos?  
Y con no veros los ojos,  
os mira mi corazón.

Qué mucho si está partido,  
o cuarteado<sup>292</sup> por mejor,  
entre vosotras, queridas,

<sup>287</sup> Este poema aparece en *Desengaño* después del relato de las tribulaciones de la protagonista y de las mercedes que en esa ocasión le hizo el Señor (es la última prosa del libro). El poema se inscribe más bien en el contexto de la salida de Marchena de la autora-protagonista.

<sup>288</sup> Beatriz (sor Beatriz de San Buenaventura), Isabel (¿?) y Catalina (quizá sor Catalina de la Ascensión), religiosas del convento de Santa Clara de Marchena. También menciona a Juana (¿?), religiosa del mismo convento. Sor Beatriz de San Buenaventura luego fue prelada del convento de la Purísima Concepción de clarisas descalzas en Marchena, cuya fundación habría profetizado —impulsado— la autora, y donde descansan o descansaron sus restos mortales. (Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 72 y *Desengaño*, I, 14, pp. 26-27.)

<sup>289</sup> Mayorazgo: "Rigurosamente significa el derecho de suceder el primogénito en los bienes [...]. || Se llama también el hijo primogénito de alguna persona ilustre o el que goza y posee mayorazgo." (*Auts.*) Con esto señala la autora su predilección por su hija espiritual Beatriz.

<sup>290</sup> Por orden de Dios habría salido la autora, según su perspectiva, del convento de Santa Clara de Marchena para entrar al de la Inmaculada Concepción de Lora.

<sup>291</sup> Esta expresión se relaciona con la proverbial fidelidad del perro.

<sup>292</sup> De cuartear: "Partir o dividir una cosa en cuartas partes." (*Auts.*) Faltaría el cuarto personaje, a menos de que se trate de Juana, a quien menciona en el verso 161.



por una misma razón.	
Amorosa Catalina, herida de grande amor, cuyos ojos de agua llenos deshacen mi corazón,	35
no penséis, querida mía, que sois la olvidada vos, antes sois el Benjamín que nació entre mi dolor. <sup>293</sup>	40
Ausentes estáis, queridas; pero fálteme el Señor si sé que cosa es olvido, pedazos del corazón.	
¡Quién os tuviera conmigo, quién os diera mi ración, a los cuerpos, que a las almas lo mejor que tengo os doy!	45
¡Ay, amadas de mi alma, no olvidéis esta aflicción, que deseo veros libres, y gocéis de mi Señor!	50
Esto le pido en la cama, esto pido en la oración, que son dos horas al día las que nos dan de ración.	55
La noche, toda por mía, para amar sólo al Amor con más quietud y sosiego, sin tormentos de prisión.	60
Mas para mí, hijas mías, no hay consuelo mientras Dios no escuchare mis clamores, y os sacare de prisión.	
Bien sé, queridas del alma, que solas vosotras sois las brasas que, entre cenizas, guardáis el amor de Dios. <sup>294</sup>	65
Y que seréis en la casa lo que en España Jacob, <sup>295</sup>	70

<sup>293</sup> Raquel, madre de Benjamín, murió al darlo a luz: "estando a punto de morir, puso a su hijo el nombre de Benoni, que quiere decir hijo de mi dolor; mas el padre le llamó Benjamín, esto es, hijo de la diestra." (Génesis, 35, 18.) Fue "El último de los hijos de Jacob, e hijo de Raquel, y hermano de José. [...] fue muy amado por su padre, particularmente después de la pérdida de José, debido a que lo había tenido en su vejez, y que era el hijo menor de Raquel". (Vila y Escuin, *op. cit.*, p. 109.)

<sup>294</sup> Crítica directa a la tibieza de la fe de las religiosas del convento de Santa Clara de Marchena.

<sup>295</sup> "Santiago el Mayor —en latín, *Jacobus*— es el hermano mayor del apóstol san Juan (y no de Santiago el Menor). Hijo de Zebedeo [...]. Ante la ausencia de testimonios concernientes al final de su vida, surgieron numerosas leyendas. La más célebre convierte a Santiago en el apóstol que vino a evangelizar España (en cuyo santo patrón se convierte), y sitúa su sepulcro en Galicia, en Santiago de Compostela." (Duchet-Suchaux y Pastoureau, *op. cit.*, p. 347.) Según la leyenda, "Cuando el Apóstol llegó a Hispania, pasó mucho tiempo predicando la doctrina de Jesús en la provincia de Gallacia, aunque con un pobre resultado, lo que le lleva desesperado a la idea de abandonar. Así, una tarde que meditaba sobre ello a la orilla del mar de Muxía, descubre una barca de piedra que se acerca donde él está y sobre

el cual, después de su muerte,  
a toda la convirtió.

Siete fueron de su parte,  
solas tres de la mía sois,  
mas lo que a nosotras falta, 75  
suplirá el amado Dios.

Ánimo para soldados,  
que por capitana os doy  
a Isabel, que con su zuño<sup>296</sup>  
guarde las niñas de Dios. 80

No la perdáis, hijas mías,  
y tened gran discreción,  
no se descuide Beatriz  
por su misma condición.

Miradme por Catalina 85  
porque la he sentido yo  
que la destruyen y dañan  
gente de conversación.

Mirad, hijas de mi alma,  
que a veces dais ocasión 90  
de las burlas, que son veras  
para apurar el ardor.

Sepan lo poco que pueden  
las que el padre os desvió,  
porque me parece que esto 95  
de nuestras mismas salió.<sup>297</sup>

Perdone Dios esta causa,  
que es de todas tropezón,  
y vino a sacarse un ojo  
por sacar a otras dos. 100

Amante de mis entrañas,  
todo lo permitís vos,  
miradme por mis palomas,  
no me las coma el azor.

Consideradme en tal guerra, 105  
tened de mí compasión,  
como la tengo, queridas,  
de lo que pasa por vos.

Soy madre, y si alguna ha habido  
que olvide lo que parió, 110  
este olvido no se halla  
en el alma que ama a Dios.

Antes moriré mil muertes  
que cometa tal traición,

---

la que va la Virgen María, la cual le anima a seguir con su labor [...]. Esto hizo que Santiago siguiera algún tiempo más hasta que decidió volver a Palestina. En su camino pasó por la ciudad de Caesaraugusta (Zaragoza), donde nuevamente se le apareció María y le entregó un pilar y una imagen suya para que allí se quedara. Este acontecimiento sirvió para que Santiago convirtiera a la fe cristiana a siete hombres conocidos como los Siete Varones Apostólicos y que serían los encargados de convertir a su vez a la mayoría de la península Ibérica". (*Leyendas del Camino de Santiago*, sin numeración.)

<sup>296</sup> Zuño: "Lo mismo que ceño." (*Auts.*)

<sup>297</sup> Algunas religiosas del mencionado convento de Marchena habrían distanciado al confesor de las hijas espirituales de la autora.

si a todas las almas amo, no olvidaré las de Dios.	115
A ninguna hallo culpa, toda la tiene el traidor, que con ignorancia hacen estas cosas contra Dios.	120
Todas os las encomiendo, amadlas todas en Dios, amándolas, huid de todas las que entibian vuestro amor.	125
No olvidéis, hijas, mis ruegos, y apartaos de la ocasión que muchas vi en revueltas con capa de perfección.	130
Escudriñadlas a todas, caladlas como a melón, que, siendo baja badea, han de manchar el amor.	135
No os humilléis a bajezas, sed soberbias de mi Dios, que no ha de mirar la reina al negro de su Señor.	140
No me temáis las injurias, que a los pies del vencedor muere el enemigo luego, si se sufren con valor.	145
Quédeae sereno el rostro, pacífico el corazón, y para el alma que ofende, demandándole perdón.	150
No para hablarle luego allí sin moderación, y con esto darles causa para que ofendan a Dios.	155
No han de ser nuestras las causas, sino sólo las de Dios, las que por de dentro y fuera hacen esta operación.	160
Mostrad valor, no flaqueza, no os mueva ningún rigor, pisad vuestros enemigos, no os pisen ellos a vos.	165
Presto caerá todo en tierra, esperad, hijas, en Dios, que en cuaresma tan estrecha, ha de haber resurrección.	170
Y con la buena de Juana conversad por su valor, y porque siente, y las llora, las ofensas de mi Dios.	175
Su nobleza las deshace para no tener valor de atraer los enemigos a los pies del Creador.	180

Decidle que se levante, que siendo el san Miguel Dios, ahuyente sus enemigos, y diga: "¿Quién como Dios?"	170
No la asombren niñerías, que es el coco o san Antón con que a los niños asombran, <sup>298</sup> y no a gente de razón.	175
Como su sierva deseo verla con fuerte valor porque sólo esto le hallo que impide el amor de Dios.	180
No digo más, hijas mías, amadas del corazón, porque siempre os acompaño, aunque tan lejos estoy.	

S, XIII, 19, pp. 812-814.

Variantes de: *M*, fs. 362r-363v.

- ep. om. M*  
 3 sois *M*  
 6 no dan olvido a *M*  
 20 hoy *om. M*  
 23 que a esta pecadora asida, *M*  
 31 vosotras y Diego *M*  
 34 gran *M*  
 49 Así, amadas *M*  
 50 afición *M*  
 52 que gocéis *M*  
 55 dos veces *M*  
 57 por nuestra *M*  
 59 con paz, quietud *M*  
 70 Jacobo *M*  
 75 en nosotras *M*  
 76 el amor de Dios *M*  
 78 que la capitana *M*  
 79 su sueño *M* || su ceño *Mn*  
 85 Mírame *M*  
 90 que aborrecáis la *M*  
 92 el fervor *Mn*  
 94 la *M*  
 100 sacarlés *M*  
 111 no se halla aqueste olvido *M*  
 115 a *om. M*

<sup>298</sup> A san Antonio Abad (el Ermitaño o el Grande) se le representaba "como anciano ermitaño con bastón, en lucha con los demonios, con cerdo [...]" (Vera Schaubert y Hans Michael Schindler, *Diccionario ilustrado de los santos*, p. 40); quizá su imagen imponente causara el asombro de los niños. En cambio, a san Antonio de Padua se le representaba "como joven franciscano, con el Niño Jesús, con María, con lirio, peces, asno, hostia, joyero, cruz, en actitud de predicador" (*ibid.*, p. 42), por lo que no hay causa aparente para relacionarlo con estos versos. Por otra parte, el coco era "Figura espantosa y fea, o gesto semejante al de la mona, que se hace para espantar y contener a los niños". (*Aut.*)

- 119 inocencia *M*  
 120 esas *M*  
 123 y amándolas *M*  
 126 y *om. M*  
 127 que muchas vienen envueltas *M*  
 130 a *om. M*  
 132 ha *M*  
 133 allanéis *M*  
 140 si le matan *M*  
 141 Quédeme *M*  
 144 el perdón *M*  
 147 darle *M*  
 149 vuestras *M*  
 151 por dentro y por fuera *M*  
 152 hagan *M*  
 156 os *om. M*  
 157-160 *om. M*  
 161 Y *om. M*  
 167 apartar *M* || postrar *Mn*  
 170 que si es san Miguel de Dios, *M*  
 171 aviente *M*  
 172 diciendo *M*  
 173 No os *M*  
 179 ello *M*

*Entre 180 y 181 ag.*

- 180a A vuestro hermano y mi hijo *M*  
 180b encomendádmelo a Dios, *M*  
 180c que es espada cortadora *M*  
 180d de ofensas de mi Señor. *M*  
 180e Mil gracias les hace y dice, *M*  
 180f dadas de Padre Dios, *M*  
 180g que en breves estudios hace *M*  
 180h teólogos de su amor. *M*  
 180i Y como esta ciencia infusa *M*  
 180j siempre trata con rigor, *M*  
 180k que si es miel para el que llora, *M*  
 180l es daga del pecador. *M*  
 180m Ande galán entre sedas, *M*  
 180n trátase con tal rigor *M*  
 180o que se quita la comida *M*  
 180p destruyendo así al traidor. *M*

---

Enmiendas

30 cuartado > *cuarteado*

---

Observaciones

30 *El significado de cuarteado conviene más al sentido de la estrofa. Cuartear: "Partir o dividir alguna cosa en cuartas partes." (Auts.) Cuartar: "Dar la cuarta vuelta de arado a las tierras que se han de sembrar de pan." (Auts.) Nótese que en el v. 31, M menciona un cuarto personaje: don Diego Marmolejo, involucrado en el traslado de sor María de la Antigua al convento de Lora. Es el mismo de quien se trata en el fragmento que M añade entre los vv. 180 y 181.*

## Respuesta de las tres hijas

En gran combate y ausencia,  
 en tribulaciones hartas,  
 están por un alma limpia  
 otras tres muy fatigadas.

Dicen con tierno llanto: 5  
 Acude, Padre, a las ansias  
 de tus siervas, aunque indignas,  
 pues tu oficio es remediarlas.

Bien pensamos, Señor nuestro,  
 tener amparo en tu casa; 10  
 mas rectos son tus juicios,  
 y sabes por qué nos falta.

Dístenos todo el bien junto,  
 y todo junto nos falta,  
 si es regalo o fue castigo, 15  
 por todo te damos gracias.

S, XIII, 19, p. 814.

Variantes de: *M*, f. 363v.

*ep. om. M*  
 2 y en *M*  
 4 tres mil fatigadas *M*  
 5 Diciendo *M*

---

<sup>299</sup> Con este romance se cierra *Desengaño*. Aquí hablan las voces líricas de las hijas espirituales del poema anterior. Como se ha visto, la autora a menudo toma voces diferentes de la suya, por lo que no es extraño que en este caso también lo haya hecho. Además, en tanto que creía que los poemas le eran dictados —o, por lo menos, inspirados— por Dios, el que hable bien de sí misma no delataría soberbia, sino, una vez más, el cumplimiento del mandato divino.

Regalada de mi vida, hija de mi corazón, enamorada dichosa de vuestro Esposo y mi Dios. No olvidéis a vuestro Amante porque no tenéis razón de olvidarlo, pues que os ama con ardentísimo amor.	5
No penséis que acaso ha sido si de un hombre os apartó, <sup>301</sup> sólo por acariciaros y regalarse con vos.	10
El hombre fue el desechado, que de él no lo fuisteis vos, que como es Dios poderoso, no sufre contradicción.	15
Sola vuestra voluntad es la que busca mi Dios, y porque vos se la deis le costó sangre y sudor.	20
Mira, amiga de mis ojos, que sois luz de los de Dios, que Él dice que es su nifeta <sup>302</sup> el alma del pecador.	
Más os quiere que a sí mismo,	25

<sup>300</sup> Este poema aparece en el interrogatorio que sobre la vida y la obra de la autora llevó a cabo fray Pedro de San Cecilio, cronista general de los mercedarios descalzos. Se dirige a doña Isabel de Vargas (sor Isabel de Cristo), mujer divorciada que entró como religiosa al convento de mercedarias descalzas de la Inmaculada Concepción de Lora a instancias de sor María de la Antigua. Fue natural de Toledo e hija legítima de Gabriel de Mejía de Vargas, del solar de los de Trujillo, y de Ana de Céspedes, de los de Ocaña, hidalgos y cristianos viejos. Tuvo un hermano mayor llamado Francisco de Vargas, y sus abuelos fueron Francisco de Mejía e Isabel Cornejo. Tenía 32 ó 33 años en 1620, cuando dio el siguiente testimonio: "Mi madre soror María de la Antigua tengo que decir que, después de Dios, soy monja por ella. No la alcancé cuando tomé este santo hábito porque ya era muerta, mas hablela una vez por el comulgatorio, y dejome tal de su conversación, que desde entonces dije que quería ser monja. Dijome no sé yo qué oración a la oreja antes de apartarme de ella, que me consoló. Después me escribió algunos billetes, todo en razón de apartarme del mundo [...]" (BUS, ms. 330-139, fs. 44v-45r; los datos sobre sor Isabel están tomados de *ibid.*, f. 45v.) Acerca de esto comenta fray Andrés de San Agustín: "Hallándose sola doña Isabel, se vino a Lora en compañía de su hermano, donde asistía con notable profanidad. Era moza, gallarda, discreta [...]. En medio, pues, de su desahogo y bizarria, tuvo noticia de la singular virtud [...] de la madre Antigua; picole la curiosidad, y de ella le resultó el deseo de hablarla." (Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 222.) Sor María también le dirigió parte del poema 28. (Véanse las respuestas de sor Isabel de Cristo al interrogatorio sobre sor María de la Antigua, en BUS, ms. 330-139, fs. 44v-46v.)

<sup>301</sup> Nota de fray Juan de la Presentación: "Era casada esta religiosa, divorciada de su marido, como más largamente consta de los procesos, que están tomo 2, diversos, en folio, página 45." (BNE, ms. 6674, f. 88v.) La voz lírica se refiere al ex marido de sor Isabel, Damián de Torres y Ormache. Ella "Vivía descontenta con el estado de casada, y así por esto, como por la mala vida que pasaba, los apartaron los señores jueces de la iglesia de Cuenca [...]" (BUS, ms. 330-139, fs. 45v-46r.) Dice fray Andrés de San Agustín de este hombre que era "noble y rico, pero de tan fuerte condición que, a pocos días de casado, los separaron los jueces de la iglesia de Cuenca, hallando justas causas para ello". (*Op. cit.*, p. 221.)

<sup>302</sup> Nifeta: "Diminutivo. La niña del ojo." (*Auts.*)

pues su misma vida os dio,  
y, sin comenzar a amarle,  
os ha dado el corazón.

Pues, ¿qué os negara, querida,  
el que a sí no se negó,  
y que, para enamoraros,  
dentro en el pan se encerró?

30

No paró en esto el querer,  
que el particular amor  
puso acibar entre el hombre  
que la misma Iglesia os dio.

35

Volved la cara a mirarle,  
que os mira con afición,  
y os dice: "Querida mía,  
abracémonos los dos.

40

"Yo os busco, hija Isabel,  
que a mí no me buscáis vos,  
Yo mismo soy mensajero  
en rogaros con mi amor.

"Pues, ¿es bien, querida mía  
que compitamos los dos,  
Yo en buscaros, y en quereros,  
y en sólo olvidarme vos?

45

"Ovejuela regalada  
del rebaño de mi amor,  
vente a la casa dichosa<sup>303</sup>  
que es jardín para los dos.

50

"Ven a abrazarte conmigo,  
mira que soy, de amor, Dios,  
y no quiero penitencias  
que impiden algo de amor.

55

"No temas, ¿qué te acobardas?,  
que te engaña aquel traidor  
malicioso y envidioso  
del alma que amare yo."

60

SS, fs. 46r-46v.

Variantes de: *M*, fs. 88r-88v; *C*, pp. 225-226.

*ep.* Romance que escribió la santa madre Antigua desde Lora a doña Isabel de Vargas, después monja descalza en Lora, sor Isabel de Cristo. Sacado de los procesos de la santa. Romance *M* || Romance *C*

7 olvidaros *C*

17 Sólo *M*

21 Mirá *M*

32 dentro del *M*

42 me *om. M*

43 el mensajero *M*

53 Ven, abrázate *C*

57 acobarda *C*

60 amaré *C*

<sup>303</sup> La voz lírica de Dios empieza aquí a tutear a Isabel.



## Canción de un estado perfecto de oración, donde se trata de la pureza del alma

Vista interior,<sup>305</sup> suspende tu discurso,<sup>306</sup>  
entendimiento, tu correr suspende,  
aparta las espuelas, tira el freno,  
y si quisieres entender, entiende  
enderezando<sup>307</sup> tu corriente curso 5  
a causar un amor quieto y sereno;  
que, en la noche del alma, tal sereno  
no causa mal ni daño,  
aunque en noche se vaya todo el año;  
sereno canta, y canta cual sirena 10  
que en el mar del amor lleve serena  
el alma, no al galope  
que hará que nunca con el puerto tope.  
Mira en buen hora, pero mira adentro,  
allá recoge todo tu sentido,<sup>308</sup> 15  
si tienes buenos ojos, ponles venda  
—que no es ciego el amor, y esta vendado—  
porque corre mejor al hondo centro  
por la interior y recogida senda,  
en la cual se detiene, y pone rienda 20  
a los demás sentidos  
que, aunque están agraviados y sentidos,  
son sin duda muy simples, son muy bobos  
para tratar con éxtasis y arrobos  
y, al fin, pues que no aman, 25  
no es bien meterse donde no les llaman.  
Duérmanse enhorabuena los porteros,  
ciérrense las ventanas, quede oscura  
de Dios la sacra y celestial morada,  
ábrase sólo del amor la hondura, 30  
sólo se guarden del amor los fueros,  
que, como el alma sale desterrada

<sup>304</sup> Este poema aparece aislado en el manuscrito 6674 de la BNE. Trata del recogimiento, el cual "tuvo su expresión más rica en el *Tercer abecedario espiritual* del franciscano Francisco de Osuna, que predicaba una disciplina del alma que tendía a prepararla para la amistad y comunicación con Dios por medio del concentramiento amoroso de todas las potencias humanas. En la vida del espíritu, según esta tendencia, la gracia divina tenía una parte preponderante, aunque no se negaba el valor del esfuerzo humano. Los recogidos tenían un método que consistía en impedir que los sentidos se derramasen al exterior, defendían los arrobamientos místicos y tuvieron sus principales adeptos entre los franciscanos observantes de Castilla la Nueva y entre las beatas, muy relacionadas con ellos". (Antonio Rubial, *La hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*, pp. 75-76.)

<sup>305</sup> No se trata del sentido de la visión, sino de la vista interiorizada del alma.

<sup>306</sup> Discurso: "La carrera, el camino que se hace a una parte y a otra siguiendo algún rumbo." (*Auts.*)

<sup>307</sup> Entiende enderezando: ocúpate en enderezar.

<sup>308</sup> Dice Francisco de Osuna: "Lo octavo que este ejercicio recoge es los sentidos del hombre á lo interior del corazón, donde está la gloria de la hija del rey, que es el ánima católica; y así muy bien se puede comparar al hombre recogido al erizo, que todo se reduce á sí mismo y se retrae dentro en sí, no curando lo de fuera [...]." (*Tercera parte del libro llamado Abecedario Espiritual*, sexto tratado, capítulo 4, pp. 384-385.)

del algo de este mundo, va a la nada,  
y, como está tan hondo  
el reino de ella, vase el alma al fondo 35  
huyendo el algo de lo que es sensible  
para dar en un nada inteligible,  
que es nada y es tan algo  
que deja al hidalgo, a lo de Dios, hidalgo.<sup>309</sup>

Y aqueste ser hidalgo y su nobleza 40  
no sufre que se vista o traiga mezcla,  
que gusta del amor puro y desnudo,  
y que la nada de interés o mezcla  
para defensa y guarda de pureza  
sirve de fuerte y acerado escudo, 45  
al cual, aunque sutil, pasar no pudo  
el afecto y memoria  
de paga de interés de gozo o gloria;  
que aquí no causa aliento la esperanza  
ni desaliento la desconfianza, 50  
que ni toma ni espera  
quien ama y sirve a Dios de esta manera.

Tristeza con lo triste no recibe,  
que —aunque es verdad que el natural lo siente—  
como lo triste a Dios no le entristece, 55  
en la pena que siente no consiente;  
que, al paso que el querer de Dios percibe,  
recibe gusto y gozo cuando muere:  
por venir con la muerte Dios, lo quiere;  
y, si viviendo, bien lo condenara, 60  
cuando sin culpa suya más penara,  
en medio de aquel fuego  
le diera —Dios lo quiera— gran sosiego.<sup>310</sup>

Aquí se acaben ya las aficiones,  
y en lo bueno también la de sí mismo, 65  
sin mirar bienhechor y justiciero,  
y absorba el alma en el profundo abismo  
de aquellas infinitas perfecciones,  
a Dios le dice: “Ya no temer quiero,  
que unvida del amor divino muero, 70  
gusto de no estar viva,  
que al fin con privación con vos se priva:  
aquel es más querido, más privado,<sup>311</sup>

<sup>309</sup> “El origen de esta voz es muy controvertido entre los autores. Unos [...] creen que se dijo de hi, palabra antigua que valía hijo, y algo, que significaba bienes o hacienda, y que juntas las dos dicciones se dijo hidalgo [...]” (*Auts.*) La autora sigue esta opinión, como se colige del juego entre “algo” e “hidalgo”. “Algo” en este caso es el bien espiritual que se logra en el recogimiento, y que le da verdadera hidalguía al antes simple hidalgo del mundo.

<sup>310</sup> La interpretación de este pasaje resulta problemática por la intrincada redacción y la ausencia de puntuación en el manuscrito. Propongo una posible lectura: Si el ser humano condenara el bien propio, esto le daría, con la ayuda de Dios, gran sosiego en el amor divino. El penar sin culpa se debería al desasosiego que no cesa hasta que el hombre se une con Dios en el recogimiento. Por otra parte, parece que se identifica una muerte metafórica con el recogimiento, y una vida metafórica con el derramamiento.

<sup>311</sup> La privación (de los sentidos) en el recogimiento posibilitaría la privanza (con el Príncipe, que es Dios).

que, como muerto en todo, deja escoger a Dios su dicha y modo.”	75
Como a difunta húndense los ojos, que en el mirar es hondo y delicado, la nariz se le afila y adelgaza porque ha de percibir vapor delgado, y quedando el cuerpo por despojos del todo el alma se desembaraza	80
las extáticas puertas, se quedan las potencias como muertas, <sup>312</sup> que cuando arroja la virtud finita en lo interior, a lo exterior la quita, e interiores cuidados	85
dejan los arrabales <sup>313</sup> despoblados. Tiene del bien de Dios notable gozo, como escopo <sup>314</sup> le mira y le remira, y, cuanto más le mira, más le goza, y, cuanto más le goza, más le mira, y viendo desde lejos que es un pozo sin suelo, <sup>315</sup> se regala y se remoza, <sup>316</sup> en lo interior del corazón retoza, y ver a Dios, sin pena,	90
de modo la arrebató y enajena, que del gozo de Dios del no estar triste como de cosa propia se reviste, y en amorosa lejía	95
se quema y duerme, y como Dios se sueña. <sup>317</sup>	100

<sup>312</sup> Según Osuna, “Tres potencias principales tiene nuestra ánima: la potencia racional é fuerza de la razón, con que se rige; la potencia irascible, con que se defiende, y la potencia que desea, con que se promueve”. (*Op. cit.*, cuarto tratado, capítulo 3, p. 359.) De acuerdo con otra versión, más difundida, potencias “Por antonomasia se llaman las tres facultades del alma: conocer, querer y acordarse; que son entendimiento, voluntad y memoria”. (*Auts.*) El mismo Osuna expone: “Lo noveno [del proceso de recogimiento] es recoger las potencias del alma á la sindéresis é muy alta parte della, donde la imagen de Dios está imprimida, que se llama espíritu de los justos, y espíritu que con gemido demanda; adonde cuando el ánima está recogida sobre sí, toda en el cenáculo superior, intenta á una sola cosa que la ha levantado hasta lo más alto de la cumbre y alteza del monte de Dios.” (*Op. cit.*, sexto tratado, capítulo 4, p. 384.) Sindéresis es “La virtud y capacidad natural del alma para la noticia e inteligencia de los principios morales que dictan vivir justa y arregladamente”. (*Auts.*)

<sup>313</sup> Arrabal: “Población contigua y adyacente a las ciudades y villas populosas fuera de las murallas o cercas [...]” El alma se concentra, y no pone su cuidado en lo que está fuera de las metafóricas murallas.

<sup>314</sup> Escopo: “Objeto y blanco a que uno mira y atiende. Es voz de poco uso [...]” (*Auts.*)

<sup>315</sup> Explica santa Teresa que para regar el huerto en el que el Señor plantaría las buenas hierbas y arrancarías las malas, el alma dispone de cuatro maneras que equivalen a los cuatro grados de oración: “De los que comienzan a tener oración, podemos decir son los que sacan el agua del pozo, que es muy a su trabajo, como tengo dicho, que han de cansarse en recojer los sentidos; que como están acostumbrados a andar derramados, es harto trabajo.” (*Libro de la vida*, capítulo 11, 9, pp. 188-189.) En el segundo grado, el alma se serviría de una noria para sacar el agua (según *Auts.*, la noria nombra tanto al instrumento para sacar agua como al pozo en el que se utiliza). Acerca de esto aclara María Andueza que, para santa Teresa, las aguas del pozo “son la gracia. Por eso, cuando habla del esfuerzo del alma para ‘conseguir esa agua divina’ indica que ésta ha de trabajar como ‘para sacar agua del pozo’”. (*Andueza, op. cit.*, p. 94.) Sor María de la Antigua, por su parte, concibe también un pozo —pozo sin suelo, infinito—, al que parece situar más bien en un grado avanzado del proceso de recogimiento.

<sup>316</sup> Remozar: “Hacer más mozo y rejuvenecer.” (*Auts.*)

Imperfecta canción, humilde y pobre:  
no corras más, detente,  
si no es que corres por estar corrida,<sup>318</sup>  
pare el ingenio y el afecto sobre,  
que en silencio se siente,  
mejor que hablando, cosa tan subida;  
manda que las potencias se recojan  
porque de su semilla el fruto cojan.

105

LL, fs. 245v-247r.

#### Enmiendas

89 escoprio > *escopo*

48<sup>319</sup>

Padre mío, <sup>320</sup> mucho siento

<sup>317</sup> Osuna explica: "Ya no queda sino la décima manera de recoger en uno á Dios y al ánima, [...] lo cual se hace cuando la divina claridad, como en vedriera ó piedra cristalina, se infunde en el ánima, enviando delante como sol los rayos de su amor y gracia, que penetran en el corazón, siendo en lo más alto del espíritu primero recibidos. A lo cual se sigue el perfectísimo recogimiento que junta y recoge á Dios con el ánima y al ánima con Dios; y la participación della es en el mismo Señor, en el cual está recogida toda [...]." (*Op. cit.*, sexto tratado, capítulo 4, p. 384.)

<sup>318</sup> Si no es que corres por estar avergonzada.

<sup>319</sup> Antes del poema se lee en el manuscrito que lo contiene: "Mandome mi padre pidiera a mi Señor que le quitara una ocasión en que conocí que merecía mucho, aunque le apretaba. Yo, como estoy hecha a no pedir nada sino sólo poner delante de mi Señor mi deseo desnudo [...], en éste apretome la obligación que a aquel alma tengo, no para pedirlo, mas deseábalo, y que no se hiciese su voluntad ni la mía sino sólo el agrado de mi Señor. Pasaron algunos días, y al cabo de ellos entendí en el silencio del alma lo que diré: 'Dile a tu padre que es trigo para mi troje, mas que mire que el trigo segado y aventado y puesto en ella si se pone así en la mesa del Rey. Y después de ahechado y quitadas las malezas de las imperfecciones, se muele y se saca de él un afrecho, y luego otro, y si ha de ser para mesas de señores, otro. Y con todo, no se pone en la mesa hasta que se amasa. Dile que si es trigo, que ha de ser pan, y para este fin ha menester ser martirizado y molestado, que él sabrá algún día cuán provechosísima es esa molestia que tanto le aprieta y lastima, que a mis amigos no les ha de faltar quien les moleste, que es ley inviolable de mi casa y usada con mis amigos para sólo enriquecerlos y aprovecharlos. Que él ahora está con descanso en mí, y le tengo Yo de ejercitarle.'" (BNE, ms. 6674, f. 59r.) El poema ahonda en los sentimientos de la protagonista ante el traslado de su confesor.

<sup>320</sup> Según Isabelle Poutrin, el fragmento del manuscrito (BNE, ms. 6674, fs. 23r-63r) en el que se inserta este poema está dirigido a Andrés Gamero (*Le volle et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, p. 428). Era el "doctor Andrés Gamero de Adalid, vicario de la villa de Fuentes, que dista dos leguas del de Marchena, visitador de todos los conventos de monjas del arzobispado de Sevilla y comisario del Santo Oficio [...]". (Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 39.) El confesor franciscano de la autora, fray Bernardino de Corvera, le enseñó a Gamero los escritos que ella le había dirigido (los que se publicaron en *Desengaño*), y a su vez Gamero se los dio a fray Alonso de la Concepción, que era entonces comendador del convento de mercedarios descalzos de la villa de Fuentes. (*Ibid.*, pp. 39-40.) El doctor Gamero fue quien recogió a sor María del convento de Marchena para trasladarla al de Lora, junto con fray Alonso de la Concepción y Diego Marmolejo. (*Ibid.* pp. 50 y 55.) Según Poutrin, Gamero fue confesor de sor María. (*Op. cit.*, p. 428.) Asimismo, cabe señalar que fue confesor de la autora fray Juan de San Ramón, comendador del convento de mercedarios descalzos de San José de Lora. (Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, pp. 61 y 182). Fue después vicario general de los

que os partís y me dejáis,  
y pues me trajisteis vos,  
yo os tengo de acompañar.

Juntos hemos de ir, mi padre, 5  
no nos hemos de apartar,  
que, en lances de buscar almas,  
jamás os he de dejar.

Iré con el corazón,  
el cuerpo quedará acá, 10  
que con los vivos deseos  
suele el alma caminar.

Y en los lances venturosos  
que pienso que se harán,  
me daréis ración, mi padre, 15  
como mozo que lleváis.

Pienso que ha de haber cosecha  
pues que Dios os lleva allá,  
que el llevar allá un amigo  
es traza de su bondad. 20

Yo careceré, mi padre,  
como pobre, del caudal  
de la amorosa doctrina  
que en mi solo Amor me dais.

Yo quiero perder los ratos 25  
de amorosa soledad  
que estando con vos me ofrece  
aquel soberano Pan.

Que como allí la memoria  
se acuerda que vos lo alzáis,  
no es mucho que el alma huela  
la Fruta que vos gustáis. 30

Y como la socorréis,  
padre, con lo que habláis,  
temo quedarme algún día  
sin salir de aquel lugar. 35

Yo careceré de todo  
porque, padre, socorráis  
otras almas, que imagino  
que al pie de perderse están. 40

Miraréis por la virtud,  
que en estos tiempos está  
tan a pique de perderse  
en algún alma de allá.

Llevaréisla con blandura, 45  
que es mala de desfundar<sup>321</sup>  
un alma, que en amor propio

---

mercedarios descalzos. (*Ibid.*, p. 61.) Le dio el hábito mercedario a sor María, aunque se opuso a que entrara al convento sin dote, "considerando la pobreza grande con que se hallaban las religiosas de aquella villa en los principios de la fundación". (*Ibid.*, pp. 61-62.) De cualquier manera, es claro que la composición del poema se puede fechar en los últimos tres meses de la vida de la autora —entre julio y septiembre de 1617—, y que se dirige a alguno de los religiosos relacionados con su convento de Lora.

<sup>321</sup> Ni *Aut.* ni *Tes.* registran desfundar. La Real Academia Española la define como voz anticuada, "de *des-* y *funda*", que equivale a *desenfundar* (*Diccionario de la Lengua Española*, 21ª ed.)

tiene todo su caudal.

Dios lo haga por su amor,  
que es muy digno de llorar  
que de los poquitos suyos  
prenda algunos Satanás.

50

M, fs. 59r-59v.

Variantes

4 os he Mn

49<sup>322</sup>

A caza va mi padre,<sup>323</sup>  
mi Bien, para vos;  
ofrecedle las almas  
de que gustáis vos.

Dadle, Amante divino,  
volatería;<sup>324</sup>  
cace con ella garzas<sup>325</sup>  
que el cielo cría.

5

No permitáis se pierda  
ningún pecador;  
prenda esta caza dulce  
el neblí<sup>326</sup> de amor.

10

Siendo mi padre mío,  
yo lo doy a vos;  
deme, por él, el alma  
de algún pecador.

15

No lo he de dar de balde,  
pagádmelo bien;  
¿qué mucho es que mil almas  
me dieseis por él?

20

Siéntome ya corrida,  
que pido poco:  
ochocientas mil pido,  
vayan a logro.<sup>327</sup>

<sup>322</sup> Este poema se pone en el manuscrito inmediatamente después del poema 48 (véase). Se relaciona también con el traslado del confesor.

<sup>323</sup> Aquí se compara la misión del padre con la caza de altanería, a la que también se refirió en un sentido espiritual san Juan de la Cruz en "Tras de un amoroso lance".

<sup>324</sup> Volatería: "La caza de aves, que se hace con otras enseñadas a ese efecto. [...] || Se llama también el conjunto de diversas aves." (*Auts.*)

<sup>325</sup> "Dentro del cristianismo el simbolismo [de la garza] aparece asociado a dos características de esta ave: por un lado, el hecho de devorar serpientes, visto en la Edad Media como una alegoría de Cristo; por otro, durante el celo lanza graznidos que se interpretaron como muestra de dolor y su pico y patas toman un color rojizo (se creyó que sucedía así porque lloraba sangre). Todo esto condujo a su identificación con el arrepentimiento y con la figura de Cristo llorando sangre en el monte de los olivos." (Serrano Simarro y Pascual Chenel, *op. cit.*, p. 129.)

<sup>326</sup> Neblí: "Especie de halcón que se cría en el norte. Tiene el plumaje pardo en sus principios, y en mudando, azul oscuro [...] el pecho blanco, y lleno de pintas azuladas. [...] Unos quieren se dijese casi nobilís de su noble condición." (*Auts.*)

Dádmelas, Amor dulce; si no me las dais, a mi padre querido me vuelvo a tomar.	25
Ojalá que me dieseis las almas de aquí por manos de mi padre, que es muy buen neblí.	30
Pues que no hay, vida mía, cosa para amar, amemos a vos solo, Padre de verdad.	35
Yo sé que mi Querido me las quiere dar, si las almas quisiesen dejarse tomar.	40
Hermanos de mi alma, quered a mi Esposo, que se dio en un bocado por mi reposo.	
¿Dónde están los corderos, querido Señor, que anda la pastorcilla cansada del sol?	45
Quémame las entrañas ver apartado del Pastor amoroso tanto ganado.	50
Yo quiero dar la vida por un cordero; aunque tenga más roña, veis que lo quiero.	55

*M*, fs. 59v-60r.

#### Notas del copista

48 Congojada, parece que dice el original.

#### Enmiendas

18 pagámelo > *pagádmelo*

25 dámelas > *dádmelas*

<sup>327</sup> Logro: "Vale también lo mismo que usura. [...] || Dar a logro: "Prestar o dar alguna cosa con usura." (*Auts.*) Aquí, en un sentido metafórico.

<sup>328</sup> En el manuscrito este poema va aislado. Constituye por sí mismo el contenido entero de un cuadernillo del que copió fray Juan de la Presentación (BNE, ms. 6674, f. 61v y 63r), y va un poco después de los poemas 48 y 49. Se relaciona con la época mercedaria de la autora. En el aspecto métrico, nótese que se trata de un romance con seguidillas que funcionan como estribillos. Al igual que la combinación del romance con endecasílabos, ésta es otra heterodoxia del Barroco.

Entre lágrimas y gustos,  
gloria y tormentos de un alma,  
que en sólo el amor divino  
estos contrarios se abrazan.

No conocen los del suelo 5  
este milagro de gracia,  
porque bajas sabandijas  
no vuelan, que no son garzas.

Y así, no hablo con ellos,  
que no conocen la caza 10  
que el verdadero Neblí  
le pone por cebo al alma.

Mas ella que le conoce,  
aunque no conoce nada, 15  
dícele en amor ardiendo  
a la prenda de su alma:

*¿Cuándo, Querido dulce,  
nacerán flores  
para gozar la fruta  
de tus amores?* 20

Que como ausente se ve,  
aunque sabe que es amada,  
teme mucho su miseria  
no se pierda en la jornada.

Que, entre los grandes favores, 25  
siente más temor el alma  
porque con la luz del cielo  
ve su miseria ser clara.

*¿Cuándo, etc.*

Mas ya no se teme tanto, 30  
que como está enamorada,  
olvidándose de sí,  
sólo de su Amado trata.

Siente ver que no es servido<sup>329</sup>  
como su amor lo demanda, 35  
que, aunque pobre, que le sirvan<sup>330</sup>  
lo desca con mil ansias.

Y así, sintiendo esta pena,  
en su Amante confiada,<sup>331</sup>

*muy amorosamente 40  
le pide flores*

---

<sup>329</sup> Servir: "Se usa también por dar culto o adoración a Dios o a los santos, o emplearse en los ministerios de su gloria y veneración." (*Auts.*)

<sup>330</sup> Se juega con otra acepción de servir: "Hacer los ministerios pertenecientes a la persona, casa o hacienda de alguno, como criado o siervo suyo." (*Auts.*)

<sup>331</sup> Termina la primera asonancia del romance y comienza otra, que se toma de las seguidillas. Nótese que no se completa la estrofa de cuatro octosílabos, sino que se pone un par de ellos y luego se anota la seguidilla.



para gozar la fruta  
de sus amores.

Bien conozco, dice, Amante,  
que me haces mil favores, 45  
y que me llamas paloma,  
y me das otros mil nombres.

Conozco que me habéis dado  
este albergue de estas pobres 50  
doce solas para vos,  
como vuestros pescadores.<sup>332</sup>

*¿Cuándo, etc.*

Conozco que me trajisteis  
donde sólo de vos goce,  
y que por sólo este fin 55  
dais a todas comuniones.

Porque vos me lo dijisteis,  
Amante de mis amores:  
"Por ti me doy a menudo,  
y otras merecen más dones." 60

*Y así le dice: ¿Cuándo, etc.*

Conozco que me sacasteis  
de tan fuertes ocasiones,  
que si no fuera en tus brazos,  
diera cien mil tropezones. 65

Conozco que habéis revuelto  
pueblos por darme favores,<sup>333</sup>  
y que a don Diego, mi hijo,<sup>334</sup>

---

<sup>332</sup> Se echa mano de la comparación entre las doce fundadoras del convento de la Inmaculada Concepción de Lora y los doce apóstoles. Entre ellas se contaban sor Clemencia de la Santísima Trinidad (la prelada) y sor Catalina de Santa Gertrudis (hija espiritual suya).

<sup>333</sup> Se refiere a los conflictos provocados por su traslado al convento de mercedarias descalzas de Lora. La siguiente escena de su salida del convento de clarisas de Marchena ilustra muy bien cómo andaban los ánimos: "Diose pregón por toda la casa que ninguna de las religiosas le hablase a María de la Antigua ni se despidiese de ella. Las injurias que le hicieron, las palabras afrentosas con que la ultrajaron, y la paciencia con que la bendita madre las sufrió, no hay ponderación que lo explique; baste decir de una vez que, abriendo la puerta reglar, arrojaron a empellones fuera del convento a una mujer que era el muro de su defensa [...]" (Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 59.)

<sup>334</sup> Don Diego Marmolejo, regidor perpetuo de la villa de Lora. Era "el más soberbio que se conocía, tan mal recibido, que muchos en su casa no se atrevían a hablarle, temiendo no lo supiera, por el miedo que les causaba su mala condición y soberbia" (fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 232). Se convirtió en hombre espiritual a causa de la autora: "Estando la venerable madre en su convento de Santa Clara, hizo una especialísima oración, pidiendo a Dios la reducción del mayor pecador. Diole su divina Majestad a entender que el mayor pecador era dicho don Diego Marmolejo, y la llevó en espíritu, o corporalmente, desde Marchena a Lora, seis leguas de distancia, en una noche, donde la vio estando durmiendo y la habló." (*Idem.*) Desde ese momento cambió su vida. Entregó a su esposa, doña Catalina Ortiz de Linares (después sor Catalina de Santa Gertrudis) para que entrara como fundadora del convento de mercedarias descalzas de Lora; y él también se volvió mercedario descalzo. Profesó en 1618, y tomó el nombre de fray Diego de San Ramón. Luego fue procurador general de la Curia Romana, donde negoció la canonización

lo engendraron vuestros dones.

Conozco que en él recibo  
cada momento favores,  
y que le habéis dado asiento  
entre vuestros amadores.

70

*Y así pido, Querido,  
que nazcan flores, etc.*

75

No puedo dejar, Señor,  
de referir los favores  
de los padres que me daís,  
presos con vuestros amores.

Mas, Amado de mi alma,  
entre tan grandes favores,  
siento espadas penetrantes  
con que me lastima el hombre.

80

*¿Cuándo, etc.*

Si conozco que costó  
sangre, que nunca entre hombres  
se ha derramado tan buena  
como fue la de Dios hombre;

85

y se derramó de balde  
por el remedio del hombre,  
que otros mil mundos que hubiera  
son nada a tantos favores.

90

*¿Cuándo, etc.*

Mas, ¿cómo se enjugarán  
los ojos de aquesta pobre,  
si no os aman, mi Querido,  
todas las generaciones?

95

Y si todas las más veo  
entre mil sectas y errores,<sup>335</sup>

---

de san Pedro Nolasco y san Ramón. En 1629 fue electo provincial de Sicilia, y fundó en ese lugar el convento de Chefalú. Dejó el provincialato, volvió a Roma, y allí fue procurador general hasta 1634. En ese año volvió a España con el cardenal Gaspar de Borja y Velasco, arzobispo de Sevilla entonces, y luego de Toledo, "que le dio el gobierno de su casa y arzobispado, y nunca le apartó de sí, hasta que con mucha opinión de virtud murió en el palacio arzobispal de Sevilla a 25 de noviembre de 1644, a los sesenta y ocho años de su edad, y veintiséis de religión" (*ibid.*, p. 237). También fue Diego Marmolejo quien dotó a sor María de la Antigua para que entrara al convento de Lora (*ibid.*, p. 62).

<sup>335</sup> Alusión a las doctrinas religiosas que divergían de la ortodoxia católica. En su definición de secta, *Auts.* incluye como ejemplo a luteranos, calvinistas y mahometanos. En la Sevilla del siglo XVII, especialmente habría que pensar en los alumbrados: "Aunque ya había registrado la Inquisición las herejías de los alumbrados en sus edictos de gracia y delaciones de 1568 y 1574, creyó conveniente el cardenal D. Andrés Pacheco, inquisidor general, atajar los progresos de aquella vil herejía con un nuevo y especial edicto, que lleva la fecha de 9 de mayo de 1623, y va dirigido especialmente a los fieles del arzobispado de Sevilla y obispado de Cádiz, mandándoles denunciar las juntas y conventículos secretos de los alumbrados, dejados o perfectos, y haciendo catálogo de los setenta y seis errores en que más frecuentemente incurrieran." (Menéndez Pelayo, *op. cit.*, pp. 329-330.)

y que no se nombra entre ellas  
el nombre de mis amores. 100

*¿Cuándo, etc.*

Ya pudiera pasar esto,  
sintiendo mil aflicciones,  
si a los hijos de mi Madre  
viera abrasados de amores. 105

Mas, ¡ay de mí!, que criados  
con sangre de mis Amores,  
y sustentados con ella,  
y la leche de sus doce. 110

*¿Cuándo, etc.*

Hay tan pocos que le amen,  
y son tantos los traidores,  
que, como Judas, le venden  
por deleites que son podre. 115

Y viendo tal perdición,  
ordenó las religiones,<sup>336</sup>  
y en ellas se le ha metido  
quien sus tesoros los robe.

Lloraré sin descansar,  
que mi descanso y favores  
en llorar me le habéis puesto  
por almas de pecadores. 120

Las de esta tierra<sup>337</sup> te pido  
—pues me trajisteis, Amores,  
con milagros y hazafías  
tan ajenas de los hombres—,<sup>338</sup> 125

ya como del pan que nace  
en estos alrededores,  
y lo habéis de pagar vos,  
pues sabéis que soy tan pobre. 130

Y conoces, mi Querido,  
del ansia de vuestros dones,  
que no hay para mí alegría  
sin almas de pecadores. 135

Dádmelas, como podéis,  
sin mirar las ocasiones  
que tenéis para dejarlos  
morir en culpas enormes.

No esperes a que ellos quieran,  
vengan por los cabezones,<sup>339</sup> 140

---

<sup>336</sup> Religión: "Se llama también la profesión, estado o modo de vivir más estrecho y separado, con votos, reglas, constituciones pías y ordenadas ceremonias, aprobadas por la Iglesia." (*Aut.*)

<sup>337</sup> La villa de Lora, en Andalucía.

<sup>338</sup> Según *Desengaño y Vida ejemplar*, el traslado de sor María a Lora habría sido ordenado por Dios y ejecutado con su intervención.

<sup>339</sup> Cabeazón: "Cierta lista o tira de lienzo, que rodea el cuello y se prende con unos botones, a la cual está afianzada la camisa [...]. || Llevar a uno por los cabezones: Es llevarle contra su voluntad, como

envía los alguaciles  
que los prendan y los tomen.

*¿Cuándo, etc.*

Vengan hambres, vengan muertes, 145  
conózcase vuestro nombre,  
si con solos estos medios  
traeremos los pecadores.

No perezca el alma vuestra,  
sálvense, mi Bien, los hombres, 150  
pues que no costaron menos  
que la vida de Dios Hombre.

Mientras aquesta no veo,  
¿cómo gozaré favores,  
fuera de la muerte dulce 155  
que me darán mis Amores?

*Y así os pido con ansia  
los pecadores  
para gozar la fruta  
de los amores.* 160

No tengo hora de contento,  
mi Bien, entre vuestros dones,  
mientras tengo a mis hermanos  
entre pecados enormes.

Y si habéis determinado 165  
enriquecerme con dones,  
yo no los puedo gozar  
si vos no me dais los hombres.

*Y así, dulce Querido,  
dame estas flores 170  
para gozar la fruta  
de los amores.*

Si me trajisteis, Señor,  
a esta tierra con favores,  
dame para vos las almas 175  
de todos sus moradores.

La del comendador<sup>340</sup> pido,

---

arrastrando con afrenta, al modo que los alguaciles y corchetes llevan los presos de poca suerte o que (como dice Covarrubias) han cometido algún delito infame o hecho resistencia a la justicia." (*Auts.*)

<sup>340</sup> Había dos clases de comendador. Uno era "El caballero que tiene hábito y encomienda en alguna de las órdenes militares o de caballería. Lamáronse así porque las rentas que tienen se les dan en encomienda [...]". (*Auts.*) Otro era "el prelado de las religiones de la Merced y de san Antonio". (*Auts.*) Fray Juan de San Ramón era comendador del convento de mercedarios descalzos de San José de la villa de Lora. También era comendador fray Alonso de la Concepción, pero del convento de mercedarios descalzos de la villa de Fuentes. Por lo que se dice en el poema, es claro que no se refiere a ninguno de ellos. Diego Marmolejo no era comendador de la Merced —estaba por entrar o apenas había entrado como novicio—, pero fue regidor de la villa de Lora. Lo más probable es que el poema se refiera a éste en tanto comendador en su acepción de poseedor de encomiendas, aunque hay que notar que regidor no era lo

Amante de mis amores,  
que fácilmente el ganado  
se va tras de los pastores. 180

Mira, Padre de mi alma,  
que me deis estos favores,  
pues ha sido éste el patrón  
de este albergue de los pobres.

*¿Cuándo, etc.* 185

Mirad que él propio desea  
verse libre de ocasiones,  
y que con gusto desea  
que le deis vuestros amores.

Dadle, Señor, vuestra fuerza, 190  
que no puede más el hombre,  
que, como hijo de Adán,  
da siempre mil tropezones.

*Y a mí, dulce Querido,  
dame las flores 195  
para gozar la fruta  
de los amores.*

M, fs. 61v-63r.

#### Notas del copista

197 Hasta aquí llega este cuaderno, que tiene cerradas ocho hojas de a octavo, y está escrito y trasladado aquí según el original, y se advierta que las rayas y una nota que dice "No sé qué es esto", todo está en él de letra de la santa virgen, y en la cuarta y séptima hoja están enmendados algunos versos, y borrados otros, y todo es de su letra y mano, como se ve ellos.

#### Enmiendas

40-41, 42-43, 74-75, 157-158, 159-160, 169-170, 171-172 *Estos pares de versos aparecían formando un solo verso en cada caso.*

49 *esta albergue > este albergue*

121 *mis descanso > mi descanso*

#### Observaciones

40-41, 42-43, 74-75, 157-158, 159-160, 169-170, 171-172 *Se dividieron, pues al parecer se trata de seguidillas, como en los vv. 17-20.*

56 *Aunque el copista alega que la nota a este verso (véase el aparato de notas del copista) estaba escrita en la misma letra, la de la autora, es dudoso. Dice la nota: "No sé qué es esto. Sería el que porque comulgase ella darían comunión a las demás." A menos de que él haya agregado la segunda oración de la nota.*

---

mismo que comendador. Regidor: "El que rige o gobierna. || Se llama también la persona destinada en las ciudades, villas o lugares para el gobierno económico". (Auts.)

## Testamento de Cristo

Testamento hace  
mi querido Amor,  
y a san Pedro le deja  
la prenda mayor.

Deja a Juan divino 5  
bien heredado,  
pues la misma Madre  
de Dios le ha dado.<sup>342</sup>

A la Magdalena 10  
le dan que llore,  
que esta prenda es divina  
a los pecadores.

A un ladrón famoso  
todo un reino dan,  
que si perdió la vida, 15  
no perdió el hurtar.

"Allí es mi sepulcro,  
y allí quiero estar,  
mientras tú no lo cierras  
por tu gran maldad. 20

"Mirad por tu limpieza,  
hija María,  
que esto mira el alma  
que es mi querida."

Y a La sin pecado 25  
deja un tesoro  
de clavos y de espinas  
el Bien que adoro.

Comamos sus hijuelos  
y andemos gordos, 30  
que mi Padre amoroso  
nos hartó a todos.

¿Cómo no comemos  
este pan de amor,  
pues quedó en la Iglesia 35  
para el pecador?

A la Iglesia mi madre  
deja gran caudal,  
renta<sup>343</sup> de pan y vino  
no le ha de faltar. 40

<sup>341</sup> En el manuscrito, este poema no se relaciona con ningún pasaje en prosa. Está copiado en una sección de poemas: "Romances y poesías que Cristo nuestro Señor mandó a la venerable madre María de la Antigua que hiciese, asistiéndola el Espíritu Santo, para fervorizar las almas en el divino amor." (BNE, ms. 6674, f. 344r; la colección abarca los fs. 344r-361r.)

<sup>342</sup> "Habiendo mirado, pues, Jesús a su madre y al discípulo que él amaba, el cual estaba allí, dice a su madre: Mujer, ahí tienes a tu hijo. Después dice al discípulo: Ahí tienes a tu madre. Y desde aquel punto encargóse de ella el discípulo, y la tuvo consigo en su casa." (Juan, 19, 26-27.)

<sup>343</sup> Renta: "Utilidad o beneficio que rinde anualmente alguna cosa o lo que de ella se cobra." (*Auts.*) Aquí, la renta metafórica es el cuerpo y la sangre de Cristo.

<p>¿Cómo no nos dejan en vuestro pecho que hagamos el nido, que es ése el lecho?</p>	
<p>Mal provecho le haga al que defiende las miserias del mundo, y las pretende.</p>	45
<p>¿Qué pretenden los hombres en apartarme?: encender más el fuego para abrasarme.</p>	50
<p>Vida de mi vida, adorado seas porque, cuando te apartas, estás más cerca.</p>	55
<p>Tan dentro en mi alma tengo a mi Señor, que pensar que me apartan es la estrecha unión.</p>	60
<p>Como mis Amores es poderoso, no impiden las gentes a mi reposo.</p>	
<p>¡Qué rica me dejó mi querido Bien: Él dentro de mi alma, yo, en la suya de Él!</p>	65
<p>Quédase en mi alma, y de ella lo alejan; mientras más nos apartan, más nos acercan.</p>	70
<p>Dejen las almas limpias comer este pan, si lo da Dios Padre, ¿quién lo ha de estorbar?</p>	75
<p>¡Oh, qué daño tan grande es el detener a las almas que aman este sacro bien!</p>	80
<p>Denle pan a los niños, que están llorando porque los partidores se están holgando.</p>	
<p>La hambre de la tierra los lleve al cielo, salgan de miserias, tengan un reino.</p>	85
<p>Sólo aquesto os pido, Bien amoroso, que si a vos sólo aman, tengan reposo.</p>	90
<p>Si es un rayo mi Esposo, y al alma viene,</p>	

qué mucho que la tierra del golpe tiemble.	95
Si tiemblan los montes cuando da la Ley, entre los amantes lo hace también.	100
Es el cuerpo de tierra, y hace temblar cuando al alma le enseña las leyes de amar.	105
Si es mi Amado fuego, y yo, mariposa, ¿cómo no me abraso en llama amorosa?	110
Consúmase la tierra, crezca la llama, que estos son los efectos de quien bien ama.	115
Derrita este fuego la blanda cera, el corazón rendido de esta cordera.	120
Amores del alma, no quiero salud, sólo en estar enferma tengo mi quietud.	125
Como estoy enferma, quíérenme curar, y en lugar de sanarme, danme enfermedad.	130
En sólo sus crecientes tengo el tesoro, y allí goza el alma el bien que adoro.	135
En crecer la herida de mi enfermedad, éste solo es remedio que me ha de sanar.	140
Piensan los del mundo que en sólo su salud gozan los descansos contento y quietud.	145
Yo los desengañó de aquesta ignorancia, que en esta enfermedad está tu ganancia.	
Más dulce que la miel es la enfermedad, y el Esposo querido la viene a curar.	
En sólo su muerte está su salud del alma enamorada del dulce Jesús.	



Canción

Alma, que estando muerta  
y en horrores de vicios sepultada,  
Dios te llama y despierta  
con una voz tan dulce y regalada,  
¿qué haces que no escuchas 5  
sus amorosos ecos? ¿Con quién luchas?  
¿Qué miedos te combaten?  
¿Qué temores te impiden? ¿Qué recelos  
hay en ti que dilaten  
el logro de tus ansias y desvelos? 10  
Responde a quien te llama,  
y no te hieles cuando Dios te inflama.  
Concede al oculo justo  
la piadosa atención que está pidiendo,  
y con intenso gusto 15  
escucharás a un Cisne, que muriendo  
entre las ansias tuyas,  
se acuerda así de las miserias tuyas.<sup>345</sup>  
Pobre ovejuela, dice:  
¿Qué quieres, ignorante de tu daño, 20  
malograrte, infelice?  
¿No ves que vas huyendo del rebaño  
de mis mansos corderos  
a ser manjar de lobos carniceros?  
De ti te compadece, 25  
ten lástima de ti, que vas perdida,  
y, si no te parece  
que es muy grande tu culpa y tu caída,  
mira fiel con cuidado:  
verás lo que me cuesta tu pecado. 30  
Mira<sup>346</sup> estas nobles sienes

<sup>344</sup> En el manuscrito los poemas 52 a 57 aparecen en una colección, sin relación con la prosa: "Estos romances y poesías están en un libro manuscrito que hallé en una librería de Cádiz, y es de una monja de la ciudad de Gibraltar." (BNE, ms. 6674, f. 362r; la colección abarca los fs. 362r-370r.)

<sup>345</sup> Como cisne que cantara bellamente al sobrevenir su muerte, Cristo se acordó aun en su agonía de pedir por el ser humano, como se atestigua en Lucas, 23, 34.

<sup>346</sup> A partir de aquí y hasta el verso 66 se realiza un retrato literario del Cristo sufriente, que evoca las imágenes barrocas de la Pasión y la Crucifixión, llenas de sangre y expresiones físicas del dolor. El retrato se usa en este poema como motivo de meditación, tal como se acostumbraba en los ejercicios espirituales de la época. Por otra parte, hay que señalar que la belleza en estos versos se plasma en dos momentos: en el primero, según el canon petrarquista-barroco; en el segundo, como belleza arruinada. En cuanto al primer momento, se observa que el pasaje tiene tintes neoplatónicos, en tanto que la suma Bondad se corresponde con la suma Belleza. En cuanto al segundo momento, se nota la presencia del tópicos de la belleza efímera. Pero la ruina de la belleza de la Humanidad de Cristo se origina —a diferencia de lo que sucede con la belleza humana, por naturaleza pasajera— en que se ofrenda

coronadas de espinas rigurosas, y si en tu pecho tienes piedad, mira estas puntas dolorosas que el cerebro me pasan,	35
y el corazón y el alma me traspasan. Mira estos ojos bellos por tu culpa sangrientos y eclipsados, y estos rubios cabellos en mi sangre teñidos y bañados:	40
verás al sol ponerse y al oro entre la púrpura esconderse. Mira aquestas mejillas que a esmaltes de carmín, fondo de nieve daban, ya amarillas	45
sin su beldad hermosa cuanto breve; mira, y verás mis labios, cárdenos lirios de sufrirte agravios. Mira estas manos santas, que ocupadas en tales ejercicios,	50
misericordias tantas obraron por hacerte beneficios, y para tu remedio las verás taladradas por el medio. Mira ésta, de rubies	55
puerta, que en mi costado generoso con pompas carmesies abrió un golpe de lanza impetuoso, verás con este hierro pagar mi amor lo que debió tu yerro.	60
Mira estos pies divinos, que descalzos, por una y otra parte, tan diversos caminos anduvieron gustosos a buscarte, y en ellos castigada	65
verás tu liviandad descenfrenada. Mira, si acaso puedes mirar sin compasión, todo llagado mi cuerpo, y si no excedes en fiereza al león y al tigre airado,	70
viendo no lo merezco, te dolerá lo que por ti padezco. Mira que si en el verde leño se hace tan cruel castigo, es para que te acuerde	75
cuál será aquel que se hará contigo, que, dada a los placeres, seca de gracia y de virtudes eres. Pero si estás tan dura que no te molifican <sup>347</sup> mis dolores,	80
y tu vana locura los oídos le niega a mis clamores,	

---

voluntariamente para la Redención del ser humano.

<sup>347</sup> Molificar: "Ablandar o suavizar." (*Auts.*)

alma, repara y mira  
que cuanta es mi piedad, tanta es mi ira.

M, fs. 364v-366r.

53<sup>348</sup>

Redondillas

¡Oh, Rey, bondad soberana,  
cuántos días ha que voy  
proponiendo agradarte hoy,  
y no ofenderte mañana!  
Decidme, lágrimas mías, 5  
si salís por Dios de veras,  
¿cuándo serán las postreras  
miserias y culpas mías?  
¿Cuándo mi maldad insana  
dejará el mal en que voy, 10  
y agradaré a Jesús hoy  
sin que le ofenda mañana?  
¿Cuándo, Jesús, mi consuelo  
estaré a ti tan rendida  
que te entregue mi alma y vida, 15  
uniéndome a ti en el suelo?  
¿Cuándo estaré tan ufana  
que pueda decir que estoy  
fuerte y firme desde hoy  
sin ofenderte mañana? 20  
¿Cuándo, Bien y eterna gloria  
de mi alma y Talud<sup>349</sup> fuerte,  
me será la vida muerte  
si faltas de mi memoria?  
¿Cuándo podré estar tan sana 25  
que a Cristo, cuya yo soy,  
en mis brazos tenga hoy  
sin que le suelte mañana?

M, fs. 366r-366v.

Enmiendas

ep. Romance > Redondillas

<sup>348</sup> En el manuscrito este poema aparece enseguida del poema 52, y no se relaciona con ningún pasaje en prosa (véase la nota inicial del poema 52).

<sup>349</sup> Ni *Auts.* ni *Tes.* registran talud. No conviene del todo su significado actual: "Inclinación del paramento de un muro o de un terreno." (Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 21ª ed.)

## Otro, glosa

*¡Oh, dulce suspiro mío,  
no quisiera dicha más  
que las veces que a Dios vas,  
hallarme donde te envió!*

Llorando muy agriamente  
de la vida se quejaba,  
y por su Jesús lloraba  
suspirando tiernamente. 5

Salid de este pecho frío,  
lágrimas, y no ceséis  
hasta que a Jesús topéis,  
*¡oh, dulce suspiro mío!* 10

Si yo pudiere buscarle,  
como otras veces solía,  
cobrando en Él mi alegría,  
no dudara de hallarle. 15

Ahora, suspiro estás  
donde, si yo estar pudiera,  
aunque luego me muriera,  
*no quisiera dicha más.* 20

Pensamientos ya pasados,  
dejadme, ¿qué me queréis?,  
que de mí ya no seréis  
como de antes hospedados. 25

No quiero burlarme más,  
pues que nunca más descanso  
contigo, suspiro manso,  
*que las veces que a Dios vas.* 30

Pues te vas, y desfallezco  
ardiendo en llamas de amor,  
vuelve a templar este ardor  
con algún nuevo refresco. 35

¡Oh, quién tuviera tal brío,  
que luego tras ti se fuera!  
¡Ay, Dios!, ¡y cómo quisiera  
*hallarme donde te envió!* 35

M, f. 368r.

---

 Enmiendas

4 donte > *donde te*

---

<sup>350</sup> En el manuscrito este poema viene en una colección, un poco después que el poema 53, y no se relaciona con ningún pasaje en prosa (véase la nota inicial del poema 52).

Mi Dios, lumbre de mis ojos, Dios mi vida, Dios mi amado, responded a mis deseos, pues con suspiros os llamo.	
Si yo amaros no merezco, vos merecáis ser amado; por vos mismo os pido amor, y lo pido para amaros.	5
Fuente, yo ciervo, <sup>352</sup> os deseo; Sol, descubrid vuestros rayos; Médico, sanad mis llagas, pues sois tan buen Cirujano.	10
Sois mi Vida, y estoy muerto; sois Fuego, y estoy helado; sois Camino, y voy perdido, todo lo tendré si os hallo.	15
Paloma sois por los aires; en la ciudad, Ciudadano; Marinero, por la mar, y Corderito, en los campos.	20
Para temuras sois Niño; para amistades, Hermano; para ser Vino, precioso, y para hambre, Pan blanco.	25
En los oratorios, Cristo; en los montes, Solitario; Luz del mundo, en las tinieblas, y Consuelo, en los trabajos.	25
Todo os transformáis en todo porque en todo os tenga a mano; con todo os busco, mi Vida, y con buscaros, no os hallo.	30
Dios mío y hermoso mío que deseáis a quien daros, daos al pobre, que os desea, pues me dais el deseáros.	35
Dios, entended en mi ayuda, daos prisa, aligera el paso; sois Salud, y estoy enfermo, moriré si os tardáis tanto.	40
¿Qué os cuesta hacerme rico? Venid, mi Dios, que os aguardo; haced de mi corazón para vos un relicario.	45
¿Cuándo viviré a vos todo, todo muerto a mis pecados,	45

<sup>351</sup> Este poema aparece en el manuscrito después del poema 54, y no se relaciona con ningún pasaje en prosa (véase la nota inicial del poema 52).

<sup>352</sup> Usa una voz lírica masculina humana.

y cuándo al mundo y a mí  
estará crucificado?  
¿Cuándo a solas con vos solo  
viviré solo callando, 50  
y humilde, atento y contento,  
solo os gozaré de espacio?<sup>353</sup>  
En las llagas de los pies  
mis ojos pongo llorando,  
y mi boca humilde besa 55  
las rosas de vuestras manos.  
Mi alma se esconde toda  
en la llaga del costado  
para que, abrasada, sea  
cenizas del amor santo. 60  
Aquí estoy, como el perrillo  
ante la mesa del amo,  
gimiendo por las migajas  
que se caen de vuestras manos.

M, fs. 368r-368v.

#### Observaciones

50 y 52 Solo admite la lectura: sólo.

56<sup>354</sup>

Otro

Cuando se recoge el alma,  
y se entra en su centro a solas,  
libre y purgada de culpas,  
luida<sup>355</sup> y limpia de todas;<sup>356</sup>  
allí, olvidada del cuerpo, 5  
no concurriendo a sus obras,  
cerrada puerta y ventanas  
porque no la estorbe cosa;  
manda a todos los sentidos  
se suspendan y recojan: 10  
a los ojos, que no miren;

<sup>353</sup> Espacio: "Se toma también por tardanza, flema, suspensión, lentitud, y lo que es contrario a ir de prisa, y con paso o movimiento natural; y así se dice: caminar de espacio, hablar de espacio, etc." (*Auts.*)

<sup>354</sup> En el manuscrito este poema se inserta después del poema 55, y no se relaciona con ningún pasaje en prosa (véase la nota inicial del poema 52). Otra vez se trata aquí del recogimiento del alma (véase el poema 47).

<sup>355</sup> Luir: "Term. naut. Rozarse un cabo con otro o en alguna parte del navío, con lo cual se gasta y deshace." (*Auts.*)

<sup>356</sup> Pues se esforzaría para ello y, con la gracia de Dios, lo lograría. Según los recogidos, el esfuerzo humano tenía un papel importante, aunque la gracia era primordial. De otra suerte se estaría hablando de la propuesta de dejados y quietistas, quienes se abandonaban a la gracia de Dios. Aunque la distinción era sumamente sutil, debe apuntarse que la autora, como se ha visto, propugnaba porque el ser humano se esforzara en la virtud.

a los oídos, no oigan. Cesa la imaginación, y las potencias aflojan, que todo lo que hay criado pone en olvido memoria.	15
La razón no ratiocina, y entendimiento reposa, que ni discurre ni entiende, que sólo el afecto obra.	20
Y así, como otro Moisés, se queda en el monte sola, dejando a la falda el pueblo y canalla gritadora.	25
Allí trata con su Dios, Él la recibe gozosa, y ella, aunque en obscuridad, de su hermoso Esposo goza.	30
Él en ella se recrea, y en Él, ella se transforma, gustando de los regalos de su mano generosa.	35
Recíbele alegremente, contenta de cualquier cosa que hace, quiere y permite, y dale gracias por todas.	40
Porque ya no siente pena de cosa adversa y penosa, no quiere más que lo que Él porque ella sin Él no obra.	45
Ni Él la deja a su albedrío un solo punto ni hora, ni quiere que de Él se aparte, pues la quiere para esposa.	
Y el querer que en ella pone con el suyo se conforma, y ella quiere antes mil muertes que verse un momento sola.	

*M*, fs. 368v-369r.

Enmiendas

46 conformo > *conforma*

57<sup>357</sup>

Liras

La vida del desierto  
es gloria para el alma ya desierta,<sup>358</sup>

<sup>357</sup> En el manuscrito este poema se pone enseguida del poema 56, y no se relaciona con ningún pasaje en prosa (véase la nota inicial del poema 52).

y el vivir como un muerto es la vida más cierta para vivir en Dios viva y despierta.	5
Porque desierto el gusto de su querer y propias voluntades, le viene muy al justo, <sup>359</sup> conociendo verdades, hartarse de su Dios en sus bondades.	10
Y habiendo recibido este manjar en el divino pecho, y su entender dormido estando satisfecho, dormirse con la esposa en este lecho.	15
Segura de temores, el alma humilde y bien intencionada vive en estos favores porque no teme nada sino a Dios que la hizo de la nada.	20
Y este temor precioso, como es reverencial y no cautivo, filial y amoroso, sirve al amor de estribo, hallando amor en él un fiel amigo.	25
No porque no es terrible, pues hace más temer que otros temores, mas tiene de apacible dar paz en sus temblores, creciendo así el valor de sus primores.	30
En el cual, conociendo los pecados y culpas cometidas, los va disminuyendo hasta quedar rendidas las causas do nacieron las heridas.	35
Porque el alma desea purificar su ser, y así apetece luchar en la pelea porque el cielo padece fuerza, y el esforzado lo merece.	40
Mas no se llamen fuertes aquellos que no vencen propia estima hasta que de mil suertes busquen la desestima, pasando en sus presuras <sup>360</sup> por encima.	45
¡Oh, dichoso camino seguir en algún tiempo las pisadas	

<sup>358</sup> Dice Osuna, al explicar el recogimiento: "Lo cuarto que recoge este ejercicio es convidar al mesmo que lo tiene a que se aparte a lugares secretos [...]; onde luego este ejercicio induce al hombre á se recoger del tráfico de la gente y de los lugares bolliciosos é morar en las partes más retraídas [...]" (*Op. cit.*, sexto tratado, capítulo 4, p. 383.) Y, en otro lugar, comenta: "[...] desembaraces tu corazón de todo vicio y humano impedimento y vacies dél todo lo criado, porque así podrá Dios mejor caber dentro quanto menos estuviere acompañado [...]" (*Ibid.*, cuarto tratado, capítulo 5, p. 364.)

<sup>359</sup> Al justo: "Modo adverbial. Ajustadamente o igualmente." (*Auts.*)

<sup>360</sup> Presura: "Opresión, aprieto o congoja." (*Auts.*)



de aquel Pastor divino  
 que tantas tiene dadas  
 por traer sus ovejas regaladas! 50  
 Con pasto deleitoso  
 nacido de su sangre y sus dolores,  
 y como tan sabroso,  
 ardiendo en sus amores,  
 se van tras Él los fuertes amadores. 55  
 ¡Oh, padecer divino,  
 oh, gloria para el alma y fuerte muro,  
 oh, cruz de esmalte fino  
 que haces al oro puro  
 en la fragua de amor a lo seguro! 60

M, fs. 369r-370r.

Variantes

24 de abrigo *Mn*

Enmiendas

ep. Canción > *Liras*

8 vienen > *viene*

58<sup>361</sup>

La última vez que la venerable madre Antigua comulgó, quedándose arrobada como solía, y volviendo de él, dijo a la madre sor Mariana de Jesús, monja del convento de Lora, que la asistía, que trajese recado de escribir<sup>362</sup>, y le mando escribir estos versos

A tus hermanas dirás,  
 cuando del sueño<sup>363</sup> volvieres,  
 que El que te dio el mismo ser  
 te le quita de esta suerte.  
 Sólo para que se haga 5  
 lo que Mi voluntad es  
 porque la capacidad<sup>364</sup>  
 no quiero que ya más reine.<sup>365</sup>

<sup>361</sup> Este poema se encuentra aislado en el manuscrito. Se supone que es el último que hizo la autora.

<sup>362</sup> Recado: "Se toma asimismo por todo lo que se necesita y sirve para formar o ejecutar alguna cosa, como recado de escribir, recado de decir misa, etc." (*Auts.*)

<sup>363</sup> La visión en el sueño se confunde a menudo con la visión en la vigilia, ya que según expone Alois M. Haas, las visiones sucedían muchas veces en la noche, justo en el momento en que el estado de vigilia no se discierne con claridad del dormir. ("Sueño y visión en la mística alemana", en *Visión en azul. Estudios de mística europea*, pp. 19-20.) En este caso, la autora además se encontraba próxima a su agonía, como se lee en *Vida ejemplar* (p. 172).

<sup>364</sup> Puede ser la capacidad, entendida como "la aptitud, facultad, inteligencia y pericia del hombre para discurrir, penetrar y conocer". (*Auts.*) O bien, "la oportunidad, tiempo, lugar, ocasión y coyuntura para decir o hacer alguna cosa; y así se dice: 'Hay o no hay capacidad' o 'No se encuentra ni se halla capacidad para ejecutar alguna cosa'". (*Auts.*) En todo caso, tanto la capacidad humana como la coyuntura terrenal se desenvuelven en medio de una relación compleja y constante entre el libre albedrío que Dios otorga al ser humano y la voluntad divina misma.

<sup>365</sup> Nota de fray Juan de la Presentación: "Y dicho esto, volvió a su éxtasis, y estos fueron los últimos

M, f. 360v.

Variantes de: C, p. 172.

*ep. om. C*

ó lo que es de mi voluntad C

---

versos que hizo." (BNE, ms. 6674, f. 360v.) Por su parte, fray Andrés de San Agustín comenta: "Y acabada de dictar estas razones, dice [sor Mariana de Jesús] que se volvió a quedar en el arobo, con el rostro muy encendido, y despidiendo de sí llamas de fuego. Aguardola un gran espacio de tiempo hasta que volviere, y después de haber vuelto en sí, la dijo: '¿Madre, no hay más?' A que ella respondió riendo: 'Hija, no nos dan ahora más que esto, envíase lo a nuestro padre comendador fray Juan de San Ramón', que era entonces confesor de la bendita madre. A la tarde se le quitó la habla y aun el sentido, muriendo de un arobo muy grande [...]." (Fray Andrés de San Agustín, *op. cit.*, p. 172.)



Índice de primeros versos

**A**

A caza va mi padre.....	377
<i>A la guerra, a la guerra</i> .....	260
A mi dulce don Cristóbal .....	266
A tus hermanas dirás .....	396
Adórote, monte santo .....	344
Alma dichosa, que estáis .....	316
Alma, que estando muerta.....	388
Amorosos pensamientos.....	254
Aquel soberano Bien .....	233

**C**

Quando se recoge el alma.....	393
-------------------------------	-----

**D**

De este monte del amor.....	281
Después de una larga ausencia .....	247
Después que en la soledad.....	271
Después que la pastorcilla.....	278
Dulce Jesús de mi vida.....	241

**E**

El Amante que ha escuchado.....	230
El que no tuvo principio .....	309
En el heno y nieve estoy.....	266
En el pecho enamorado .....	270
En gran combate y ausencia .....	369
En una obscura prisión .....	333, 348
Entre el incendio de amor.....	297
Entre la cama de rosas .....	237
Entre lágrimas y gustos .....	379
Entre los ecos de una ansia.....	294
Es posible que dejéis .....	252
Escuchadme, serafines .....	258

**G**

Gozosa, alegre y contenta.....	339
--------------------------------	-----

**H**

Hoy, antes de comulgar.....	363
-----------------------------	-----

**L**

La vida del desierto .....	394
Las peticiones de amor .....	299

**LI**

Llamas de amor me demandas .....	307
----------------------------------	-----

Lloraré mis querellas.....	337
----------------------------	-----

**M**

Mi Dios, lumbre de mis ojos .....	392
Mirándose están los dos .....	327
Monte de mi vida .....	289

**O**

Oh, dulce Amor de mi vida.....	224
<i>Oh, dulce suspiro mío</i> .....	391
Oh, qué dulces requiebros.....	357
Oh, Rey, bondad soberana .....	390

**P**

Padre mío, mucho siento.....	375
Porque veas, alma .....	331
Prepárate, corazón.....	333

**Q**

Quejosa y enamorada .....	359
---------------------------	-----

**R**

Regalada de mi vida.....	370
--------------------------	-----

**S**

Si un alma de amor herida.....	305
Socorred ya, Señor mío.....	264
Socorredme, Señor mío.....	223
Sois un Esposo de amor .....	301

**T**

Testamento hace.....	385
Todas las primicias .....	358
Todos los cortesanos .....	245

**U**

Un alma triste, afligida.....	314
-------------------------------	-----

**V**

Vamos, mis Amores.....	320
Venid, Gloria de mi alma.....	275
Vista interior, suspende tu discurso .....	372

**Y**

Ya dan olor las flores .....	352
------------------------------	-----



## Índice de poemas

1 Invocación del favor divino que puso la venerable madre soror María de la Antigua a esta obra.....	223
2 Romance.....	224
3 Respuesta del Señor a sus quejas .....	230
4 Romance.....	233
5 Romance.....	237
6 Romance.....	241
7 Seguidillas.....	245
8.....	247
9 Recuperada a los sentidos, la venerable madre escribió este romance.....	252
10 Romance.....	254
11 Romance.....	258
12 Romance.....	260
13 Romance.....	264
14.....	266
15 Carta que escribió la venerable madre a nuestro Señor, cuyo sobrescrito es el siguiente.....	266
16 Romance.....	270
17 Amorosos coloquios.....	271
18.....	275
19.....	278
20.....	281
21.....	289
22 Romance que escribió la venerable madre manifestando las amorosas ansias con que deseaba la muerte.....	294
23 El romance que dice es el siguiente.....	297
24 Respuesta del Señor .....	299
25 Romance.....	301
26 Romance.....	305
27 Respuesta del Señor .....	307
28 Sígueme el romance.....	309
29 Romance.....	314
30 Romance.....	316
31 Seguidillas.....	320
32 Romance.....	327
33 Seguidillas.....	331
34.....	332
35 Romance.....	333
36 Canciones.....	337
37 Romance.....	339
38 Adoración del monte.....	344
39 Romance.....	348
40 Seguidillas.....	352
41 Romancillo.....	357
42.....	358
43 Romance.....	359
44 Romance que la bendita madre escribió a tres hijas suyas espirituales que, después de su salida para el convento de Lora, quedaron en el de Santa Clara de Marchena muy afligidas y solas.....	363
45 Respuesta de las tres hijas.....	369
46.....	370
47 Canción de un estado perfecto de oración, donde se trata de la pureza del alma.....	372
48.....	375

49.....	377
50.....	378
51 Testamento de Cristo.....	385
52 Canción.....	388
53 Redondillas.....	390
54 Otro, glosa.....	391
55 Otro.....	392
56 Otro.....	393
57 Liras.....	394
58 La última vez que la venerable madre Antigua comulgó, quedándose arrobada como solía, y volviendo de él, dijo a la madre sor Mariana de Jesús, monja del convento de Lora, que la asistía, que trajese recado de escribir, y le mando escribir estos versos.....	396