

DIOS REVELADO (Y REBELADO)

UN EJEMPLO
DE RELIGIOSIDAD
MÍSTICA
NOVOHISPANA
EN LAS
DÉCIMAS
CENSURADAS
DE
DIEGO
CALDERÓN
VELARDE

MARÍA DE LOS ÁNGELES GARCÍA ROMERO



Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Cuajimalpa

**DIOS
REVELADO
(Y REBELADO)**

UN
EJEMPLO
DE
RELIGIOSIDAD
MÍSTICA
NOVOHISPANA
EN LAS
DÉCIMAS
CENSURADAS
DE
DIEGO
CALDERÓN
VELARDE

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

DR. JOSÉ ANTONIO DE LOS REYES HEREDIA
RECTOR GENERAL

DRA. NORMA RONDERO LÓPEZ
SECRETARIA GENERAL

MTRO. OCTAVIO MERCADO GONZÁLEZ
RECTOR DE LA UNIDAD CUAJIMALPA

DR. GERARDO FRANCISCO KLOSS
FERNÁNDEZ DEL CASTILLO
SECRETARIO DE LA UNIDAD

DR. GABRIEL PÉREZ PÉREZ
DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DRA. ESTHER MORALES FRANCO
SECRETARIA ACADÉMICA DCSH

MTRO. LUIS EDUARDO HERNÁNDEZ HUERTA
JEFE DE DIFUSIÓN Y PUBLICACIONES DCSH

**DIOS
REVELADO
(Y REBELADO)
UN
EJEMPLO
DE
RELIGIOSIDAD
MÍSTICA
NOVOHISPANA
EN LAS
DÉCIMAS
CENSURADAS
DE
DIEGO
CALDERÓN
VELARDE**

MARÍA DE LOS ÁNGELES GARCÍA ROMERO



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Cuajimalpa

Catalogación realizada en la Biblioteca Dr. Miguel León-Portilla (UAM-Cuajimalpa)

Dios revelado (y rebelado) [recurso electrónico] : un ejemplo de religiosidad mística novohispana en las décimas censuradas de Diego Calderón Velarde / María de los Ángeles García Romero. -- Ciudad de México : UAM, Unidad Cuajimalpa, 2022.

Datos electrónicos (1 archivo pdf : 3.5 MB). -- (Colección Biblioteca Posgrado)

ISBN: 978-607-28-2538-3

ISBN: 978-607-28-1358-8 (colección)

1. Calderón Velarde, Diego -- Crítica e interpretación. 2. Poesía religiosa mexicana.
3. Vida cristiana.

Dewey: 861.4 G216 2022

LC: PQ7261.R4 G37 2022

Esta obra fue avalada positivamente por un par académico y aprobada para su publicación por el Consejo Editorial de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM-Cuajimalpa.

Primera edición, 2022

D.R. © 2022, de esta edición, División de Ciencias Sociales y Humanidades (Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Cuajimalpa).

Avenida Vasco de Quiroga 4871

Col. Santa Fe Cuajimalpa

Alcaldía de Cuajimalpa de Morelos, 05348, Ciudad de México

<http://dcsh.cua.uam.mx/>

Diseño de colección y portada: Selva Hernández López

ISBN: 978-607-28-2538-3

ISBN Colección: 978-607-28-1358-8

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma y por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo y por escrito de los titulares de los derechos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
EDICIÓN CRÍTICA	13
HISTORIA INTELECTUAL	17
TEORÍA DE LA RECEPCIÓN	19
1. EL PROCESO	27
1.1 LA DENUNCIA	27
1.2 DIEGO CALDERÓN VELARDE	29
1.3 RELIGIOSIDAD Y MÍSTICA POPULAR	33
1.4 POLÉMICAS MÍSTICAS EN LA NUEVA ESPAÑA	47
1.4.1 PERSONAJES MÍSTICOS	47
1.4.2 POESÍA MÍSTICA	56
2. LAS DÉCIMAS	69
2.1 LA DÉCIMA EN MÉXICO	69
2.1.1 ORALIDAD	69
2.1.2 LA DÉCIMA EN MÉXICO COLONIAL	75
2.2 HACIA UNA PRIMERA EDICIÓN	82
2.3 LOS ACTOS DE CONTRICIÓN	88
2.4 RESISTENCIA EN LOS ACTOS DE CONTRICIÓN	98
2.5 RESOLUCIÓN DEL PROCESO	108
2.6 LAS DÉCIMAS COMO DISCURSO MÍSTICO POPULAR	111
CONCLUSIONES. HACIA UNA MÍSTICA COLONIAL	151
ACTO DE CONTRICIÓN EN DÉCIMAS	159
REFERENCIAS	189

INTRODUCCIÓN

El proceso sincrético de la Nueva España para concientizarse sobre la necesidad de una identidad nacional comenzó muy temprano, aún durante la Conquista, mediante la religión. Primero los indios y finalmente —por muchas otras cuestiones añadidas— los criollos fueron los creadores de una resistencia que para el siglo XVIII ya podía adjetivarse como mexicana. Los símbolos habían sido reinterpretados: el significado de un pájaro y una serpiente medievales se había polarizado en estas tierras a las deidades nativas simbolizadas en el águila y la serpiente; la Tonantzin, como otras deidades, se había enmascarado y resurgido como nueva divinidad del panteón cristiano, el cual, ya gozaba de prácticas populares en Europa.

A finales del siglo XVIII en la Ciudad de México, un obispo de Córdoba, Veracruz, Diego Calderón Velarde, fue denunciado ante el Tribunal de la Inquisición por la distribución de 42 décimas consideradas blasfemas y heréticas. Esto debido a su filiación dentro de una doctrina que proclamaba la piedad, el amor anonadante a Dios y que superaba las reglas escatológicas de la propia religión.

Para muchos, entre ellos el padre José Rivera de Salazar, estas décimas fueron consideradas como falsa piedad; para otros, misticismo. Sin embargo, este poema se presenta como perteneciente a una práctica común de los siglos XVII y XVIII en el marco de los textos prescriptivos del *bien morir*: un acto de contrición que apela al amor divino no para buscar la salvación del alma (aunque es lo deseado), sino la unión y la cercanía del objeto amado.¹

1. En el expediente 5 del volumen 934 del ramo Inquisición del Archivo General de la Nación, se encuentra el proceso contra las décimas del licenciado don Diego Calderón Velarde. Este expediente contiene la denuncia de José de Castro, así como una copia manuscrita por el mismo denunciante de las décimas que acusa. Asimismo, seguido del manuscrito, se encuentran las razones de los calificadores fray Diego Maguere de León y fray Antonio Casimiro de Montenegro para considerar al texto no sólo ortodoxo, sino místico.

Aunque autores como Jacques Lafaye² consideran que en el actual México no existieron “letras coloniales” por la falta de literatura épica y mística, acaso, poemas como el de Calderón Velarde manifiesten lo que en la literatura popular sucedía: la mística que se asimila como una especie de religiosidad popular que, al igual que los primeros indios y sus prácticas, mostraba su identidad mediante la oposición a todo lo español. Es decir, la apropiación y asimilación de lo español sirvió también para hacer manifiesta la no pertenencia y, al mismo tiempo, la identidad; este fenómeno puede observarse en la Guadalupe mexicana como el símbolo de oposición e identidad que se enfrentaba a la española. Lo que Bolívar Echeverría (2007) expresaba como una conspiración del pueblo indígena, en la cual se apropiaban del catolicismo y lo modificaban.

Esta religiosidad popular será el centro de una producción que quizá tienda a lo colonial, pues en su inminente polarización con lo oficial³ entraña un conjunto de prácticas que el pueblo realiza y que

2. En su artículo “¿Existen ‘letras coloniales’?” argumenta que al estar profundamente ligada esta literatura a la española, pareciera extensión de la europea y no propia, pues no nace de una necesidad social propiamente americana. Más razones suma: la inexistencia de poesía épica, mística y novela, así como una visión si no enteramente española, sí criolla. Con estos argumentos, Lafaye expone la casi inexistente literatura colonial mexicana. Acaso una autora se salvaría, Sor Juana Inés de la Cruz, quien en sus poemas religiosos. “supo con presentimiento genial traducir en versos festivos la revuelta social y racial, tanto del esclavo negro como del indio oprimido. Esta es literatura ‘colonial’, en sentido estricto, pero es muy excepcional en el siglo XVII americano. Hace falta llegar a principios del siglo XIX, con Fernández de Lizardi, para asistir a la criollización del costumbrismo español y europeo [...]” (Lafaye, 1994: pp. 645-646) De esta forma, la presencia de literatura mística tendría el significado de unificador nacional y al no tener una conciencia de nacionalismo, es imposible considerar una producción mística en la literatura novohispana, aunque existe un sincretismo presente en la época.
3. El término “popular” muestra muchos problemas para su entendimiento. Sin embargo, como se verá en el capítulo primero, se presentará como componente de una dicotomía que también cabe expresarse como subalterno/hegemónico.

no se confrontan con los dogmas oficiales. De esta forma, en tanto se explora el concepto de religiosidad popular, uno nuevo surge de las prácticas cotidianas de los pobladores que aún hoy en día atienden a una espiritualidad amplia: el misticismo popular subalterno, de Vania Salles y José Manuel Valenzuela (1997). Entonces, si una religiosidad popular surge de la religión oficial, y ésta la alienta, las fronteras entre lo que es heterodoxo y lo ortodoxo no se diferencian de forma clara; especialmente en el cristianismo, que conforma un conjunto de prácticas paganas ancestrales. Es por esto que los discursos como el de Calderón Velarde se permitirán entever recelosamente, con condenatorios por un lado y por el otro, halagos, pero siempre teniendo en cuenta que entre más represente la ideología y práctica de un pueblo, más cercano está a su identidad. En consecuencia, negar el misticismo colonial mexicano sin tener en cuenta las cuestiones sincréticas de su formación, implica negar la producción propiamente mexicana.

Aunado a lo anterior, este texto tiene como objetivo establecer, a partir de las *Décimas* del acto de contrición de Diego Calderón Velarde, el sentido de religiosidad mística novohispana del siglo XVIII. Para ello, se determinará la producción y la lectura de la poesía religiosa, en específico, de los actos de contrición en la Nueva España entre los siglos XVII y XVIII; asimismo se establecerá el horizonte histórico novohispano del siglo XVIII que propicia el surgimiento de los discursos heréticos, entre ellos, el místico. De esta forma, proponer un sentido de religiosidad novohispana basado en el discurso místico y con ello establecer los aspectos místicos del siglo XVIII en el acto de contrición de Diego Calderón Velarde como discurso de religiosidad. Por ello, es necesario presentar el texto, que cuenta con más de treinta impresiones y cada una de ellas con sus propias variantes, depurado y conformado lo más completo posible para la lectura de un público contemporáneo en una edición crítica que integre tanto las variantes como los

errores; además de la modernización de grafías y puntuación. Esta edición se presenta al final como un apéndice que complementa el estudio previo. Es menesteroso aclarar que la finalidad de la presente investigación no consiste en proponer un texto lo más fiel al original, sino formular una lectura literaria de éste a partir de su religiosidad mística popular. Con dicho propósito, resulta imperativo atender a la recepción de la obra, por lo que la edición presentada se sitúa en el texto como pudo haberse leído hacia finales del siglo XVIII.

En cuanto a la disposición del texto, se plantean dos capítulos que juntos exploran de forma interdisciplinaria la expresión literaria. Por un lado, el primer capítulo se encargará de revisar las cuestiones conceptuales y contextuales de la religiosidad popular y la mística popular, en tanto, se considera también el contexto del autor, el contexto de los místicos novohispanos y de la literatura mística novohispana. En el segundo se introducirá, de a poco, el análisis literario antecedido por un rastreo filológico de las décimas en la Nueva España, la oralidad en la literatura y los actos de contrición como tradición literaria de la que podemos marcar como posible origen del *Soneto a Cristo crucificado* o *No me mueve, mi Dios...*, del cual proviene el texto de Calderón Velarde. Con esto, se pretende explorar en la recepción y las mentalidades presentes en el texto para así comprobar la hipótesis de que el acto de contrición de Diego Calderón Velarde representa un discurso de religiosidad mística popular.

Ya nos anticipaba Pablo González Casanova en su ensayo *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia* (1958) la carga de misticismo que existía en el texto. En él reúne el proceso inquisitorial y transcribe las décimas que el censor copió como parte del juicio; sin embargo, no establece su carácter místico ni realiza una pesquisa de la difusión y publicación de ejemplares posteriores. Con esto, podría haber más luz sobre la importancia de esta censura

en las letras coloniales mexicanas; empero, se trata de un primer acercamiento impecablemente escrito sobre una inquietud histórica de la literatura nacional. Otros literatos se han encargado de compilar fragmentos de su poema. El primero, Jesús García Gutiérrez, realiza una escrupulosa selección de literatura religiosa mexicana desde el siglo XVI hasta el XIX en su libro *La poesía religiosa en México* (1919); sin embargo, no aporta información más allá de estas líneas: “Natural del obispado de Puebla de los Angeles (*sic.*), licenciado en Teología, y Cura de la parroquia de Córdoba, en el Estado de Veracruz. Escribió ‘Tiernos afectos de amor...’ Méjico, 1784, y de esa obra son los siguientes fragmentos.” (García Gutiérrez, 1919: p. 75) Y bajo ninguna seña particular, en el *Delcítico de poesía religiosa mexicana* de Raymundo Ramos (2003) presenta otro fragmento con el mismo título.

Como se muestra, aunque en el estudio de González Casanova se presenta una contextualización de las ideas de la época, no es completamente abordado debido a que se deja de lado su lectura y producción basadas en las ediciones y reimpressiones posteriores, elementos que se intentan subsanar en esta investigación. Es necesario, por tanto, comenzar por delinear los tres ejes teóricos en los que se circunscribe el presente texto y que se relacionan con este carácter de recepción y horizonte de expectación: edición crítica, historia intelectual y teoría de la recepción.

EDICIÓN CRÍTICA

La edición crítica se presenta como el estudio filológico de un texto, entendida ésta como la “ciencia que se ocupa de la conservación, restauración y presentación editorial de los textos” (Pérez Priego, 1997: p. 9). Es decir, una edición crítica pretende presentar un texto lo más fiel posible al original para permitir la recta comprensión al lector, lo que Alberto Blecua define como “el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posi-

ble de todos aquellos elementos extraños al autor” (Blecua, 1983: pp. 18-19).

En 1926 Dom Quentin acuñó el término “ecdótica” a la crítica textual, aunando en los aspectos editoriales del texto como son “la disposición, titulación, el uso diferenciador de los caracteres gráficos, ilustraciones, índices, etc” (Blecua, 1983: p. 18). Ya desde los siglos XV y XVI los humanistas, grandes admiradores de los clásicos, buscaron los textos originales, eliminando copias y adaptaciones medievales para realizar ediciones con criterios filológicos que se aproximasen en grado sumo al original. Pero fue hasta el siglo XIX con Karl Lachmann que se sentaron las bases de un nuevo método en la edición de textos. Este método se basó en tres operaciones principales mediante las cuales se pretendió conformar un texto lo más cercano al original con base en las diversas ediciones existentes sobre el mismo. Las operaciones fueron: la *recensio*, la *enmendatio* y la *constitutio textus*:

La primera tiene como cometido la recogida de todos los testimonios de la tradición de un texto [...] y, mediante su colocación y confrontación, la determinación de las relaciones que disten entre ellas. De ese modo, se podrá formar el *stemma* o *árbol genealógico* de los testimonios, con el fin de establecer [...] la hipótesis sobre la existencia de un arquetipo [...]. La segunda operación consiste en la reconstrucción del arquetipo mediante la enmienda de errores y la selección de variantes [...]. La tercera [...], en pasar del arquetipo al probable original, a lo cual se procede mediante la *divinatio* [...] (Pérez Priego, 1997: p. 13).

Aunque al salir a la luz existieron numerosas réplicas, el neolachmanniano ha sido el pilar central de la actual crítica textual. En éste se contemplan sólo dos fases: a) *Recensio*, cuya finalidad es la constitución de un *stemma* mediante el acopio, análisis, cotejo

y examinación de las variantes de los testimonios, y b) *Constitutio textus*: “en esta fase el editor debe atender a presentar el texto de tal manera que, manteniendo aquellos rasgos significativos, evite las ambigüedades motivadas por una deficiente pronunciación [...] y puntuación [...]” (Blecua, 1983: p. 137). Mediante la corrección de grafías, puntuación, acentuación y enmienda se logra en este apartado de la edición la presentación que exprese lo más fiel posible las intenciones del autor.

Cabe mencionar que las ediciones críticas son más frecuentemente realizadas a textos medievales (en el caso de España) o coloniales (en el caso de América Latina), ya que en estos siglos existieron numerosos errores por parte de los copistas, cajistas o, sencillamente, la evolución de la lengua a lo largo de cuatro siglos hace necesario un estudio filológico a estos textos tan valiosos; por tanto, la principal tarea de la ecdótica “es la de desentrañar los problemas que plantea la obra ya en su puro nivel de lectura, esto es, las dificultades textuales, lingüísticas, referencias eruditas y de contenido [...] que pueden obstaculizar su recta comprensión” (Pérez Priego, 1997: p. 10). Por supuesto, los problemas que se enfrenta quien decide emprender una edición crítica son de diversa índole: variantes, autores, refundiciones, lagunas, etc., que superan las dificultades textuales de lectura.

En el caso de las décimas de Diego Calderón Velarde, las diferencias sustanciales entre una edición y otra obligan a pensar que se trata de una aportación primitiva del autor a la que se le han añadido aportaciones de diversos autores, dando como resultado refundiciones que no son posibles distinguir entre el autor original y el que brinda añadiduras. Un ejemplo medieval lo tenemos en el *Romancero*, cuya variedad de testimonios conforman una tradición textual. A su vez, poseer un conjunto nutrido de testimonios aportan un panorama cultural que requiere una historización

de dicha tradición, por lo que un estudio de la historia intelectual debe completar la edición.

Para el estudio que se propone, la *recensio* recoge ocho de las treinta ediciones que se localizaron del texto, para así compararlas y obtener un corpus de estrofas que recojan la memoria de las ediciones. Contar con un número tan reducido dado el vasto panorama de impresos se ha presentado en un primer momento como una dificultad; sin embargo, debido a que el resto del corpus se encuentra en el extranjero, diseminado en diversas bibliotecas y colecciones especiales, el tiempo merma la posibilidad de la confrontación y recolección de las variantes.

Asimismo, a diferencia de la crítica textual que pretende acercarse a un texto lo más próximo a un original, la *constitutio textus* que se aplica en este documento no conformará una *divinatio*, es decir, con las pistas de las variantes textuales, obtener un texto arquetipo; más bien, se pretenderá una realización lo más completa posible dados los fines que se vuelcan en una tradición literaria popular sin despegarse de la propuesta de su transmisión vocalizada.⁴ Por lo tanto, este texto completo constituirá el texto base, el cual ya no cuenta con cuarenta y dos, cincuenta y ocho ni cincuenta y nueve décimas, sino sesenta.

En consecuencia, aunque de forma un tanto inversa, el método neolachmaniano se llevará a cabo en distintas fases: en la primera, se determina la filiación de los testimonios entre sí; y en la segunda, se tiene como finalidad brindar un texto crítico a los

4. Una edición con propósitos más cercanos al que aquí se propone es la de Peter E. Russell de *La Celestina*: "El texto de la *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea* que ofrecemos al lector no es un texto crítico en el sentido lacmanniano o neolachmanniano; es decir, no pretendemos reconstruir el texto arquetipo de la obra tal como pudo haber podido llegar a manos de su primer impresor. Sólo intentamos presentar, corregidas las erratas indudables, un texto tal como lo conocían en forma impresa sus lectores de hacia 1499 en adelante" (Russell, 2001: p. 11).

lectores (Blecua, 1983: p. 33). Por ello, los ejes de estudio que atraviesa este ensayo son por un lado, la historia intelectual, y por el otro, la recepción.

HISTORIA INTELECTUAL

El conjunto de décimas de Diego Calderón Velarde, como se ha anticipado, pertenece a un canon establecido por el poema de Miguel de Guevara, *No me mueve, mi Dios*, en el cual se muestra el amor incondicional del poeta hacia Dios: “No me mueve, mi Dios, para quererte/ el cielo que me tienes prometido/ ni me mueve el infierno tan temido/ para dejar por eso de ofenderte”, dice la primera estrofa del poema a pesar de que, al emplearse como fórmula agónica antes de la muerte, no se esperara otra cosa sino quererlo por el cielo prometido. Asimismo, el poema de Calderón Velarde, escrito y puesto en circulación en vísperas de su muerte, son susceptibles de estudio en tanto *lo que dicen* y en *qué contexto* lo dicen: en otras palabras, qué expresa el poema y qué significado adquiere al escribirse a dos días de morir.

Estas cuestiones, aunadas a la propia exigencia multidisciplinaria, permite que el estudio de las décimas de Diego Calderón Velarde intersecte la historia intelectual. Partiendo del estructuralismo de la década de los sesenta, la historia intelectual se nutrió de un aspecto social en su historia de las ideas. Foucault, en la conformación de su concepto de arqueología del saber, explica la necesidad de desmarcarse de la historia de las ideas como anteriormente se hacía para atender a una historia que atravesase todas las disciplinas existentes y las reinterpretase en una disciplina que:

Por una parte, cuenta la historia de los pormenores y de los márgenes. No la historia de las ciencias, sino la de sus conocimientos imperfectos, mal fundados, que nunca han podido alcanzar a lo largo de una vida obstinada la forma de cientificidad... Historia no de la literatura,

sino de este rumor lateral, de esta escritura cotidiana y tan rápidamente borrada, que jamás adquiere el estatuto de la obra o se encuentra inmediatamente desposeído... La historia de las ideas se dirige a todo este insidioso pensamiento, a todo ese juego de representaciones que corren anónimamente entre los hombres (Foucault citado por Dosse, 2007: p. 37).

Por lo tanto, la ahora llamada historia intelectual atiende al pensamiento que se construye de forma anónima por la sociedad entera en su escritura cotidiana, en su cientificidad, que no pensamiento científico, en su religiosidad, que no religión canónica. Es lo que Lucien Febvre llamaba historia social de las ideas: “La historia de los filósofos no, ni la de los sabios, ni la de los historiadores. La de su influencia o bien, la de su acción, de sus ascendientes sobre las diferentes capas de la sociedad” (Febvre citado por Dosse, 2007: p. 39). Es decir, se trata de la historia de la idea que corre en la sociedad en el modo como lo expone Alphonse Duprony: “lo que importa tanto como la idea y quizá más, es la encarnación de la idea, sus significaciones, el uso que se hace de ella” (Duprony citado por Dosse, 2007: pp. 39-40). Es esta línea la que conduce a la recepción de Jauss a identificar al lector y la influencia de una idea a la que ya responde el texto desde su origen, a una cuestión social y popular.

De la misma forma en que Robert Darnton (1987) estudia el significado de los cuentos populares de *Mamá Oca*, no desde su lectura aristocrática o los estudios psicoanalíticos que de ellos se han hecho, sino del significado que le conferían aquéllos que de manera oral, los contaban o escuchaban y cómo los pensaban, de su cultura y su mentalidad, es posible realizar un estudio con aquellos elementos de la historia intelectual implicados en Calderón Velarde. Como manifiesta González Casanova (1958: p. 8), el ambiente en que circulan la décimas se caracterizó por imaginar amores imposibles con Dios y hacerle ofrecimientos y solicitudes

absurdas y excesivas. Incluso, en los colegios jesuitas se realizaba como fórmula común la recitación del *No me mueve, mi Dios...* antes de dormir y en la población general esto llegó al punto de ser musitado antes de morir como acto de contrición. Esto explica no sólo la composición de las décimas, sino su polémica de ser heterodoxa y su cierta fama en sus reimpressiones. La censura que se aplica a Diego Calderón Velarde y los treinta y nueve años que duró el proceso advierten el corazón de la polémica que se gestaba a nivel social:

[...] la polémica se integra a una crisis general de la conciencia que afecta todos los terrenos del espíritu, y cobra por eso un sentido especial. [...] Porque su temor, sus sospechas, quizás eran una prueba de que algo estaba ocurriendo en nuestro siglo XVIII, que no había ocurrido cuando se escribió [...] el soneto de amor a Dios. Lo seguro parecía volverse sospechoso (González Casanova, 1958: pp. 22-23).

De esta forma, al estudiar el texto desde una perspectiva de historia intelectual da respuesta la situación generalizada que el texto buscaba subsanar e integrarse. Se trata no de una ortodoxia ni de una heterodoxia, sino de la religiosidad popular del siglo XVIII en México.

TEORÍA DE LA RECEPCIÓN

En 1966, Hans Robert Jauss dictó su conferencia inaugural en la recién fundada Universidad de Konstanz, titulada: “¿Qué significa y para qué se estudia historia de la literatura?”. En ella, Jauss expresaba su defensa a la historia literaria y proponía nuevas vetas para su estudio. Esto se concreta con la publicación de *La literatura como provocación* en 1967, en la cual intenta acusar a las escuelas estructuralistas de la ciencia literaria que

reducen la literatura a la reproducción de constantes y sistemas antropológicos, míticos o sociales y que con la dimensión histórica de la literatura abandonan, las más de las veces, también sus funciones creativas, formadoras de percepción (del mundo) o productoras de comunicación (Jauss, 1987a: p. 56).

Es decir, mostraba su oposición contra un reciente estructuralismo lingüístico —proveniente de la antropología— que se ocupaba de reducir la literatura a una red de sistemas conformantes sin prestar atención a su significación: a su forma de percibir el mundo y de producir comunicación que necesariamente influye en un lector que, a su vez, lo consume para satisfacer ciertas expectativas que el texto le genera.

Su principal oposición se dirigía contra la forma de estudiar la historia de la literatura y su propuesta se centró en la necesidad de un cambio de paradigma, como lo plantea Thomas Kuhn a partir de considerar cada paradigma como representante de un lugar histórico:

[...] un paradigma es un nuevo método, fundamentado en conocimientos revolucionarios, que tiene carácter de sistema y que “provee modelos y soluciones, por cierto tiempo, para una comunidad de especialistas. [...] descubrir no es en la ciencia ningún proceso único y simple, sino un proceso largo de revisión del paradigma, entre otras cosas también porque el método dominante se opone al nuevo antagonismo. La crisis que surge de aquí se termina apenas cuando todas las categorías y todos los procesos son transformados de acuerdo al nuevo paradigma y puede empezar una nueva tradición de la “ciencia normal” (Jauss, 1987b: p. 60).

Al ser cada paradigma un resultado histórico, Jauss examina cómo éstos se manifiestan en la ciencia literaria y anticipa la necesi-

dad de cambio paradigmático para la época contemporánea. El primero que identifica es el clásico-humanista que surge durante el Renacimiento y está dedicado a la imitación de los antiguos, entendidos éstos como griegos y romanos. Aquí se da la recuperación de fórmulas clásicas tanto en la literatura como la filosofía: tragedias, comedias, estudios basados en el modelo aristotélico, etc. El segundo paradigma de la literatura es producido durante el romanticismo, el histórico-positivista del siglo XIX abocado a la fascinación por los comienzos y exaltación de lo nacional. La escuela más importante es la alemana y por su carácter nacionalista fue método de estudio durante un largo periodo. El tercero es el estético-formalista, que surge en el siglo XX y estudia la estilística y estética inmanente de la obra. Éste se dedica al sistema del lenguaje, el estilo y la composición como meta última de la producción literaria, dejando de lado su inserción histórica en un contexto. Diversas escuelas surgen como parte de este paradigma, entre ellas, el formalismo ruso y la nueva crítica americana. Sin embargo, Jauss pertenece al nuevo cambio en la delimitación de la obra literaria, que deja entreverse como una posibilidad de cambio paradigmático y que se enfoca en las prácticas de la lectura como un hecho social.

Reconoce al menos dos teorías surgidas con gran fuerza en los años sesenta: la crítica arquetípica contra la filología convencional y la crítica marxista (Jauss, 1987b: pp. 60-68). La primera, representada bajo la figura del crítico literario Northrop Frye, considera la literatura no como un conjunto de obras sino como una función social que brinda un significado a una comunidad: “La literatura no es [...] una aglomeración de obras, sino un orden de palabras, símbolos y mitos, que pueden ser investigados tanto de una manera espacial, en su función social, así como también de una manera temporal, en la secuencia de su significado” (Jauss, 1987b: pp. 67-68). La segunda, dentro de la complejidad de base-superes-

estructura⁵ del marxismo, es posible rescatar que: “La obra de arte tiene una función de emancipación de la humanidad, en tanto la obra de arte ‘expresa, como hipótesis verbal, una visión de la meta del trabajo y de las formas del deseo’” (Jauss, 1987b: p.68). De esta forma, la literatura comienza, en este incipiente paradigma, a desarrollar su función social. En este debate se inserta la propuesta de Jauss. En medio de una evolución literaria, estudia la literatura tanto en su carácter estético como en su función social mediante su recepción y efecto.

La vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida. Ya que únicamente por su mediación entra la obra en el cambiante horizonte de experiencias de una continuidad en la que se realiza la constante transformación de la simple recepción en comprensión crítica, de recepción pasiva en recepción activa, de normas estéticas reconocidas en una nueva producción que las supera (Jauss, 1976: pp. 163-164).

De esta forma, la teoría de la recepción concilia los aspectos históricos y literarios de una obra al estudiar a su receptor. Pero no se dedica únicamente al contexto en que se publicó por primera ocasión la obra, sino que es posible estudiarla mediante los receptores actuales, debido a sus influencias que en el presente se pueden rastrear. Así, la propuesta metodológica de Jauss se inscribe en una interdisciplinaria necesaria. Esta importancia que se da al lector de toda época centra su objeto en algo completamente subjetivo e ignorado por las escuelas anteriores: la experiencia estética.

5. Uno de los principales planteamientos del marxismo está identificado con el determinismo de una base (dimensiones económicas tecnológicas) que determina una superestructura (dimensiones políticas, jurídicas, culturales e ideológicas). De esta forma, el sujeto es capaz de interpretar su posición social y tomar conciencia para producir una acción.

La experiencia va a marcarse mediante el lector que posee un horizonte de expectación⁶ de la obra y que permite objetivar su práctica: “La reconstrucción del horizonte de expectación ante el cual fue creada y recibida una obra en el pasado, permite, por otro lado, formular unas preguntas a las que el texto dio una respuesta y con ello deducir cómo pudo ver y entender el lector la obra.” (Jauss, 1976: p. 181) Así, es posible estudiar su función social, ya que al ser estudiada como un conjunto de respuestas que los lectores buscaban, permite reconstruir el contexto y determinar con base en las reacciones del público y el juicio de la crítica “(éxito espontáneo, rechazo o sorpresa; aprobación aislada, comprensión lenta o retardada)” (Jauss, 1976: p. 174). su función en la sociedad y esto repercute igualmente, en sus formas de comportamiento.

No obstante, el mismo Jauss reconoce insuficiencias en esta ardua tarea: “el horizonte de expectativa del lector, la parte inconsciente de sedimentación depositada en la tradición, la función comunicativa y los modos de apropiación resultantes de elección-

6. Una definición útil del horizonte de expectativas es la brindada por Dalmao Rodríguez: “el conjunto de preconocimientos literarios y no literarios que orientan la interpretación del texto, se debe distinguir entre un horizonte de expectativas del autor y otro del receptor. El primero es compartido por lo menos parcialmente con su público contemporáneo, y se puede objetivar a través de un conjunto de referencias proporcionadas por el propio texto ‘y bajo cuyas indicaciones es percibido su contenido’: se encuentra, pues, implícito en la obra; al estar circunscrito a la invariabilidad del texto, el horizonte de expectativas del autor es inamovible. El horizonte del receptor, al contrario, está ‘sujeto a continuas transformaciones a lo largo de su historia’; puede reconstruirse intersubjetivamente, pero siempre variará en el *continuum* histórico y por diferencias socioculturales entre los receptores. Para la teoría de la recepción, el sentido de una obra sólo se puede concretar con la participación del receptor a través de la lectura, en la cual se enfrentan (se fusionan) ambos horizontes. Dado que uno de los horizontes es variable (el del receptor), la obra literaria tiene lecturas diferentes ‘al ser interpretada a la luz de nuevos horizontes’ (Iglesias). Por esta razón, un aspecto importante en la historia de la literatura es el estudio de las diversas lecturas (o concreciones de sentido) que han tenido las obras en distintas épocas y culturas” (Rodríguez, 2006: pp. 385-386).

nes conscientes de la gente lectora” (Dosse, 2007: p. 40). De esta forma, pese a no ser posible investigar de forma idónea, la teoría de la recepción concibe la obra literaria como susceptible a nuevas lecturas, y por tanto, siempre abierta a su estudio, lo que Umberto Eco denominó “obra abierta”. Esta concepción de la obra permitió insertar el estudio de la recepción en una línea multidisciplinaria con un enfoque en el lector.

En el ámbito de la Historia, la historia cultural se abocó al estudio de las prácticas de la lectura y no sólo en la historia de la imprenta o historia del libro. En historia intelectual, se consideraron a los lectores y las ideas no como pasivos sino como injertos que en cada época se nutrían y reformulaban de acuerdo al lector y al texto leído. En fenomenología, los estudios de Wolfgang Iser, Edmund Husserl y Paul Ricoeur se dedicaron a la experiencia del lector. En hermenéutica, su exigencia resulta ser la de medir el efecto de la obra de arte en la historia y formar el juicio estético en tanto efecto como recepción. Hans-Georg Gadamer, Theodor Adorno y Walter Benjamin pertenecen a este ámbito. Por ello, la teoría de la recepción plantea desde su inicio un estudio interdisciplinario que depende “de disciplinas limítrofes y está obligada, no con poca frecuencia, a adoptar sus hallazgos e interpretaciones o a valorarlos nuevamente” (Jauss, 1987c: p. 80). Numerosos autores han aportado importantes estudios que favorecieron un diálogo social y cultural: Jan Mudarovsky, Roman Ingarden, Mijail Bajtín y Juri Lotman. Este último incluso desarrolló una teoría en la cual la humanidad interactúa en una red semiótica determinada por contextos culturales e históricos: la semiósfera.

De esta forma, las décimas de Diego Calderón Velarde se contextualizan en un periodo histórico e intelectual nutrido de un

incipiente nacionalismo⁷ y un deseo de religiosidad popular que propician una tradición literaria de la cual Calderón Velarde forma parte. Por ello, evidenciar esta tradición es imperativo para situar social y culturalmente la literatura de corte místico popular.

7. Es importante recordar en este tenor, la expulsión de los jesuitas, cuya importancia durante el siglo XVIII fue tanta que terminó por convertirse en una especie de guerra santa que unifica tanto la patria de la Nueva Jerusalén como el sincretismo indígena. Asimismo resultaron notorias las reacciones contra la expulsión que provenían de los sectores indígenas. Autores que estudian la religiosidad indígena de este período concuerdan en ser éste un punto nodal en su desarrollo de autonomía religiosa, incluso, Jacques Lafaye señala que las revueltas más violentas provinieron de San Luis de la Paz, en Sonora; sin embargo, el calvario que recorrieron los jesuitas en su paso hasta Veracruz, aunado a las revueltas, hacían parecer que los frailes obraban milagros y así quedaban dotados de un aura sacra que para Lafaye les recuerda las estaciones de Quetzalcóatl y su viaje al mar con la promesa de volver (Lafaye, 2002: p. 156). Con la creación de una imaginaria Nueva Jerusalén y el episodio de los jesuitas cuajaron en una fe dominante en la cual: "Fe religiosa y fe nacional se confunden; la primera sirve a la segunda de garantía metafísica, mientras que la segunda es el soplo que anima a la primera" (Lafaye, 2002: p. 150). Y esto desencadenará a su vez la revuelta nacional con el símbolo más importante de la nación mexicana: la Guadalupana, el estandarte libertario independentista.

De orden del Excmo. Sr. Obispo de ...
Yo, Sr. D. ... el ... papel ...
en canno de la ...
erigida que la Denuncia para ...
esperanza ...
de este. Dios ...
m. ... 18 de ...

Denuncia inquisitorial de las Décimas

1. EL PROCESO

1.1 LA DENUNCIA

El 5 de noviembre de 1751, desde el Convento de Descalzas de Corpus Cristi, el vicario José de Castro, franciscano calificador del Santo Oficio, denunció unas décimas que a sus manos llegaron.⁸ Las juzgó de “*piarum aurium offensivas*” (Inquisición, v. 934, f. 58r)⁹ debido a su contenido herético, blasfemo, osado e improbable. Se trataba de un poema constituido por cuarenta y dos décimas del licenciado don Diego Calderón Velarde, en las cuales entabla un diálogo con Dios.

Sin embargo, el diálogo no significaba para el franciscano José de Castro un peligro herético, sino el riesgo que representaba un texto disfrazado de misticismo que ocultara herejías y dudas hacia Dios, cayendo en la heterodoxia. Del contenido herético, para el calificador, el poema muestra a un autor que acepta tanto el conocimiento, como la malicia del pecado que había cometido y aun así niega éste la responsabilidad de su albedrío, así como exige a Dios la clemencia y la omnipotencia para salvarle como a cualquier pecador; por lo que al mismo tiempo, cae en la osadía. También Castro considera improbable la idea de la obligada caridad de Dios en perdonarle, pues “si assi fuera, ninguno se condenara [...] [y] quita en Dios la libertad, para condenar a el hombre aunq[ue] peque” (Inquisición, v. 934, f. 59r). Y finalmente, es blasfemo crear la posibilidad de que en Dios pueda existir ignorancia y que sea únicamente su culpa la perdición de un pecador arrepentido.

Esta imputación, en momentos parece completamente justificable al leer los pasajes seleccionados para ejemplificar las acusaciones:

8. AGN, Inquisición, volumen 934, expediente 5, ff. 57-59.

9. En latín: “ofensivas a oídos piadosos”.

Y así digo en conclusión,
por ver qué cosa escogéis,
que no me condenéis,
o no tenga obstinación.
Porque, ¿qué más sin razón
opuesta a toda equidad?,
¿qué mayor temeridad
que conozca mi malicia,
y porque hiciste justicia
culpar vuestra santidad?
[...]
Pequé y estas obligado
a perdonar mi maldad
[...]
A porfía hemos de andar,
por ver, cuál ha de vencer,
yo pecador a querer;
vos justo Juez a negar.
Yo pienso, que he de ganar
con toda la resistencia.

Sin embargo, la brevedad de su denuncia y la repetición de las acusaciones parece descontextualizar el hecho de que sus ejemplos y argumentos sólo atañen a siete de las cuarenta y dos décimas que lo componen. No obstante, si incurre en tantas faltas teológicas y contradice a la escritura, ¿quién es este licenciado don Diego Calderón Velarde, cura de la Villa de Córdoba, y por qué circulaban sus décimas? ¿A qué aspecto de la sociedad novohispana del siglo XVIII responde?

1.2 DIEGO CALDERÓN VELARDE

De Diego Calderón Velarde se sabe poco: se desconoce el año de su nacimiento y el de su muerte, acaso algunos datos dispersos en ciertos documentos y que a continuación mencionaremos. En el manuscrito que José de Castro entregó de las décimas, se encuentra información sobre el autor:

Estas dispuso el Licenciado D[o]n Diego Calderon Velarde natural de la Ciudad de Chascalar, Colegial q[ue] fue en el Colegio R[ea]l [...]. De la Compañía de Jesus Cura Bene[mé]rito Vicario y Jues eclesiastico de la Villa de Cordova. Estas desimas compuso el d[ic]ho cura D[o]n Diego y el acto de contrición, y a los dos dias murio. Rueguen a Dios por el. [...] No se save quando murio por eso no sepone aquí; lo que sabe es que murio de sínquenta añ[o]s y fue su muerte? en la Ciudad de la Puebla de los Angeles (Inquisición, v. 934, f. 69v).

José Mariano Beristáin de Souza lo integra a su *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* como natural del obispado de Puebla, sin especificar su ciudad; licenciado en Teología, así como cura y juez eclesiástico de Córdoba, y agrega: “varón docto y virtuoso” (1980: p. 240). Reconoce un único texto de su autoría: *Afectos de un pecador contrito*, impresos en México y en Puebla en 1754 y su reimpresión en 1784 bajo el título *Tiernos efectos de amor, temor y humildad y confianza, con que un Alma arrepentida clama por el verdadero bien* (Beristáin de Souza, 1980: pp. 240-241).¹⁰ Nuevamente, Beristáin de Souza no indica años ni datos de su nacimiento o su muerte; sin embargo, la reunión de sus dos obras nos indica al menos, que si al momento de la denuncia en 1751, Diego Calderón Velarde estaba

10. Después de 1754, se reimprimió en 1781, 1802 y 1804. Probablemente la reimpresión que marca Beristáin de Souza es la de 1781. Todas las reimpressiones se hicieron igualmente en Puebla.

muerto, para el año de su primera edición, 1754, él no lo publicó ni designó el título, por ello su cambio constante.

Serán Juan Luis Maneiro y Manuel Fabri quienes rastreen de forma indirecta un poco de su presencia y vida en la época. En su libro *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII* describen el trato entre Calderón Velarde y el humanista, poeta e historiador Agustín Pablo Castro, quien entre sus relaciones con pensadores de su siglo, se relacionó con nuestro autor. Escriben estos biógrafos que

concurría a la perfectísima formación de Agustín, el que cotidianamente se reunieran en su casa Diego Calderón Velarde, Andrés Pérez Velazco, Atenógenes Morales, Juan Bárcena, José Tembra y muchas otras de igual renombre, varones célebres y estimados, cuyas conversaciones eran muy virtuosas y cultas y llenas de sabiduría [...] (Maneiro y Fabri, 1989: p. 55).

De esta forma, es evidente que Diego Calderón era miembro de una sociedad letrada, por lo que tenía cierto reconocimiento. Sin embargo, nadie menciona que en vida haya publicado algún texto. ¿Será que Calderón Velarde no era poeta o su literatura la consagró en ese único documento que sobrevive?

De su vida podemos reconstruir datos en común: se trataba de un cura de la villa de Córdoba, vicario y juez eclesiástico, licenciado en teología. Pero ahondando en sus nombramientos, es posible encontrar datos adicionales. Se trata de un calificador del Santo Oficio que en abril de 1734 fue propuesto como tal por el inquisidor Juan de Soto Nogueira para ayudarlo en “algunas cosas que pertenecen a el S[an]to Oficio, y en realidad suelen ser impertinente, como otras que por falta de curia puedan dejar alguna neutralidad...” (Inquisición, v. 853, f. 40r). El mismo Calderón Velarde había solicitado el puesto, que le fue asignado el 20 de septiembre

del mismo año, y cuyos deberes no constituían otra cosa que una promoción rápida.

Si los inquisidores solían ser burócratas —como lo explica Solange Alberro— cuya juventud o mediocridad los orillaban a tomar el exilio en América, los demás cargos también buscaban un reconocimiento. Los cargos de este oficio se pueden clasificar según Alberro en seis estratos: inquisidores, encargados de juzgar las penas; comisarios, cuya misión era realizar la lectura de los edictos de fe, realizar visitas de distrito, recibir denuncias y testificaciones; familiares, que cubrían en extenso una red sobre el territorio, generalmente eran españoles; auxiliares, que podían ser laicos o eclesiásticos y ayudaban como alguaciles, notarios, consultores, abogados, correctores de libros, alcaldes, médicos, boticarios, intérpretes, etc. Eran considerados personas honestas. Dentro de este grupo se incluía a los calificadores, miembros del clero, teólogos que censuraban los dichos y hechos de un proceso; finalmente, los consultores, a quienes se les llamaba para dar su opinión en distintas etapas del proceso, especialmente en la sentencia final (Alberro, 1988: pp. 30-68).

Como lo describe Alberro, la mayoría de ellos buscaba una posición de poder, por pequeña o grande que fuera, en ocasiones este mediocre y contradictorio desempeño hacía que la población considerara que eran inútiles en su sistema judicial. El poder se adquiría básicamente con los estudios universitarios que la mayoría ostentaba y el puesto que estuviera disponible, pues ésta era una forma de crear una carrera colonial (Alberro, 1988: p. 32). Es por ello que el cargo de Calderón Velarde constituía una pequeña labor de auxiliar al inquisidor en cuestiones teológicas, que era al mismo tiempo un gran honor. Para otorgárselo se requirió testimonio de personal de la corte:

[...] es persona por sus conocidas prendas y tiene granjeadas las mayores estimaciones de los primeros hombres no solo deste obis[pa]do, pero de todo este Reyno, pues segun tengo noticia entre muchos que pudieron darla de la Notoriedad de su persona son en esa corte los Padres Juan de Ôviedo, y Nicolas de Segura dela Compañía de Jesus (Inquisición, v. 853, f. 41r).

Ésta es la comprobación de una modesta fama de nuestro cura, más conocido por su dignidad que por sus logros. Él mismo afirma en su petición para el puesto sus “ardientes decesos de ennoblecer mi Persona [...] y obligarme con mas titulos a atender y zelar por la maior honra y gloria de Dios” (Inquisición, v. 853, f. 42r), además de brindarnos una pequeña pero sustanciosa autobiografía:

D[o]n Diego Calderón Velarde, originario de la Ciud[a]d de Tlaxcala hijo leg[íti]mo de Joseph Calderon Velarde y D[o]ña Isabel Ruiz de Villegas de sinquenta años de edad y los veinte y tres en el exercicio de cura. B[achille]r en Filosofia y Theologia por la R[eal] Universidad de Mexico y actualmente cura benef[icia]do por Su Maj[estad]. Vicario foraneo y Juez ecles[iásti]co en esta villa de Cordoba. Subdelegado de la 1ra cruzada y Juez comisario de causas dezimales [...] (Inquisición, v. 853, f. 42r).

Muchos datos se aclaran y con ellos, más dudas saltan. Nació en Tlaxcala y para el año de 1734 tenía cincuenta años cumplidos, por lo que su nacimiento probable fue alrededor de 1684; es hijo de José Calderón Velarde, no posee ningún apellido materno y desde los 27 años fue cura. No es licenciado, sino bachiller en filosofía y teología por la Real y Pontificia Universidad de México; sin embargo, ¿por qué posee los dos apellidos del padre? ¿Murió en 1734 a los cincuenta años o la edad es aproximada? ¿Por qué su honor logra el grado de licenciado pese a no serlo? ¿En qué año

escribe el famoso poema? Y la pregunta más importante: ¿cómo es posible que un calificador inquisitorial, experto en aspectos teológicos sea considerado por la misma inquisición como hereje?¹¹ Y aún, ¿se trata del verdadero autor de las décimas o resulta el producto de una cultura popular que requiere legitimarse bajo el nombre de un varón docto y virtuoso? ¿Qué papel tienen estos poemas en la sociedad de la época?

1.3 RELIGIOSIDAD Y MÍSTICA POPULAR

El problema de la religiosidad popular frente a la institucional religión ortodoxa presenta la complejidad de la dicotomía *dominante* y *subalterno*; con ello, las fronteras entre una y otra no parecen muy claras. Sin embargo, son diferenciables, como lo expresa José Luis García García, en las dimensiones básicas de toda religión: corpus de creencias y un conjunto de prácticas (García García, 1989: p. 22). Es decir, la religiosidad popular pertenece a un ámbito indudablemente religioso pero con matices sustanciales en su realización: un corpus de creencias en común con prácticas que responden a un contexto de asimilación distinto al oficial.

La adjetivación de la religión como *popular* hace referencia a otro tipo de religiosidad que, por lo general, es tipificada de oficial. [...] Unas veces la religión popular es vista como un conjunto de restos de creen-

11. Un caso se emparenta a éste. El padre Antonio Núñez de Miranda confesor de Sor Juana, quien a pesar de ser calificador, fue acusado por la Inquisición debido a cierto sermón que contenía suficientes imprecisiones para ser malinterpretado. Sin embargo, dada la importancia del padre y de su confesa, el juicio se llevó a cabo con suma discreción y Núñez de Miranda pidió una disculpa y retiró su sermón. Este hecho lo documenta María Águeda Méndez: "No es lo mismo ser calificador que ser calificado: una adición a la bibliografía del padre Antonio Núñez de Miranda, confesor de sor Jana", *Varia lingüística y literaria. v.II: Literatura de la edad media al siglo XVII*. México, El Colegio de México, 1997, pp. 397-413.

cias y prácticas pertenecientes a otros sistemas religiosos y que perduran, integradas, en la religión dominante; otras, se trataría de un producto híbrido, resultado del encuentro de la verdad oficial con la ignorancia del pueblo —formas inadecuadas de entender y de practicar la religión oficial—; y siempre la religión popular supondría una asimilación del fenómeno religioso que, en relación con la religión oficial, se situaría a una mayor o menor distancia de la ortodoxia pura, aunque sólo sea por la desviación inherente a la forma como el pueblo entiende y practica la religión oficial (García García, 1989: p. 19).

Es decir, de forma semejante a la dicotomía *lengua y habla* en que la primera se manifiesta como un concepto compartido por todos los hablantes y la segunda es la realización personal de ese conjunto de reglas, la *religión oficial* y la *religiosidad popular* se diferenciarán en ser esta última lo que el pueblo entiende y practica de la primera, la forma pragmática en que se realiza. El cristianismo, que resulta un conglomerado de prácticas de religiones anteriores, ha contado con una interesante historia de su religiosidad popular, la cual, en habla hispánica es posible rastrear desde la Edad Media, lo que Luis Maldonado acuñará como catolicismo popular: “Lo que subyace a esa dilatada, oceánica realidad, que hoy llamamos religiosidad popular y también catolicismo popular, es la vasta acción evangelizadora de la Iglesia en sus largos siglos de historia y la entrada masiva de pueblos en su seno” (Maldonado, 1989: pp. 30–31).

Otras dicotomías subyacen a la anterior descrita: religión de los pueblos/religión de la Iglesia para María Concepción Bravo Guerreira (2007), apolíneo/dionisiaco para Jaime Moreno (citado por Lira Latuz, 2016) basado en la clasificación nietzscheana, y europeo/latinoamericano para Manuel Marzal (citado por Lira Latuz, 2016). En tanto Moreno atiende la cuestión religiosa como filosófica (la religión oficial, apolínea, será ordenada, reglada y depurada, y la popular, dionisiaca, es extática —que en esto incues-

tionablemente tomará el camino del misticismo-, mito-poética y rinencefálica, es decir, la celebración), para Bravo Guerreira y Manuel Marzal, la religiosidad popular se emparenta con otro polémico concepto, el sincretismo.

Una muy útil definición de sincretismo es la que proporciona Noemí Quezada: “un proceso dinámico e integrador de síntesis cultural que arroja como resultado un proceso diferente; no es un fenómeno estático” (Quezada, 2004: p. 9). Sin embargo, ante la dificultad de denominar algo tan complejo como lo es una síntesis de dos o más culturas, se han preferido otros términos como alteridad, identidad popular multirreligiosa, transculturación, mestizaje cultural o culturas híbridas. El hecho es que la religiosidad popular se ocupa de la cuestión identitaria de un pueblo.¹² Por ello, es posible estudiarse en un contexto específico, como la religiosidad popular mexicana, ya que “La religiosidad popular, conceptualizada como la expresión religiosa del pueblo al que cohesiona y da identidad, está conformada históricamente con elementos de diferentes tradiciones culturales; en México, la indígena, la hispana y la africana [...]” (Quezada, 2004: p. 9).

Si se estudia el proceso de la transculturación en México, es necesario rastrear la propia religiosidad popular española, desde los registros literarios que se poseen, como *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo o *El libro de Buen Amor* de Arcipreste de Hita, “cuya amplia difusión en medios tanto populares como eruditos, y no sólo en España, hizo general la exaltación de esa mezcla de inmoralidad y devoción en la que la muerte se yergue como amenaza desmesurada que destruye al mundo.” (Bravo Gue-

12. Una clara caracterización es la que brinda Manuel Mandianes Castro (1989: pp. 44-54) en la cual relaciona la religión popular como elemento de identificación de un pueblo, elemento de identidad de una nación, elemento de identidad de una clase social, elemento de identificación de las cofradías o elemento de identificación de una etnia.

reira, 2007: pp. 8-9). Y es esta popularidad la que se trae a América, tal como lo expone Alejo Carpentier, los españoles llegados a este continente viven dentro de las fantasías medievales llenas de bestias, sirenas, caníbales y caballeros defensores de la fe. No se trataba como para nosotros, de la Conquista, era la continuación de aquella reconquista que el Cid protagonizara, llenos no de la religión oficial sino de su propia religiosidad: “Devociones todas que habían sido trasladadas al Nuevo Mundo por gentes de extracción popular, muchos de ellos con escasa formación religiosa pero con una piedad acendrada [...]” (Bravo Guerreira, 2007: p. 19).

Es así como en la Nueva España se encontraron prácticas populares desde muy tempranas fechas. Bravo Guerreira muestra la conversión de Tlaxcala como una prueba de religión popular claramente tradicionalizada en el *Auto del bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala*:

En [...] la provincia de Tlaxcala la tradición indígena y española elaboraron la leyenda de la aparición milagrosa de una cruz que indujo al bautismo de sus cuatro caciques, punto de arranque de la conversión organizada de toda la población por los doce franciscanos apostólicos. Es bien conocida la simbología de la cruz en las creencias prehispánicas de los indígenas indoamericanos, y fácilmente comprensible la facilidad con que pudiera ser asimilada como expresión de la religión cristiana. Pero también la aceptación de la devoción mariana por los tlaxcaltecas puede integrarse en un proceso de aculturación de significados mágicos (Bravo Guerreira, 2007: p. 12).

Las expresiones de la religión popular van más allá de las cruces atriales que mezclan las ideas europeas con elementos indígenas, se presentaron principalmente en el *modus vivendi* del pueblo: en las procesiones, en las plegarias, en las imágenes sagradas, en la veneración de la Eucaristía, en las cofradías, etc. De esta forma, mezcla-

ban lo mágico y lo religioso en rituales que exaltaban la piedad y la devoción en su afán por apelar a fuerzas sobrenaturales. Explica Bravo Guerreira:

La apelación a la intercesión de fuerzas sobrenaturales para superar las necesidades de la vida material mediante actos colectivos de devoción será una constante en el comportamiento de unas poblaciones que tratarán de adaptar, más que integrar, prácticas ajenas a sus propias tradiciones o creencias, si éstas se muestran eficaces para satisfacer las necesidades vitales de la comunidad. Cristaliza así una religión o religiosidad popular que estará en conexión intrínseca con las actividades principales de quienes la practican, ya sean miembros de una sociedad campesina o de una sociedad urbana (Bravo Guerreira, 2007: p. 13).

Es así como la creencia común se separa en la religión popular en medio de las prácticas que tendrán de fondo un cariz perteneciente a otras religiones. Otro ejemplo lo presenta Jesús Lara Cisneros en el siglo XVIII, en el pueblo Xichú de indios en el cual el rechazo español¹³ configuraba mediante las prácticas no sólo una religiosidad popular sino un acercamiento a una identidad. A través de las cofradías, la organización religiosa indígena –aceptada y fomentada por la Iglesia– gozó de la autonomía suficiente para realizar prácticas que ya en poco se emparentaban con el sentido católico ortodoxo:

... otro líder, el espiritual, era [...] el indio Francisco Andrés. De él se decía que “fue penitenciado por el Santo Tribunal de la Inquisición

13. Sobre ciertas prácticas en un pueblo de Querétaro, Gerardo Lara Cisneros especifica en su libro *El cristianismo en el espejo indígena: religiosidad en el occidente de la Sierra Gorda, siglo XVIII*: “... el pueblo de Xichú de indios era precisamente de indios y no de españoles, por lo que ellos no eran bien vistos ni recibidos” (Lara Cisneros, 2002: p. 126).

de Indios porque decía era Cristo [y se la pasaba] sin ejercitarse en otra cosa más de en pervertir y mal aconsejar al gobernador y demás naturales”. Además se denunciaba: “Que decía misa, se fingía profeta o santo, se bañaba a menudo, y la agua daba a beber por reliquia a las indias, y que las comulgaba con tortilla.” [...] Estas misas eran el resultado de una lógica de la apropiación, donde el cristianismo es superado e impugnado. Este tipo de manifestaciones religiosas indígenas rompían con la ortodoxia y, sin embargo, no pretendían romper ni con el cristianismo ni con la estructura eclesíastica [...]; por el contrario, se trata de la indigenización del cristianismo, es propiamente una *conquista indígena de lo cristiano* (Lara Cisneros, 2001: pp. 128-179).

De esta forma, se presentan variantes del catolicismo en las cuales lo popular se encuentra en la religiosidad pragmática: misas, bautismos, cofradías, procesiones (como las de cada inundación), reliquias, santos, culto guadalupano, novenas, actos de contrición, misticismo, entre otros. Éste, que según la clasificación apolíneo-dionisiaca de Moreno, entraría sin lugar a dudas en lo dionisiaco, en el raptó, en el éxtasis y la celebración de la sensualidad sobre el intelecto, se constituye en sus formas y su fondo como perteneciente al ámbito popular. En formas, sus heptasílabos evidencian sus rimas sencillas y restos de la voz del pueblo que solía repetirlo, en fondo, su temática erótica y la política que describirá Michel de Certeau,¹⁴ conformarán una religiosidad no ortodoxa.

14. Considerando las cuestiones sociales de los principales autores místicos españoles, Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz, ambos -explica Certeau- pertenecen a familias de recién conversos al catolicismo, lo que en España se llamó ‘marranos’, les fue posible conjuntar en un lenguaje de otras religiones, como el místico, su confirmación de fe católica, una especie de oposición entre la forma (el discurso místico) y el fondo (sus analogías basadas en la tradición salomónica del *Cantar de los cantares*): “El encuentro de dos tradiciones religiosas, una rechazada hasta un retiro interior, otra triunfante pero ‘corrompida’, permitió a los cristianos nuevos ser en gran parte los creadores de un discurso

El misticismo cristiano, nuevamente una de las adiciones provenientes de otras religiones al cristianismo, ha rastreado sus orígenes desde la Edad Media. La figura más importante es el Pseudo Dionisio, quien en el s. V-VI escribió un grupo de escritos sobre teología conocidos como el *Corpus Dionisianum*. Estos textos tuvieron gran autoridad en el mundo medieval y en ellos se puede rescatar una definición que se puede obtener del Pseudo Dionisio,¹⁵

nuevo, liberado de la repetición dogmática y estructurada, una especie de marranismo espiritual que nace de la oposición entre la pureza del 'adentro' y la mentira del 'afuera'" (Certeau, 1993: p. 36).

15. Se puede ir definiendo la experiencia mística a lo largo de sus cuatro tratados y sus diez cartas, aunque la mayor fuente para este tema se obtiene de su *Teología mística*. Una definición de la experiencia mística, nos la muestra Gonzalo Soto Posada (2012) a partir de los fragmentos de las obras de Dionisio: "La experiencia mística es una experiencia de Luz, que atrae y deifica [...]; es salir de Dios y volver a Dios como Rayo de Luz en sí mismo [...], cuya teofanía son las luces materiales [...]; es elevarse y unirse a Dios [...], desde lo sensible y conceptual hasta lo celestial [...]; es un ascenso anagógico, desde lo inferior hasta lo superior [...]; es coito con la Deidad, que está más allá de cualquier manifestación del ser y de la vida [...]; es semejanza desemejante con Dios [...]; es anhelo divino de la Realidad inmaterial, deseo de contemplar la Supraesencia, hambre espiritual insaciable, comunión con la luz inmaculada y sublime de espléndida e inefable hermosura [...]; es intemperancia y ardor perfecto, total entrega al objeto de todo deseo [...]; es un saber y actuar lo más próximo posible a la Deidad [...]; es fijar la mirada en el resplandor de Dios [...]; es purificación, iluminación y perfección [...]; es elevarse hasta la simplicidad divina [...], causa de todo, incluso de lo inanimado [...]; es contemplar la divina Hermosura en su puro lontanar [...]; es imitar siempre a Dios hasta configurarse con Él [...]; es alimentarse del alimento divino, abundante, que viene del banquete celestial [...]; es conocer y honrar la adorable Deidad [...]; es dejarse atraer por el abrazo perenne de la Causa y Fuente de todo ser [...]; es dejarse iluminar por quien, desde su Providencia, cuida todo [...]; es tender con todas las fuerzas a la unión con Dios, imitarle incesantemente y poder ser llamado hombre divino [...]; es ver a Dios sin verlo [...]; es dejarse inundar de los plenos y primordiales fulgores de la luz espléndida desde quien es la verdadera Luz, causa del ser y de la visión [...], absolutamente trascendente [...]; es beber hasta saciarse en los ríos de la Deidad [...]; es desear la presencia constante de Dios [...]; es hallar lo que se había perdido [...]; es, finalmente, tributar respetuoso silencio a los misterios donde no llega el entendimiento ..." (p. 223).

su concepto de mística se identifica con una unión con Dios: "... es coito con la Deidad, que está más allá de cualquier manifestación del ser y de la vida..." (Soto Posada, 2012: p. 223). Esta unión descrita es la posesión en la que el místico es poseído por Dios y lo conduce a un raptó, a un éxtasis, a un arrobamiento. No obstante, el éxtasis "no es un invento de Dionisio. Ya habían hablado de él Platón, Plotino, los últimos neoplatónicos, los gnósticos, las religiones de misterios, los Padres de la Iglesia, en especial Gregorio de Nisa" (Soto Posada, 2012: p. 234). Esta importancia de Pseudo Dionisio en la cultura occidental produjo una tradición de místicos que se abocaron al éxtasis como analogía de la unión amorosa.

Sin embargo, el misticismo se ha nutrido con los siglos de un significado polisémico. Ofrece en primer lugar, según Margarita León Vega, tres significaciones que se conservan hasta nuestros días:

Designa, en primer lugar, el simbolismo religioso en general y se aplica al significado "típico o alegórico" de la Sagrada Escritura, es decir, su sentido espiritual o místico, en contraposición al sentido literal [...]. Un segundo significado, propio del uso litúrgico, remite al culto cristiano y al sentido "oculto" de los ritos. Un tercer sentido, el teológico, se refiere a las verdades profundas e inefables del cristianismo que son objeto de un conocimiento más íntimo de Dios (León Vega, 2014: p. 26).

Y aún más se amplía su significación: puede designar las formas de hablar excesivamente religiosas o puede extender su significado a aquéllos que se dedican a actividades religiosas. De igual forma, el término permea el ámbito cotidiano: consideramos místico a lo esotérico, lo oculto, lo paranormal y lo maravilloso (León Vega, 2014: p. 27). E incluso se ha podido colar a los preceptos rígidos del catolicismo hegemónico, tal como el culto mariano, y ha podido

seguir transformándose en su carácter siempre dionisiaco, siempre popular a lo que Vania Salles y José Manuel Valenzuela (1997) han denominado *mística popular subalterna*.

Los principales argumentos para la diferenciación de una *mística popular subalterna* frente a una *mística institucional* radican en aceptar que la dimensión *mística* abarca más que la dimensión religiosa y que alude a la presencia de fuerzas sacras supranaturales. Con estos dos elementos, Salles y Manuel Valenzuela (1997) amplían la significación del misticismo en tanto se relacionen con prácticas y acciones que un pueblo, no perteneciente a los altos estratos sociales, desarrolla para invocar lo sobrenatural en una dialéctica cultural de lo popular frente a lo dominante:

De esta manera, la *mística popular subalterna* se conforma —a diferencia de las religiones dominantes— integrando y resignificando aspectos centrales de dichas religiones mediante complejos procesos de “socialización religiosa”. Esta *mística* también se construye mediante el surgimiento de hábitos reproducidos en las prácticas cotidianas que se encuentran fuertemente ligados a las tradiciones (Salles y Valenzuela, 1997: p. 61).

Es de esta forma como la *mística popular* atenderá nuevamente a una transculturación que tenga como base la socialización religiosa, abarcando un espectro mucho más amplio que la espiritualidad, pues se reflejará en la gran mayoría de los aspectos sociales de un individuo con una identidad de grupo: “La creencia en los brujos, brujas y chamanes; la concepción sobre la muerte y sus rituales, son algunos de los múltiples ejemplos que ilustran esta idea” (Salles y Valenzuela, 1997: p. 69). Y es que *mística* se emparenta grandemente con lo numinoso, aquello sagrado, sobrenatural y misterioso. La *mística* entonces, en sus prácticas populares buscará recrear acciones simbólicas que trascienden lo humano,

“que buscan explicar lo inexplicable y otorgar sentido a la vida, cuyo contenido varía según determinantes socioculturales” (Salles y Valenzuela, 1997: p. 78) y que a su vez, creará lazos que brindarán cohesión social en estos sectores populares.

Se trata del misticismo entonces, como una constante puja subalterna con el catolicismo que nace como herejía para coronarse siglos después como la norma y volver, en su inserción de cultos y creencias, a presentar la cara de la heterodoxia. Es dentro de este uso cotidiano que el cambio semántico resulta funcional para determinar un estadio místico aplicable en Calderón Velarde. Para su contexto histórico, gracias a la influencia de los alumbrados de Llerena a inicios del siglo XVII cuya secta permitía gran cantidad de pecados bajo el supuesto del rapto místico, el término de ‘místicos’, para el siglo XVIII significaba también un peligro:

el tribunal mexicano incluyó a todos los pertenecientes a ellas [las supercherías y debilidades humanas] bajo el nombre primero por el que fueron conocidas, el de “alumbrados” [...]. Las penas impuestas, además de la concurrencia, siempre, al auto de fe [...] [contaban también] con el destierro del lugar de comisión del delito y la prohibición de volver a hablar de los supuestos prodigios y revelaciones (García-Molina Riquelme, 1999: pp. 38-40).

El cambio semántico, entonces forma parte de un punto importante en la postura de la mística, pues se ciñe a una cuestión histórica y, al mismo tiempo es posible insertarse en la tradición. No hay que olvidar que la religiosidad cristiana que llegó a la Nueva España tiene como herencia elementos importantes en la historia de España: las luchas de reconquista contra los moros y la expulsión de los judíos. Por ello, no resulta sorprendente que el ánimo de los conquistadores fuera igualar a sus cantares de gesta, encontrar en tierras americanas una segunda reconquista española contra

la herejía: “El interés en lo místico viene a la Nueva España traído por los primeros misioneros, obispos y hombres seglares de aquella España de vital catolicismo, conquistadora y evangélica” (Muriel, 1982: p. 314).

Expresa Josefina Muriel que en América intentó fomentarse un tipo de vida mística, por lo que la literatura cumplió un papel fundamental. “El primer arzobispo, fray Juan de Zumárraga, deseaba que la vida cristiana que aquí se plantara fuera por esos senderos más propios de gentes sencillas que de sabios” (Muriel, 1982: p. 314). Las obras de los místicos se leyeron entonces con avidez; el primer libro impreso en la Nueva España fue *Escala espiritual* de Juan Calímaco, y las obras de Santa Teresa fueron ejemplo para seglares, el clero masculino y femenino, quienes desarrollaron una amplia literatura mística: “Españolas, criollas, indias, mulatas y aun negras, forman parte de este movimiento, unas sólo viviéndolo, otras, las menos, escribiendo sus místicas experiencias por órdenes superiores” (Muriel, 1982: p. 315). Sin embargo, las condiciones en la Nueva España hacían imposible un retrato a calca del misticismo español tan fomentado y:

Aquellos místicos prelados que hablaban de escalas espirituales y noches que juntaban “amado con amada” habían desaparecido. Ya no se escribían tratados de teología mística. Eran los tiempos en que un arzobispo en México creaba el primer hospital general moderno y predicaba desde el púlpito de la catedral la necesidad de la vacunación contra la viruela (Muriel, 1982: p. 318).

Eran tiempos de lucha contra la herejía de los dioses naturales y contra las sectas europeas peligrosas para la Corona: se trata de iluminados, alumbrados, quietistas y molinosistas que predicaban la unión y comunicación divinas sin apoyarse en los cánones eclesiásticos. Julio Jiménez Rueda en su estudio de las *Herejías y*

supersticiones en la Nueva España (1978) muestra desde su origen las dificultades con los falsos iluminados en México. Rastrea la secta de los iluminados o alumbrados en España en el siglo XVI, desde los molinosistas (la mística heterodoxa de Miguel de Molinos), los quietistas y los alumbrados de Llerena,¹⁶ el grupo más conocido de España en el cual se proclamaban la nueva luz que alumbraría a las almas de sus secuaces mediante ayunos y mortificaciones, cuya doctrina:

se basaba en la recomendación que hacían a sus partidarios de una larga oración y meditación hechas del modo que ellos aconsejaban, de la cual venían a resultar movimiento del sentido, gruesos y sensibles, ardor en la cara, sudor y desmayos, dolor del corazón, sequedades y disgustos y por fin y postre movimientos libidinosos que [...] llamaban “derretirse en amor de Dios”. Una vez alcanzado el éxtasis, el “alumbrado” tornábase impecable y le era lícita toda acción cometida en tal estado (Jiménez Rueda, 1978: p. 142).

Esto permitió que muchas personas pertenecientes a la secta practicasen diversos pecados en nombre del misticismo, pues su estado de pureza los encubría. La Inquisición persiguió estos delitos tanto en España como en la Nueva España; sin embargo, en esta última el influjo fue menor en número. En Puebla y en la Ciudad de México el temor de la influencia de estas corrientes polarizó el significado de místicos¹⁷ como pecadores, pues:

16. En la ciudad de Extremadura, España, en la ciudad de Llerena surgió un grupo que predicaba los placeres carnales como parte de una doctrina que pretendía alumbrar las almas de los demás. Por eso se llamaron los “alumbrados”.
17. El misticismo en aquella época, gracias a los poetas españoles significaba el momento en que un alma humana se unía a Dios por medio del raptó extático.

Los alumbrados o dejados [...], si bien su número no es abundante, [...] no eran otra cosa que encubrimientos de supercherías o de debilidades humanas que nada tenían que ver [...] con la religión. Por lo cual el tribunal mexicano incluyó a todos los pertenecientes a ellas bajo el nombre primero por el que fueron conocidas, el de “alumbrados” [...]. (García-Molina Riquelme, 1999: pp. 38-40).

De esta forma, aquel misticismo basado en el *Cantar de los cantares*¹⁸ salomónico quedó desnudo de su erotismo sin la interpretación religiosa. Empero, el ambiente cotidiano adolecía de esta confusión entre ortodoxia y heterodoxia. Pablo González Casanova señala que en la Nueva España “había quienes morían con [la] fórmula de contrición en sus labios y pasaban sus últimos instantes musitando aquello de *No me mueve el cielo que me tienes prometido*,¹⁹ aunque en su fondo sólo quisieran irse al cielo [...]” (González Casanova, 1958: p. 15).

Aunque la principal acusación de los “falsos místicos” era la “solicitud” –relaciones sexuales entre los confesores y confesadas–, existieron otros movimientos más fidedignos. Entre las mujeres se hablaba de las falsas beatas o “ilusas”, quienes aseguraban haber tenido revelaciones divinas y haber realizado milagros, tener el don de la profecía y haber llegado a la santidad únicamente por medio de la oración mental. Estos casos fueron llevados a la corte

18. *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz es el poema místico por excelencia. En éste se retoman los tópicos del *Cantar*. Como ejemplo:
Gocémonos, Amado,/ Y vámonos a ver en tu hermosura/ [...] Allí me mostrarías/ Aquello que mi alma pretendía,/ Y luego me darías/ Allí tú, vida mía,/ Aquello que me diste el otro día./ [...] con llama que consume y no da pena. Estos versos de San Juan se relacionan con los del *Cantar de los cantares*:
“Yo soy para mi amado,/ Y él se siente atraído hacia mí./ Invitación al encuentro amoroso./ ¡Ven amado mío,/ Salgamos al campo!/ Pasaremos la noche en los poblados;/ [...] Allí te entregaré mi amor.
19. Referencia al *Soneto a Cristo crucificado*. *Vid infra.*, p. 45.

inquisitorial con final psiquiátrico. Por el contrario, también existieron casos de melancolía con desenlace en la prisión. En éstos, los condenados suponían tal naturaleza de sus pecados que ni la misericordia de Dios resultaba capaz de perdonarlos.

Por supuesto, la experiencia individual está marcada en todos los casos con la unión divina. La comunión sólo es expresada mediante los símbolos eróticos propuestos por el *Cantar de los cantares* bíblico, lo que dio cabida a múltiples interpretaciones, tanto a la lectura literal como a la metaforización eclesiástica idealizada en una suerte de anhelo amoroso de Dios con el alma humana, al estilo del *Divino Narciso* (1689) de Sor Juana Inés de la Cruz. Es decir, se vertía el deseo de toda una sociedad en la correspondencia de sus ritos y al ser una experiencia individual, la analogía para hablar de estos términos fue la relación carnal. Los místicos abordaron y ampliaron estas experiencias mediante la expresión literaria, a través de una unión premeditada y trabajada en el ascetismo, cuya transmisión en la sociedad española fue igualmente expresada poéticamente con símbolos canónicos semejantes.

Sin embargo, los místicos españoles también fueron acusados de herejía. Se determinó su inserción al canon literario gracias a los estudios detallados de sus poemas pues la línea del deseo carnal y espiritual es tan delgada como en el caso de los alumbrados de Llerena. Más allá del pecado de solicitud que pareciera obvio, la razón por la cual el éxtasis de Santa Teresa o de San Juan, incluso el caso de fray Miguel de Guevara en Nueva España no lograron ser vituperados, logrando así el conocimiento divino, responde a dos cuestiones: por un lado, la posición política del mundo hispano católico frente al protestante, pues esta radica en la mediación eclesiástica; ya que por medio de la caridad —la cual forma parte de la institución y alimenta su infraestructura—, y aún más, expresando una clara diferencia y superioridad frente a las ideas reformistas, se sitúa como verdadero medio de conocimiento divino, pues “¿cómo

no ser los dominantes del mundo si Dios está de nuestro lado?”. Por otro lado, el discurso convencional de la sociedad como única vía de conocimiento divino no produce en todos los casos una respuesta igualmente social. Dentro del ideal no se acepta la relación carnal como algo literal, sino como metáfora de una experiencia que, además, requiere transcribirse. Salvo los manuales ascéticos como los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, los casos enjuiciados no comunican la experiencia sino que buscan acarrear fieles, principalmente jóvenes mujeres, a quienes seducir. Los arrebatos se mantienen como individuales y no son socializados: las profecías y supuestas revelaciones fueron transmitidas de forma oral y en la mayoría de los casos, sin el requisito literario. A continuación revisaremos los casos de la Nueva España.

1.4 POLÉMICAS MÍSTICAS EN LA NUEVA ESPAÑA

1.4.1 PERSONAJES MÍSTICOS

Como se mencionó anteriormente, el Tribunal de la Santa Inquisición de México persiguió en Nueva España a dos grupos radicados en Puebla y en la Ciudad de México bajo el cargo de sectas místicas. Al parecer, las ideas fueron introducidas por un personaje relevante, un tal Gregorio López que llegó a América en 1562 pretendiendo ser un eremita. Antes de la Nueva España, López, nacido en Madrid, se retiró a Extremadura y decidió embarcarse a América para vivir en Zacatecas y en la Huasteca. Sin embargo, por una enfermedad, tuvo que vivir en la Ciudad de México y, después de curarse, se retiró a vivir en una eremita en Santa Fe, donde murió en 1593. Durante su vida, fue sospechoso debido a que no frecuentaba ningún sacramento ni se asumía como necesitado de confesión; sin embargo, algunos testimonios lo sitúan como pieza clave en la difusión de estas ideas peligrosas en la Nueva España y aún más, se le menciona como influencia para los molinosistas:

Menéndez y Pelayo considera en ellas una fuente de “molinosismo” o “quietismo” del siglo XVII. Su fundador fue Miguel de Molinos, nacido en Muniesa en Zaragoza, en 1628. [...] En Roma lleva Molinos una vida misteriosa y oscura y hace, abiertamente, proselitismo de sus ideas quietistas. Influían en él los “iluminados” españoles, las obras de Juan Falconi y las de Gregorio López (Jiménez Rueda, 1978: p. 176).

Las sospechas que despertó Gregorio López en don Pedro Moya de Contreras, arzobispo de México, le llevaron a hablar a él mismo junto a otros cuatro teólogos y sacerdotes importantes con el asceta para calificar sus ideas, aunque, en todas las declaraciones, fue considerado como ortodoxo y aún más, reverenciado como un auténtico místico, tanto que en 1675 entró en proceso de canonización como santo mexicano, aunque su beatificación sólo quedó en el primer paso: ser Siervo de Dios. Asimismo, Josefina Muriel lo supone indiscutible místico:

Gregorio López lo fue también en su retiro en las cuevas del hospital de Santa Fe de Tacubaya y luego en Oaxtepec, a donde se fue huyendo de las visitas que le hacían virreyes y arzobispos; místico que unas horas estudiaba las plantas medicinales de los indígenas y otras, inspirado, comentaba el *Apocalipsis* (Muriel, 1982: p. 314).

Su influencia en las sectas es visible a partir de 1600, fecha en que Juan Núñez de León, nativo del reino de León, vecino de la Ciudad de México y casado, fue denunciado por herético, alumbrado e ilusionista. Se le confirmaba cercano a Gregorio López y sus ideas delataban un desdoblamiento de personalidad en lo espiritual y lo carnal como los alumbrados:

Alegaba que San Agustín había dicho que el pecado estaba en la mala intención y voluntad. Por lo tanto, lo que se hiciera sin una y sin otra, era lícito. [...] Sus hermanas espirituales entendían que no pecaban con él y por lo tanto no confesaban los actos impuros que solían ejecutar [...] (Jiménez Rueda, 1978: p. 144).

Era el director de una secta en México y poseía gran fama en los círculos religiosos. Fue juzgado por los jesuitas Pedro de Hortigosa y Pedro de Morales, así como por los franciscanos fray Francisco de Meza y fray Juan de Salas. Núñez persuadía a las jóvenes de entre 18 y 25 años, aunque su principal confidente, Marina de San Miguel, contaba con 53 años en el momento de su juicio. Ella también tenía contacto con Gregorio López, quien según Marina, mandaba que encomendase a Dios la nueva Jerusalén. Entre sus milagros se cuentan descifrar el misterio de la Trinidad, transportarse al purgatorio y liberar por su intercesión a varias almas, así como ver frecuentemente a Cristo, así como al demonio. Por todo esto, durante varios años fue considerada como santa hasta que en el tribunal declaró ser todo mentira (Jiménez Rueda, 1978: pp. 144-147).

La relación entre Juan Núñez y el capellán de Puebla, don Juan Plata, fue descubierta debido a la correspondencia en que ambos se explicaban su doctrina. En Puebla, Juan también explicaba tener amistad con Gregorio López y con sor Agustina de Santa Clara, quien había tenido la revelación del fin del mundo en 1680, año en que surgiría la nueva Jerusalén. Ésta nació en Puebla aunque su padre, Rodrigo Cano, nació y vivió en Llerena, Extremadura. A los 27 años comenzó a sufrir un fuerte dolor de costado y a tener revelaciones, aunque se le comprobó que comía tierra para permanecer delgada, amarilla y enfermiza.

El caso de las mujeres, como puede notarse, tiende más a visiones y uniones divinas, se trata de figuras proféticas que con-

firman lo que los líderes en Puebla y la Ciudad de México predicaban. A los casos anteriores se les obtuvo la confesión de ser falsos; sin embargo, una familia de la Ciudad de México resalta por no concretarse la declaración. Se trata de Juan Romero Zapata y sus cuatro hijas: María Encarnación, Josefa, Nicolasa y Teresa. Tres de las hermanas se cambiaron su nombre para ejercer el cargo de beatas: Josefa de San Luis Beltrán, Nicolasa de Santo Domingo y Teresa de Jesús. Fueron bien recibidas por muchas personas, a cuyas casas eran transportadas para arrojarse en el éxtasis místico y de las cuales solían aprovecharse pidiendo exageradamente todo lo que les fuera lícito. Era tan creída por santa que en 1646, a la llegada de José Bruñón de Vértiz, éste decidió transcribir los capítulos de la vida espiritual de Josefa, así como un tomo titulado *Favores del cielo comunicados en raptos vocales a su regalada sierva Jusepa de Jesús y de San Luis Beltrán, con un discurso sobre el estado que dicen de simpleza y propiamente raptos continuados sobre su beneficio divino o ilusión fantástica del enemigo como algunos lo presumen. Dedicado a la Sacrantísima Reina de los Ángeles y Virgen Santísima del Pilar de Zaragoza por un devoto esclavo suyo, natural de España. Año Domini 1648*. Pese al juicio y las pruebas, jamás fue posible que José Bruñón la creyese falsa. En Puebla, todavía en el último año del siglo XVIII se encuentran procesos contra ilusas como doña Ana Rodríguez de Castro y Aramburu, y un par de años antes, sor Micaela de San José (Jiménez Rueda, 1978: pp. 165-169).

De esta forma, es visible el temor de los inquisidores novohispanos por no contagiar a América con las ideas molinosistas y extremeñas provenientes de Europa, juzgando a los pseudomísticos como alumbrados o quietistas, pese a la influencia que en la Ciudad de México, desde Santa Fe, un eremita propagó por el centro de la colonia. Y es que no debe olvidarse que el contexto de ambos continentes era muy diferente. Explica Jiménez Rueda que la situación doméstica en México distaba mucho de la española,

pues en la mayoría de los casos, la única ocupación posible para un joven de clase media era, sin dudarlo, la carrera eclesiástica sin devoción. Explica así la situación de la época:

México era propicio para ello en los siglos XVI y XVII. Hombres y mujeres de la clase media [...] no tenían otra preocupación que ingresar a la Iglesia como miembros del clero regular. Los jóvenes no disponían aquí de la carrera de las armas, como en España. El ejercicio del comercio, de la industria y de la agricultura les parecía, como en la Península, impropio de hidalgos que eran o aspiraban a ser. No cabía otro sendero por seguir que el de la burocracia, muy restringida, y el del claustro. [...] Las mujeres nada más podían aspirar al matrimonio o al monjío (Jiménez Rueda, 1978: p. 156).

Es así como para muchos, fingir el rapto místico significaba un ascenso en la escala social, como fue el caso de las hermanas Romero, quienes abiertamente robaban; estas consiguieron una mejor vida y las familias de la clase media gustaban de estos espectáculos. En consecuencia, este contexto repleto de religiosos y monjas sin vocación, al parecer, fue ampliamente entendido por el tribunal, ya que de los pocos casos que se tienen sobre sectas místicas, en ninguna se recurre a un castigo de muerte, es decir, se carece de penas que derramen sangre:

Los alumbrados o dejados [...], si bien su número no es abundante, [...] no eran otra cosa que encubrimientos de supercherías o de debilidades humanas que nada tenían que ver con esta secta [...] ni mucho menos con la religión. Por lo cual el tribunal mexicano incluyó a todos los pertenecientes a ellas bajo el nombre primero por el que fueron conocidas, el de “alumbrados” [...]. Las penas impuestas, además de la concurrencia, siempre, al auto de fe [...] [contaban también] con el destierro del lugar de comisión del delito y la prohibición de vol-

ver a hablar de los supuestos prodigios y revelaciones (García-Molina Riquelme, 1999: pp. 38-40).

Así, en todos los casos señalados, la primera penitencia es el auto de fe, que “significaron unos hitos que eran recordados durante largo tiempo” (García-Molina Riquelme, 1999: p. 74) y que eran el elemento más imponente e icónico de la Inquisición pues arrastraba el deshonor:

se desfilaba por las calles de la ciudad atestadas de un público convalidado expresamente para ello [...]. Por tanto, la comparecencia, aunque fuera por el más mínimo de los delitos, ya suponía el ser tildado públicamente de hereje y rechazado por la sociedad (García-Molina Riquelme, 1999: p. 17).

Sin embargo, también se sumaban penas según su culpa determinada por su condición, si pertenecían al clero o su género. En 1603, Núñez de León salió en el auto del convento de San Francisco en forma de penitente *de vehemanti*, es decir, con una serie de símbolos como lo son: la vela, símbolo de la fe; una soga al cuello, que pese a perder su referencia por la automatización con la que se llevaba a cabo, al parecer era relacionada con la pena de azotes; la vestidura del sambenito de media aspa, que consistía en una túnica o escapulario amarillo con dos aspas coloradas –sambenito de aspa entera–, o una sola aspa –media aspa–. Este sambenito se colgaba también en las paredes de la iglesia donde el reo fuera feligrés. Además, a Núñez se le consignó a la reclusión en un hospital de Valladolid, Michoacán, la imposibilidad de hablar de las cosas por las que fue castigado, además del destierro perpetuo de la Ciudad de México, la vergüenza pública y un castigo pecuniario de cinco mil ducados.

Con respecto a Puebla, el otro líder de la secta, Juan Plata, fue trasladado a la Plaza Mayor de la Ciudad de México en el

auto público de marzo de 1601. Aunque sus jueces le evitaron la pena de que la abjuración se hiciera en público, pues se decía que “se dejó seducir y engañar por esta mujer [sor Agustina], profanando lo hábitos que llevaba y los lugares que concurría” (Jiménez Rueda, 1978: p. 153), se le obligó a salir con una vela en las manos, en sotana, sin cinto ni bonete a escuchar su sentencia en la catedral de Puebla, a puerta cerrada. La vergüenza de salir en sotana, sin cinto ni bonete remite a una ofensa por salir a las calles descubiertos “pues sólo iban así los que nada tenían, [...] sin la capa y sin cinto, era un signo de infamia [...] además de estar situado en el centro de la iglesia de pie para ser visto por todos.”(Jiménez Rueda, 1978: p. 153) Se le dictó, además, suspensión de órdenes por diez años, destierro de la Ciudad de México y de Puebla de los Ángeles, bajo la abjuración *de levi* para ser recluso finalmente al hospital de Huastepéc hasta 1608 para reunir limosna y así marchar a España.

Las penas de las mujeres por otro lado, se mostraron más severas. Marina de San Miguel, confidente de Núñez, fue sentenciada a salir a escuchar el auto en forma de penitente en cuerpo, con la cabeza descubierta y sin escapulario, e igual que Núñez, su abjuración fue *de vehementi*, que era reservada para delitos graves, con vela en mano, sogá al cuello y mordaza. Fue sacada “por las calles públicas acostumbradas de esta ciudad sobre una bestia de albarda” (Jiménez Rueda, 1978: p. 147) desnuda de la cintura hacia arriba con un prigionero que manifestara los delitos. Esta forma de castigo era muy común, ya que la gente se congregaba —aunque no tanto como en España— a ver caminar a los culpables por las calles de la Ciudad de México:²⁰ “La muchedumbre se aglomeraba hasta llegar a la plaza de San Hipólito, ubicada junto a la Alameda y al convento de los franciscanos descalzos” (Miranda Ojeda, 2008: p. 79),

20. Debido a la cercanía, los castigos de ambas ciudades eran llevados a cabo en las calles del centro de la Ciudad de México.

lugar del quemadero público y donde a Marina se le propinaron cien azotes como castigo público. Como toda abjuración involucra una reconciliación del condenado con la Iglesia y con la sociedad, Marina fue condenada a reclusión por diez años en el Hospital de las bubas además de diez pesos de oro para gastos extras del Santo Oficio.

Para sor Agustina, por otro lado, el auto fue escuchado frente al portal de los Mercaderes en la Plaza Mayor, donde salió en forma de penitente, sin cinto, velo ni escapulario y con una vela para hacer abjuración *de levi*. Se le privó del voto si este no fuese para confesarse, así como no volver a hablar de sus revelaciones. Por dos años tendría prohibido salir con escapulario y cinto, así como ayunar todos los viernes. Se le obligó a ser ocupada en la cocina y demás oficios considerados humildes en el convento de la Concepción de México.

Quizá los casos más interesantes son los de las hermanas Romero y su biógrafo, Bruñón de Vértiz, ya que él creía firmemente todo lo que las hermanas revelaban, elaboró una mística con los preceptos de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, todo confirmado por los raptos de las hermanas. Afirmó hasta el final la verdad de sus escritos y se mantuvo fiel a las declaraciones de santidad de las hermanas. Enfermó tan grave que se le creyó poseído por el demonio y se le practicó así un exorcismo sin resultados. Murió al poco tiempo pero aun así, fue sentenciado a que su estatua saliera sin hábito ni insignias clericales, con sambenito y sus huesos fueron quemados. Las hermanas Josefa y Teresa de Jesús, por otro lado, fueron condenadas a doscientos azotes y abjuración *de vehementi*. Teresa cabalgó por las calles de la ciudad desnuda de la cintura hacia arriba sobre una bestia de albarda y, debido a su enfermedad, los demás reos recibieron los azotes destinados para ella, quien llevó una penca sobre la espalda. De su hermana, María

de la Encarnación se sabe que murió en las cárceles secretas de la Inquisición (Jiménez Rueda, 1978: pp. 165-167).

Solange Alberro, en su libro *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*, estudia el caso de tres beatas criollas, poniendo especial énfasis en las nacidas en este territorio, puesto que de los casos más sonados, existían lazos con España. Éstos son los de la quere-tana Jana de los Reyes y las pertenecientes a la Ciudad de México, Teresa Romero –caso ya citado– y Antonia de Ochoa.

De esta última, el caso es más sencillo. Fue acusada de superchería, pues se afirmaba que era capaz de leer los pensamientos y sentimientos de los demás, así como ser poseída en ocasiones por el demonio o por mismos raptos divinos. Ella misma, al saberse sospechosa, fue ante el tribunal, donde confesó que todo era falso y que el origen de sus supuestos dones provenían de su enfermedad constante del estómago y de su epilepsia. Que cuando estuvo en casa de don Andrés Pardo de Lagos, no le creían su enfermedad, pues les parecía que no quería confesar la verdad de sus padecimientos sobrenaturales y revelaciones divinas. Al ser constante esta idea, “esta rrea llevada de la vanidad y sin saver lo que se hacía, fingió suspensión y se quedó recostada sobre las faldas de la mujer de dicho don Andrés con los ojos serrados y otras demostraciones en su cuerpo para llevar adelante su fingimiento.” (Alberro, 1988: p. 501). Su castigo fue ocupar la cárcel a partir de 1695.

De esta forma, la Ciudad de México se construye no como la metrópoli de la Inquisición –la cual sería España–, pero el temor de volverse como ella obliga al Tribunal a tener un cuidado especial en torno a las sectas místicas que con tanta fama se desataron en Extremadura, atentando más que con los preceptos eclesiásticos, con la misma iglesia, pues el diálogo directo con Dios no es apto para todas las personas.

Esto fue creando un ambiente contradictorio para la entrada del siglo XVIII, que por un lado se alimentara desde su hispanidad

de misticismo, pero que al mismo tiempo fuera capaz de controlar la desmesura de este discurso.

... el siglo XVIII es un siglo crítico, de “purificación teologal” (o de “reacción clerical”). [...] En otras palabras, el siglo XVIII, tratándose de las culturas populares y de la práctica religiosa fue un simple *intermezzo* sin mayores consecuencias, una frase de represión que sólo trataba de erradicar la superficie (falsos milagros, histerias femeninas...) (Calvo, 1997: p. 378-379).

Ya Thomas Calvo brinda la pieza clave: la oposición se entabla entre una especie de misticismo teologal y una religiosidad mística popular. Por ello, es importante revisar un caso que aún en nuestra contemporaneidad, a mediados del siglo XX, ha sido objeto de una polémica literaria: el famoso poema *A Cristo crucificado* o *No me mueve mi Dios, para quererte*.

1.4.2 POESÍA MÍSTICA

No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

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

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

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

Para finales del siglo XVIII, este soneto que corría por el orbe hispánico atribuido a san Francisco Xavier fue perseguido por la Inquisición al ser sospechoso de herejía. El caso fue ampliamente conocido por la popularidad del poema. Es evidente que en el ambiente la tensión de la falsa piedad (como será calificado) movía a preocupaciones quietistas y a un sentimiento contradictorio en la religiosidad del pueblo: por un lado se fomentaba un ánimo propenso al misticismo, y por otro, se censuraba cualquier discurso que pretendiera superar el amor divino sobre la recompensa que éste supone. Pilar Gonzalbo Aizpuru lo expresa así en su *Educación popular de los jesuitas*:

Recomendaba Ignacio a los predicadores que vigilasen el comportamiento de los ejercitantes; exigía a éstos un particular estado de ánimo, ensimismado, recogido, ajeno a preocupaciones mundanas, y una compostura severa, que reflejase y propiciase los impulsos místicos y los fervorosos transportes. [...] Sólo en casos de sublime santidad y como algo excepcional, podía admitirse la voluntaria renuncia al premio ofrecido; podía decirse que en san Ignacio el desinterés era “tan sin exemplar que jamás animó sus acciones con la esperanza del premio eterno de la gloria”. Pero en los creyentes de modestas aspiraciones tal actitud se veía peligrosamente sospechosa de herejía o iluminismo, como quedó claramente expresado en la discusión sobre el célebre soneto “A Cristo crucificado” (Gonzalbo Aizpuru, 1989: pp. 63-88).

Y es que el ánimo religioso había traspasado los círculos clericales y se había filtrado al pueblo, el cual recurría a una gran cantidad de rituales que los acercaran a su fin. No es sorprendente que el soneto se haya podido integrar al imaginario popular, a éste lleno de novenas y estampas; ni que su propio juicio fuera conocido por todos, pues la religiosidad popular era ampliamente practicada. Durante la Colonia, la religión se percibía en todos los aspectos de la vida. Cada momento del día y de la vida se llenaban de rituales para obtener un dichoso final en la muerte. Quizá éste sería el aspecto más cuidado por las personas en la época novohispana: un sinfín de cofradías se encargaban de administrar la religiosidad en el ambiente festivo y solemne. Novenarios, jaculatorias, canciones religiosas, arcos triunfales, túmulos, exequias, confesiones, todo se presentaba como parte de la cotidianidad religiosa. En ese contexto, ¿qué podría simbolizar un soneto como éste?

Varias polémicas giran en torno del soneto del siglo XVII intitulado *Soneto a Cristo crucificado*. Quizá la más memorable sea la de su autor: desde que se le atribuyó a San Francisco Xavier, pasando por Lope de Vega y fray Luis de León, hasta que en 1913 Alberto María Carreño lo adjudicó a fray Miguel de Guevara:

Pocas joyas de la literatura Castellana han sido tan estimadas como el bellísimo soneto que millares de labios han repetido a través de varios siglos. [...] Y pocas obras también han dado más quehacer a los historiadores literarios para precisar quién es su autor, en razón de la forma anónima en que se le conoce. Quienes lo han atribuido a San Francisco Javier; quienes a San Ignacio de Loyola; éstos han creído que es producción de Santa Teresa de Jesús; aquéllos, que lo es de Fr. Pedro de los Reyes. [...] En el año de 1913 disponíame a imprimir un manuscrito de principios del siglo XVII, propiedad de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cuando hallé con verdadera sorpresa entre sus páginas el célebre soneto, que Menéndez y Pelayo había previsto

que sería obra de “algún oscuro fraile”; con la peculiaridad de que el autor del manuscrito, el agustino mexicano Fr. Miguel de Guevara, lo incluía entre otras composiciones poéticas incuestionablemente suyas, que llevan este encabezamiento general: DEL AUTOR A SU ARTE... (Carreño, 1942: pp. 7-10).

En su estudio, Carreño realiza un análisis comparativo de varias piezas de Santa Teresa de Jesús, San Francisco Xavier y San Ignacio de Loyola para, al final, comprobar la autoría de Miguel de Guevara (Carreño, 1965). Más allá de la disputa por la paternidad del soneto anónimo, es evidente que la influencia de éste en el mundo letrado fue de gran magnitud: si le fue atribuido a San Francisco Xavier, se debió a otro poema de su autoría que contenía las mismas ideas.²¹ En 1629, Virgilio Malvezzi publica una glosa de las ideas del soneto y para

21. [San Francisco Javier, 1793, *Giornata Cristiana e Santa*]

Ad amarti, o imio Signore,
non mi muove, no, il terrore
del tuo braccio onnipotente
ne d'inferno il fuoco ardente
che in eterno abbrucia i rei;
tu, mio Dio, sol perché sei
sommò Ben, perciò son mosso
ad amarti quanto io posso.
Amo ancor te Crocifisso
Mio Gesù, di pene abisso
La tua croce, e il Sangue ancora
Sol di te più m'innamora.
Se cessase anche il Inferno
E del Cielo il gaudio eterno,
pur vorrei amarti, o Dio,
perche tu, Creator mio
Santo, Giusto, Almo e Beato
Degno sei d'essere amato
Gesù mio ancora io bramo
D'amarte più che non t'amo.
Ah poso io morir per te
Gesù mio, morto per me! (Carreño, 1965: pp. 29-30)

1662 ya le es atribuido a San Francisco Xavier: “*Acto de amor de Deos em verso que dizem que foi feito por Sao Francisco Xavier*” (Elizalde, 1958: p. 5) Bajo esta supuesta autoría se tradujo al latín, portugués, italiano e inglés.²² Para 1687 se decía “que Ignacio [de Loyola] rezaba todos

22. Una traducción literal que Carreño presenta del O Deus! Ego amo te, atribuida a San Francisco Xavier, expresa “Y con el solo objeto de mantener en verso la composición latina, la he vertido en un romance en el que, aun a costa de sacrificar la forma, he procurado conservar escrupulosamente la letra, como podrá verse si se comparan ambos textos. Aquella traducción podrá ser la siguiente:

Versión literal

¡Oh Dios, yo te amo!,
 No te amo para que me salves
 O porque a los que no te aman
 Castigas con fuego eterno
 Tú, tú, mi Jesús, todo por mí
 Abrazado estás a la cruz
 Soportaste cavos, lanza
 Y por mí pecador.
 Innumerables dolores
 Sudores y angustias
 Y la muerte y esto por mí
 Y por mí, pecador
 ¿Cómo por tanto no he de amarte,
 Oh Jesús amantísimo
 No para que me salves en el cielo,
 O para que no me condenes eternamente?
 No espero algún premio;
 Sino así como me amaste,
 Así te amo y te amaré,
 Sólo porque tú eres mi rey
 Y sólo porque eres Dios. Ámen.

Romance

¡Oh Dios mío! Yo te amo,
 no para que tú me salves
 ni porque con fuego eterno
 tú pudieras castigarme.
 Por ti, mi Jesús divino;
 porque en la cruz toleraste
 no sólo bien duros clavos
 Sino la lanza punzante.
 Ignominias y dolores,
 sudores, angustias graves
 la muerte misma sufriste
 por mí, pecador infame.
 ¿Cómo, noble Jesús mío,
 si eres tú tan dulce amante
 que aun la muerte padeciste,
 /Yo también no he de amarte?
 No porque acaso en el cielo
 puedas tú, Señor, premiarme
 o porque con fuego ardiente
 me castigues si no te ame;
 Yo te amo, Señor, tan sólo
 Porque tú siempre me amaste,
 Porque tú eres el rey mío,
 Porque eres mi Dios tú. Ámen.”
 (Carreño, 1965: p. 124)

También presenta la versión latina y su traducción:

Ut te colam, Deus meus,
 Non me mover terror tuae
 Manus vibrantis fulmina:

Para amarte, Dios mío
 no me mueve el terror de tu
 mano que vibra rayos.

los días este himno” (Elizalde, 1958: p. 5) y por lo tanto, Luis Carnoli propone su autoría. Otros autores entran en el contacto con esta tradición literaria: Quevedo y Lope de Vega las vierten en sus producciones (Elizalde, 1958), sin embargo, las tesis más fuertes fueron las que atribuyeron el poema a Santa Teresa y a San Francisco Xavier.

Nec horror ignis Tartari
 Urentis eternum reos.
 Tu me, Deus, per te moves,
 Tu, Christe, transfixus trahis,
 Crux urget incendit cruor,
 Jesu ruis plagis fluens.
 Si cesset inferni metus.
 Tollatur el spes gloriae,
 Ego tamen, mi Conditor,
 Te, dotibus captus tuis,
 Te Numen admirans tuum,
 Sublime, sanctum, providum,
 Amore inempto prosequar.
 Te Christe, te fili Dei.
 Te Virgo proles Virginis
 Mansuete, fortis, innocens,
 Dígnate pro nobis mori,
 Gratis merentem diligam.

Ni el terror al fuego del Tártaro
 Que abrasa eterno, a los reos.
 Tú, Dios, por Ti me mueves;
 Tú, Cristo, alanceado atraes;
 la cruz urge, incendia la sangre derramada,
 Jesús, que de tus llagas brota.
 Si cesara del infierno el temor
 y se quitara la esperanza de la gloria,
 Yo, no obstante, mi creador,
 sujeto a ti por tus prendas;
 a ti, admirando tu divinidad
 sublime, santa, provida,
 Con amor no comprado seguiré.
 A ti, Cristo a ti, Hijo de Dios,
 a ti virginal descendencia de una Virgen.
 manso, flerte, inocente,
 que aceptaste morir por nosotros,
 Sin recompensa te amaré porque lo mereces. (Carreño, 1965: p. 256)

Y la versión en inglés de Dryden:

O God Thou art the object of my love
 Not for the hopes of endless joys above
 Not for the fear of endless pains below
 Which those who love Thee not must undergo
 For me, and such as me, Thou once didst bear
 The ignominious cross, the nails, the spear
 A thorny crown transpierced Thy sacred brow
 What bloody sweats from every member flow
 For me in torture thou sav'dst me by Thy death
 Say, can these sufferings fail my heart to move ?
 What but Thyself can now deserve my love ?
 Such as then was and is Thy love to me
 Such is, an shall be still my love to Thee
 Thy love, O Jesus, my I ever sign
 O God of love, kind Parent, dearest King. (Carreño, 1965: p. 258)

Ignacio Elizalde en su artículo “Sobre el autor del soneto ‘No me mueve mi Dios para quererte...’ y su repercusión en el mundo literario” demuestra la importancia de la literatura religiosa en la época. Tanto autores religiosos como literarios auriesculares fueron partícipes de su fama: fray Pedro Malón de Chaide, Pedro Sánchez de Quintanar, fray Pedro de los Reyes, Paulino de Estrella, Calderón, Quevedo, Lope de Vega, el conde de Villamediana y Luis de Ribera. Pero quizá la mayor luz que revela su estudio es la influencia que la literatura popular tiene sobre la literatura mística como la de Santa Teresa, que:

impregnada de conceptismo literario, sin embargo, se hallaba impregnada de literatura popular, tanto, que muchas de las poesías que se le atribuyen están imitadas o copiadas de otras que corrían y que ella había aprendido. Por eso era refractaria al verso endecasílabo, duro y difícil a la improvisación (Elizalde, 1958: p. 8).

Con estas razones, elimina la posibilidad de que el autor del soneto sea santa Teresa, puesto que al parecer, sus versos son populares con metros penta, hepta y octosílabos. Más se enfatiza en el carácter de los poemas místicos: “Incluso no son frecuentes los sonetos entre los autores místicos” (Elizalde, 1958: p. 8). La razón obedece a la influencia *en* y *de* la mentalidad de la época receptora. Entre 1691 y 1695, Juan Martínez de la Parra realiza el siguiente comentario respecto al soneto: “Qué bien expresada la fineza de estos afectos este soneto, como sacado de aquel Espíritu Santo de fuego de San Francisco Xavier, y que quisiera yo que todos lo tuvieran muy en la mente repetirlo” (Martínez de la Parra citado por Elizalde, 1958: p. 6). Así, queda claro que para los siglos XVII-XVIII, el soneto era considerado autoría de Francisco Xavier y solía leerse tanto como poesía como oración edificante “que constituyen acaso, como afirma Asencio Barbarin, la más bella oración y

una de las más acabadas poesías de nuestra lengua, porque oración y poesía son hermanas” (Elizalde, 1958: p. 13).

Como se puede apreciar en el comentario de Martínez de la Parra, este soneto era prescrito dentro de su libro *Luz de verdades católicas y explicación de la doctrina christiana*, traspasando así la lírica para insertarse en la oración, en las prácticas de todo buen cristiano, en la vida cotidiana. En palabras de Elizalde:

El soneto es una joya preciosísima de un tesoro espiritual común al pueblo español y su valor literario se halla en la forma de expresar en catorce versos la esencialidad de esa doctrina. Se nos presenta como fruto de una tradición y a la vez como forma de esa corriente viva de espiritualidad católica (Elizalde, 1958: p. 13).

Sin embargo, las sospechas de iluminismo en autores como Santa Teresa obligaron al autor a mantener su anonimato. En la actualidad, pese a presentarse una disputa por el poema, José María Carreño ha brindado aportaciones importantes en la descalificación de la mayoría de los candidatos, incluido el de San Francisco Xavier, concluyendo con la tesis de ser fray Miguel de Guevara su autor. Para el siglo XVIII resultó importante, así como lo fue su recitación anteriormente, eliminar de los labios y de las mentes este soneto. Para finales de siglo circuló un discurso sobre la falsa piedad en que incurría dicho soneto y así comenzó un proceso inquisitorial de gran fama en la época.²³

Bajo el título *Desengaño sobre la falsa piedad y error del amor desinteresado, con reglas para la práctica y ejercicio de la caridad verdadera*, comenzó a circular alrededor de 1784 una doctrina en contra de las ideas expresas en el soneto por calificarlas falsas en su aspiración a piedad. El manuscrito fue denunciado después de la propagación

23. AGN. Inquisición, volumen 1544, ff. 218-295.

de esta doctrina condenatoria contra el soneto, la presentó don Gerónimo Pelaez, quien encontró en los ejercicios de San Gerónimo en Chalchicomula, Puebla, la doctrina esparcida “con escandalo de los Buenos, i ruina de los incautos, la doctrina de un papel manuscrito cuyo Autor se dice en el mismo ser D[o]n José Rivera Salazar, cura de Atzalan” (Inquisición, v. 1544, f. 219).

En dicho manuscrito, se señala que un tal José Rivera Salazar condenó al autor de pecado mortal por el mal uso del acto de contrición, además de calificar de imposible el amor a Dios sin intereses, pues se excluye la esperanza en su benevolencia. El presbítero don Juan Palomino, quien según la denuncia, posee una copia del discurso, explica que el texto, además de condenar a pecado el acto de contrición, se esfuerza en persuadir que su amor se acerca a la concupiscencia y la vergüenza de anteponerse a ver las penas del infierno a la gloria por no dejar de amarle (Inquisición, v. 1544, f. 220). Con esto, no sólo se condenaba al soneto, sino que la imputación de “vergüenzas” aplicaba a “algunos actos afectivos de caridad de algunos santos” (Inquisición, v. 1544, f. 225).

Este posicionamiento contra la “falsa doctrina del amor desinteresado” obtuvo numerosos adeptos, como el mismo Palomino, quien defendió en todo el proceso las reglas de la caridad de Rivera Salazar. La Inquisición desaprobó esta posición contra San Francisco Xavier, quien se tenía como autor de la siguiente manera: “Si el respeto debido a este S[an]to tribunal no aprisionara la pluma en las carceles estrechas de la circunspeccion; [...] pues no parece, sino q[ue] su Autor, deseoso de lucir la erudicion, [...] contra el [el soneto de Francisco Xavier] descargo toda la furia, q[ue] le hizo encender la novedad de aquella erudicion” (Inquisición, v. 1544, f. 232).

De esta forma, se censura el *Desengaño...* en tanto corresponde a una doctrina que surge no de la ortodoxia, no de la teología, sino de la interpretación popular. Si se diseminó con gran potencia entre “los buenos y los incautos”, su poder fue tanto que al término

de este siglo, como lo expresa Pilar Aizpuru, acabó por borrarse de los labios que miles de veces lo habían recitado. El peligro del iluminismo se sentía cercano en las repeticiones, en la feliz conjunción de sonidos que escondían esta doctrina de amor desinteresado al punto de tener por sospechoso el mismo acto de contrición que se acerca por ambos extremos al poema y a la oración, quizá a una religiosidad popular.

Es así como unos años antes y con la gestación de estas ideas de falsa piedad, corre el Acto de contrición de Calderón Velarde. No es sorprendente que quizá José de Castro, el denunciante de las décimas, haya escuchado en algún retiro espiritual estas ideas de la falsa piedad y con esta lectura recibiese a Calderón. Como hasta aquí se nota, el peligro de una religiosidad mística popular presupone en primer lugar, un peligro al encontrarse al margen de la religión oficial aunque no por ello, heterodoxa. Pero en otro plano, se mostrará peligrosa en tanto unifica identidades, ya que, como lo muestra Richard Nebel:

Mucho tiempo antes de adquirir conciencia de la configuración de un “pueblo mexicano”, los mexicanos ya tenían conciencia de ser “hijos de Guadalupe”, ya que esta señal de identidad era “crédito, seguridad y abono de todos los nacidos en este mundo. [...] Pero no solamente es un mero símbolo: la religiosidad popular surge de la fe cristiana y ha tomado en México la fisonomía mestiza de María de Guadalupe (Nebel, 1995: pp. 161; 308).

Por ello, el enfrentamiento que supuso la elección de la Guadalupeana como estandarte libertario, porque en sus prácticas, el catolicismo popular había consolidado una nación²⁴ que comenzaba a

24. La fama y preferencia de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac se desarrolló rápidamente, para 1737 fue proclamada como patrona de México y nueve años más tarde, en 1746, se extendió su patronazgo a la América septentrional. Así,

establecer sus prácticas como legítimas. ¿Qué decir del rapto extático, del misticismo que entre lo dionisiaco no muestra sino la pureza del fervor del pueblo? Las beatas, los ascetas, los místicos que Nueva España brindó con un reflejo del sentimiento religioso que por entonces se propagaba como hervidero, en las urbes centrales. Éste y no otro es el contexto en que las décimas de Diego Calderón Velarde son proclives a una tradicionalización literaria, pues su recepción y lectura se relacionan estrechamente a lo que en la intimidad de las creencias y prácticas religiosas, se vivía en la Nueva España del XVIII.

se publicó una obra de la Virgen de Guadalupe con el título *Escudo de armas de México* (1743), evidenciando su poder simbólico como emblema de toda una nación.



JHS.

2. LAS DÉCIMAS

2.1 LA DÉCIMA EN MÉXICO

La décima se suma a las formas líricas que implican una tradición oral en su interior. Si bien la poesía en sí ya es un producto meramente oral al nacer para vocalizarse, existen formas estróficas que son más propensas para su retransmisión oral, debido a la facilidad de alteración y de creación popular. Un ejemplo claro son los cantares y romances, cuya ejecución juglaresca hizo proclive una serie de variantes que confirmaron su tradicionalización en el pueblo español y que aún son prueba de una poesía popular transformada —o vuelta a sus orígenes— en los corridos que regresan a su forma musicalizada. Es importante, por esto, iniciar revisando las teorías de la oralidad que permiten el análisis de las décimas como producción popular.

2.1.1 ORALIDAD

Si algo se ha demostrado, es que los primeros textos literarios tienen un origen oral: ya se hable de la Biblia, de la *Ilíada* o de mitología india, todos ellos pasaron por la creación y transmisión oral mediante fórmulas mnemotécnicas e indicios de su pertenencia en una cultura oral. Esto es a lo que Walter Ong (1999) llama psicodinámicas de la oralidad. Estas dinámicas psíquicas y sociales de una comunidad son configuradas según la recepción y transmisión de su conocimiento primordial, de su religión, costumbres, leyes y literatura.

Así, el lazo existente entre sonido, lengua y acción; estructura a las culturas orales primarias (Ong, 1999) en todos los aspectos de su vida social: es la palabra la que configura un estilo de vida verbomotor, es decir, sus vías de acción y actitudes dependen del uso efectivo de las palabras y de la interacción humana. Por lo tanto, las sociedades orales, que basan todo tipo de conocimiento en la palabra, hallan su identidad comunitaria en la oralidad:

Puesto que, en su constitución física como sonido, la palabra hablada proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre sí como interiores conscientes, como personas, la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos (Ong, 1999: p. 77).

La palabra, entonces, dará forma a una comunidad que comparte rasgos, pensamientos, ideales, etc. La lectura vocalizada es un acto comunitario, social. En esta unidad que brinda la psicodinámica puede mostrar pensamientos y expresiones definidos:

- Acumulativos antes que subordinados: la cultura oral depende más de la estructura lingüística, como el polisíndeton. Es decir, antes de subordinar ideas, se acumulan. Como ejemplo, el Génesis 1: “En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz.”
- Acumulativos antes que analíticos: los elementos del pensamiento no tienden a ser simples, son paralelos, antitéticos, epítetos, etc. Una vez que se cristaliza una expresión, se mantiene intacta. Como las expresiones de la *Ilíada*: “el divino Aquiles”, “Héctor, el domador de caballos”, “Hera, la de niveos brazos”.
- Redundantes o copiosos: Debido a que la mente avanza con lentitud, la vocalización debe ser redundante para dejar en claro las ideas.
- Conservadoras y tradicionalistas: se respeta a los ancianos sabios debido a que el conocimiento se considera precioso. Se repiten proverbios o refranes.
- Cercano al mundo humano vital: posee referentes inmediatos del mundo vital.

- De matices agonísticos: contexto de lucha intelectual, como los acertijos, con una conducta física de elogio.
- Empáticos y participantes antes que objetivamente apartados: el aprendizaje y el saber significan una identificación comunitaria.
- Homeostáticos: se vive en un presente que guarda el equilibrio desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual.
- Situacionales antes que abstractos: se emplean conceptos en marcos situacionales (Ong, 1999: pp. 41-49).

De esta forma, en el trayecto de la colectividad de pensamiento a una individualidad y una lectura silenciosa, las psicodinámicas fueron cambiando rumbo a una lógica escritocéntrica, de la cual somos producto; sin embargo, los residuos de oralidad se mantuvieron en los textos escritos (manuscritos e impresos) hasta el siglo XVIII. Paul Zumthor explica que dentro de los textos escritos pertenecientes a una tradición oral es posible hallar indicios de su oralidad, que define como: “Todo aquello que en el interior de un texto da indicio de su previa publicación, es decir, la mutación por la cual ese texto pasó una o varias veces del estado virtual al de actualidad” (Zumthor, 1989: pp. 41-42). La voz del enunciadador, por tanto, se encuentra dentro del texto si su finalidad es oral.

Zumthor mismo advierte sobre la superposición de soportes: “Según los lugares, las épocas, las personas implicadas, el texto es muestra, tan pronto de una oralidad que funciona en una zona de escritura, como de una escritura que funciona como oralidad” (Zumthor, 1989: p. 117). Es decir, la oralidad y la escritura no poseen límites claramente diferenciados, no son consecutivas sino que conviven durante siglos desplazando una psicodinámica, una forma de transmisión, de ejecución, de recepción por una dinámica hermenéutica, propia de la muda escritura. La convivencia

entre escritura y lectura está determinada por su función. En el camino a la totalización de la escritura, el texto poseía una finalidad vocal que lo instituía como un bien común de un grupo social (Zumthor, 1989: p. 232). Es así como existía una relación entre los individuos que compartían el texto y entre el texto y quien le da voz: al lector le “correspondía la tarea de prepararla [la página] para su lectura y adecuada dramatización” (Pérez Cortés, 2006: p. 175).

De esta forma, como lo expresa Margit Frenk (2005), el libro, antes de convertirse en objeto, era algo que se decía inscrito en una performance. La interpretación entonces, se liga, como lo explica Zumthor, en la resemantización que se da en la voz y que en el contacto con la escritura cambia a una interpretación con actitud hermenéutica y no narrativa (Pérez Cortés, 2006: p. 204). Es decir, provenientes de una cultura oral en la cual las leyes (refranes y proverbios), la religión (mitología), la historia y la literatura (cantares) se transmitían de forma oral, la lectura silente fue imposible en un momento temporal tan breve. Se podía tratar o bien, de una lectura pública vocalizada o individual vocalizada o murmurante. La voz brindaba el sentido a lo escrito.

Así es como se pueden ubicar varios estadios de oralidad en los textos con distintos soportes según su creación y su transmisión. Gustavo Illades Aguiar (2014) identifica al menos cinco soportes basados en los estados de oralidad propuestos por Paul Zumthor:

- **Texto vocal vocalizado:** perteneciente a una **oralidad primera** con creación oral y transmisión oral. El texto sólo existe en la realización vocal.
- **Texto vocal-manuscrito vocalizado:** perteneciente a una **oralidad mixta** en la que, tras la creación vocal se asienta por escrito de forma tardía.
- **Texto manuscrito vocalizado:** perteneciente a una **oralidad segunda** en la que toda expresión se encuentra más o

menos condicionada por la escritura pero tiene un destino vocal.

- **Texto impreso vocalizado:** igualmente, pertenece a una **oralidad segunda**, el texto ha pasado por la tipografía pero continúa con un destino vocal.
- **Texto impreso no vocalizado:** pertenece al **escritocentrismo** que prevé una lectura individual y silenciosa. (Illades Aguiar, 2014)

Con base en esto y según el grado de mentalidad o psicodinámica –si continuamos con la terminología de Ong–, es posible hallar guiños para los lectores en voz alta que configuran un nuevo sentido del texto más acorde a su psicodinámica que la que se ejerce en la actualidad que nos obliga a cerrar los labios. Y la resemantización luego, consiste en la correcta comprensión del texto como fue planteado por sus creadores, considerando lo que Jauss denomina “los horizontes de expectación” de los lectores/oidores de la época. Cualquier lectura que no considere la voz en un texto con destino vocal resulta por tanto, anacrónica.

Ya Michel Moner señalaba en su breve ensayo (1988) que estos textos consideraban, desde su creación, a un público de oyentes y no de lectores, visible en distintos indicios textuales en una tipología ternaria: **indicios auditivos** (lexemas o sintagmas como escuchar, oído; muletillas como la fórmula “olvidásame decir”; rimas, duplicaciones, aliteraciones, entre otras), **indicios visuales** (verbos que captan la mirada como la fórmula “véis aquí” aunado con verbos de movimiento y la deixis que puede ser de espacio, tiempo o persona con verbos demostrativos, adverbios de lugar, tiempo y modo; pronombre más adverbio, entre otros) e **indicios estructurales** (episodios, jornadas o secuencias cortas, finales de capítulos con la fórmula “como se verá en el siguiente capítulo”, por ejemplo).

Zumthor también tiene en consideración varios indicios textuales: apóstrofes, exclamaciones, interrogaciones, discursos directos (monólogos o diálogos), verbos que refieren a la voz viva (*verba dicendi* y *verba audiendi*) (Zumthor, 1989: pp. 254–255) como “hablar”, “escuchar”, “oír”, “cantar”, y referencias a cantares, canciones y acompañamientos musicales, que van ligando la lectura de los textos antiguos con una *actio*, es decir, una performance:

Para los prácticos de la poesía, esta actio se refería a algo más que al comportamiento de un intérprete; definía la finalidad última de un arte, por encima de la pragmática de la composición. Interiorizada, animaba al discurso entero, desde su primera emergencia, luego en su fijación en el pergamino, y hasta su plenitud en el gesto y en la voz (Zumthor, 1989: p. 250).

Es decir, la voz articulaba el gesto en una especie de didascalia implícita vocal en una especie de teatralización de la palabra. De esta forma se trata de textos que no sólo son pensados para su lectura en voz alta y en comunidad, sino que sólo cobran sentido en su interpretación performática y que obligan a realizar –como lo apunta Zumthor– un análisis desde la dramaturgia para así poner en relieve su función: “El vínculo que entonces unía voz y gesto es de índole funcional, resultante de una finalidad común” (Zumthor, 1989: p. 303).

En América, la tradición escrita que mantuvo estructuras propias de la oralidad en Europa se fusionó con la propia tradición oral indígena, en una suerte de construcción de la ilusión de oralidad –como lo denomina Mercedes López-Baralt (1989) con respecto de la *Nueva corónica i buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala– de muchas obras. Esta “ilusión” reside en la conjetura pero no en la afirmación de su lectura oral debido a los pocos indicios que algunos textos arrojan. Explicita López-Baralt para el texto

de Guamán Poma: “este artificio [...] no es otra cosa que la creación del tono de voz a través de la palabra escrita” (López-Baralt, 1989: p. 628). ¿Puede ligarse esta “ilusión de oralidad” con la edad tardía de los textos? ¿Podremos estar frente a textos con un evidente destino oral pero individual, una lectura individual vocalizada, un estadio previo a la lectura silenciosa? Éste será uno de los ejes primordiales en el estudio de las décimas de Calderón Velarde; sin embargo, la propia forma estrófica, la décima, tendrá en sí una genealogía popular, y por tanto, oral.²⁵

2.1.2 LA DÉCIMA EN EL MÉXICO COLONIAL

En Latinoamérica, la décima ha sido una importante expresión oral, ya en sus glosas o en sus valonas, es muestra del mestizaje cultural. Vicente T. Mendoza ha estudiado la décima en México como una forma de literatura popular que, como tal, representa a la par de la literatura culta, un pináculo cultural europeo en su cultura oral: refranes, villancicos, proverbios, etc.:

En medio de dicha cultura, que era por entonces la suma de la civilización europea, llegaba la literatura clásica española trayendo consigo las diversas derivaciones del villancico que ya en el siglo XVI había derivado adoptando diversas formas entre las que estaba la *glosa*. Ya por aquellas épocas se glosaban en décimas cualquier copla o cantar, y aun no concluía dicha centuria cuando Vicente Espinel había dado forma definitiva a la décima, mientras sus contemporáneos la aprovechaban para glosar toda clase de asuntos (Mendoza, 1947: p. 9).

25. Para revisar la realización de la décima actual en su declamación, es importante el estudio de E. Fernando Nava L., “Dos maneras de declamar la décima popular en México”, en *Varia lingüística y literaria. v. III: Literatura: Siglos XIX y XX*. México, El Colegio de México, 1997, pp. 163-182.

Yvette Jiménez de Báez (1964) también estudia la trayectoria de las décimas en los distintos países de Latinoamérica. En *La décima popular en Puerto Rico* expresa la necesidad de analizarla según el país en específico pues representa la idiosincrasia de cada región gracias a su carácter oralizante que permite la creación constante en un carácter agonístico –en palabras de Ong (1999: p. 49)– que tiende a un combate intelectual oral en el que un decimero responde a otro. Ejemplos son las bombas yucatecas y los huapangos; la misma décima aparece en México para finales del siglo XVII con el nombre de valona: “Cuarteta glosada en décimas con una despedida y un arbol, copla intermedia que se canta en contraste con las otras partes que se dicen en tono declamatorio. La inicia un acompañamiento musical al que sigue un ‘¡Ay!’ ‘prolongado y agudo’” (Jiménez de Báez, 1964: p. 47).

Este destino popular de la décima proviene de dos distintas transmisiones: por un lado, la erudita con la Iglesia, y por el otro, los soldados y oficiales provenientes de una tradición medieval:

La décima llega a este país como a otros de Hispanoamérica, por dos caminos distintos. Uno, de plena tradición clásica e intención erudita, se inicia con los eclesiásticos bien en la enseñanza religiosa, bien desde sus cátedras en la Universidad Real y Pontificia de México. El otro, de origen popular, llega con los soldados y oficiales y en general con todo el pueblo que integra la colonia. (Jiménez de Báez, 1964: p. 46)

De esta forma, Jiménez liga la producción americana de la décima a una manifestación que se apodera de las formas para expresar la condición cultural propiamente americana:

La décima, por ser manifestación tradicional, es una especie de microcosmos americano. Expresa la idiosincrasia del país donde se realiza aun cuando sea de origen español, pues entonces resalta la multiplici-

dad de variantes que crea la tradición hispanoamericana. Otras veces la décima es producto del intercambio directo entre nuestros países, delatando con esto la unidad cultural de Iberoamérica (Jiménez de Báez, 1964: pp. 34-35).

Sin embargo, la mayor producción de estas formas literarias se dio entre los siglos XVII y XVIII (Mendoza, 1947: p. 16) con un gran caudal de literatura religiosa popular, cuyas “glosas o décimas ‘a lo divino’ sobre las Sagradas Escrituras y otras verdades de fe, han pasado a la tradición popular que las repite y mantiene, deformadas o con variantes, vivas en nuestros días” (Jiménez de Báez, 1964: p. 46). Es necesario remarcar que así como el diálogo salomónico del *Cantar*, o el *Cántico espiritual*, los romances y décimas analizados por Vicente Mendoza se conciben como diálogos “entre la voz de Dios al alma y el alma que dice su respuesta a Dios” (Mendoza, 1947: p. 16). Con esto, no sólo se reafirma el carácter agonístico de la literatura oral en estas formas de poesía popular, sino que es posible explorar la idea de que la literatura mística presente sus orígenes en una cultura oral.

Mendoza encuentra más razones para exponer a la décima en México como una forma popular. Entrado en el siglo XVIII, un proceso inquisitorial le llamó la atención ya que se registraba la presencia de décimas improvisadas en las prisiones de México por individuos que no eran letrados (Mendoza, 1947: p. 29). De modo que se trata de una composición susceptible a la modificación constante que, si bien parte de una creación culta, su continua recreación flexibiliza cuestiones como la rima y demás licencias:

Por lo que toca a la rima, la décima ofrece en México una variedad múltiple, pues si por una parte en las décimas espinelas y en una gran mayoría de casos la rima es perfecta, por otra, no solamente acepta una rica gama de asonancias, sino que aún se permite licencias que no

se encuentran sancionadas por ninguna regla clásica; y esto naturalmente está indicándonos que el pueblo, como árbitro en su idioma, acepta sin repugnancia combinaciones que los clásicos prohíben; pero que en cambio una técnica moderna sanciona con beneplácito (Mendoza, 1947: p. 40).

Autores como Aurelio González (2002) sitúan a la décima dentro de las formas tradicionales en México: “Por un lado tenemos el empleo de formas plenamente integradas a un acervo cultural, en este caso tradicional, ya que encontramos, por ejemplo, romances, coplas y décimas como géneros dominantes de este acervo formal” (González, 2002: p. 105). Es así como la décima resultante puede situarse dentro de la literatura popular en tanto es aceptada por el pueblo como parte de una herencia cultural:

la literatura popular podría ser definida como el conjunto de hechos artístico-literarios propios del pueblo o asumidos por él y constitutivos de su tradición, considerando que esta no es algo inmóvil y homogéneo, [...] sino que conlleva procesos de cambio y heterogeneidad y que se mueve en los parámetros de una gramática colectiva [...] (Díaz Viana citado por Gutiérrez Sebastián, 2010: p. 57).

Es importante detenerse en la cuestión “tradicional”, no como sinónimo de popular, ya que existe una importante diferencia en la repetición de esta poesía. Por un lado, lo popular –sin importar si se trata de religiosidad o de literatura–, atañe a la cuestión cultural. En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1987), Mijaíl Bajtín construye el contexto de Rabelais a través del rastreo de sus fuentes populares. Asimismo, es posible establecer mediante las fuentes contemporáneas, la cultura popular en las décimas de Calderón Velarde. Los temas que trata, a diferencia de otras producciones literarias de la época como sermones o poemas,

no emplea pasajes teologales de las Escrituras, ni el ampliamente usado neolatín; por el contrario, en el poema, se tratan temas con una popularidad innegable en el pueblo, en particular *vis a vis* su religiosidad: el santoral y las parábolas. Es decir, no ahonda en cuestiones teologales, tan sólo caracteriza a los santos por su protección principal y por los pasajes más conocidos de las Escrituras, como la parábola del hijo pródigo o el buen pastor. Una comparación pertinente es la que se infiere del estudio de la locura en el *Quijote* de Gustavo Illades (2012):

Todo ocurre como si Cervantes –inmerso en el periodo crítico que por aquella época experimentaba la historia de las técnicas de lectura y alarmado por los efectos de la recepción susurrante aplicada a la ficción de caballería– intuyera o dedujera una suerte de lectio divina que volvía equivalentes la materia religiosa y la caballescra. No otra cosa nos comunica el exemplum inusitado de un lector enloquecido, quien a lo largo de la novela pone en práctica su memoria libresca bajo el modelo monástico de mimesis [...] (Illades, 2012: p. 343).

La propuesta de Illades consiste en que la enajenación del Quijote que culmina en su locura, muestra tres personalidades distintas del protagonista que están obsesionadas con la lectura: el cuerdo Quijote, el obsesionado con los libros de caballería, y hacia el final de su vida, en un engaño de epifanía, la última locura de la literatura devocional. Siendo ambas el reflejo de una enajenación popular por dicha literatura:

Por consecuencia, el deseo pronunciado en soliloquio y voz alta (hacerse “caballero andante”), la abismada y susurrante autoconfesión (“Yo no puedo más”) y el despertar a gritos (“¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho!”), vocalizados con la expresividad requerida, anuncian los tres avatares del protagonista: en el capítulo 5,

el embrión de la insania mental de Quijada/Quesada/Quejana, en el capítulo 29 del segundo tomo, el adiós a la utopía de don Quijote y, en el capítulo final, la locura irremediable de Alonso Quijano el Bueno (Illades, 2016: p. 34).

Es necesario acotar esta influencia de la literatura devocional del Quijote en el contexto de Calderón Velarde. La enajenación propuesta por Illades debe entenderse aquí como una muestra de la cultura del pueblo que responde con dicha alienación ya sea mediante la lectura de esos textos o mediante su recepción auditiva y performática. No resulta extraño, entonces, entender el texto de Calderón Velarde como parte de una cultura popular entendida ésta como Ramón Menéndez Pidal la describe: lo popular como las poesías que el pueblo escucha y repite sin alterarlas en tanto que la tradicional:

se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano [...]. La esencia de lo tradicional está, pues, más allá de la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo [...]; está en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes (Menéndez Pidal citado por González, 2002: p. 103).

Es así como en las décimas de Calderón Velarde más allá de tratarse de estrofas que se encuentran entre lo popular y lo tradicional sufren una serie de modificaciones que se reafirman como formas tradicionales. Se trata de un conjunto de décimas cuyo número ha variado desde 1754 hasta 1823 entre 42, 57, 58 y 59 estrofas, todas publicadas después de la muerte del autor. Es posible que las adiciones de las estrofas se dieran por pluma –quizá por la memoria o por la boca– de otros autores que se fundieron bajo el nombre de Diego Calderón Velarde, quienes en su propia tradicionalización

del texto no dejaron constancia de sus añadiduras del modo en que Francisco De las Llagas pudo hacerlo en sus *Tiernos afectos de amor...* En esta edición, De las Llagas mantiene su autoría en el texto que ha modificado mediante la señalización de las décimas de Calderón en las 150 décimas totales. Asimismo, el misterio que rodea su concepción –como lo menciona el final de la denuncia, que sucedió dos días antes de morir Calderón Velarde–, sus ediciones en diversos lugares del orbe hispánico (México, Perú, España y Ecuador) y el proceso de 1752, anterior a las ediciones impresas, hacen difícil rastrear una primera edición. A continuación se presenta un breve rastreo de las ediciones.

**TIERNOS
AFECTOS**
DE AMOR, TEMOR, HUMILDAD,
Y CONFIANZA;
con que clama en dulces Solloquios una Alma, que
arrepentida llora, y ansiosa suspira por su
VERDADERO BIEN.
DISPUESTOS EN DECIMAS.
Las cincuenta y tres asignadas con esta señal,
Por el Lic. D. DIEGO CALDERON, K
Cura Beneficiado por Su Magestad, que fue de la Mui
Ilustre Villa de Cordova, en el Obispado de Puebla,
en donde anteriormente están impresas.
Y LAS RESTANTES
Por el Rdo. P. Predicador Fr. FRANCISCO
DE LAS LLAGAS, Hijo de la Santa Provincia
de San Diego de la Serafica Descalzes de
NRD. P. SAN FRANCISCO.
DEDICADOS
A LA TIERNISIMA AMANTE PENITENTE
SANTA MARIA MAGDALENA.
* * * * *
CON LAS LICENCIAS NECESARIAS,
Impresos en México, por la Viuda de D. Joseph de Bernardo de Hozoli y por
su Original en la Impranta nueva de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jau-
regui, Calle de San Bernardo. Año de 1784.

(Portada de *Tiernos afectos de amor...*, de 1784.)

2.2 HACIA UNA PRIMERA EDICIÓN

Mientras en 1752 se denunciaban las décimas de Calderón Velarde, según la *Revista de la Biblioteca Nacional de Lima*, desde 1736 se contaba ya con una impresión del *Acto de contrición dispuesto en 59 décimas, por el Licenciado D. Diego Calderón Velarde*, además, con la característica de no ser su primera edición pues se lee en el catálogo que se trata de una reimpresión hecha en Lima. Sin embargo, se trata ésta de la más antigua publicación documentada que de las décimas se hace aunque ya no se encuentre el texto en la Biblioteca. Empero, la impresión más antigua que sí se encuentra, consta de 57 décimas y data de 1754, dos años después de iniciado el juicio inquisitorial. Esta edición se realizó en Puebla bajo el título *Fervorosas dezimas: que en ilustre executoria de su devocion é ingenio discurrió la celebrada eloquencia de el Lic. don Diego Calderon*, por la Imprenta de la viuda de Miguel de Ortega y Bonilla.

En tanto, las décimas recogidas por el denunciante, José de Castro, se transcribieron al final del proceso, en 1751 en 42 décimas que se mantuvieron manuscritas sin publicación. Por tanto, no se sabe con exactitud el lugar ni el año de su primera edición. Por un lado, el manuscrito de 1751 recoge el menor número de décimas en las que entabla un diálogo con Dios y la Virgen pero por otro, en la impresión de 1754 se recogen tanto una décima preparatoria como 57 décimas oficiales que en las siguientes ediciones las reúnen como un total de 58, agregando también una respuesta de Cristo al diálogo previo.

Más ediciones se tienen de las décimas adjudicadas a Diego Calderón. Además de quince ediciones de las 58 estrofas —que se publicaron en México, Lima, Quito, Puerto de Santa María, Cádiz, Nueva Guatemala y Murcia—, en Orihuela se halla la edición más tardía, que corresponde a 1864 y reúne un total de 48 décimas. Entre los más de cien años que se imprimió el texto, se encuentran importantes variaciones: las ediciones poblanas de don

Pedro de la Rosa en 1781, 1802 y 1804 tienen 59 estrofas, así como una reunión de 53 de sus décimas se unen a casi un centenar de Fr. Francisco de las Llagas en 1784 bajo el título *Tiernos afectos de amor, humildad, temor y confianza; con que clama en dulces soliloquios un alma, que arrepentida llora, y ansiosa suspira por su verdadero bien*, sumando en total 150 décimas. También se hallan en España otras variantes: en Sevilla, la reimpresión de la Viuda de Vázquez y compañía publica 56 décimas, y en Lorca, en una octava edición, José Santa María imprime 55, ambas en 1816.

Es así como el tránsito de las décimas muestra los lugares hasta donde llegó su lectura: España, Nueva Guatemala, México, Perú, lugares donde no sólo se editó, sino se añadió o corrigió, formando un texto tradicional.²⁶ Pero reconstruir la primera edición o la más cercana a un original presenta problemas de orden diverso. Es cierto que el manuscrito de 1751 contiene el menor número de estrofas de todas las variantes pero al no presentar la impresión que le llegó al denunciante, obliga a pensar que se trata de la materialización de un texto que se memorizó de oído, lo que justificaría el menor número de estrofas.

Empero, existen más pruebas para pensar que el mismo texto desde su transmisión ha sido un discurso oral. Todas las ediciones que se tienen varían en la disposición de las estrofas según las diferentes impresiones (por ejemplo, la primera estrofa de la apelación a María corresponde en el manuscrito de 1751 a la estrofa 38, mientras que las *Fervorosas décimas...* de 1754 la ubican en la 46, las ediciones poblanas de 1781, 1802 y 1804 la organizan en la 47, para las de 1778, *Tiernos efectos de amor...* y la española sin fechado preciso coinciden en la décima 46), además de contar todas con variantes que responden no de forma exclusiva a la censura de 1751 sino más

26. Resulta importante que desde temprana fecha, en la impresión de 1754, se le brinda al texto un valor en indulgencias por su recitación. Sólo esta edición contiene esta advertencia de las indulgencias.

probablemente a la transmisión que perdía contenido pero ganaba variedad.

Esto se justifica por el valor lírico del poema, que al ser narrativo, resulta más complicado mantener el orden de un poema tan grande como lo es éste. Asimismo, quizá la influencia del neoclasicismo y la Ilustración merme en la cantidad de figuras retóricas, cuyas características (duplicación, epítetos, metáforas, etc.) harían más mnemotécnico el texto. Así, una rima sencilla en tanto forma popular como es la espinela garantiza no una transmisión fiel sino una gama de posibles nuevas creaciones. Esto a su vez, permite que existan ediciones desde 56 estrofas hasta 59.

En cuanto a las variaciones, existen diversos aspectos a considerar: por un lado, la censura, que en ocasiones resulta viable la existencia de variantes que tan sólo existen en la copia manuscrita de 1751. Por otro lado, existen décimas cuyos primeros nueve versos cambian diametralmente en todas las ediciones cotejadas, cada una respetando sus reglas rítmicas, rítmicas y métricas. Finalmente, se encontró un caso en el manuscrito de décimas cuyos primeros versos pertenecen a una estrofa y los últimos a otra, cada una de éstas con cinco estrofas de diferencia. Y por supuesto, existen las variantes propias de cada edición que más tendrían que ver con una cuestión de memorización de oído que con una modificación consciente.

En el primer caso, la censura sólo aparece en el manuscrito inquisitorial aunque debido a la cronología no parece descabellado pensar que tuvo influencia en las impresiones posteriores. Tenemos que considerar, en primer lugar, la censura como lo expresa Alma Mejía (2002), quien asegura que ésta atiende a tres cuestiones en los textos novohispanos: la ortodoxia de las fuentes, las posibilidades de errores de interpretación y las ideas innovadoras:

... esta preocupación por el buen sentido, el recto sentido, tiene que ver con la voluntad de que los textos sigan ortodoxamente sus fuentes: los evangelios, las sagradas escrituras, las leyes que la institución eclesiástica constantemente impone. [...] La posibilidad de confundir, de ocasionar errores de interpretación y también de tener dos posibles lecturas, es otra de las preocupaciones de las instancias calificadoras y censoras de la Inquisición. [...] La novedad, las ideas innovadoras son otro riesgo que la institución inquisitorial no quiere correr y sabe también que pueden representar una cuestión muy atractiva para el público (Mejía, 2002: pp. 110-114).

Se tratan de pequeños elementos de los textos que abren la posibilidad de una equivocada exégesis. En esta cuestión se tienen tres soluciones. La primera implica un cambio en las diferentes ediciones pero no de manera significativa, ni en su estructura, ni en su significado. Son ejemplos: “contra toda mi voluntad” en el manuscrito y su acepción “contra toda voluntad” en todos los impresos. O “que conozca mi malicia” que produce distintas realizaciones en las impresiones: “que conocer mi malicia” o “de conocer mi malicia”, cuyo cambio sólo atiende a la cuestión sintáctica de la estrofa. Y el verso “que no queréis perdonarme” que se corrige en todas las impresiones como “que no queráis perdonarme”, nuevamente atendiendo a la sintaxis. La segunda implica un cambio en las partículas lingüísticas que impidan una correcta interpretación. Como ejemplos tenemos el verso “Pequé y estás obligado...” que se modifica en cuatro formas: “Pequé y estáis obligado”, “Pequé y te verás gloriado”, “Pequé y te verás obligado” y “Pequé y os veréis obligado”, todas con una pequeña variante semántica. También en el caso de “No tenéis mayor razón...”, que tan sólo en una edición se modifica a “No alcanzo yo la razón” pero que en las demás se mantiene igual. El último ejemplo lo vemos en el verso “me quieras dejar perder?” que en todas las ediciones cambia a “me hayas

de dejar perder”, cuya elección de los verbos “haber” por “dejar” constituye un significado en el que la responsabilidad de la pérdida se elimina de Dios. Para la última resolución, se tienen ejemplos censurados que no cambiaron en absoluto en ninguna edición. A ésta pertenecen los versos: “no hablemos de condenarme”, “vos justo juez a negar”, “que enojado consintáis”, “no se admite memorial” y toda la décima que inicia:” “Ir al infierno me obligo...” que existe en tres de las seis ediciones pero contiene variantes menores en forma mas no en sentido.

Para el segundo caso, el de una variante casi total de una décima, se encuentra en la décima 16 del manuscrito, 24, 28, 27 y 22 de las impresiones. En todas se hacen cambios significativos teniendo en común sólo el último verso:

1751	1754	1778
Tú llamaste por su nombre y huespede de Zaqueo te hisiste por el tropheo de haser tu amigo aquel hombre: Pues as que el mundo se asombre del uno y otro testigo has esto propicio con migo para que el Milagro arguya que fue maíor gloria tuia hacer que yo sea tu amigo.	Tu llamaste por su nombre y huesped de un Zaqueò te hiciste, por el tropheo de hazer tu amigo à aquel hombre: Para que el mundo se assombre del uno, y otro testigo, haz eso proprio conmigo y del milagro se arguya, que fue mayor gloria tuya hazer, que yo sea tu amigo.	A Zaqueo tú por su nombre llamas, y su huésped te haces, gloriándote de hacer pazes con un publicano hombre. Pues porque el mundo se asombre sea todo el Mundo testigo de que esto mismo conmigo haces, porque de aqui se arguya que ha sido más gloria tuya hacer que yo sea tu amigo.

	1784	1781-1808
<p>A Zaqueo tú por su nombre llamas, y su huésped te haces, gloriándote de hacer paces con un publicano hombre. Pues porque el mundo se asombre sea todo el Mundo testigo de que esto mismo conmigo haces, porque de aquí se arguya que ha sido más gloria tuya hacer que yo sea tu amigo.</p>	<p>A Zaqueo tú por su nombre llamas, y su huésped te haces, gloriándote de hacer paces con un publicano hombre. Pues porque el mundo se asombre sea todo el Mundo testigo de que eso mismo conmigo haces, porque de aquí se arguya que há sido más gloria tuya hacer que yo sea tu amigo.</p>	<p>A Zaqueo tú por su nombre llamas, y su huésped te haces, gloriándote de hacer paces con un publicano nombre. Pues porque el mundo se asombre y de ello sea fiel testigo, haced lo propio conmigo para que de aquí se arguya que cede en más gloria tuya hacer que yo sea tu amigo.</p>

En el último caso se tiene un conjunto de décimas perdidas en el manuscrito que se notan debido a los cortes que la memoria del calificador realizó en la décima que escribió. La segunda décima de la apelación a María inicia con el verso “Hija sois, madre y esposa...”, sin embargo, esto es lo único que conserva en su décima 39 el manuscrito, que continúa en su segundo verso con una décima siete estrofas adelante, con el verso “fiado en que no hagas aprecio” y que corresponde al regreso del diálogo con Jesús. Resulta además extraña esta composición porque si bien en el primer verso se introduce a María como hija, madre y esposa, en su verso cuatro escribe: “Pequé, gran Señor, pequé...”, lo que de inmediato se nota como salto de interlocutor. Así, además, crea la memoria de José de Castro, una décima incompleta en una estrofa de nueve versos.

Las variaciones más comunes y que se encuentran en todo el texto son las que reflejan quizá, como en el caso del calificador, una frágil memoria o simple gusto. El ejemplo más significativo es la variación en el primer verso: el manuscrito comienza “Mi Dios, no llegue a perderte”, mientras que las demás impresiones inician (a excepción de los *Tiernos afectos...*, de 1784) con el verso “Ay Dios! No llegue a perderte”. No contar con la edición de Lima de 1736 dificulta el cotejo de las fuentes. En el manuscrito se establece como fecha aproximada de la composición de las décimas, que se cree que lo escribió a los cincuenta años, dos días antes de morir pero que es falso, porque vivió más años —y lo sabemos por el verso noveno de la séptima estrofa que sólo en el caso del manuscrito expresa: “y quiero satisfacerte/ cinquenta años de ofenderte/ con muchos siglos de amarte.”—, ya que en 1734, a las cincuenta años, recibió el nombramiento de calificador del Santo Oficio, y para 1736, año de la reimpresión de Lima, se sabe de Diego Calderón Velarde que fungió como calificador de un caso sobre un dueño de caballos. No es imposible pensar en Lima como sede de su edición príncipe, gracias al flujo de ideas entre ambos virreinos y la pequeña fama de Diego Calderón, Lima se constituye como un centro probable de recepción del escrito pero no contar en la actualidad con el texto mantiene esto como una mera especulación.

2.3 LOS ACTOS DE CONTRICIÓN

La contrición es quizá una de las características que diferencia a los católicos de otros cultos cristianos. La contrición va ligada al arrepentimiento de los pecados y a la confesión, cuya penitencia, sólo proveniente de un verdadero arrepentimiento, se constituye como un sacramento. La doctrina sobre éste se delimitó en el Concilio de Trento y se señaló que la contrición era uno de los actos del penitente, casi materia de confesión, definida como: “un

dolor en el alma y detestación del pecado cometido, con propósito de no pecar en adelante” (Vizuete Mendoza, 2015: p. 114). Y a partir de esto, se distinguió la contrición como el verdadero dolor del alma al haber pecado, y la atrición, que resulta de un temor y no de un amor a Dios y su consiguiente detestación de haber fallado. Juan Carlos Vizuete Mendoza lo explica así: “Si la contrición es imperfecta, movida ‘por la fealdad del pecado y temor del infierno y sus penas’, es atrición” (2015: p. 114). En tanto que la contrición se establece como un acto de amor: “Es difícil quedar impasible al leer estas palabras escritas para mover el alma, para empujarla al acto de amor que es la contrición” (Vizuete Mendoza, 2015: p. 119).

De esta forma, la contrición es un requisito para la confesión que requiere un examen de conciencia que conlleve a un verdadero arrepentimiento. Esta condición formó parte de los cánones eclesiásticos. Así lo señala el Canon 4:

[...] Si alguno negare que para la entera y perfecta remisión de los pecados se requieren tres actos en el penitente, a manera de materia del sacramento de la penitencia, a saber: contrición, confesión y satisfacción, que se llaman las tres partes de la penitencia; o dijere que sólo hay dos partes en la penitencia, a saber, los terrores que agitan la conciencia, conocido el pecado, y la fe concebida del Evangelio o de la absolución, por la que uno cree que sus pecados le son perdonados por causa de Cristo: sea anatema (Concilio de Trento, 1551, citado por Vizuete Mendoza, 2015: p. 114).

En la práctica, aunque los fieles suelen hacer uso de la contrición, el escenario más importante para el perdón de los pecados ha sido sin duda, desde la Edad Media, la agonía. De esta forma, se difun-

dió el *Ars moriendi*,²⁷ un texto del siglo XV que sintetizó el *Tractatus o Speculum artis bene moriendi*, de autor anónimo y que obtuvo una gran difusión. Elisa Ruiz García explica que se compone de seis capítulos que abordan las cuestiones:

1. Elogio de la muerte.
2. Tentaciones que asaltan al moribundo y modo de superarlas.
3. Preguntas que hay que hacerle al enfermo para reafirmarle en la fe y conseguir el arrepentimiento de sus pecados.
4. Necesidad de imitar la vida de Cristo.
5. Comportamiento que han de adoptar los laicos que acompañan al moribundo: presentación de imágenes sagradas; exhortación a recibir los últimos sacramentos; e incitación a que el interesado otorgue un testamento.
6. Recitación de oraciones por parte de los presentes en favor del expirante.

La buena acogida de este tratado, redactado en latín, hizo pensar en la conveniencia de facilitar a los fieles un ejemplar de la obra resumida en sus elementos esenciales. Dicha versión abreviada se realizó sobre todo a partir del capítulo segundo de la composición original, en el que se describen las tentaciones que asaltan al moribundo y el modo de superarlas. El texto fue conocido bajo el título de *Ars moriendi* (*El arte de bien morir*). Se trata de una especie de guía destinada a mostrar las prácticas, los rezos y las actitudes que debían adoptar el enfermo, sus familiares y el sacerdote llamado para atender espiritualmente al moribundo (2011: p. 318).

27. Debemos tener en cuenta la importancia que tuvo en la sociedad la enfermedad de la peste negra, que ocasionó que más de la mitad de la población europea pereciera. En este contexto, los textos devocionales que ayudaban a guiar la muerte fueron ampliamente leídos, difundidos y auspiciados por la misma Iglesia.

El texto formó parte de la literatura piadosa que funcionaba como *memento mori* que ponía en escena la muerte de un hombre que se encuentra disputando su vida espiritual entre demonios, ángeles, clérigos y seres amados. Representaba la lucha final del bien contra el mal, en el cual tanto ángeles como demonios buscaban persuadir al moribundo para atraerlo a sus filas:

En el texto original el moribundo era un sujeto pasivo asediado por las tentaciones demoníacas –un total de cinco– a las que se le sucedían los cinco buenos consejos dados por el ángel de la guarda; aquellos que permitirían que el alma del difunto acabase en las manos de los ángeles. En estas escenas era frecuente que apareciesen también las representaciones de horribles y grotescos demonios, así como la Santísima Trinidad, la Virgen, los santos y los ángeles (Monterroso Montero, 2009: p. 67).

Se exponían, especialmente, las tentaciones a las que se exponía el moribundo, a saber: incredulidad, desesperación, intolerancia ante el sufrimiento, autocomplacencia en los propios méritos e incapacidad de renuncia a los bienes materiales. A estos momentos donde se perdía la fe, se recomendaban cinco asistencias benéficas o consuelos que servían como remedios de estos males: profesión de fe, confianza en el perdón divino, capacidad para soportar el dolor, actitud humilde y renuncia a los placeres del mundo (Ruiz García, 2011: p. 321). De esta forma, la condena o salvación dependían de la elección de bando del moribundo en su último aliento:

Las escenas muestran al enfermo en su lecho y asediado por instancias sobrenaturales que intentan persuadirle con sus razones. Además de los personajes que son sujetos agentes de la acción, aparecen otros esporádicamente que encarnan a Dios Padre, Cristo, el Espíritu Santo, la Virgen María, san Juan Evangelista y distintos componentes de la

corte celestial. Los atributos que ostentan permiten su identificación (Ruiz García, 2011: p. 322).

Este tema fue ampliamente explotado durante los siglos posteriores en la pintura (XV-XIX) con ligeras diferencias en las interpretaciones (Monterroso Montero, 2009: p. 67), y aunado a los tópicos barrocos como la *vanitas*, fue tema preferido en la literatura y en el arte devocional. Los *ars moriendi*,²⁸ como su nombre lo indica son textos prescriptivos, al igual que los *ars amatori*, para diferenciar y ejercitar entre la buena y la mala praxis. Mientras en éstos se enfoca a la seducción y a la práctica del amor, en aquéllos se distingue entre la buena y la mala muerte como fin último del hombre. Estos textos surgen en relación con las plagas de peste del siglo XIV y se continuaron desarrollando hasta el siglo XIX para servir como guía en la batalla final donde se encontraban tanto peligros del alma (como la muerte, el demonio y los pecados), como sufragios o ayudas (misa, penitencias autoimpuestas, caridad, indulgencias, rosarios, etc.).

Estos principios se llevaron a la práctica cotidiana en medio de los ritos de enfermedad y muerte, como la extremaunción, que conforma también un sacramento. Durante la enfermedad, las prácticas “se complementaban con otras de carácter ascético y moral y todas, en conjunto, tenían la finalidad de fortalecer el espíritu a lo largo del combate” (Lugo Olguín, 2014: p. 571); sin embargo, durante la muerte se completaba el ideal barroco de una muerte esperada:

28. “Existía una amplia literatura para guiar a los fieles por el camino de salvación conocida como “arte de bien morir”. El término proviene de un opúsculo anónimo medieval, titulado *Ars moriendi*, que tuvo gran éxito en Europa. Describe la lucha entre ángeles y demonios que se desata en el lecho de un moribundo, en función de cinco tentaciones que lo pueden aquejar: la duda, la desesperación, el apego al mundo, la blasfemia contra el sufrimiento y el orgullo. Además, el libro contenía oraciones y exhortaciones.” (Vilanova citado por Von Wobeser, 2011: p. 39).



(Grabado 7 del *Ars moriendi*, Países Bajos, ((ca.)) 1460)



(Anónimo. *La muerte del justo*. Óleo sobre lámina 63x47 cm.
Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, CNCA/INBA. Detalle)

cuyo valor moral radicaba en permitir al enfermo ejercitar la paciencia y serenidad, despachar sus asuntos terrenos y prepararse para recibir el sacramento de la extremaunción, con el cual alcanzaría la gracia de una buena muerte o muerte con sacramentos. [...]. El discurso cristiano de la muerte barroca sostenía que, durante ese tiempo, el moribundo era sometido a un primer juicio o juicio personal que tenía lugar en la penumbra de su alcoba. En el lecho de muerte, rodeado de parientes, amigos y otros miembros de la comunidad, el agonizante era el único que podía observar la lucha que se entablaba entre el bien y el mal; en medio de ella, Dios y el demonio se disputaban su alma, mientras que el arcángel San Miguel pesaba las obras del moribundo en una balanza. Para ayudar al enfermo en ese último combate, el sacerdote ahuyentaba al demonio valiéndose de la oración ante un crucifijo, aplicando indulgencias, reliquias, rosarios, imágenes milagrosas y agua bendita sin olvidar, desde luego, fomentar en el agonizante la esperanza en la salvación (Lugo Olguín, 2014: pp. 575-577).

De esta forma, la última batalla se realiza en soledad, por lo cual, la figura del sacerdote, auxiliado de indulgencias, rosarios y reliquias resulta preponderante. Es en este contexto que los actos de contrición también fungen como valiosa ayuda decisiva:

cuando se divulgó el manuscrito²⁹ había quienes morían con esa fórmula de contrición en los labios y pasaban sus últimos instantes musitando aquello de *No me mueve el cielo que me tienes prometido*, aunque en su fondo sólo quisieran irse al cielo y, con tan pura y hermosa oración, esperaran ahuyentar las regiones infernales (González Casanova, 1958: p. 15).

29. Se trata del *Desengaño sobre la falsa piedad y error del amor desinteresado, con reglas para la práctica y ejercicio de la caridad verdadera*, de don José Rivera de Salazar, a finales del siglo XVIII, del que se trata en el capítulo 1.

Si bien, el texto de Diego Calderón Velarde, según lo muestra Pablo González Casanova, forma parte de una tradición poética que constituía la esperanza de un buen morir, temáticamente también pertenece a otra tradición de textos ascéticos. Los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola fueron un texto obligado en los colegios jesuitas y gozaron de mucha popularidad en la sociedad novohispana, dando como resultado una “influencia importante en la religiosidad de la época” (Bieñko de Peralta, 2014).

En este texto es visible la influencia que tiene la tradición ascética como la contrición la una de la otra tanto. Los *Ejercicios* sirven como entrenamiento espiritual cuyo propósito es mover la conciencia hacia un genuino arrepentimiento y así hallar la voluntad divina en una confesión óptima:

por este nombre, ejercicios espirituales, se entiende todo modo de examinar la consciencia, de meditar, de contemplar, de orar vocal y mental, y de otras espirituales operaciones, según que adelante se dirá. Porque así como el pasear, caminar y correr son espirituales corporales; por la misma manera, todo modo de preparar y disponer el ánimo para quitar de sí todas las afecciones desordenadas y, después de quitadas, para buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de su vida para la salud del ánimo, se llaman ejercicios espirituales (Loyola, 2013: p. 2).

Éstos deben ser llevados a cabo durante cuatro semanas en las que se busca “contrición, dolor, lágrimas por sus pecados” (Loyola, 2013: p. 2), evitando la atrición o el falso arrepentimiento. La prescripción, además de la revisión de los pecados de pensamiento y de obra por parte del alma, incluye entablar coloquios con Dios para finalizar los ejercicios. Sobresalen en esta intención los coloquios de las tres primeras semanas:

Primer ejercicio. [...]. Imaginando a Cristo nuestro Señor delante y puesto en cruz, hacer un coloquio; cómo de Criador es venido a hacerse hombre, y de vida eterna a muerte temporal, y así a morir por mis pecados. Otro tanto, mirando a mí mismo, lo que he hecho por Cristo, lo que hago por Cristo, lo que debo hacer por Cristo; y así viéndole tal, y así colgado en la cruz, discurrir por lo que se offresciere. El coloquio se hace propiamente hablando, así como un amigo habla a otro, o un siervo a su Señor; cuándo pidiendo alguna gracia, cuándo culpándose por algún mal hecho, cuándo comunicando sus cosas, y queriendo consejo en ellas; y decir un Pater noster. Segundo ejercicio. [...]Acabar con un coloquio de misericordia, razonando y dando gracias a Dios nuestro Señor porque me a dado vida hasta agora, proponiendo enmienda con su gracia para adelante. Pater noster. Tercero ejercicio. [...]El primer coloquio a nuestra Señora, para que me alcance gracia de su Hijo y Señor para tres cosas: la primera, para que sienta interno conoscimiento dellos; la 2a, para que sienta el dessorden de mis operaciones, para que, aboresciendo, me enmiende y me ordene; la 3a, pedir conoscimiento del mundo, para que, aboresciendo, aparte de mí las cosas mundanas y vanas; y con esto un Ave María. 2o coloquio. El segundo, otro tanto al Hijo, para que me alcance del Padre; y con esto el Anima Christi. 3o coloquio. El tercero, otro tanto al Padre, para que el mismo Señor eterno me lo conceda; y con esto un Pater noster (Loyola, 2013: pp. 8-11).

Los coloquios, así, parecen formar parte de la doctrina ignaciana requerida para el examen de conciencia cuya eficacia se plantea en la rigurosa ascética que obliga a enfrentar a Dios, la Virgen y Cristo en un diálogo directo. En los actos de contrición literarios novohispanos, el momento idóneo para realizarlos era enmarcado en el *ars moriendi*, consolidando una especie de poesía mística en tanto el ascetismo diera sus frutos en la petición y en el triunfo de la batalla final espiritual. Desde el soneto atribuido a San Fran-

cisco Xavier, primer santo novohispano, reproducir estos poemas pareciera ser una marca de identidad, pues la necesidad de santos y quizá de literatura propios pudo formar parte de la resistencia contra lo español que desde las primeras décadas de la Colonia se venía fraguando y que se invistieron de religiosidad para hallar su propia voz: la mexicana.



(Grabado de las Décimas de las impresiones de Diego Calderón Velarde, 1781)

2.4 RESISTENCIA EN LOS ACTOS DE CONTRICIÓN

Los actos de contrición no han tenido un estudio a profundidad como producción literaria. Su recopilación se reduce a dos actos reunidos en la antología de Martha Lilia Tenorio, *Poesía novohispana*, dos en el estudio de Raymundo Ramos, *Delcítico de poesía religiosa mexicana* y dos más –incluido el de Calderón Velarde– en *La poesía religiosa en México* de Jesús García Gutiérrez que abarcan los siglos XVII y XVIII; sin embargo, como el caso de Diego Calderón Velarde, una buena parte de la producción tendría que estudiarse directamente de los archivos. Durante el siglo XVII, José de Castro –el cual García Gutiérrez ubica en el siguiente siglo– tiene entre sus poesías, dos con el título de “Acto de contrición”: se trata de un conjunto de octavas (en la antología de Tenorio) y un romance (en la edición de García Gutiérrez) que muestran el arrepentimiento de un pecador en su postrimería. Ya en el XVIII, Tenorio y Ramos compilan cada uno en su respectiva antología un romance *Poema místico* en acto de Contrición de José Agustín de Castro, que presupone su aporte literario máximo.

Sin importar el escaso número, estos poemas comparten características comunes a los *ars moriendi*: un diálogo entre el pecador arrepentido que ruega por ir al cielo y un interlocutor divino, generalmente, Cristo crucificado; además de sus formas que suelen pertenecer a la poesía popular, romances, octavas y décimas. Aunque pareciera que estos poemas se apegan a la tradición de las oraciones de acto de contrición más que a la establecida por el *Soneto a Cristo crucificado*, son relevantes las aportaciones que en ideas y tópicos van a presentar distancia con la mística española canónica.

Para finales del siglo XVIII, José Agustín de Castro ensayaba en su *Miscelánea de poesía* un soneto, una glosa en décimas y otras décimas en exclamaciones de moribundos con estas características hasta que, en 1791 publica su *Acto de contrición. Poema místico*. Este poema contiene tópicos tradicionales del misticismo como la

llama en tanto analogía del amor divino, la búsqueda del amado por parte del amante pero en un contexto mortuario:

De tal suerte, que acá dentro del alma,
según toques la dan ejecutivos,
siento señales precursoras
de no sé qué dichosos vaticinios.

¡Ah luz! ¡ah luz!, si el corazón pudiera
demostrarte su fondo de improviso,
lo que alumbras verías a los reflejos
de su oculto abrasado domicilio.

Y yo, entonces, también feliz, uniendo
el fuego de tu llama con el mío,
distinguiría mejor el simulacro
de ese Dios que me enseñas tan herido.

[...]

Con pálido color el feo semblante,
espantosos los ojos por hundidos,
asomadas las órbitas enjutas,
távida la región del cuerpo frío,

que indica ya, que indica por instantes
la cesación de sólidos y fluidos,
que ya el pecho se eleva, y en el pulso
la convulsión se tacta de latido;

[...]

Permíteme llegar, que el alma ansiosa
siente acá en su interior cierto motivo

que la impele a buscar las aras donde
oblación ha de ser y sacrificio.

(*Poema místico*,³⁰ José Agustín de Castro)

Es en este misticismo donde se aprecia la descomposición y muerte del cuerpo, el temor de presenciar la muerte del alma; ya no más la búsqueda pastoril de los amantes cuyo fin último es la unión en un ambiente atemporal, en una noche que no acaba entre los mimos y caricias, entre los besos embriagantes, no. Es una noche que inminentemente descompondrá al cuerpo y lo único que resta por salvar es el alma, no la esposa sino el cadáver de lo que ya no es. El fin de la *vanitas*: el espejo que se vuelve verdad en la muerte que consumió al cuerpo y cuyo amor no es connatural a la vida, sino que surge en la desesperación del filo de la muerte. Al estar en contacto con este peligro, el discurso de los actos se nutre además, de la retórica del llanto.

Ya lloro, pues, escucha. ¡Mas ay cielos!,
que salen los periodos sin aliño,
con el susto tal vez de que los ayes
quieran con el exordio interrumpirlos.

Yo lloro, en fin, escucha el claro
testimonio que da de su conflicto
un corazón que forma las palabras

30. En cuanto a la forma de referir los textos de los que se extraen los ejemplos, debido a que el *Poema místico* de José Agustín de Castro es una obra independiente, se consigna en itálicas, en tanto que la "Exclamación de un moribundo" forma parte de una miscelánea de poesías. El "Acto de contrición en octavas" de José de Castro ha sido tomado de las antologías antes mencionadas, por lo que se mantiene como una pieza dentro de una obra. Para el caso de Calderón Velarde, al quedar intitulado formalmente, se mantiene su citación en redondas.

de lo propio que ves que me liquido.

(*Poema místico*, José Agustín de Castro)

Piadoso Dios no me espanta
que a Magdalena que llora
de publica pecadora
la hisieraís vos una Santa:
Antes amas se adelanta
mi confiansa mas serena
confesando a voca llena,
si con mi llanto os oblígo
que podeís hacer con migo
lo mismo que en Magdalena.

(Décimas, Diego Calderón Velarde)

La contrición así se alimenta del llanto como medio para reafirmar su dolor por haber pecado; empero, la contrición y la atrición no son claramente diferenciables. Por un lado, se apela a un pecado reconocido; que es más doloroso por cuanto se ha ofendido a Dios en la posibilidad de no verle nunca que por el hecho de obtener un castigo por ello; pero por otro, el reconocimiento del pecado y de la benevolencia del juez pareciera obligarle a dictar una sentencia favorable para el pecador que sólo cumple con su función de pecar para que pueda ser salvado, meta última de la muerte de Cristo. Este desdoblamiento borgiano como en el ensayo *Tres versiones de Judas* muestra que al igual que éste cumplió la función principal para sublimar a Cristo; los autores de los actos de contrición se saben partícipes de la salvación en tanto sean pecadores y así, merecedores de obtener igualmente el cielo.³¹ En este

31. En este sentido es importante la aportación de Luis de Carvajal, el mozo, quien en el siglo XVI describe la función del pecador como pieza importante en el proceso divino de la religión cristiana y por lo tanto, lo vuelve digno del perdón:

sentido es más revelador el conjunto de décimas de José Agustín de Castro, “Exclamación de un moribundo”:

¡Y qué! ¿Pido mucho, di,
con pedirte el Cielo? no;
que éste para mí se crió,
y yo para éste nací;
que aunque lo desmerecí
desde que llegué a pecar,
la vida quisiste dar
por la humana redención,
y ponerme en proporción
de poderlo demandar.

Con esto, de mi exigencia
mucho te complacerás,
pues como Padre, verás
que ocurro a ti por mi herencia:
y así para ver tu Esencia
ya sin el menor desvío,

Pequé, Señor, mas no porque he pecado
de tu amor y clemencia me despido,
temo según mi culpa ser punido,
y espero en tu bondad ser perdonado.
Recélome, según me has aguardado,
ser por mi ingratitud aborrecido,
y hace mi pecado más crecido
el ser tan digno Tú de ser amado.
Si no fuera por ti, ¿de mí qué fuera?
y a mí de mí, sin ti, ¿quién me librara
si tu mano la gracia no me diera?
Y a no ser yo, mi Dios, ¿quién no te amara?
y a no ser Tú, Señor, ¿quién me sufriera?
y a ti, sin ti, mi Dios, ¿quién me llevara?

el Cielo pido y confío
en que con piadoso anhelo
tú me criaste para el Cielo,
y yo pido lo que es mío.

(“Exclamación de un moribundo”,
José Agustín de Castro)

Esta exigencia dista mucho de los actos de José de Castro en los cuales es perceptible el dolor por haber pecado y la petición del arrepentimiento. Con la analogía de la oveja perdida, las octavas reproducen la parábola del pastor gozoso de ver volver a su oveja arrepentida. Si consideramos éste como primer estadio de los actos de contrición, por ningún lado asoman los tópicos místicos que se desarrollarán más adelante:

Pequé, Señor, la oveja fue perdida,
a quien descaminó pasto engañoso;
no más ofensas, Dueño de mi vida,
perdón os pido con afecto ansioso.
Si al pecador, por que perdón os pida,
recibís dulce, blando y amoroso,
ahóguese mi triste desventura
en los raudales de esa sangre pura.

(“Acto de contrición en octavas”,
José de Castro)

Pésame de haber pecado,
quisiera, divino dueño,
dolor tan ejecutivo
que, el corazón deshaciendo,
en lágrimas lo exhalara
o lo desatara en fuego.

Dame gran dolor, Dios dulce,
pues de tu piedad espero,
no sólo misericordia,
sino el arrepentimiento.
Tú me has de dar el perdón
y también el merecerlo.
En todo has de hacer la costa,
que yo por mí nada puedo.
Válgame toda tu sangre,
válganme tus sacramentos,
tu Madre pura me valga
cuyos candores confieso.
Misericordia, mi Dios,
perdón, dulcísimo dueño,
piedad, dulce Jesús mío,
remedio, Señor, remedio.
Socorro, Señor, socorro,
que me pierdo, que me pierdo.

(“Acto de contrición”,
José de Castro)

Claramente, si caracterizamos nuevamente a los actos de contrición por su temática, es imposible olvidar el recurrente tópico del perdón. Aquí radicará el cambio entre dos mentalidades: por un lado, José de Castro, en el siglo XVII –respetando la cronología de Tenorio– representa los actos de contrición herederos de la poesía cristológica española que en el siglo XVI podemos rastrear en los versos del Maestro Acevedo: “Agora he de ponerme tu corona/
con esos clauos tuyos muy compuesta,/ la lliga del costado por medalla”, y de Tablares: “ Mi ofensa es grande, séalo el tormento,/ mas ¡ay! tu desamor no me atormente,/ ¡oh buen Jhesús! que de tu gracia absente/ pensallo mata, ¿qué hará el sufrimiento?/ [...]¡Ay

Dios! que te ofendí, que ya no miro/ si tu bondad me salua o me condena./Tu honra lloro y por tu amor suspiro”. Por el otro, un siglo después, la petición de perdón se distanciará de la peninsular en un reclamo, en aspiración a mística que vaga entre los símbolos clásicos y las nuevas ideas de pecado y de perdón en la conformación de un género poético propiamente mexicano como expresión de una religiosidad popular. Y su herencia tal vez se gestó en aquellas rebeliones indígenas que desde el XVI y hasta el XVIII – con motivo de la expulsión de los jesuitas– se registraron. Autores como Jacques Lafaye y Gerardo Lara Cisneros estudian con especial interés esta última resistencia.³²

Esta reformulación de lo cristiano a través de las prácticas populares se alimentan de lo hispánico para hacerlo suyo, una conspiración como lo expresarían Edmundo O’Gorman (2016) y Bolívar Echeverría (2007) de la cual eran conscientes los indíge-

32. Jacques Lafaye (2002) señala que las revueltas más violentas provinieron de San Luis de la Paz, en Sonora, mientras que Lara Cisneros (2002) estudia en su libro *El cristianismo en el espejo indígena: religiosidad en el occidente de la Sierra Gorda, siglo XVIII* ciertas prácticas en un pueblo de Querétaro: “... el pueblo de Xichú de indios era precisamente de indios y no de españoles, por lo que ellos no eran bien vistos ni recibidos.” (Lara Cisneros, 2002: p. 126) También ejemplifica el caso del indio Francisco Andrés, quien fue detenido por la Inquisición por las prácticas religiosas que semejaban pero se apropiaban del cristianismo para verterlo en su propia expresión: ... otro líder, el espiritual, era [...] el indio Francisco Andrés. De él se decía que ‘fue penitenciado por el Santo Tribunal de la Inquisición de Indios porque decía era Cristo [y se la pasaba] sin ejercitarse en otra cosa más de en pervertir y mal aconsejar al gobernador y demás naturales’. Además se denunciaba: ‘Que decía misa, se fingía profeta o santo, se bañaba a menudo, y la agua daba a beber por reliquia a las indias, y que las comulgaba con tortilla.’ [...] Estas misas eran el resultado de una lógica de la apropiación, donde el cristianismo es superado e impugnado. Este tipo de manifestaciones religiosas indígenas rompían con la ortodoxia y, sin embargo, no pretendían romper ni con el cristianismo ni con la estructura eclesíástica [...]; por el contrario, se trata de la indigenización del cristianismo, es propiamente una *conquista indígena de lo cristiano* (Lara Cisneros, 2002: pp. 128-179)

nas para recrear su cultura, sus dioses, su Tonantzin con base en la religiosidad española que ya de suyo era popular. Expresa Alberro Solange: “A México [...], la madre de Dios, [...] llegó con los conquistadores. En la forma de grabados, imágenes, lienzos, medallas y, más todavía, a través de las oraciones, sueños, sentimientos y visiones que alentaron y consolaron a los conquistadores en sus trabajos” (1999: p. 122). Y con ello, los indígenas que veían sustituir sus templos por los cristianos, resolvieron quizá sin percatarse, una conspiración única:

Pero la suya fue una curiosa “conspiración”; una conspiración practicada, no confabulada, y no urdida para hacerse de una imagen sino para ceder una diosa a fin de crear otra. Robaron y se apropiaron del nombre y la fama de la Virgen española, pero enajenando a cambio, al mismo tiempo, los de su propia diosa, Tonantzin. No pretendían hacer de la Guadalupana española la máscara de una Tonantzin mexicana siempre viva; pretendían re-hacer a la Guadalupana con la muerte de la Tonantzin, lograr que una diosa se recree o re-vitalice al devorar a otra y absorber su energía sobrenatural (Echeverría, 2007).

De esta forma, para el siglo XVIII la Nueva España se unificó en una nación guadalupana, cuyo emblema era representado por la reformulación de la Guadalupana extremeña en una mexicana con la cual, según Richard Nebel (1995), dio forma a un protonacionalismo centrado en la conciencia nacional de ser “hijos de Guadalupe”, aún antes de denominarse “pueblo mexicano” (Nebel, 1995: pp. 161; 308). La guerra de Independencia, para Solange Alberro (1999), fue entonces el enfrentamiento de dos vírgenes: “la gachupina” representada por las prácticas y devociones peninsulares hacia la Virgen de los Remedios y la “mestiza”, la Guadalupana. Es así como la resistencia indígena configura esa rebeldía no fraguada que se extendió en un mismo sentimiento religioso-na-

cionalista que al llegar al grupo intelectual criollo desató una guerra de Independencia:

La sangre de los indios y la sombra amenazante de los soldados, del norte al sur, y del este al oeste de Nueva España, sellaron entonces, como por un sacramento, la unión de todos los mexicanos. Lo que la devoción por la Guadalupe había comenzado, lo concluyeron los mártires de la fe guadalupanista jesuita, y esta obra del tiempo y de las circunstancias fue la propia patria mexicana (Lafaye, 2002: p. 155).

Y es que era innegable la cualidad mística de los actos de contrición que, primero imitando símbolos, después creando sus propios *locus* o lugares literarios, aspiraban a la perfección del amor divino. Empero, ¿qué decir de la marcada diferencia con la producción peninsular que por un lado, corre en símbolos eróticos, y por el otro, toma el camino de la culpa para imposibilitar la esperada unión? ¿Cómo leer la exigencia del cielo mediante un amor que acepta el pecado y se sabe siempre digno en tanto es él como pecador el detonante y beneficiario del gozo de su escatología, sino como una manifestación de religiosidad netamente novohispana?

Pero si aqueste consuelo
eres incapaz de darme
no hablemos de condenarme
y tiremos para el cielo:
a vos mi Jesús apelo,
a vos mi Dios me llevad;
llévele vuestra piedad
a la justicia la palma,
que quiere con toda el alma
veros en la eternidad.

¡Ea!, pues mudemos de intento
llevadme al cielo mi Dios
porque en la gloria con vos
sólo puedo estar contento:
pagarte, Señor, intento
cuanto fuere de mi parte.
Ingrato llegué a agraviarte
y quiero satisfacerte
cincuenta años de ofenderte
con muchos siglos de amarte.

(Décimas, Diego Calderón Velarde)

Los actos de contrición, ya considerados místicos desde el *Soneto a Cristo crucificado* pertenecieron así a otra esfera de la mentalidad religiosa novohispana: un amor anonadante a Dios caracterizado por su resistencia a lo peninsular con sus propios símbolos: Cristo crucificado, muerte y pecado que conviven en el encuentro último de un pecador que se ha acercado en un pseudo ascetismo a una unión de la que no regresará en vida. No es el morir sin morir de Santa Teresa, no es la llama que no quema, es la muerte totalizante, es el vacío y la última oportunidad de ver cara a cara a Amor, a Dios, a Nada. Es el pecado la vía de acceso para llegar a Él, ya que sin pecado no hay arrepentimiento y por tanto, no existe el perdón que a diferencia de los místicos españoles, cualquiera es merecedor de alcanzar pues ya la vía purgativa la conformó *este valle de lágrimas*.

2.5 RESOLUCIÓN DEL PROCESO

El 18 de abril de 1752, los maestros calificadores fray Diego Maguere de León y fray Antonio Casimiro de Montenegro concluyeron el caso contra Diego Calderón Velarde a su favor. Sus conclusiones, más allá de “haber sido un buen sacerdote, religioso,

christiano y devoto, y de literatura no mui bulgar, o mas q[ue] ordinaria [...]” (Inquisición, v. 934, exp.5, f. 70r), lo hallaron como “un hombre muy espiritual, docto y versado en las Sagradas Escrituras, y bien instruido en la Verdadera mystica [...]” (Inquisición, v. 934, exp. 5, f. 78v), integrándolo dentro del canon ortodoxo del misticismo. Además, agregan su deseo de que se conocieran en todo lugar para entender la devoción y contrición en afectos de amor con Dios pues no atenta contra la doctrina “ni en lo católico ni en lo devoto” (Inquisición, v. 934, exp. 5, f. 70r).

Este proceso forma parte de una crítica no sólo contra el texto sino contra una tradición que se pretendía mística y que se origina con el famoso soneto a *Cristo crucificado*. Dejando de lado el proceso de censura que unos años después sufriría éste, durante la época de las décimas (y después dada la resolución favorable del soneto) estos poemas actos de contrición se consideraban místicos en tanto que expresaban un exacerbado amor a Dios. En primer lugar, aquel delito de falsa piedad es argumentado por los censores como real amor pues no se solicita el paraíso, sino en términos de buen cristiano sólo se solicita no caer en mayor ofensa contra Dios:

bien conosco, dice el autor, q[ue] por mis culpas me condeno justam[en]te; pero os suplico, q[ue] escoja una piedad, suspender es Justicia si he de tener en el infierno obstinacion [...] porque si de esta obstinacion injustamente ha de nacer, q[ue] aunq[ue] conosca mi maldad, y q[ue] obrais en Justicia, q[ue] os aborresca [y] blasfeme: *q[ue] mas sin rason, opuesta a toda equidad, q[ue] maior temeridad q[ue] conosca mi maldad, y porq[ue] hisiste Justicia culpar una Santidad* (Inquisición, v. 934, exp. 5, f. 70 v).

De esta forma, la lectura de los receptores de la época por un lado desconfían de esta petición tan favorable para el solicitante: pedir ir al cielo para evitar el infierno pareciera más un acto de amor propio para evitar la condena; sin embargo, la lectura de los califica-

dores y reimpresores del *Acto* se inclina a considerar como mayor tormento la ausencia de Dios, que resulta además, un lineamiento teológico: “Mas tormento tendré, dize, en aborrecer a Dios, y carecer de su amistad, q[ue] en padecer los peligros del infierno” (Inquisición, v. 934, exp. 5, f. 71r). El acto además cumple, según los calificadores, con lo necesario para ser místico en la medida en que resulta su contrición:

En moral corriente, y doctrina christiana, q[ue] debe saber todo fiel christiano, p[ar]a examinar su conciencia con acierto: q[ue] p[ar]a q[ue] haia pecado mortal ha de haber en la egecucion de la obra prohibida advertencia perfecta, y en efecto conocimiento de parte del entendimiento. Aqui ai conocimiento de la culpa, q[ue] tan lejos esta de ser dolor, y contricion de ello, q[ue] es su causa eficiente, y perpetrante. (Inquisición, v.934, exp.5, f. 73r)

Resulta entonces este discurso leído en su época como parte necesaria de la autoafirmación religiosa a partir de su literatura. Ambos calificadores consideraron el texto correcto en teología y en doctrina católica al desbordar el amor de Dios en medio de su propia culpa de hombre: se trata de Moisés que sabe Dios no cambiará su destino porque su salvación se encuentra previamente contemplada: es el poeta quien cumple con su contrición la prueba que Dios le pone. No es falsa piedad, es más bien una nueva consideración para un diálogo amoroso que quizá no cumpla sino con contexto de *ars moriendi* y de afirmación de identidad en oposición a lo español: no el misticismo español, un misticismo humano que reconoce su amor en el arrepentimiento de sus faltas, en un afán propagandístico de ejercicios espirituales en medio de una expulsión jesuita que muestra que si, como expresa Jacques Lafaye, los españoles les enseñaron a hacer guerra para independizarse, también les enseñaron a hacer mística para hacerla suya.

2.6 LAS DÉCIMAS COMO DISCURSO MÍSTICO POPULAR

De las diferentes versiones que de las décimas se han recopilado,³³ ha sido posible establecer un total de sesenta estrofas organizadas en siete temas. El análisis que aquí se propone está basado en estos ocho motivos temáticos para así determinar los elementos discursivos que constituyen este conjunto poético como mística novohispana. En cuanto a la forma, debido a la disposición variable de las estrofas, en el análisis el hilo conductor será el tema, tomando en cuenta cada décima como independiente. Es importante señalar que todas las décimas son espinelas y sintácticamente están divididas en una cuarteta y una sexteta, lo que permite una contraposición de ideas, una especie de paradoja que expresará estructuralmente aquello que los místicos españoles intentaban en el inefable trance: “Vivo sin vivir en mí;/ y tan alta vida espero,/ que muero porque no muero.” (Santa Teresa de Jesús, “Vivo sin vivir en mí”)

En el fondo, siguiendo la organización de los *ars moriendi*, en los cuales el pecador (el yo lírico del poema) en el trance final se encuentra en su postrimer juicio ante el tribunal divino, se presentan los temas organizados de la siguiente forma: en primer lugar la presentación del acto, después los tópicos del juicio final, las apelaciones al infierno y al cielo, el llanto como recurso retórico, la aceptación del resultado del tribunal, la apelación a María y finalmente, la apelación a Cristo.

33. Para el análisis del poema se tomaron en cuenta seis ediciones diferentes, el manuscrito de 1751, tres impresiones de Puebla de cincuenta y nueve décimas correspondientes a los años de 1781, 1802 y 1804; dos ediciones en México de cincuenta y ocho décimas correspondientes a 1778 y 1804; una impresión de Cádiz de cincuenta y ocho décimas, y los títulos *Tiernos afectos de amor, humildad, temor y confianza* de 1784 y *Fervorosas décimas* de 1754.

PRESENTACIÓN

La primera décima de tres ediciones (las de 58 y 59 décimas) y la “preparatorial” de las *Fervorosas décimas...* de 1754 contienen una introducción que establece el acto de “perfecta contrición” —en oposición a alguna posible atrición— por medio del dolor materializado en llanto:

Si el que peca llorar debe
las culpas que cometió,
¿cómo debo llorar yo
tanta culpa grave y leve?
Señor, mi espíritu mueve
a perfecta contrición;

vv. 1-6³⁴

También, el yo lírico apela y se equipara al tribunal hagiográfico, formando así los puntos básicos que desarrollará en el resto de las estrofas: pecado, llanto, perdón, auxilios divinos:

y para alcanzar perdón
mitigando tus enojos,
Mónica me dé los ojos
y Agustín el corazón.

vv. 7-10

A. JUICIO FINAL

Estas primeras doce estrofas se caracterizan por plantear el momento inicial de la agonía en que se niega en primera instancia la posibilidad del infierno. Se trata del inicio del juicio, aquel momento

34. La numeración aquí empleada corresponde con la de la edición que se propone al final.

en que es posible entablar un diálogo cara a cara con el juez. Por ello, la primera décima se trata de un ruego lastimoso: “¡Ay, Dios!” seguido de un ruego en el que se demanda eliminar la condena argumentando el amor que hacia Dios se tiene:

¡Ay, Dios! no llegue a perderte
de vista a un destierro eterno
porque no quiero el infierno
si he de ir allá a aborrecerte.
No me horroriza la fuerte
furia que allí ha de vengarte
ni el fuego me hace rogarte,
que con mucho gusto ardiera
si en el infierno pudiera
tener la gloria de amarte.

vv. 11-20

Aquí, la décima se emparenta al discurso del *Soneto a Cristo crucificado*, cuyo amor es tan grande que sin promesa de recompensa o amenaza de sufrimiento, el yo lírico ama a Dios por lo que es. En Calderón Velarde, este amor reside no en el temor a la condena eterna sino a llegar al lugar donde sería imposible amarle:

¿pues, cómo he de componer
si me llego a condenar,
estando en aquel lugar
donde por razón de estado,
por haberme condenado
os quisiera aniquilar?

vv. 25-30

Sin embargo, el de Calderón Velarde se atreve a más, pues exige sea cambiada la sentencia para impedir ese dolor. Inclusive, eleva su amor en una muestra tal que dejara su esencia por demostrarlo, arguyendo en consecuencia que el amor infinito de Dios debe mostrarse en su infinito perdón: “De modo os llego a querer/ que si a mí me hicierais Dios/ para que lo fuerais vos/ lo dejara yo de ser”. Es en esto que se distancia del soneto, pues si la osadía de éste radicaba en la indiferencia del papel de Cristo como juez en los últimos versos (“porque aunque cuanto espero no esperara,/ lo mismo que te quiero te quisiera”), en aquél se da al demandar una sentencia favorable:

Pues no quiero infierno, no
vuestra sentencia mudad
y otro castigo me dad,
que no quiero ir condenado
a aborreceros forzado
contra toda voluntad.

vv. 35-40

Esta osadía (que bien calificó como tal José de Castro), forma parte de la desesperación del moribundo que reconoce su obstinación y pide le abandone para cumplir su condena. El yo lírico se sabe audaz ante su ruego por lo que lo matiza solicitando el sentido divino:

Porque, ¿qué más sinrazón
opuesta a toda equidad?,
¿qué mayor temeridad
que conocer mi malicia,
y porque hicisteis justicia

culpar vuestra santidad?

vv. 45-50

Si bien estos últimos versos recurren a la justicia y al entendimiento del pecado y por tanto, de la justicia divina, su inicio retorna a la desesperación de cualquier hombre que ruega por su vida, tal como representa el infierno en la cosmovisión cristiana la segunda muerte, la del alma:

Y así digo en conclusión,
por ver qué cosa escogéis:
o que no me condenéis
o no haya en mí obstinación.

vv. 41-44

Condena y obstinación son los dos temores del poeta: infierno y necedad, las dos penas de su castigo: temer el infierno y no poder resignarse a él. Por ello, el intento continúa en seguir pidiendo el cielo en nombre de la justicia:

De dos penas componéis
el castigo a mi maldad,
pues vamos a la mitad
y más que me castigáis.
Justicia, mi Dios, tenéis,
mas por vuestro amor os pido
si por desgracia afligido
voy a lugar tan extraño,
que por la pena de daño
me dobléis la de sentido.

Pero si aqeste consuelo
no ha de ser posible darme,
no hablemos de condenarme
y tiremos para el cielo.

vv. 51-64

En este punto, aquel intento desesperado de conseguir el favor divino se ha trocado por una argumentación más razonada. En primer lugar, es visible ante qué juez se encuentra: Jesús, que como en los *ars moriendi* es imprescindible su efigie crucificada y por lo tanto, las razones para convencerle apelarán específicamente a su interlocutor.

A vos, mi Jesús, apelo,
a vos, mi Dios, me llevad,
llévele vuestra piedad

vv. 65-67

Pagaros, Señor, intento
cuanto fuere de mi parte,
ingrato llegué a agraviarte,
y quiero satisfacerte
años que supe de ofenderte
con muchos siglos de amarte.

vv. 75-80

Así, se dibuja ya a un juez que es todo oídos ante el pecador. Brinda un diálogo mudo y una mirada escrutadora por lo que el discurso –jurídico, diría la retórica clásica– es imprescindible en la construcción de las décimas, que desarrollan en este primer tema una explicación que aminore lo que enseguida se plantea. En este sentido es posible notarlo en las décimas que comienzan a centrar esta figura del juez:

Vos mismo sois el testigo,
como de esta causa juez
que no llevo otro interés
que el que estéis en paz conmigo.

Si aquesto solo consigo
ya quedo, Señor, pagado,
y al que sea de vuestro agrado
llevad al celeste gremio,
que yo no quiero más premio
que veros desenojado.

Ya se ve que como justo
castigáis sólo al culpado,
mas como no sea enojado
me castigas a mi gusto.
A este partido me ajusto
y que lo pague mi arrojo,
pero mirad que lo escojo
porque estéis en paz conmigo,
pues yo no temo el castigo
sino sólo vuestro enojo.

vv. 101-120

A continuación se mostrarán los primeros cuatro versos como proemio *iudicem benevolum*³⁵ o benevolencia ante su juez: “Vos

35. En retórica, el inicio de la argumentación la brinda el exordio, las palabras inaugurales, y que se pueden dar como proemio o *insinuatío*. Mientras la insinuación se ocupa en ocasiones especiales en que el público no emparenta con la causa del orador o bien, se encuentra cansado, el proemio es la realización normal del exordio. Utiliza generalmente las formas: *iudice benevolum* (juez benévolo), *docilem* (dócil) y *attentum parare* (atenta escucha). De esta forma, el discurso de Calderón Velarde inicia propiamente en estas décimas en las cuales se presenta una especie de exordio ante un tribunal empleando la forma de

mismo sois el testigo/ como de esta causa juez/ que no llevo otro interés/ que el que estéis en paz conmigo/”, y “Ya se ve que como justo/ castigáis sólo al culpado,/ mas como no sea enojado/ me castigas a mi gusto./” Por ello, los versos siguientes de ambas décimas completan la fórmula retórica pero también delimitan su intención: “Si aquesto solo consigo/ ya quedo, Señor, pagado,/ y al que sea de vuestro agrado/ llevad al celeste gremio/ [...] pero mirad que lo escojo/ porque estéis en paz conmigo...” Es por esto que la siguiente estrofa muestra más la causa que argumentará a lo largo del poema, convencerle de su salvación:

Es vuestra razón tan clara
que viendo mi sinrazón
con todo mi corazón
yo mismo me condenara.

Pero a no veros la cara
no me puedo acomodar,
menos que en aquel lugar
a un tiempo pudiera haber
un infierno para arder
y un cielo para gozar.

vv. 131-140

De esta forma, este primer tema manifiesta los dos primeros momentos en que el pecador es consciente de que su momento último ha llegado y que es juzgado ante un tribunal. Primero, la desesperación lo invade para después dar forma a una argumentación retórica que se inaugura con el *exordium* propio de este discurso y el cual después desarrollará en los siguientes temas: cielo e infierno.

la benevolencia para crear así simpatía con su público. (Cfr. Lausberg, 1975, pp. 242-243)

B. APELACIÓN AL INFIERNO

La primera posibilidad que la voz lírica presenta dentro de su argumentación es la aceptación del infierno como destino eterno. En estas estrofas se muestra la admisión de la condena como representativa del amor supremo a Dios. Sin embargo, el exiguo número de estrofas –cuatro– además de la insinuación de peligro de un alma consagrada a Cristo, demuestran el significado contrario a esta primer pretensión. La primera décima de este tema y los cuatro primeros versos de la siguiente comienzan con la argumentación de la resignación al castigo como prueba de amor:

Tengo tanta indignación
contra mi propio pecado
que quisiera que indignado
tomarais satisfacción.
Mas no sufre el corazón
un leve instante perderte,
pues para satisfacerte
quisiera yo condenarme
si el fuego que ha de abrasarme
me diera luz para verte.

vv. 121-130

Ir al infierno me obligo
si de ello, Señor, gustáis,
mas con calidad que hagáis
un nuevo caso conmigo.

vv. 141-144

Pero es en esta misma décima en la que se tornará la responsabilidad del correcto juicio hacia el juez y no las culpas del condenado, recurriendo de este modo a la sabiduría y piedad divinas:

Venga de modo el castigo
que nos contente a los dos,
si se puede hacer, mi Dios,
destinado como os ruego,
los sentidos para el fuego,
las potencias para vos.

vv. 145-150

Este poder que refiere en sus potencias será la posibilidad del milagro de la salvación aún a sabiendas de las culpas que lo impiden. Es por ello que el poeta se pregunta si es mayor la piedad o la justicia divinas. En la décima siguiente reitera la posición del amor desbordante aún sobre su conveniencia, sin importar que la duda sobre las cualidades de Dios haya sido lanzada:

Señor con gran compasión
quiere tu piedad salvarme
y yo quiero condenarme
por darte satisfacción.
¿Cuál, mi Dios, es más razón
que tu piedad sea propicia
o que pague mi malicia?
Pues es así, infierno digo,
donde aumente mi castigo
la gloria de tu justicia.

vv. 151-160

En los versos 151-154 y 8-10 el moribundo redonda en su sacrificio por demostrar su amor y la satisfacción del amado; empero, la duda permite entrever su verdadera intención: mirar al cielo como fin de su juicio y pedir la compasión de Dios. Por ello, la última estrofa volverá a demostrar la desesperación del enjuici-

ciado que se lee en la voz que el texto transmite como interlocución con el preciso objetivo de pedir el rescate:

¡Misericordia, mi Dios!
¡Piedad!, ¡piedad!, Padre Eterno,
porque me espera el infierno
si no lo remediáis vos.
Acudid presto y veloz
a esta oveja descarriada
que fue de vuestra manada
y el lobo la tiene presa,
quitadla que está, aunque aviesa,
con vuestra sangre marcada.

vv. 161-170

Así, la petición del infierno se pierde al retomar un tópico bíblico usual, la oveja descarriada que es preferida por el pastor debido al gran peligro que atraviesa. Con esta referencia a la parábola, Calderón Velarde atiende al tema de su interés: la solicitud de la salvación.

C. APELACIÓN AL CIELO

En las nueve décimas que componen este tópico, la característica principal se basa en recurrir a la bondad de Dios para así conseguir su favor. Para iniciar, se desarrollan en las estrofas las cualidades divinas de la piedad, la caridad, el poder y la bondad para así continuar con la *benevolentia* de su interlocutor.

No necesitáis de quien
alabe vuestra clemencia,
porque sois en vuestra esencia
vuestro ser y vuestro bien
...

vv. 171-174

Si sois vos, en conclusión,
esencialmente piadoso,
si sois Padre, y es forzoso
que sintáis mi perdición,
...

vv. 181-184

pues su enorme gravedad
te hace hacer en el perdón
la mayor demostración
de vuestra gran caridad.
...

vv. 207-210

Bien sé yo que si te esmeras
es tan grande tu poder
que en breve puedes hacer
corderos los que son fieras.

vv. 191-194

Por ser parte de la introducción de un discurso, su disposición se encuentra en los cuatro primeros versos, excepto en el tercer ejemplo, ya que su primera parte se encuentra marcada por el siguiente argumento, el deber de Dios con los pecadores. Empero, en los demás ejemplos la segunda parte de la décima la constituye la petición formal, como se puede notar en el siguiente ejemplo de la primera décima:

Pero haced que yo también
sea en vuestra eterna memoria;
haced que cante victoria
en la patria celestial,
porque aunque sea accidental
tengáis de más esta gloria.

vv. 175-180

En este ejemplo también puede verse la recurrencia de la gloria extra que tendrá su juez al perdonarle pues se elevarán sus virtudes al igual que con la parábola anterior en la cual la bondad del pastor se acrecienta conforme le dedica mayores cuidados a la oveja perdida, que representa a su vez, el deber y la obligación del pastor. Este tópico indicará el cambio en el discurso de las décimas, pues se señala la imposición de Dios de ser salvador de pecadores. Es decir, el pecado no es síntoma del alma perdida sino requisito del alma glorificada:

Mi Dios, si el haber pecado
ser pudiera ejecutoria,
hoy tuviera vanagloria
del motivo que te he dado.
Pequé y te verás obligado
con perdonar mi maldad,

vv. 201-206

El pecador reconoce así que haber pecado es condición inherente a su ser, por lo que resulta inviable ser ésta una imposibilidad para acceder al cielo. La vanagloria entonces recae en reconocer que la mayor gloria de Cristo, que fue sacrificarse para el perdón de los pecados, sería una ilusión, una falsedad si en el trance mortal no perdonara al pecador arrepentido. Con ello, Cristo está

obligado a perdonar las faltas cometidas. Lo mismo ahonda en la siguiente estrofa:

En nada te sirvo a ti,
pero quisiera saber
si tú no me has menester,
¿a qué viniste por mí?
¿No fue a redimirme? Sí.
¿Y por qué? Porque me amaste:
pues baste de enojos, baste,
no se diga que moriste
dando el precio y que te fuiste
sin la alhaja que compraste.

vv. 211-220

Como se mencionaba en páginas anteriores, la existencia del pecador, luego, reside en su importancia en tanto ser susceptible de salvarse, porque, de no necesitar salvación, la función de Cristo sería nula. Así, el yo lírico considera mayor la necesidad de Dios hacia él que la suya para Dios. Por ellos: “pues baste de enojos, baste/ no se diga que moriste/ dando el precio y que te fuiste/ sin la alhaja que compraste”, porque en tal situación, el juez inflexible resulta una paradoja, en consecuencia sería infructuoso e ilógico su sacrificio. Es interesante el tratamiento que el poeta hace sobre la condición de Jesús, no de un dios vivo sino de uno muerto, cuyo sacrificio y milagro no fue su resurrección sino su muerte. Esta *quasi* romántica idea de Dios muerto la repite en otra décima:

Mas atiende en conclusión
que la razón que se advierte
en ambos, la mía es más fuerte
pues tenemos alegado

vos contra mí mi pecado,
yo a mi favor vuestra muerte.

vv. 235-240

La muerte de Cristo como argumento a su favor insistirá en la idea del juicio en el que debe defenderse. Si bien su juez alega sus pecados, el moribundo se escuda en su muerte y resurrección. Por eso, confiado, agrega “en ambos, la mía es más fuerte”. La pasión será entonces el escudo del pecador en ese tribunal. Y con razón semejante, la deducción le brinda una inminente victoria:

A porfía hemos de andar
por ver quién ha de vencer,
yo pecador a querer,
vos justo juez a negar.
Yo pienso que he de ganar
con toda la resistencia,
mi Dios, pues en vuestra audiencia
jamás vi en apelación
que se hizo a vuestra Pasión
confirmada la sentencia.

vv. 221-230

El enjuiciado continuará repitiendo la tesis de la pasión como argumento inapelable ni aún confirmada la sentencia. Es así como la razón del pecador será la más fuerte:

vos tenéis el sentimiento,
yo tengo vuestra Pasión.
Mas atiendo en conclusión

que la razón que se advierte
en ambos, la mía es más fuerte

vv. 233-237

Como consecuencia, el pecador remplace su altivo espíritu, abandona la soberbia que le obliga a declararse vencedor, pues en este tribunal no puede vencer, puesto que no está en batalla, sino en terreno de amor. Cristiano se reconoce y por ello digno de salvación, en el arrepentimiento se encuentran las puertas de la gloria:

Iglesia me vale y soy
otro del que antes he sido,
porque el pasado vestido
que tenía de pecador
ya ha mudado de color
con vuestra sangre teñido.

vv. 245-250

Pero sabe que estos argumentos no han sido suficientes y que la arrogancia ha demostrado insuficiente amor. Así que ratifica una vez más su amor:

No enfrena el castigo eterno
mi loca temeridad,
sino esa suma bondad

vv. 255-257

Muestra que se abstiene de continuar en su orgullo no por sensatez sino por amor a Dios; sin embargo, la desesperación y la autocomplacencia en su razón –los peligros de los moribundos– siguen asaltando sus primeros impulsos de defensa. Se sabe pecador pero no logra desarrollar la confianza en el perdón divino, así que

se aferra más que a una profesión de fe, a una profesión de amor. Y la actitud humilde la desarrolla de a poco no sólo en estas últimas estrofas, sino en el siguiente tema, el llanto.

D. LLANTO COMO RECURSO RETÓRICO

El llanto como poética ha sido desarrollado en las letras novohispanas por autores barrocos como Sor Juana, quien en sus poemas emplea constantemente el tópico del llanto con un profundo valor sensorial. De la misma manera, Calderón Velarde lo utilizará como acompañamiento, muestra profunda de dolor y de temor como parte de la realización de la contrición. A lo largo de once estrofas, desarrollará este tópico como su principal argumento, dando preferencia al *pathos*,³⁶ por lo tanto el razonamiento de su necesidad como pecador para así dar valor a la existencia de un salvador funciona como argumento basado en el *logos*. También se caracteriza este conjunto de décimas por servirse del recurso del llanto como medio de comparación entre el yo lírico y los santos que con él lograron acceder a la gloria.

Comienza este tópico relacionando el llanto con el dolor, y así, pretende lograr la perfecta atrición. Cabe mencionar que si bien hace referencia al sufrimiento, no existe tanta presencia de la voz que realce esta intención. Por el contrario, el tema hagiográfico unido al sollozo presenta una gran cantidad de preguntas retóricas que reafirman el símil del dolor del moribundo y de los santos. Inicia el planteamiento del dolor de la siguiente forma:

36. En su *Retórica*, Aristóteles distingue tres modos de persuasión ligados a la tríada comunicativa: orador, discurso y público. El *ethos* se liga al orador, a su figura respecto al público. Pretende desempeñar un rol para suscitar confianza y hacer más convincente su discurso. El *pathos*, por otro lado, se relaciona con el receptor a quien se intenta conmover por medio de la apelación a sus emociones. Finalmente, el *logos* pertenece al ámbito de la dialéctica, se centra en el discurso y pretende convencer por medio de razonamientos lógicos.

Bien sé que sin el dolor
mi culpa no he de borrar,
y queriéndola llorar
me falta el brío y el valor.

vv. 261-264

La culpa, por lo tanto, sólo es susceptible de resarcirse a través del dolor, remedio contra los males del moribundo y que presenta tal obstáculo que requiere de valor para enfrentarlo. Así, llorar entonces se constituye como símbolo de la aceptación del dolor. Sin embargo, como requiere la valentía que en los últimos momentos de su vida le falta, pide el auxilio que Dios brindó a los santos pecadores el día de su conversión.

Entre, pues, ahora el calor
de aquel auxilio que diste
cuando a Saulo convertiste
para que en tu ejecutoria
esté de más esta gloria
de otro hombre que se resiste.

vv. 265-270

Su elección del santo responde a que al ser Saulo Paulo uno de los perseguidores y asesinos de los primeros cristianos, por lo tanto, la comparación funciona con una doble finalidad: por un lado se equipara a Pablo de Tarso por su condición potencial de amante suyo, y por el otro, compara su falta que resulta tan pequeña en comparación de los pecados del santo. Esta recriminación ante la posibilidad de condenarse por un pecado menor al de otro que no sólo se salvó, sino obtuvo la gloria de llamarse santo, es notoria en otra estrofa que gira en torno al famoso pecado de Pedro:

Pecó Pedro y con espanto
su culpa te lloró a ti;
yo he pecado, ¿y por qué a mí
me puede faltar el llanto?
¿No te ofendió Pedro tanto
como yo con mis antojos
y te di mayores enojos?
Pero si auxilios me das,
dime, ¿qué tienen de más
los de Pedro que mis ojos?

vv. 271-280

Es recién este momento cuando el pecador comienza a llorar y a emplear esto como retórica argumentativa que se encadena a las preguntas que enfatizan el *pathos*. En Pedro, se equiparan las faltas de ambos, cuestionándose la valía de una sobre otra. Entonces, en los últimos versos se comienza el motivo de la siguiente décima que busca encarar a Dios respecto a la preferencia de uno sobre otro.

¿Soy de otra naturaleza
que lo era Pedro tu amigo,

vv. 281-282

Y más adelante:

Te daré en blandos despojos
lo que en durezas resisto;
y si no, ¿qué hizo bien quisto
a Pedro en sus intereses
después de negar tres veces,
sino el ser de ti bien visto?

vv. 295-300

Se solicita así el agrado a Dios, que fue lo que movió a obtener la gloria pese a los errores de Pedro, por ello la pregunta, ¿qué hizo querido a Pedro sino el ser tu amigo? Por ello, el enjuiciado pedirá preferencia también para sí, que su pecado ha sido igual de grande y le necesita:

que entre mí y Pedro hallarás
que yo necesito más
de un gallo que me despierte.

vv. 288-290

Más figuras agrega a su discurso: Dimas, David, Magdalena y Lázaro, unidos todos por un mismo dolor. El ladrón Dimas, que murió por esta causa, le recuerda el poder de la cruz, que si en la agonía logró brindar perdón, después de su muerte con más razón, el perdón debe conseguirse:

No tenéis mayor razón
para cerrarme a mí el puerto,
que si Dimas le halló abierto
porque habló en vuestra presencia,
también, Señor, dais audiencia
en la cruz después de muerto.

vv. 305-310

También en esta décima se reitera la acusación de amistad de Cristo con Dimas para lograr así su gracia. Asimismo, recuerda a Zaqueo que tras hospedarse en su casa, las personas se asombraron por hacerse amigo de un pecador publicano. Entonces, le solicita hacerse su amigo y así ganar más gloria con esta preferencia:

Pues porque el mundo se asombre
y de ello sea fiel testigo,
haced lo propio conmigo
para que de aquí se arguya
que cede en más gloria tuya
hacer que yo sea tu amigo.

vv. 315-320

Posteriormente, regresa al llanto para igualarse en el dolor de su pecado, como lo explica con David:

También yo aspiro a dichoso
de mi vida en la mudanza,
y es segura mi esperanza
pues alientan mi temor
un Rey que me da valor
y un Dios que me da confianza.

vv. 325-330

Pero aún más se iguala con Magdalena. En el primer caso, la figura de David le representa al Padre vengativo pero que en el poema, le brinda el valor para soportar el dolor y la confianza de saberse perdonado. Es entonces que comienza a desarrollar la confianza en el perdón divino. Magdalena así, se muestra como la figura más representativa del pecador arrepentido y perdonado que agranda más su confianza.

Piadoso Dios, no me espanta
que a Magdalena que llora
de pública pecadora
la hicieseis vos una santa.

Antes a más se adelanta
mi confianza más serena,
confesando a boca llena
si con mi llanto os obligo
que podéis hacer conmigo
lo que mismo que en Magdalena.

vv. 331-340

Se reconoce aquí la idea del llanto como materialización del dolor que obliga a la redención. Si hay contrición, si existe arrepentimiento, es forzoso que exista un perdón. Aún va más allá la voz lírica: pide consagrarse como santo a partir de su gran llanto:

Como ella te enojé tanto,
como ella quiero llorarte
por ver si puedo ablandarte
con la humedad de mi llanto.

vv. 341-344

Ya con la confianza, le recuerda una vez más el milagro que obró en otro pecador, Lázaro, a quien devolvió a la vida. Le expresa:

Imagen de un pecador
fue Lázaro sepultado,
y si se vio resucitado
a nueva vida y mejor,
pues, ¿qué resolvéis, Señor,
en mi accidente mortal?

vv. 361-366

Finalmente, esta petición basada en episodios de los milagros y hagiografía cristiana termina con la parábola del hijo pródigo, en la cual puede insertarse el pecador y así alcanzar el perdón solicitado. Si le pregunta en la anterior estrofa qué hará en él, en la última le responde que es su deber responder al llamado de un pecador contrito para llevarlo también a la gloria.

pues Señor, ¡alerta!, ¡alerta!,
que el hijo pródigo soy,
tú eres el Padre y yo estoy
tocándote ya a la puerta.

vv. 377-380

Este último pasaje seleccionado para su argumentación domina el llanto en el llamado de alerta, que con humildad ha mudado a la súplica de un hijo tierno que desea regresar al hogar. Con esta resignación y seguridad de la piedad del Padre, el suplicante vuelve a la postura de un sentenciado en el juicio; empero, no habrá apelación sino una suerte de aceptación de la condena.

E. ACEPTACIÓN DEL TRIBUNAL

Siete décimas componen este tópico que se caracteriza por volver al eje del *ethos* en la discusión por obtener el cielo. Este *ethos* conformará la parte última del discurso, en el cual el yo lírico se muestra como hijo en tres tópicos: aceptación del tribunal, apelación a María y apelación a Cristo. En el primer tópico se deja de lado la contienda por ganar con base en la fineza³⁷ por Cristo de haber

37. Las finezas de Cristo fueron un tópico ampliamente desarrollado durante la Edad Media y el Barroco en el cual se basaban en las escrituras para argüir cuál era la mayor prueba de amor de Cristo para los hombre, llamada fineza. En palabras de una autora contemporánea y dedicada a la labro literaria, Sor Juana define dicho tópico de la manera siguiente: "Aquellos signos exteriores

muerto por los pecadores –aunque con un tratamiento alejado al de siglos anteriores debido a la osada rebeldía que es posible leer en las estrofas analizadas– y se anticipa una resignación por la aceptación del fallo del Tribunal, sea cual fuere la sentencia. Es así como estas estrofas mostrarán al moribundo que las recita como un hijo obediente que ya acepta plenamente el sufrimiento desde antes de su condena.

¿Qué queréis que haga por vos,
que prometo firmemente
hacer por vos obediente
cuanto mandareis, mi Dios?

vv. 381-384

Y reafirma asegurando que el dolor no es un obstáculo en su decidido camino a la congratulación con su Dios:

El martirio más atroz
no será, Señor, capaz
de hacerme echar el pie atrás

vv. 385-387

De esta manera, pide se cumpla no su voluntad sino la justicia, pese al deseo del perdón. La credibilidad del emisor, entonces, opera como hijo dolido por las faltas que ha cometido y como tal, le es imposible desafiar al padre.

Pues con todo eso, si darme
quisierais la facultad

demostrativos, y acciones que ejercita el amante, siendo su causa motiva el amor, eso se llama fineza.” (De la Cruz, 2004: p. 423-424).

de elegir mi eternidad,
ni quiero ni me acomodo
sino que en todo y por todo
se haga vuestra voluntad.

vv. 395-400

Como es visible, ya por ningún lado queda el primer estadio del moribundo que anuncia su amor tan grande por la humanidad que si el hombre le pidiera ser Dios, lo dejara de ser para conformarlo; aquí reconoce la autoridad de su juez, al que no puede persuadir a decidir su destino. Sin embargo, solicita un juicio basado en la razón y no en los sentimientos, que si en la urgencia de la ausencia creó los sacramentos, enojado no tome la decisión de abandonarlo:

Mas decid, ¿los sentimientos
dónde están de aquella urgencia
cuando al instaros la ausencia
hicisteis los sacramentos?
¿No fue de estos movimientos
solo vuestro amor el eje?
pues dejadme que me queje
que enojado consintáis
cuando vos no me dejáis
que yo para siempre os deje.

vv. 401-410

Y continúa con la petición de la salvación haciendo hincapié en que la única posibilidad de lograrlo radica en la intervención divina, la única que puede redirigir su pasión insensata, pues al fin, Dios no obtiene ni pretende nada al condenarle:

Del impío la perdición
ni quieres ni solicitas,
pues si es así no permitas
que a perderme dé ocasión.

vv. 401-404

No obstante la intención de obediencia suprema, el penitente no puede evitar rogar por su bien. Ante esto, en la siguiente estrofa funde ambas intenciones para enfatizar su única intención: amarlo.

Dejemos ya de cansaros,
porque quiero hacer saberos
que es mi intención no ofenderos
y mi voluntad amaros.
Y si en los espejos claros
de vuestra vista allá inmensa
viereis que con desvergüenza
falto a la fe prometida,
quitadme, mi Dios, la vida
antes que os haga otra ofensa.

vv. 421-430

Como hijo avergonzado, increpa su falta con miras a una nueva oportunidad de no perder la gracia. Reconoce y se conduele de sus pecados no por faltar a los mandamientos de la fe, sino por haberlo ofendido:

Embriagada la razón
pude algún tiempo ofenderos,
Señor, mas no aborreceros

vv. 431-434

Con esto, se muestra como humano que ha cometido errores pero no ha faltado a su amor; se confiesa culpable con gran dolor por haber ofendido a quien amaba y ante él que ahora es su juez se sabe perdido, perdido de su amor y perdido de su gloria. No ve al amor en Dios, sino al juez que le ha quitado la confianza que tenía y que ahora, inflexible, le muestra su posible destino. Temeroso, nuevamente cae en la desesperación y el temor, por lo que debe ampararse en otro tribunal:

Bien sé que inflexible juez
y que el reo ya confeso,
justificado el proceso
condenarle justicia es.
Bien sé también que después
en causa tan criminal
no se admite memorial
pues antes de la sentencia,
Señor, con vuestra licencia
apelo a otro tribunal.

vv. 441-450

Aquí aparece una nueva figura que se perfila con mayor importancia que la de Cristo como amado y juez, la de su madre María. Con esto se introduce a otro tópico religioso cuya popularidad se registra desde Berceo en la Edad Media, la literatura mariana.

F. APELACIÓN A MARÍA

Pese a que uno de los remedios de los cinco asaltos en el lecho del moribundo sea la confianza del perdón divino, el yo lírico sabe que no existe esta confianza sin la intervención de la divinidad con más influencia, su madre, su Virgen. La importancia de intro-

ducir a María como jueza de otro tribunal radica en que éste es el punto que se despega de los actos de contrición –si bien un diálogo mariano es requerido para los ejercicios de Loyola– y atiende a la importancia popular de esta figura.

Dado que el propio culto mariano en Europa es un fenómeno popular, en México, el de la Virgen de Guadalupe se une al sustrato indígena que potencializa esta religiosidad popular en un sinnúmero de ritos y creencias fuera del control de la Iglesia oficial que la ciñeron al ámbito de mito nacional. Su fama y preferencia se desarrolló rápidamente, para 1737 fue proclamada como Patrona de México y nueve años más tarde, en 1746, se extendió su patronazgo a la América septentrional. Así, se publicó una obra de la Virgen de Guadalupe con el título *Escudo de armas de México* (1743), evidenciando su poder simbólico como emblema de toda una nación, pues:

Mucho tiempo antes de adquirir conciencia de la configuración de un “pueblo mexicano”, los mexicanos ya tenían conciencia de ser “hijos de Guadalupe”, ya que esta señal de identidad era “crédito, seguridad y abono de todos los nacidos en este mundo. [...] Pero no solamente es un mero símbolo: la religiosidad popular surge de la fe cristiana y ha tomado en México la fisonomía mestiza de María de Guadalupe (Nebel, 1995: pp. 161; 308).

En Nueva España no sólo se le proclamó Patrona de México y de América sino vencedora sobre el mismo Cristo. No hay que olvidar los certámenes literarios que hacían gala de alabanzas a María, ejemplos como Sigüenza y Góngora en su *Primavera indiana* y Luis de Sandoval Zapata en *Vencen las rosas al Fénix* anuncian una superioridad en María.³⁸ Y es que no es gratuita la imagen de la Gua-

38. El soneto de Sandoval Zapata es muy interesante en este sentido, pues

dalupana como escudo de armas de la nación ni su emblemática figura al lado del cura Hidalgo en el llamado independentista, pues ante aquella primera Virgen que desembarcó con los españoles, la Morena se alzó como mexicana: dos vírgenes se habían enfrentado y con la victoria de Guadalupe, la nación mexicana se había conformado. Por ello, el yo lírico acude a María con mayor confianza y seguridad, a sabiendas de que tanto ella le es más cercana como a su lado tiene más poder.

A ti con menos temores,
a ti apelo, Virgen tierna,
[...]
De los grandes pecadores
ser madre, no te desdeñas
pues si por estos te empeñas
yo soy primer acreedor
porque de gran pecador
te he dado bastantes señas.

vv. 451-452; 455-460

explica la función popular de María como verdadera deidad en Nueva España:
El Astro de los Pájaros expira,
aquella alada eternidad del viento,
y entre la exhalación del monumento
víctima arde olorosa de la pira.
En grande hoy metamórfosis se admira
mortaja, a cada flor más lucimiento:
vive en el Lienzo racional aliento
el ámbar vegetal que respira.
Retratan a María sus colores;
corre, cuando la luz del sol las hiere,
de aquestas sombras envidioso el día.
Más dichosas que el Fénix morís, Flores:
que él, para nacer pluma, polvo muere;
pero vosotras, para ser María.

Nuevamente, el *ethos* del moribundo atiende a ser hijo amante que conoce sus errores y con ellos es capaz de pedir perdón. Con María busca el auxilio materno que en el juez se volvió inflexible, pues ella es todas las realizaciones femeninas: hija, madre y esposa. Con esta triple condición resulta mayor su influencia.

Hija sois, madre y esposa
de la majestad eterna,
reina compasiva y tierna,
sois mujer y sois piadosa.
Y como tan poderosa
conoced mi causa vos,
y sentenciadla los dos,
pues está con gracia suma
en vuestra mano la pluma
con que echa la firma Dios.

vv. 461-470

En estos últimos tres versos se revela la posición de Dios respecto de María. Ella, su madre, su hija y su esposa tiene la mayor autoridad, pues es su decisión la que sigue Dios. Es así como Calderón Velarde aborda esta preferencia y mayor intimidad en María, sumándose a la idea de su superioridad:

Y estoy sin temeridad
de imaginar en un tris
que por hacerme feliz
tendrá Dios de mí clemencia
sólo por la complacencia
de que vos se lo pedís.

vv. 485-490

Incluso se ve al mismo severo juez buscar complacer a quien le ha llorado con anterioridad sin mayor provecho, a quien sólo por María es capaz de modificar el veredicto y aprobación. Supera en mando María, que ante Dios, el temor se nulifica:

que en su honra deciros puedo
que ni aún a Dios tengo miedo
como estéis vos a mi lado.

vv. 498-500

Son importantes estos versos porque aquí se muestra la gran influencia del culto mariano que floreció en Nueva España y que llevó no exclusivamente a los poetas sino al pueblo entero a proclamar la victoria de María que había unido a indios y criollos en una imagen religiosa. La piedad a la que se obliga a Dios por su intercesión inflama la confianza del agonizante en su segura victoria:

Si Dios ve que os empeñáis,
no espero que me castigue,
sino que a piedad se obligue
porque vos se lo rogáis.
Tanto seguro me dais,
interponiéndoo con Dios,
que aunque el castigo veloz
corra a herirme como insano,
retirá Dios la mano
si os ponéis por medio vos.

vv. 501-510

Es tal la confidencialidad que entre María y el pecador existe que todos los remedios de los *ars moriendi* en ella se cumplen, aunque su intercesión en éstos sea incidental, pues el tránsito final gira

en torno a la persuasión que del bien y del mal se hace en el pecador. No hay oración a María, sino confianza y es su figura la disipadora del peligro. Por tanto, el amor real es hacia ella:

Con que fino yo te amara
y devoto te sirviera,
¡oh, María!, dichoso fuera
y de todo bien gozara.
Pero aunque no interesara
otra dicha, la mayor
que espero de tu favor,
es lo que estimo en verdad
por suma felicidad
que en tu devoción y amor.

vv. 511-520

Ésta es la reformulación mística del *Soneto a Cristo crucificado*, aquí no se espera el favor como se anhela el amor. La piedad en la que se renuncia al bien por el único objeto de amar a la divinidad se materializa en el diálogo a María, que es necesario en Calderón Velarde y diferente en los demás actos de contrición novohispanos. Necesario en tanto que atiende a una religiosidad popular, no en la *doxa* cristiana cuyo amor divino sólo puede verse a Dios, sino en la tradición mariana de un pueblo que ha heredado de España la supremacía de María sobre su hijo. Por ello insiste:

Mi ruego no se encamina
a este perdón solamente,
sino a aquella sed ardiente
de amar la bondad divina.

vv. 521-524

El amor es lo que le mueve y por la confianza de saberse correspondido es capaz de pedir su conquista. Por ello puede acercarse buscando la tutela como seguro ahijado de la madre de Dios:

Para esto os busco, Madrina,

v. 525

En María se ha realizado el milagro de la gloria del pecador y es visto por Jesús con mayor agrado tanto por su reconocimiento de pecador cuanto por su disculpa. La victoria la ha ganado por la Virgen que ha mudado en piedad lo que era inquebrantable.

Pero vivo muy confiado
en la piedad de los dos:
vos, Jesús y María, vos
amparad la causa mía,
vos por la Virgen María
y vos, Señora, por Dios.

vv. 535-540

Una vez triunfado en este tribunal, alegando a la Virgen y lleno de aliento para el final del trance, sólo resta volver al crucifijo para terminar con los peligros de la muerte y entrar cierto a la gloria.

G. APELACIÓN A CRISTO. SÍNTESIS

Para concluir, el moribundo regresa al diálogo con Jesús para solicitar por última vez la clemencia. Como parte de su *ethos*, ocupa la postura de hijo que aunque necio, el mayor dolor y castigo es la comprensión de sus pecados. Si bien se trata del último tópico, en éste se encuentran reunidos tres asuntos: el regreso a la apelación a Cristo, tópicos de parábolas y la despedida. La transición entre

ambos tribunales cuenta con dos décimas en las cuales se acepta la culpa pero con la seguridad de ser perdonado y digno de la contrición pues el dolor ya ha disminuido la falta:

Pequé, gran Señor, pequé,
no me recibáis airado,
mirad que ya estáis vengado
ni me queráis más castigo
que el ver que traigo conmigo
por verdugo mi pecado.

vv. 545-550

La repetición del verbo 'pecar' en el verso 5 alude a un tema común en los actos de contrición: el reconocimiento de los pecados para así mover a contrición. Aquí, ya no es necesario lograr la contrición sino concluirla, por lo que el dolor ya ha vengado los daños produciendo una vergüenza entendible gracias al perdón que ya se ha ejercido.

Quisiera para moverte
mis trabajos alegarte,
pero no quiero pagarte
lo que a ti puedo deberte.
Ingrato llegué a ofenderte,
mas es tu bondad inmensa,
¿y qué más contra tu ofensa
puedes esperar de mí,
que estar delante de ti
muriéndome de vergüenza?

vv. 551-560

Los versos 3 y 4 hacen referencia a la gracia del perdón que le hace quedar a deber a Dios. La misericordia divina paga lo que sólo la contrición puede pedir en los últimos momentos de vida del moribundo, quien recurre a las parábolas y ejemplos bíblicos para concluir su argumentación.

El último tópico sirve también como síntesis de los alegatos presentados anteriormente, así, el primero representa la conclusión del dolor por haber pecado mientras que el segundo hará hincapié en la insatisfacción de una falta de perdón, en una predicación que gira en torno a éste como resultado del sacrificio divino. Las parábolas enfatizan entonces los huecos en la doctrina que contienen ideas contrarias y con lo cual, es forzoso conseguir el perdón y la gloria:

Yo soy la oveja afligida
que por áspero camino
al hombro os echasteis fino
porque la hallasteis perdida.
Por ella disteis la vida
en un madero después,
¿pues qué inconsecuencia es
que la que Pastor cargáis,
como Padre la tengáis
en el cielo a vuestros pies?

vv. 561-570

Esta décima cerrará el descontento de los actos de contrición tradicionales con respecto a los novohispanos, pues la prédica es inconsistente en la promesa del perdón agraciado que al momento último se torna indiferencia en su condena. Sin embargo, se corrige en automático el moribundo y retorna a la afirmación del amor como motivo del perdón:

Y de ellos no me levanto
sin vuestra gracia y perdón,
admitiendo al corazón
el fiador que da en su llanto.
Con él os afianzo tanto
mi pesar y mi dolor
que tuviera por mejor
morir o no haber nacido
antes que haber ofendido
la bondad de tal Señor.

vv. 571-580

Como puede notarse, también aquí se cierra el tópico del llanto como fianza del dolor materializado. Ligado al llanto, se concluye el arrepentimiento con la gloria alcanzada. No obstante, no es posible asistir en las palabras al momento de unión y dicha.

A ti llego, mi Jesús,
lloroso y arrepentido,
porque Padre enternecido
me llamas desde la cruz.
Buscando vengo la luz
ya con los ojos despiertos:
séanme los tuyos dos puertos
que me reciban de paz
y si no, ¿para qué estáis
con ambos brazos abiertos?

vv. 581-590

El acercamiento, como puede notarse, se hace nuevamente al crucifijo, efigie permanente durante la muerte. Aquí vemos cómo asiste Cristo crucificado a llamarle en una gloriosa muerte que se

ratifica en los versos 3 y 4: “porque Padre enternecido/ me llamas desde la cruz.” Asimismo, los brazos que lo reciben tiernos han sido obligados a unirse a él por su sacrificio por su muerte, precio de la gloria del pecador que llega a tomarle los brazos y unirse en él.

Adiós, mi Jesús, adiós,
hijo soy vuestro y esclavo,
y aunque de hablaros acabo
no me despido de vos.
Abracémonos los dos,
nuestra amistad confirmemos,
unamos estos extremos
de modo que estos abrazos
sean dos nudos con dos lazos
que nunca los desatemos.

vv. 591-600

La última décima confirma la gloria obtenida por el moribundo, pues no se despide de Cristo, a quien seguirá viendo en el paraíso prometido. Los brazos que le llamaban son ahora también el medio de unión eterna entre ambos, lo que hace que exista una fundición, no ya una unión sexual con todos los sentidos desbordados, sino como una muerte que aniquila las sensaciones. Un éxtasis callado, una transición inefable que la poesía no trasgrede. Las teorías místicas no tienen cabida en Calderón Velarde, no existe la promesa de volver, sólo se disuelve el alma en el amado.

Los actos de contrición democratizan la posibilidad de la unión con Dios al pueblo que lleve a sus labios estas palabras seguidas del propio dolor en una doble realización, como *ars moriendi* y como misticismo popular. En tanto la primera, se muestra con mayor recurrencia la desesperación del agonizante, la soberbia y

su autocomplacencia con su raciocinio, dos de los cinco aspectos negativos que los *ars moriendi* señalan en el tránsito final. Como la segunda, se recurre al misticismo entendido sólo como amor a Dios sobre todo, aún sobre su condena. Aunque también la presencia de María como verdadero objeto de amor lo acerca y aleja a este tipo de religiosidad. Lo acerca en tanto se procura al objeto amado, pero se aleja al presentar a la figura de la Virgen como máximo amor sobre Dios mismo.

Como misticismo cumple con los tres grados marcados por Pseudo Dionisio: vía purgativa (representado por la presentación del dolor, el diálogo ascético ignaciano, el llanto y el dolor que mueven a la contrición),³⁹ vía iluminativa (en la que se da luz por la confianza del perdón divino generada por María y que comprende la aceptación del Tribunal, en el que se ejercitan los auxilios de los moribundos y principalmente, la apelación a María)⁴⁰ y la vía unitive (en la que asistimos a la unión con la divinidad).⁴¹ Empero, es más imponente la presencia de los *ars moriendi* en los cuales se debaten en un tribunal para conseguir la gloria eterna. Debe señalarse que no existe en Calderón Velarde una lucha del bien contra el mal, no vemos un campo de batalla repleto de ángeles y demonios, sólo al propio moribundo debatiéndose con Dios. No se mueven fuerzas externas que le obliguen a perderse o a salvarse, sino una responsabilidad enteramente humana que teme al sufrimiento pero sabe debe superarlo en el centro de una discusión en la que él debe persuadir a su juez.

Éstas son las principales características que congregan un discurso místico popular en las décimas de Calderón Velarde. Un conjunto de décimas impregnadas de la mentalidad de la época que la transmite y transforma en cultura oral, por ello los versos

39. Tópicos A-D.

40. Tópicos E y F.

41. Tópico G.

y formas populares de la décima que varía tanto en disposición de las estrofas como en modificación de versos guiados no por la censura. Un discurso repetido desde el *Soneto a Cristo crucificado* y que esperaba fusionarse en cada moribundo que se enfrentaba al tránsito final, que fue censurado en 1751 pero salió airoso un año después para convertirse en canon con las indulgencias prometidas por su recitación. Un poema más que se sumaba a la proclamación de la superioridad de María sobre su hijo, padre y Dios en una población que años más tarde utilizaría su imagen como emblema de una nación. Una idea mística que se confirmaba distinta a la española, con un amor propio que se rebela a las promesas de premio y castigo y proclamándose digno pese a su falta, pues es el público que le da sentido al cristianismo. Un misticismo accesible al pueblo que desea acercarse a Dios, a *su* Dios, no el español, no el indígena sino, acaso, el mexicano.

CONCLUSIONES: HACIA UNA MÍSTICA COLONIAL

Cierto es que los términos “popular” y “culto” se confunden en las artes, en la historia y en la cultura. En algún punto del desarrollo del pensamiento no existe tal dicotomía. Lo que en determinado momento fue considerado burdo, terminó en hegemonía; sin embargo, la creación, su transmisión y su recepción mantienen las diferencias entre uno y otro.

La poesía mística española esconde en sus formas aquel sustrato popular de los versos de campesinos –sus heptasílabos, rimas sencillas y poesía erótica– que con el tiempo se volvió ortodoxia en el cauce de la tradición literaria del *Cantar de los cantares*. De la misma forma, las décimas de Diego Calderón Velarde se desprenden de un canon marcado por el *Soneto a Cristo crucificado* y que se circunscriben al género de los *ars moriendi*, que gozó de gran popularidad en la pintura hasta mediados del siglo XIX. Asimismo, las adiciones tanto de décimas como de oraciones⁴² previas y posteriores al acto de contrición permitieron su tradicionalización en un marco de transmisión oral y de performatividad ritual que formaba

42. En el caso de la edición de la Biblioteca Digital Hispánica, al finalizar las décimas se añaden un consuelo y un acto de conformidad que ya no continúa con las cuestiones formales del poema: se tratan de dos cuartetos, cada uno con esquema rímico independiente:

Consuelo

Si te acusaren de falta
en que culpa no has tenido,
el mérito se ha quedado
y la palabra se ha ido.

Acto de conformidad

Dios es la suma bondad
y sabe lo que conviene;
y pues Dios así me tiene,
hágase su voluntad.

parte de los protocolos del bien morir. Las fronteras entre lo culto y lo tradicional en Calderón Velarde se difuminan en tanto las realizaciones de la performance hacían que el pueblo se adueñara de las décimas tanto como lo hacía de su propia religiosidad.

De esta forma, es posible deducir que a pesar del proceso inquisitorial que de ellas se tuvo, el horizonte de expectación del público exigía su reproducción. No bastaban las escenas del juicio final en justos y en pecadores, debían beberse palabras que expresaran esas imágenes. Requerían vivir una experiencia de inmersión en la cual, la muerte del justo fuese su propia muerte y su bien morir fuera hecho mientras se exclamaba con su último suspiro eso de: “no me mueve el infierno tan temido...”, o también: “adiós mi Jesús, adiós [...] abracemos los dos...” Es así como esta inmersión se emparentaba con la experiencia mística que vivía la muerte sin morir y el encuentro con Dios se daba en medio de un conocimiento único y personal.

En la Nueva España, la recepción del *Soneto a Cristo crucificado* trasladó el sentimiento de exacerbada religiosidad al ámbito místico y lo reservó a la batalla final entre la vida y la muerte. Esto produjo que en el terreno intelectual, esta contrición se negociara por una exigencia del cielo en medio de una retórica jurídica. Sus tópicos oscilan entre el discurso legal y los *ars moriendi*: en los argumentos legales, los actos de contrición aluden al pecado como el daño fatal que debe ser remendado con el llanto apelando a un perdón divino. El escenario corresponderá al de los *ars moriendi*, el tribunal del juicio final, con las representaciones divinas de su iconografía: los auxilios divinos en los que siempre se atiende a un Cristo crucificado y en el caso de Calderón Velarde, también a la Virgen María. Estas imágenes de la iconografía que se siguen reproduciendo en el texto literario cobrarán sentido dentro de la escena del juicio final que retóricamente respetará este sentido legal. En tres momentos expone su defensa: la primera estrofa

se corresponde con la preparación o introducción, en la que se nos advierte de su contrición y de su solución mediante el llanto; la segunda parte corresponde con el juicio en el que se lleva a cabo la argumentación; y la última parte que como cierre se centra en el *ethos* como credibilidad del orador.

Mientras la primera parte presenta el problema y la solución, la parte del juicio va a encerrar la tesis con la cual el yo lírico razonará su perdón. Ésta está basada en la pasión como consecuencia de la necesidad de perdonar los pecados, por lo que el pecador puede confiadamente continuar con su vida de flaquezas, sabiendo que para él se creó el perdón, dando además sentido al sacrificio de Cristo. Es por esta razón que tanto el *exordium* como su primer argumento, el infierno, se encaminan a solicitar –en el filo de la exigencia– el cielo como morada última, que además, constituirá otro de sus argumentos. Para finalizar, su cierre se encamina a solicitar el auxilio de la Virgen y de Jesús crucificado, con lo que la estampa del *ars moriendi* se completa con la aparición de estas figuras. De igual manera que con las obras pictóricas, en Calderón Velarde aparece la alusión a la victoria divina en la efigie de Cristo crucificado.

Literariamente, la obra se emparenta con estas pinturas por medio de los tópicos barrocos y medievales del *memento mori* y la *vanitas*. La misma selección de la forma estrófica funciona como especie de paradoja barroca en cuya microestructura, la espinela permite la unión de dos discursos contradictorios, y que a su vez, en su macroestructura, los replica para crear el discurso calificado como falsa piedad: expresar no querer la salvación cuando es exactamente lo que se espera. En este mismo tenor actúan las repetitivas litotes en cuyas negaciones se afirman sus deseos: “Pues no quiero infierno, no/ vuestra sentencia mudad” (vv. 36-37), para afirmar el deseo del cielo. De esta forma, la línea de la literatura culta se relaciona en Calderón Velarde en los tópicos barrocos y el

discurso legal pero las ideas de misticismo, de los *ars moriendi* y de los temas de santos y parábolas, se relacionan a prácticas populares. Asimismo, el ejercicio ecdótico que se presenta permite entrever estas cuestiones literarias firmemente arraigadas, que más allá de pertenecer a un cuerpo de oraciones en una lectura meramente devocional, se muestra como obra literaria susceptible de una lectura cultural enmarcada en un canon literario.

No resulta extraño, entonces, que estas ideas hayan evolucionado y en su establecimiento hayan perdido algunos elementos, mientras que al mismo tiempo, hayan derivado en otros. Si se trata de una mística popular que añadió así como eliminó estrofas, voces y funciones,⁴³ su traslado a otro género resultó posible para su asentamiento, conservando los motivos base del pecado, el llanto y el perdón. Este es el caso de los *Devotos afectos de un alma penitente* (1808), que concedían “quarenta dias de Indulgencia por cada verso [...] cantado o rezado” (1808, s/p), haciendo énfasis así en la intención de diseminar el texto:

Dulce Jesús mío, ¡oh, si yo te amara! Pequé contra ti, pésame en el alma.	¿Cómo os ofendí, siendo vos tan Santo? Haz, Señor, que lllore con amargo llanto. Dulce Jesús mío, etc.
¡Oh hermosura mía, qué tarde te amé! ¡Qué tarde, mi Dios, la culpa dejé! Dulce Jesús mío, etc.	Dulce Jesús mío, etc. Pésame en el alma, de veras me pesa el haber pecado contra vuestra Alteza. Dulce Jesús mío, etc.
¡Ojalá mi Dios! ¡Ojalá y te amara,	

43. El consuelo y acto de conformidad expuestos en la nota pasada obligan a pensar que para finales del siglo XVIII, la lectura del acto de contrición pudo tener la función de oración, una especie de *mantra* no para la agonía sino para las dificultades en las que se suelen prescribir.

como otro Agustino,
asombro de gracia!
Dulce Jesús mío, etc.

A una Magdalena
vos iluminasteis,
y de una mundana
en santa mandasteis.
Dulce Jesús mío, etc.

[...]
¡Quién ahora gimiera!
¡Quién ahora llorara,
como un penitente
que os de agraviara!
Dulce Jesús mío, etc.

Lágrimas, sollozos,
suspiros, seréis
de hoy en adelante
mi único placer.
Dulce Jesús mío, etc.

[...]
Pequé buen Jesús,
pequé ¡oh mi gran Dios!
Pequé, gloria mía,
pequé contra vos.

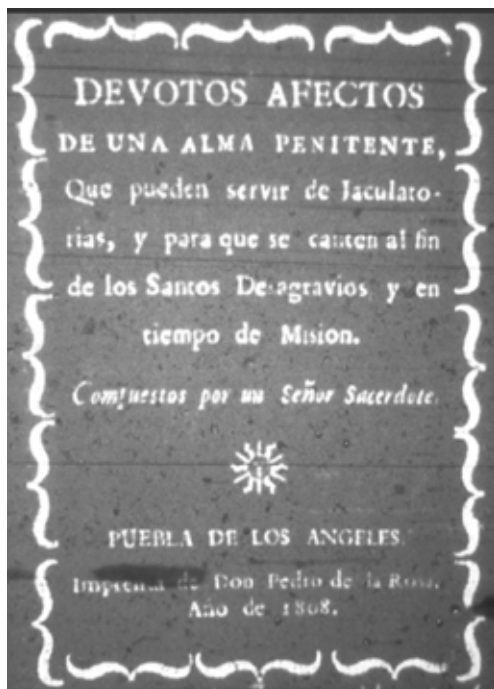
Pésame en el alma,
¡oh, Suma Bondad!,
haber ofendido
vuestra Majestad.
Dulce Jesús mío, etc.

Morirme quisiera
de un vivo dolor:
¡oh, si yo acabara
herido de amor!
Dulce Jesús mío, etc.

Vos sois Infinito,
sois Omnipotente,
podeisme abrasar
con amor ardiente.
Dulce Jesús mío, etc.

Muera yo, Jesús,
muera yo de amor,
acabe mi vida
unido con vos.
Dulce Jesús mío,
¡oh, si yo te amara!
Pequé contra ti,
pésame en el alma.

Es visible, en este librito de jaculatorias, la influencia de estas ideas que pasan de un acto de contrición a una oración plenamente, ya que, dejando de lado el discurso legal, cumple con los elementos de religiosidad mística: el dolor del pecado (contrición), el llanto y el perdón como cura de las faltas, y el deseo de unión con la divinidad. Quizá sea éste el punto más notorio de la popularización de un tópico literario con origen culto, en el que además, se ha perdido la autoría por completo.



(Portada de *Devotos afectos de un alma penitente*, 1808)

De esta forma, la recepción del texto de Calderón Velarde responde a una aceptación de tópicos que quizá ya se encontraban en el ambiente literario y religioso –lo que explicaría tantas impresiones y ediciones– como parte de un cuerpo de ideas que corren opuestas a lo español. Si la resistencia a una identificación con lo español surge con los indígenas y ciertas motivaciones se compartían –bajo sus debidas reservas– con los criollos, la creación de una imaginaria Nueva Jerusalén y el episodio de los jesuitas cuajaron en una fe dominante en la cual: “Fe religiosa y fe nacional se confunden; la primera sirve a la segunda de garantía metafísica, mientras que la segunda es el soplo que anima a la primera” (Lafaye, 2002: p. 150). Y esto desencadenará a su vez la revuelta nacional con el símbolo más importante de la nación mexicana: la Guadalupana.

Cierto es que resulta imposible pensar en el texto de Calderón Velarde como punto nodal de la oposición contra los españoles; sin embargo, forma parte de una línea de pensamiento que fue nutriendo su criollismo de esa fe nacional que culminó en el estandarte de una independencia. ¿Qué será el acto de contrición sino esa imagen popular del misticismo mexicano que se alimenta de la cristología teológica pero suma los versos populares de Santa Teresa y San Juan, al impregnarlos del sentimiento mariano triunfante? ¿Cómo en su tradición no sumar la religiosidad popular mariana que se opone con sus mismos símbolos a la identidad española? ¿Acaso no fueron las prácticas populares españolas las que enseñaron a vivir una religiosidad en México que, imitando y trasgrediendo al mismo tiempo, buscaron su mística en las formas novedosas, rehechas del acto de contrición? ¿No son estos actos de contrición otra cara de la resistencia mexicana?



ACTO
DE CONTRICION

ACTO DE CONTRICIÓN EN DÉCIMAS

DIEGO CALDERÓN VELARDE

CRITERIOS DE ESTA EDICIÓN

El *Acto de contrición en décimas* de Diego Calderón Velarde ha presentado numerosos retos durante su edición. Tener cuantiosas variantes de un texto que se presupone –por su cronología– revisado conscientemente por el autor y a la vez, ninguna primera edición ni un manuscrito de puño y letra del autor demuestra, en primer lugar, que se trata de un texto que se concretó en tradición debido a las refundiciones de diversos autores que enriquecen en corpus y que no lo llenan de errores, como una edición crítica lo pretendería. En segundo lugar, el problema de insertarse en una cultura casi por completo escritocéntrica y que aún sea de transmisión oral (como se ha argumentado con base en las variantes en disposición y en composición), sitúa al texto original muy alejado de sus copias impresas o de la manuscrita, que incluso en ese 1751 se desconocía tanto el año de composición y como el de comienzo de circulación del texto.

Por estas razones, la presente edición no pretende recrear un arquetipo o texto base lo más cercano al original, pues se perdería la riqueza del texto cuya tradición popular es un ejemplo de religiosidad mística novohispana, pues además éste se ha nutrido de sus numerosas publicaciones y recitaciones del pueblo. Lo que sí se intenta es, por el contrario, no depurar sino unificar en una versión estable el texto y, en consecuencia, obtener un amplio espectro de realizaciones, es decir, presentar un texto completo, no un arquetipo. De esta forma, se revisa la historia del texto no desde la filología, sino desde la importancia de la transmisión y reproducción de sus ideas.

Para las operaciones de la edición, se cotejaron nueve ejemplares categorizados en seis sub arquetipos que a continuación se detallan según las siglas empleadas para identificarlas:

- A *Acto de contricion*, dispuesto en cincuenta y ocho décimas. México, Jáuregui. 1778
- B *Acto de contricion* que en cincuenta y nueve décimas dispuso el Licdo. D. Diego Calderón Velarde. Puebla, Oficina de D. Pedro de la Rosa. 1781
- C *Acto de contricion* dispuesto en cincuenta y ocho decimas. Cádiz, D. Manuel Ximénez Carreño, s/a

AGN51 Copia de cuarenta y dos décimas denunciadas. México, Archivo General de la Nación. 1751

FD54 *Fervorosas dezimas*: que en ilustre executoria de su devocion é ingenio discurrió la celebrada eloquencia de el Lic. don Diego Calderon. Puebla, Imprenta de la viuda de Miguel de Ortega y Bonilla. 1754

TAAHTC84 *Tiernos afectos de amor, humildad, temor y confianza*; con los que clama en dulces soliloquios un alma, que arrepentida llora, y ansiosa suspira por su verdadero bien. México, Viuda de don José Bernardo Hogal. 1784

Es así como se presenta un texto basado en la impresión de B, con las correcciones necesarias según la variante que contenga la mayoría de las ediciones. La disposición, debido a las grandes variaciones entre ellas, se ha optado por seguir la propuesta temática del análisis. Así, se enumeran de acuerdo a este orden, y se agregan entre paréntesis el número de décima correspondiente en cada versión según su cronología: AGN51, FD54, A, B, C, TAAHTC84. En aquellas ediciones que no contemplan la estrofa, se sustituye por un guion, y en el caso de la primera estrofa de FD54, que no se con-

signa como número específico sino “preparatorial”, se ha optado por marcar como “s/n” a la estrofa.

Como en toda edición crítica, se comentan también los aspectos que dificulten la lectura en un público contemporáneo. Se modernizan las grafías necesarias y se unifica la puntuación de acuerdo a lo que las variantes presentan como realizaciones performativas de la voz en el texto. De esta forma, se presenta al lector actual un total de sesenta décimas con la pretensión de conformar un texto completo como el que recibiría el público de final del período novohispano, ya que es éste el que representa la mentalidad de la época y la concreción de su religiosidad mística popular.

Acto de contrición en décimas

1 (-, s/n,⁴⁴ 1, 1, 1, -)

Si el que peca llorar debe
las culpas que cometió,
¿cómo debo llorar yo
tanta culpa grave y leve?
5 Señor, mi espíritu mueve
a perfecta contrición;
y para alcanzar perdón
mitigando tus enojos,
Mónica⁴⁵ me dé los ojos
10 y Agustín⁴⁶ el corazón.

44. En FD54 no se contempla un conteo desde esta estrofa, sino desde la siguiente. Por el contrario, se le titula como décima preparatorial.

45. Santa Mónica, madre de San Agustín, es patrona de las madres y esposas, modelo de las madres cristianas. Debido a la conducta de Agustín, Mónica es el arquetipo de las madres abnegadas que lloran por sus familias hasta obtener su reconocimiento del correcto camino.

46. San Agustín de Hipona, uno de los padres de la Iglesia Católica. Pese a haber tenido una juventud desenfadada y llena de excesos, logra la conversión al cristianismo. Su símbolo iconográfico lo relaciona con un corazón en llamas o traspasado por flechas. Como puede notarse en es-

2 (1, 1, 2, 2, 2, 1)

- ¡Ay, Dios! no llegue a perderte⁴⁷
de vista a un destierro eterno
porque no quiero el infierno
si he de ir allá a aborrecerte.⁴⁸
- 15 No me horroriza la fuerte
furia que allí ha de vengarte
ni el fuego me hace rogarte,
que con mucho gusto ardiera⁴⁹
si en el infierno pudiera
- 20 tener la gloria de amarte.

3 (2, 2, 3, 3,3, 2)

- De modo os llevo a querer
que si a mí me hicierais Dios
para que lo fuerais vos
lo dejara yo de ser,
- 25 ¿pues, cómo he de componer⁵⁰
si me llevo a condenar,
estar en aquel lugar⁵¹
donde por razón de estado,
por haberme condenado
- 30 os quisiera aniquilar?

4 (3, 3, 4, 4, 4, 3)

¿Qué mayor pena se halló

tas referencias y las posteriores, Calderón Velarde emplea los símbolos y referencias relacionadas con los agustinos.

47. ¡Ay Dios!] AGN51 y TAAHTC84: Mi Dios.

48. Dentro de la escatología cristiana, el cielo es aquel lugar destinado a la convivencia y conocimiento de Dios, mientras que el infierno es el lugar más penoso debido a que es el único donde no es posible encontrarlo. Por lo tanto, el autor plantea que existirá un aborrecimiento tanto en su molestia por haber sido negado de la presencia de Dios como por estar en un lugar donde el sentimiento de amor divino no quepa por ningún lado.

49. *con mucho gusto*] FD54: de buena gana.

50. *he de componer*] B: me he de componer.

51. *estar*] B: estando.

de las que ahí se padecen
que estar donde os aborrecen,
35 sin poder amaros yo?
Pues no quiero infierno, no,
vuestra sentencia mudad,
otro castigo me dad,⁵²
que no quiero ir condenado
40 a aborreceros forzado
contra toda voluntad.⁵³

5 (4, 4, 5, 5, 5, 4)

Y así digo en conclusión,⁵⁴
por ver qué cosa escogéis:
o que no me condenéis
45 o no haya en mí obstinación^{55, 56}
Porque, ¿qué más sinrazón
opuesta a toda equidad?,
¿qué mayor temeridad⁵⁷
que conocer mi malicia,
50 y porque hicisteis de justicia
culpar vuestra santidad?

6 (5, 5, 6, 6, 6, 6)

De dos penas componéis
el castigo a mi maldad,
pues vamos a la mitad
55 y más que me castiguéis.
Justicia, mi Dios, tenéis,
mas por vuestro amor os pido⁵⁸

52. otro castigo] B: y otro castigo.

53. toda voluntad] AGN51: toda mi voluntad.

54. digo en conclusión] A: digo, y con razón.

55. Pese a que teológicamente no se contempla la obstinación como un defecto, a lo largo del poema se pide combatir la obstinación con prudencia y resignación. No se trata, de una obstinación en seguir pecando sino en continuamente solicitar el cielo.

56. no haya en mí] AGN51: no tenga.

57. B: ¿cómo es la temeridad/ de conocer mi malicia...

58. vuestro amor]: AGN51: vuestra sangre, A y TAAHTC84: la Virgen.

si por desgracia afligido
voy a lugar tan extraño,
60 que por la pena de daño
me dobléis la de sentido.

7 (6, 6, 7, 7, 7, 7)

Pero si aqueste⁵⁹ consuelo
no ha de ser posible darme,⁶⁰
no hablemos de condenarme
65 y tiremos para el cielo.
A vos, mi Jesús, apelo,
a vos, mi Dios, me llevad,
llévele vuestra piedad⁶¹
a la justicia la palma,
70 que quiero con toda mi alma⁶²
veros en la eternidad.

8 (7, 7, 8, 8, 8, 8)

¡Ea, pues!, mudemos de intento,
llevadme al cielo, mi Dios,
porque en la gloria con vos
75 sólo puedo estar contento.
Pagaros, Señor, intento⁶³
cuanto fuere de mi parte,
ingrato llegué a agraviarte,
y quiero satisfacerte
80 años que supe de ofenderte⁶⁴
con muchos siglos de amarte.

9 (8, 8, 9, 9, 9, 9)

Querer el cielo por muestra,
Señor, de vuestra hidalguía,
ello es conveniencia mía

59. Adjetivo demostrativo. Este.

60. *no ha de ser posible*] AGN51: eres incapaz de.

61. *llévele*] B: gánele.

62. *toda mi alma*] AGN51: toda la Alma.

63. *pagaros*] AGN51: Pagarte.

64. *años*] AGN51: sinquenta años, TAAHTC84: tantos años.

85 mas también es honra vuestra.
Y puestos en la palestra,
contendiendo sobre cuál
interesa en caso tal⁶⁵
confieso, como es forzoso,⁶⁶
90 que yo fuera más dichoso
pero vos más liberal.

10 (-, 9, 10, 10, 10, 11)

Pues Señor, si yo soy hombre
y por frágil con disculpa,
no permitáis que mi culpa
95 os irrite ni os asombre.⁶⁷
Hacedlo por vuestro nombre
y se verá entre los dos,
que perdonándome vos
cuando al castigo os provocho
100 obré con vos como loco,⁶⁸
vos conmigo como Dios.

11 (-, 10, 11, 11, 11, 12)

Vos mismo sois el testigo,
como de esta causa juez
que no llevo otro interés
105 que el que estéis en paz conmigo.
Si aquesto sólo consigo
ya quedo, Señor, pagado,
y al que sea de vuestro agrado⁶⁹
llevad al celeste gremio,
110 que yo no quiero más premio
que veros desenojado.

65. AGN51: pues para satisfacerte/ quisiera yo condenarme/ si el fuego que ha de abrasarme/ me diera luz para verte. Estos versos pertenecen a la décima 13.

66. *como es*] TAAHTC84: como forzoso.

67. *ni*] B: y.

68. *obré*] FD54: hize.

69. *al que sea*] B: a quien sea.

12 (-, 11, 12, 12, 12, 13)

Ya se ve que como justo
castigáis sólo al culpado,
mas como no sea enojado
me castigas a mi gusto.

- 115 A este partido me ajusto
y que lo pague mi arrojio,
pero mirad que lo escojo
porque estéis en paz conmigo,⁷⁰
pues yo no temo el castigo⁷¹
120 sino sólo vuestro enojo.

13 (-, 16, 19, 20, 25, 14)

Tengo tanta indignación
contra mi propio pecado
que quisiera que indignado
tomarais satisfacción.

- 125 Mas no sufre el corazón
un leve instante perderte,
pues para satisfacerte
quisiera yo condenarme
si el fuego para abrasarme⁷²
130 me diera luz para verte.

14 (28, 37, 13, 13, 13, 5)

Es vuestra razón tan clara
que viendo mi sinrazón
con todo mi corazón
yo mismo me condenara.

- 135 Pero a no veros la cara
no me puedo acomodar,
menos que en aquel lugar
a un tiempo pudiera haber
un infierno para arder
140 y un cielo para gozar.

70. *porque*] A: con que

71. *pues*] A: que.

72. *para*] B: que ha de.

15 (29, 28, -, 14, -, -)

Ir al infierno me obligo
si de ello, Señor, gustáis,
mas con calidad que hagáis⁷³
un nuevo caso conmigo.⁷⁴

- 145 Venga de modo el castigo
que nos contente a los dos,
si se puede hacer, mi Dios,⁷⁵
destinado como os ruego,
los sentidos para el fuego,
150 las potencias para vos.⁷⁶

16 (30, 39, -, -, -, -)

Señor con gran compasión
quiere tu piedad salvarme
y yo quiero condenarme
por darte satisfacción.

- 155 ¿Cuál, mi Dios, es más razón
que tu piedad sea propicia
o que pague mi malicia?
Pues es así, infierno digo,
donde aumente mi castigo
160 la gloria de tu justicia.

17 (31, 40, 40, 42, 34, 40)

Misericordia, mi Dios,
¡piedad!, ¡piedad, Padre Eterno!,
porque me espera el infierno⁷⁷
si no lo remediáis vos.

- 165 Acudid presto y veloz
a esta oveja descarriada
que fue de vuestra manada

73. *calidad*] AGN51 y FD54: condición

74. *un nuevo caso*] AGN51 y FD54: una precisión

75. *si*] AGN51: y.

76. Según San Juan de la Cruz, las tres potencias del alma son: voluntad, memoria y entendimiento. Es decir, mientras los sentimientos son relacionados con el pecado, el intelecto se relaciona con Dios.

77. *espera el infierno*] AGN51: *espera ya el infierno*.

y el lobo la tiene presa,⁷⁸
quitadla que está, aunque aviesa,
170 con vuestra sangre marcada.

18 (-, 13, 16, 17, 16, 16)
No necesitáis de quien
alabe vuestra clemencia,
porque sois en vuestra esencia
vuestro ser y vuestro bien.
175 Pero haced que yo también⁷⁹
sea en vuestra eterna memoria;⁸⁰
haced que cante victoria
en la patria celestial,
porque aunque sea accidental⁸¹
180 tengáis de más esta gloria.

19 (-, 12, 14, 15, 14, 17)
Si sois vos, en conclusión,
esencialmente piadoso,
si sois Padre, y es forzoso
que sintáis mi perdición,
185 ¿qué tiene mi corazón
que si os llegáis a empeñar
no lo podáis ablandar?
Pues ablandadlo, mi Dios,
que me hacéis un bien, y vos
190 os ahorráis de ese pesar.

78. Referencia a la parábola del buen pastor en Juan 10, 1-18: “Yo soy el buen pastor. El buen pastor da su vida por las ovejas. No así el asalariado, que no es el pastor ni las ovejas son suyas. Cuando ve venir al lobo, huye abandonando las ovejas y el lobo las agarra y las dispersa.” (Juan 10, 11-12)

79. *pero*] FD54: Pues sea vuestra eterna memoria.

80. *sea en vuestra*] FD54: *sea vuestra*.

81. Referido a algo que no es esencial. El verso, en consonancia con la décima, expone que tendrá de más la gloria, pues no la necesita por su naturaleza excelsa.

20 (18, 26, 29, 30, 24, 32)

Bien sé yo que si te esmeras
es tan grande tu poder
que en breve puedes hacer
corderos las que son fieras.

- 195 En mí lo harás como quieras,
como has hecho con millares,
de que hemos visto ejemplares,
pues entre herejes calvinos⁸²
labraste en los agustinos⁸³
200 santos para tus altares.⁸⁴

21 (9, 17, 20, 21, 26, 20)

Mi Dios, si el haber pecado
ser pudiera ejecutoria,⁸⁵
hoy tuviera vanagloria
del motivo que te he dado.⁸⁶

- 205 Pequé y te verás obligado⁸⁷
a perdonar mi maldad,
pues su enorme gravedad
te hace hacer en el perdón
la mayor demostración
210 de vuestra gran caridad.

22 (23, 32, 31, 35, 37, 41)

En nada te sirvo a tí,⁸⁸
pero quisiera saber
si tú no me has menester,

82. *pues*] C: como.

83. *labraste*] FD54: *formaste*.

84. Aunque la orden de los agustinos se fundó en 1244, se siguió ramificando la orden y en 1588 surgió la orden de agustinos recoletos, la familia más importante.

85. *Ejecutoria*] Sentencia.

86. *te*] B: os.

87. *te verás*] AGN51: estas, en FD54: estáis, B: os veréis. obligado] A y C: gloriado.

88. *En nada*] FD54: Con nada.

¿a qué viniste por mí?⁸⁹
215 ¿No fue a redimirme? Sí.
¿Y por qué? Porque me amaste:
pues baste de enojos, baste,
no se diga que moriste⁹⁰
dando el precio y que te fuiste
220 sin la alhaja que compraste.

23 (25, 34, 33, 37, 39, 43)
A porfía hemos de andar
por ver quién ha de vencer,⁹¹
yo pecador a querer,
vos justo juez a negar.
225 Yo pienso que he de ganar⁹²
con toda la resistencia,
mi Dios, pues en vuestra audiencia
jamás vi en apelación
que se hizo a vuestra Pasión⁹³
230 confirmada la sentencia.

24 (26, 35, 34, 38, 40, 44)
Cada uno tiene razón
para salir con su intento:
vos tenéis el sentimiento,
yo tengo vuestra Pasión.

89. *por*] B: tras.

90. *moriste*] B: viniste.

91. *quien*] AGN51 y FD54: *qual*.

92. AGN51 vv. 5-9: Yo pienso que he de ganar/ con toda la resistencia/ mi D[io]s, porq[ue] en vuestra Audiencia/ jamas tiene apelacion/ que se hizo â Vuestra Pasion. FD54 vv. 5-9: Mas pienso, que he de ganar,/ con toda tu resistencia/ mi Dios, porque en vuestra audiencia/ jamás se halla apelacion/ que se hizo â vuestra Passion. B vv. 5-9: Y pienso que he de ganar/ con toda esa resistencia/ mi Dios, pues en vuestra audiencia/ jamás vi en apelación/ que se hizo en vuestra Pasión.

93. Son conocidos como *Pasión de Cristo* los episodios evangélicos que narran los últimos momentos de vida de Cristo, desde la última cena hasta su crucifixión y muerte. En estos acontecimientos se funda el cristianismo.

235 Mas atiende en conclusión⁹⁴
que la razón que se advierte⁹⁵
en ambos, la mía es más fuerte
pues tenemos alegado
vos contra mí mi pecado,
240 yo a mi favor vuestra muerte.⁹⁶

25 (24, 33, 32, 36, 38, 42)

A vuestro costado voy
buscando asilo y sagrado⁹⁷
por ver si de este costado
me pueden sacar desde hoy.
245 Iglesia me vale⁹⁸ y soy
otro del que antes he sido,
porque el pasado vestido
que tenía de pecador⁹⁹
ya ha mudado de color¹⁰⁰
250 con vuestra sangre teñido.¹⁰¹

26 (33, 42, 42, 43, 42, 37)

En fin, no quiero el infierno,¹⁰²
lugar donde no he de amaros,
ni menos quiero enojaros
que os amo como hijo tierno.
255 No enfrena el castigo eterno¹⁰³
mi loca temeridad,
sino esa suma bondad

94. AGN51 y FD54 vv. 5-7: Y pesada la razón, / que en uno, y otro se advierte, / la mía, Señor, es más fuerte.

95. *la*] A y TAAHTC84: de.

96. *yo a mi favor* FD54: yo para Vos.

97. *asilo y sagrado*] C: asilo sagrado.

98. *vale*] ampara.

99. *tenía*] C: traía.

100. *ya ha mudado*] AGN51 y FD54: ha mudado.

101. *con*] C: en.

102. *En fin*] FD54: Y assi.

103. *enfrena*] B: enfrenta.

a quien sólo sacrífico¹⁰⁴
y en esto me ratifico
260 por mi última voluntad.
27 (10, 18, 21, 22, 27, 39)
Bien sé que sin el dolor¹⁰⁵
mi culpa no he de borrar,
y queriéndola llorar¹⁰⁶
me falta el brío y el valor.
265 Entre, pues, ahora el calor¹⁰⁷
de aquel auxilio que diste
cuando a Saulo¹⁰⁸ convertiste¹⁰⁹
para que en tu ejecutoria
esté de más esta gloria
270 de otro hombre que se resiste.

28 (11, 19, 22, 23, 28, 22)

Pecó Pedro¹¹⁰ y con espanto
su culpa te lloró a ti;
yo he pecado, ¿y por qué a mí
me puede faltar el llanto?

104. *sacrífico*] B: sacrificio.

105. *e/*] TAAHTC84: mi.

106. *y/*] A y C: mas.

107. *entre pues ahora*] AGN51: Pues aora entra, en FD54: Pues aqui entra ahora.

108. Conocido como Saulo de Tarso, Pablo de Tarso o Saulo Paulo, fue un mártir que tras ser perseguidor de cristianos, obtuvo una visión de Jesús en el camino para Damasco y así fue convertido. La iconografía lo relaciona con una caída de caballo en el camino, de donde surge el encuentro con Jesús.

109. *Saulo*] En A: "Cuando a Paulo combertiste".

110. Discípulo de Jesús. Al ser arrestado, la tradición señala que fue relacionado Simón Pedro con Jesús, lo cual negó tres veces, cumpliendo así la profecía que el mismo Cristo le había señalado, que antes de cantar el gallo, habría de rechazarlo. Sin embargo, Jesús le confió el ministerio del sacerdocio, considerándose el primer papa: "Tú eres Pedro, y sobre esta roca edificaré mi Iglesia, y el poder de la muerte no prevalecerá contra ella. Yo te daré las llaves del Reino de los Cielos. Todo lo que ates en la tierra, quedará atado en el cielo, y todo lo que desates en la tierra, quedará desatado en el cielo" (*Mateo 16:18-19*).

275 ¿No te ofendió Pedro tanto
como yo con mis anteojos
te di mayores enojos?¹¹¹
Pero si auxilios me das,
dime, ¿qué tienen de más
280 los de Pedro que mis ojos?

29 (12, 20, 23, 24, 29, 23)

¿Soy de otra naturaleza¹¹²
que lo era Pedro tu amigo,
a quien disteis un testigo¹¹³
que le acuerde su flaqueza?
285 Pues Señor, si acaso empieza
en mí el letargo de muerte,
toca a la puerta más fuerte,
que entre mí y Pedro hallarás¹¹⁴
que yo necesito más
290 de un gallo que me despierte.

30 (13, 21, 24, 25, 19, 24)

No apartes de mí los ojos¹¹⁵
y harás que con sus cristales
sean los míos dos raudales
que te quiten mil enojos.
295 Te daré en blandos despojos
lo que en durezas resisto;¹¹⁶
y si no, ¿qué hizo bien quisto
a Pedro en sus intereses
después de negar tres veces,
300 sino el ser de ti bien visto?

111. FD54: y desastrados arrojos?, B: y descarados arrojos?

112. AGN51 y FD54: Soy de menos fortaleza.

113. *a quien disteis*] AGN51 y FD54: y le diste a él.

114. *que*] FD54: y.

115. *los*] FD54: tus.

116. *lo que*] FD54: quanto.

31 (14, 22, 25, 26, 20, 25)

Era Dimas¹¹⁷ un ladrón
y lo dejó de ser luego,
¿y acaso para mi ruego¹¹⁸
no es esta buena ocasión?
305 No tenéis mayor razón¹¹⁹
para cerrarme a mí el puerto,
pues si Dimas lo halló abierto
porque habló en vuestra presencia,
también, Señor, dais audiencia
310 en la cruz después de muerto.

32 (16, 24, 27, 28, 22, 27)

A Zaqueo¹²⁰ tú por su nombre¹²¹

- 117.** En la tradición evangélica, Jesús fue crucificado junto a dos ladrones, Dimas, el buen ladrón y Gestas, el mal ladrón. Mientras éste al morir iría al infierno como es debido, Dimas, a petición de Jesús, iría al cielo con él.
- 118.** AGN51 vv. 3-9: “pues por que también mi ruego/ no â de llegar a ocasion?/ No teneis maior razon/ pra serrarme a mi el puerto/ que si Dimas lo hallo abierto/ tambien Señor deis audiencia...” En B vv. 3-9: “pues, Señor, porque mi ruego/ no ha de llegar à ocasion/ No tenéis mayor razon/ para cerrarme â mi el Puerto/ que si Dimas le halló abierto/ tambien sabeis dêr audiencia...”
- 119.** B vv. 5-7: “No alcanzo yo la razón/ de que me cerréis el puerto,/ pues si Dimas le halló abierto...”
- 120.** Zaqueo era un publicano rico que recaudaba tributos para Roma. Según el evangelio de Lucas, al llegar Jesús a Jericó, entre la muchedumbre que lo siguió se encontraba Zaqueo, quien por su corta estatura debió subirse a un árbol para verle. Al notar esto, Jesús le pidió que bajara y que le permitiera hospedarse en su casa. Al escuchar esto, la muchedumbre lo vituperó como pecador pero Zaqueo aclara que dará mitad de su riqueza a los pobres y si a alguien defraudó, le devolvería el cuádruple. Ante esto, Jesús le anticipa su salvación.
- 121.** AGN51 vv. 1-9: “Tu llamaste por su nombre/ y huespede de Zaqueo/ te hisite por el topheo/ de haser tu amigo aquel hombre:/ Pues as que el mundo se asombre/ del uno y otro testigo/ has esto propicio con migo/ para que el Milagro arguya/ que fue maíor gloria tuia...” En B vv. 1-9: “Tu llamaste por su nombre/ y huesped de un Zaqueo/ te hiciste, por el tro-pèo/ de hazer tu amigo à aquel hombre;/ Para que el mundo se assombre/del uno, y otro testigo,/ haz eso proprio conmigo/ y del milagro se

llamas, y su huésped te haces,
 gloriándote de hacer paces¹²²
 con un publicano hombre.¹²³
 315 Pues porque el mundo se asombre
 y de ello sea fiel testigo,¹²⁴
 de que eso mismo conmigo¹²⁵
 haces, porque de aquí arguya
 que ha sido más gloria tuya
 320 hacer que yo sea tu amigo.

33 (17, 25, 28, 29, 23, 28)

Pecó David,¹²⁶ y lloroso,
 confesando su pecado,
 cuando estabas más airado
 te hizo ser más amoroso.¹²⁷
 325 También yo aspiro a dichoso
 de mi vida en la mudanza,¹²⁸
 y es segura mi esperanza¹²⁹
 pues alientan mi temor¹³⁰
 un Rey que me da valor
 330 y un Dios que me da confianza.

arguya,/ que fue mayor gloria tuya..."

122. *gloriándote*] B *gloriándole*.

123. *hombre*] B: nombre.

124. *y de ello sea fiel*] A, C, TAAHTC84: sea todo el mundo.

125. B vv. 7-9: "haced lo propio conmigo/ para que de aquí se arguya/ que cede en más gloria tuya".

126. Rey de Israel. El pecado de David fue enamorarse de una mujer que sabe es casada, la hace acostarse con él y manda a su esposo al frente del campo de batalla para que muera. Con esto, él y ella, Bat-seba, se casan y tienen un hijo. Dios al saber esto, se enoja con David, a quien perdona pero de dice que tendrá muchos problemas en su casa. Después de incestos y asesinatos entre sus hijos, David hace rey al hijo de Bat-seba, Salomón, en medio de una disputa de sus hermanos por la sucesión del trono y en vísperas de la muerte de David.

127. AGN51 y FD54 vv. 4-5: "te hizo ser más amoroso:/ también aspiro dichoso."

128. *vida en la*] FD54: vida la.

129. AGN51: "segura espero mudanza", FD54: "segura espero bonanza".

130. *alientan mi temor*] AGN51 y FD54: avivan mi dolor.

34 (19, 27, 30, 31, 36, 29)

- Piadoso Dios, no me espanta
que a Magdalena¹³¹ que llora
de pública pecadora
la hicieseis vos una santa.
335 Antes a más se adelanta
mi confianza más serena,
confesando a boca llena
si con mi llanto os obligo¹³²
que podéis hacer conmigo
340 lo mismo que en Magdalena.¹³³

35 (20, 28, 35, 32, 41, 30)

- Como ella te enojé tanto¹³⁴
como ella quiero llorarte
por ver si puedo ablandarte
con la humedad de mi llanto.¹³⁵
345 Huyendo van con espanto¹³⁶
mis pensamientos plebeyos,
mas si a tus pies llegan ellos
como hizo aquella mujer,¹³⁷
para atarte he de coger
350 la ocasión por los cabellos.

131. María Magdalena era una discípula de Jesús que fue vituperada por prostituta y defendida por Cristo. En los evangelios, se acerca a Jesús en una cena en la cual le lava los pies con su llanto y se los seca con su cabello. Después de acercarse a la doctrina cristiana, cambia su vida y finalmente se hace santa. Ella, María y Juan fueron quienes acompañaron en su muerte a Jesús.

132. *mi*] FD54 y B: el.

133. *lo mismo que en*] B: lo que con la.

134. B: Si de ella te ofendí al tanto, en A, C y TAAHTC84: Si de ella te enojé al tanto.

135. *humedad*] B: humildad.

136. *van*] FD54: vas.

137. *aquella*] AGN51: aquesta.

36 (36, 29, 36, 33, 30, 38)

Es posible que cansado
te sentaras en un pozo,
del bochorno caluroso,
del camino fatigado.¹³⁸

- 355 Y con estudio y cuidado
en busca de una mujer,¹³⁹
dejándote de ella ver¹⁴⁰
con los ojos más serenos,
¿y no valiendo yo menos
360 me hayas de dejar perder?¹⁴¹

37 (35, 44, 44, 45, 44, 31)

- Imagen de un pecador
fue Lázaro¹⁴² sepultado,¹⁴³
y se vio resucitado¹⁴⁴
a nueva vida y mejor,
365 pues, ¿qué resolvéis, Señor,
en mi accidente mortal?
Mirad que es en caso igual¹⁴⁵
disonancia a mí nociva¹⁴⁶
que la imagen esté viva¹⁴⁷
370 y muerto el original.

138. *camino*] AGN51 y FD54: intento.

139. Referencia al pasaje de Jesús y la samaritana. En Samaria, Jesús se sentó en un pozo y le pidió a una mujer pecadora que se acercaba que le diera agua. Ella, sorprendida le respondió que cómo le hablaba si judíos y samaritanos no se trataban. Al prometerle agua de conversión, la samaritana corrió al pueblo a anunciar a Cristo.

140. *dejándote*] AGN51, FD54 y TAAHTC84: te dexaras.

141. *hayas de dejar*] AGN51 y FD54: me quieras dexar.

142. Lázaro de Betania, según el Evangelio, fue resucitado por Jesús después de cuatro días de muerto.

143. *sepultado*] AGN51 y FD54 vv. 2-3: amortajado.

144. *se vio*] AGN51 y FD54: también.

145. *igual*] FD54: tal.

146. *a mí nociva*] AGN51 y FD54: ejecutiva.

147. En AGN51 no aparece este verso.

38 (15, 23, 26, 27, 21, 26)

- De un pródigo¹⁴⁸ señas diste,¹⁴⁹
perdido y vuelto a su casa;
yo soy por lo que me pasa
el pródigo que dijiste.
375 Tú el Padre te constituiste,¹⁵⁰
que la gracia le concierta,
pues Señor, ¡alerta!, ¡alerta!,¹⁵¹
que el hijo pródigo soy,
tú eres el Padre y yo estoy
380 tocándote ya a la puerta.

39 (21, 30, 37, 39, 34, 31)

- ¿Qué queréis que haga por vos,¹⁵²
que prometo firmemente¹⁵³
hacer por vos obediente¹⁵⁴
cuanto mandareis, mi Dios?
385 El martirio más atroz¹⁵⁵
no será, Señor, capaz
de hacerme echar el pie atrás
pues cuando mi vida os paga

148. Referencia a la parábola del hijo pródigo. En la historia, un padre que tenía dos hijos, les repartió su herencia en vida. En tanto el mayor se quedó a cuidar de su padre y su herencia, el menor malgastó en excesos toda su herencia lejos de casa. Al volver arrepentido y listo para pedir trabajo en casa de su padre, éste le celebra su retorno y hace una fiesta en su honor. El mayor, celoso, le recrimina esto a su padre pero él le responde que aunque todo sea para él, merece celebrarse que su hijo perdido hubiera vuelto a casa. La enseñanza de la parábola radica en la importancia mayúscula que tiene para el padre amoroso el arrepentimiento de su hijo más descarriado que vuelve al buen camino.

149. *pródigo*] AGN51: prodigio.

150. *Tú el padre*] FD54: El Padre.

151. AGN51 no aparece este verso.

152. *queréis*] A: quieres.

153. *prometo*] FD54 y B vv. 2-3: os prometo.

154. *hacer por vos*] FD54 y B: ejecutar.

155. *martirio*] AGN51: castigo.

390 por mucho que por vos haga
siempre os quedo a deber más.¹⁵⁶

40 (27, 36, 39, 41, 33, 15)

Triste caso es condenarme,
mucho dolor no ir al cielo,
grande pena el desconsuelo¹⁵⁷
que no queráis perdonarme.¹⁵⁸
395 Y con todo eso, si darme¹⁵⁹
quisierais la facultad
de elegir mi eternidad,
ni quiero ni me acomodo¹⁶⁰
sino que en todo y por todo
400 se haga vuestra voluntad.

41 (32, 42, 42, 34, 35, 36)

Mas decid, ¿los sentimientos¹⁶¹
dónde están de aquella urgencia¹⁶²
cuando al instaros la ausencia
hicisteis los sacramentos?¹⁶³
405 ¿No fue de estos movimientos¹⁶⁴
solo vuestro amor el eje?¹⁶⁵
pues dejadme que me queje
que enojado consintáis
cuando vos no me dejáis
410 que yo para siempre os deje.

156. *quedo*] AGN51 y FD54: vengo.

157. *grande*] AGN51 y FD54: grave.

158. *queráis*] AGN51: quereis.

159. Y] B: Pues.

160. *Ni...ni*] AGN51: no... ni.

161. AGN51: Donde estan los sentimientos.

162. AGN51: en aquella triste urgencia, FD54: de en aquella triste urgencia.

163. Los sacramentos, signos visibles y externos de gracia espiritual, son siete:
bautismo, confirmación, penitencia, eucaristía, matrimonio, sacerdocio y
extremaunción.

hicisteis los] AGN51: lusisteis mil, FD54: hicisteis mil.

164. *movimientos*] AGN51: motivos, en TAAHTC84: sentimientos.

165. AGN51: vuestro mucho amor el exe.

42 (34, 43, 43, 44, 43, 33)

Del impío la perdición
ni quieres ni solicitas,¹⁶⁶
pues si es así no permitas
que a perderme dé ocasión.¹⁶⁷

- 415 Dirige mi inclinación
con un auxilio especial,
con afecto paternal
mi loca pasión detén
y si no entiendo por bien,
420 hazme que lo haga por mal.

43 (41, 56, 57, 58, 20, 57)

Dejemos ya de cansaros,¹⁶⁸
porque quiero hacer saberos
que es mi intención no ofenderos¹⁶⁹
y mi voluntad amaros.

- 425 Y si en los espejos claros
de vuestra vista allá inmensa
viereis que con desvergüenza¹⁷⁰
falto a la fe prometida,
quitadme, mi Dios, la vida
430 antes que os haga otra ofensa.¹⁷¹

44 (-, -, 15, 16, 15, 10)

Embriagada la razón¹⁷²
pude algún tiempo ofenderos,
Señor, mas no aborreceros
que eso fuera obstinación.

- 435 Ni pudiera mi intención
extenderse a tal maldad,
pues hablando con verdad

166. *ni... ni*] AGN51 y FD54: no ... ni.

167. AGN51 y FD54: que a esta le de yo ocasión.

168. AGN51 y FD54 vv. 1-2: Pero para no cansaros/ quiero en fin hacer saberos.

169. AGN51: y es mi voluntad amaros.

170. FD54 vv. 7-8: viereis, que mi desvergüenza/ falta a la fee prometida.

171. *otra*] TAAHTC84: una.

172. Embriagada] B: Ofuscada.

que nunca se os ha ocultado,
jamás pagó mi pecado
440 de pura fragilidad.

45 (37, 45, 45, 46, 45, 45)
Bien sé que inflexible juez
y que el reo ya confeso,¹⁷³
justificado el proceso
condenarme justicia es.¹⁷⁴
445 Bien sé también que después
en causa tan criminal
no se admite memorial
pues antes de la sentencia,
Señor, con vuestra licencia¹⁷⁵
450 apelo a otro tribunal.

46 (38, 46, 46, 47, 46, 46)
Apelación a María¹⁷⁶
A ti con menos temores,
a ti apelo, Virgen tierna,¹⁷⁷
mi condenación eterna
impide con tus dolores.¹⁷⁸
455 De los grandes pecadores
ser madre, no te desdenas
pues si por estos te empeñas¹⁷⁹
yo soy primer acreedor¹⁸⁰
porque de gran pecador
460 te he dado bastantes señas.

173. *confeso*] AGN51: confieso.

174. *condenarme*] B: condenarle.

175. *Señor*] AGN51: mi Dios, licencia] FD54: sentencia.

176. En AGN51 no aparece con subtítulo, en los demás sí.

177. *Virgen*] AGN51 y FD54: muger.

178. *con*] B: por.

179. *estos*] B: ellos.

180. *yo soy*] AGN51: soy el.

47 (39, 47, 47, 48, 47, 47)
Hija sois, madre y esposa¹⁸¹
de la majestad eterna,¹⁸²
reina compasiva y tierna,
sois mujer y sois piadosa.
465 Y como tan poderosa
conoced mi causa vos,¹⁸³
y sentenciadla los dos,¹⁸⁴
pues está con gracia suma
en vuestra mano la pluma
470 con que echa la firma Dios.

48 (-, 48, 48, 49, 48, 48)
¿Cuántos que a su perdición¹⁸⁵
llevaba a su desacierto,
hallaron seguro puerto
por vuestra interposición?
475 ¿Pues en qué constelación
puede nacer tan sangrienta,
que las libre por vuestra cuenta¹⁸⁶
cuando mi miseria os habla.
me ha de faltar una tabla
480 que me saque en la tormenta?

49 (-, 49, 49, 50, 49, 49)
Podéis con seguridad
hablarle por mí a vuestro hijo,
porque es el despacho fijo
en viendo vuestra beldad.

181. Debido al misterio trinitario de Dios, en el cual es tres personas y una al mismo tiempo (Padre, Hijo y Espíritu Santo), María cumpliría también tres roles de acuerdo a esta trinidad: hija del Padre, madre del Hijo y esposa del Espíritu Santo.

182. En AGN51 a partir de esta décima hasta el v. 543 no aparece.

183. conoced] B: *mejorad*.

184. FD54: y correrá por los dos.

185. FD54 vv. 1-3: Quantos por su perdicion/ corrian à su desacierto,/ y hallaron seguro puerto.

186. que las libre] A y C: que libre.

485 Y estoy sin temeridad¹⁸⁷
de imaginar en un tris
que por hacerme feliz
tendrá Dios de mí clemencia
sólo por la complacencia¹⁸⁸
490 de que vos se lo pedís.

50 (-, 50, 50, 51, 50, 50)

Os ama de tal manera,¹⁸⁹
y os estima tanto Dios,
que cosa que queréis vos¹⁹⁰
imposible es que él no quiera.
495 Y así sed vos mi medianera,¹⁹¹
porque con este sagrado
vivo y estoy confiado¹⁹²
que en su honra deciros puedo¹⁹³
que ni aún a Dios tengo miedo
500 como estéis vos a mi lado.¹⁹⁴

51 (-, 53, 53, 54, 53, 51)

Si Dios ve que os empeñáis,¹⁹⁵
no espero que me castigue,
sino que a piedad se obligue¹⁹⁶
porque vos se lo rogáis.

187. *estoy*] A: esto.

188. FD54: hará Dios la diligencia.

189. FD54 vv. 1-2: Es tanto lo que os venera/ y lo que os estima Dios.

190. *queréis*] C y TAAHTC84: querais.

191. *y así*] B: Pues.

192. *y estoy confiado*] FD54: y estoy tan guardado, TAAHTC84: y estoy tan confiado.

193. C y TAAHTC84 vv. 8-9: que a vuestra honra decid puedo/ que aun a Dios no tengo miedo.

194. *vos*] B: puesta.

195. FD54 vv. 1-9: Litigando a competencia/ Vos, y Dios, soy de entender,/ que es inmenso su poder,/ y no es menos su obediencia:/ Y estoy en inteligencia/ en concurso de los dos,/ que aun empeñandose Dios,/ con ser Dios tan soberano,/ ha de retirar la mano...

196. *piedad se obligue*] B: piedad obligue.

505 Tanto seguro me dais,
interponiéndooos con Dios,
que aunque el castigo veloz
corra a herirme como insano,
retirá Dios la mano
510 si os ponéis por medio vos.

52 (-, -, 54, 55, 54, -)

Con que fino yo te amara
y devoto te sirviera,
¡oh, María!, dichoso fuera
y de todo bien gozara.¹⁹⁷
515 Pero aunque no interesara
otra dicha, la mayor
que espero de tu favor,¹⁹⁸
es lo que estimo en verdad
por suma felicidad
520 que en tu devoción y amor.¹⁹⁹

53 (-, 52, 52, 53, 52, 53)

Mi ruego no se encamina
a este perdón solamente,
sino a aquella sed ardiente
de amar la bondad divina.
525 Para esto os busco, Madrina,
pues es ilación notoria,
que con esta inhibitoria²⁰⁰
me libertáis de un dolor
y dándome aqueste amor
530 me conseguís una gloria.

54 (-, 51, 51, 52, 51, 52)

En fin, a vuestro sagrado,
Jesús y María, me acojo,
medroso con el sonrojo

197. *todo*] A: quanto.

198. *favor*] B: fervor.

199. *en*] B: es.

200. B: que dándome esta victoria.

de lo mucho que he pecado.
535 Pero vivo muy confiado²⁰¹
en la piedad de los dos:
vos, Jesús y María, vos
amparad la causa mía,
540 y vos, Señora, por Dios.

55 (39, 54, 55, 56, 55, -)

Vuelve a Jesús
A ti otra vez vuelvo a fe²⁰²
de hijo tuyo, aunque tan necio
fiado en que no hagas aprecio²⁰³
de que ingrato te dejé.
545 Pequé, gran Señor, pequé,
no me recibáis airado,
mirad que ya estáis vengado
ni me queráis más castigo²⁰⁴
que el ver que traigo conmigo
550 por verdugo mi pecado.

56 (40, 55, 56, 57, 56, -)

Quisiera para moverte²⁰⁵
mis trabajos alegarte,
pero no quiero pagarte²⁰⁶
lo que a ti puedo deberte.
555 Ingrato llegué a ofenderte,
mas es tu bondad inmensa,²⁰⁷
¿y qué más contra tu ofensa²⁰⁸
puedes esperar de mí,

201. vivo] FD54: llego.

202. Vv. 1-2 no se encuentran en AGN51.

203. *hagas*] AGN51: has.

204. *ni*] C: no.

205. *Quisiera*] AGN51: Pudiera.

206. *pagarte*] AGN51: comprarte.

207. AGN51: pero es tu Piedad inmensa, bondad] C: Piedad.

208. AGN51: ni que mas contra mi ofensa.

que estar delante de ti
560 muriéndome de vergüenza?

57 (-, 14, 17, 18, 17, 18)

Yo soy la oveja afligida
que por áspero camino
al hombro os echasteis fino
porque la hallasteis perdida.²⁰⁹
565 Por ella disteis la vida
en un madero después,
¿pues qué inconsecuencia es²¹⁰
que la que Pastor cargáis,
como Padre la tengáis
570 en el cielo a vuestros pies?

58 (-, 15, 18, 19, 18, 19)

Y de ellos no me levanto
sin vuestra gracia y perdón,
admitiendo al corazón
el fiador que da en su llanto.
575 Con él os afianzo tanto
mi pesar y mi dolor²¹¹
que tuviera por mejor
morir o no haber nacido²¹²
antes que haber ofendido
580 la bondad de tal Señor.

59 (22, 31, 38, 40, 32, 21)

A ti llego, mi Jesús,²¹³
lloroso y arrepentido,²¹⁴
porque Padre enternecido

209. Referencia a la parábola de la oveja perdida, en la cual el buen pastor, aún teniendo a 99 ovejas a salvo, va en búsqueda de la oveja perdida hasta hallarla, a quien pone en sus hombros para llevarla de regreso.

210. inconsecuencia] FD54: consecuencia.

211. A: que tuviera por mejor/ mi pesar y mi dolor.

212. C: morirme o no haber nacido/ antes de haber ofendido.

213. *llego*] AGN51: bengo, en A, C y TAAHCTC84: A ti, pues, voy mi Jesús.

214. AGN51 y FD54: avergonzado y corrido.

me llamas desde la cruz.
585 Buscando vengo la luz
ya con los ojos despiertos:
séanme los tuyos dos puertos
que me reciban de paz²¹⁵
y si no, ¿para qué estáis
590 con ambos brazos abiertos?

60 (42, 57, 58, 59, 58, 35)

Adiós, mi Jesús, adiós,
hijo soy vuestro y esclavo,
y aunque de hablaros acabo²¹⁶
no me despido de vos.
595 Abracémonos los dos,²¹⁷
nuestra amistad confirmemos,
unamos estos extremos
de modo que estos abrazos
sean dos nudos con dos lazos²¹⁸
600 que nunca los desatemos.

215. *de]* A: en.

216. *hablaros acabo]* C y TAAHTC84: hablaros ya acabo.

217. *Abracémonos]* AGN51: Abrasemos.

218. *con]* FD54: y.

LAUS DEO.

REFERENCIAS

- Inquisición*. (1734). Vol. 853, exp. 1, ff. 39-43. Archivo General de la Nación.
- (1751). Vol. 934, exp. 5, ff. 57-71. Archivo General de la Nación.
- (1784). Vol. 1544, exp. 10, ff. 218-295. Archivo General de la Nación.
- Alberro, Solange. (1988) *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*. México: Fondo de Cultura Económica. (Obras de historia, s/n).
- (1999) *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII*. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.
- Aristóteles. (2010.) *Retórica*. Introducción, edición, y notas de Arturo E. Ramírez Trejo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- Bajtín, Mijaíl. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Beristáin de Souza, José Mariano. (1980). *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Claustro de Sor Juana, Instituto de Estudios y Documentos Históricos. Ed. Facsimilar.
- Bieñko de Peralta, Doris. (2014). Voces del claustro: Dos autobiografías de monjas novohispanas del siglo XVII. *Relaciones (Zamora)*. 35(139), 157-194. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292014000300008&lng=es&tlng=es.
- Bleuca, Alberto. (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.
- Bravo Guerreira, María Concepción. (2007). La religiosidad popular en las sociedades virreinales de las Indias Españolas. *Memoria y civilización*, 10, 7-37.
- Calvo, Thomas. (1997). Santuarios y devociones entre dos mundos. (Siglos XVI-XVIII). En Nelly Sigaut. (Coord.), *La Iglesia católica en México*. México (pp. 365-379): El Colegio de Michoacán.

- Carreño, Alberto María. (1942). *No me mueve mi Dios para quererte. Consideraciones nuevas sobre un viejo tema*. México: s/ed.
- . (1965). *Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano “No me mueve mi Dios para quererte”*. México: Imprenta Franco Mexicana.
- Castro, José de. (2010). Acto de contrición en octavas. En Martha Lilia Tenorio. (Ed.), *Poesía novohispana. Antología*. (pp. 842-843) T.2. México: El Colegio de México, Fundación para las Letras Mexicanas.
- Castro, José Agustín de. (1797). Exclamación de un moribundo. En *Obras de Don Joseph Agustín de Castro Tomo I. Miscelánea de poesías sagradas por D. Joseph Agustín de Castro quien la dedica al Illmo. Sr. Dr. D. Salvador de Biempica y Sotomayor, del Orden de Calatrava, Obispo de la Puebla de los Angeles, del Consejo de S. M. &c.*, Tomo I. Puebla: Oficina de Don Pedro de la Rosa.
- . (2003). *Acto de contrición. Poema místico*. En Martha Lilia Tenorio. (Ed.), *Poesía novohispana. Antología*. (pp. 1285-1291) T. 2. México: El Colegio de México, Fundación para las Letras Mexicanas.
- Certeau, Michel de. (1993). *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*. México: Universidad Iberoamericana. (El oficio de la historia, s/n).
- Cruz, Sor Juana Inés de la. (2004). Carta Atenagórica. En *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Comedias, sainetes y prosa*. (pp. 412-439) México: Fondo de Cultura Económica, Instituto Mexiquense de Cultura. (Biblioteca americana, 32).
- Darnton, Robert. (1987). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1808). *Devotos afectos de un alma penitente*. Puebla: Imprenta de Don Pedro de la Rosa.
- Dosse, François. (2007). *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Trad. De Rafael F. Tomás. Valencia: Universitat de València.
- Echeverría, Bolívar. (2007). El guadalupanismo y el *ethos* barroco en América (Meditaciones sobre el barroquismo). Ponencia presentada en

el Coloquio *Moving world of the Baroque*: University of Toronto. Recuperado de: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:USsx_Adh55YJ:bolivare.unam.mx/ensayos/download/el_guadalupanismo_y_el_ethos_barroco/Bolivar_Echeverria-Meditaciones_sobre_el_barroquismo_II_El_guadalupanismo.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx

- Elizalde, Ignacio. (1958). Sobre el autor del soneto “No me mueve mi Dios para quererte...” y su repercusión en el mundo literario. En *Revista de literatura*. Madrid. T. XIII, 3-29.
- Frenk, Margit. (2005). *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. (pp. 15-47) México: Fondo de Cultura Económica.
- García García, José Luis. (1989). El contexto de la religiosidad popular. En León Carlos Álvarez Santolo, María de Jesús Buxó y Salvador Rodríguez Beccera. (Coords.), *La religiosidad popular I. Antropología e historia*. (pp. 19-29) 3 T. Barcelona: Anthropos. (Autores, textos y temas de Antropología, 18).
- García Gutiérrez, José. (sel.) (1919). *La poesía religiosa en México. (Siglos XVI a XIX)*. México: Cultura.
- García-Molina Riquelme, Antonio M. (1999). *El régimen de penas y penitencias en el tribunal de la Inquisición de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas. (Doctrina jurídica, 17).
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. (1989). *La educación popular de los jesuitas*. México: Universidad Iberoamericana.
- González, Aurelio. (2002). Poética de lo marginal: entre lo popular y lo culto. En Mariana Masera. (Coord.), *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*. (pp. 101-108) Barcelona: Universidad Nacional Autónoma de México, Azul.
- González Casanova, Pablo. (1958). *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*. México: El Colegio de México.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel. (2010). Literatura popular y costumbrismo: Imágenes artísticas de la mujer pasiega. En *Literatura popular. Sim-*

- posio sobre literatura popular. 2010*. Recuperado de: <http://www.funjdiaz.net/pubfich.php?id=511>, 56-69.
- Illades Aguiar. (2012). Penitencia en Sierra Morena: *lectio* divina, locura y lectura crítica en el *Quijote* (I, 1, 5 y 25-26). *EHumanista/ Cervantes*. 1, 333-345. Recuperado de: http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/cervantes/volume1/18%20illades.pdf.
- _____ (2014). La «ecuación oralidad-escritura» en las letras hispánicas de los siglos XV-XVII (propuestas en torno a un diálogo en ciernes). *Criticón*. No. 120-121. Universidad de Toulouse-Le Mirail: Presses Universitaires du Mirail, 155-170.
- _____ (2016). La poética deseada por Cervantes o el arte de la voz en el *Quijote*. *Criticón*. 128, 23-36.
- Jauss, Hans Robert. (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- _____ (1987a). Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria. En Dietrich Rall. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. (pp. 55-56) México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____ (1987b) Cambio de paradigma en la ciencia literaria”. En Dietrich Rall. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. (pp. 60-71) México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____ (1987c) Experiencia estética y hermenéutica literaria. En Dietrich Rall. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. (pp. 73-87) México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jiménez de Baez, Yvette. (1964). Panorama histórico del género en España e Hispanoamérica. En *La décima popular en Puerto Rico*. (pp. 13-64) México: Universidad Veracruzana. (Cuadernos de la facultad de filosofía, letras y ciencias, 21).
- Jiménez Rueda, Julio. (1978). *Herejías y supersticiones en la Nueva España. Los heterodoxos en México*. México: Imprenta Universitaria.

- Lafaye, Jacques. (1994.) ¿Existen “letras coloniales”? En Ortega, Julio, José Amor y Vázquez y Rafael Olea Franco. (Coords.), *Conquista y contraconquista, la escritura del Nuevo Mundo. Actas del XXVIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. México: El Colegio de México, pp. 641-650.
- (2002). *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*. Prefacio de Octavio Paz. México: Fondo de Cultura Económica. (Selección de obras de Historia).
- Lara Cisneros, Gerardo. (2002). *El cristianismo en el espejo indígena: religiosidad en el occidente de la Sierra Gorda, siglo XVIII*. México: Archivo General de la Nación, Instituto de Nacional de Antropología e Historia.
- Lausberg, Heinrich. (1975). *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*. Madrid: Gredos.
- León Vega, Margarita. (ed.) (2014). *La palabra inspirada. Mística y poesía en México y en América Latina*. Mexico: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Poética, 32).
- Lira Latuz, Claudia. (2016). En torno al concepto de religiosidad popular. *Aiethesis*. 60, pp. 297-302.
- López-Baralt, Mercedes. (1989) “La estridencia silente: oralidad, escritura e iconografía en la *Nueva corónica* de Guamán Poma”. *La Torre. Nueva época*. 3, pp. 609-649.
- Loyola, Ignacio de. (2013). *Ejercicios espirituales*. Managua: Centro de Pastoral universitario UCA. Disponible en: <http://www.centroloyola-pamplona.org/wp-content/uploads/2016/03/ejercicios.pdf>
- Lugo Olgúin, María Concepción. (2014). Enfermedad y muerte en la Nueva España. en Antonio Rubial García. (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. II La ciudad barroca*. (pp. 555- 586) 4 t. México: Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México.

- Maldonado, Luis. (1989). La religiosidad popular. En León Carlos Álvarez Santolo, María de Jesús Buxó y Salvador Rodríguez Becerra. (Coords.), *La religiosidad popular I. Antropología e historia*. (pp. 30-43) 3 T. Barcelona: Anthropos. (Autores, textos y temas de Antropología, 18).
- Mandianes Castro, Manuel. (1989). Caracterización de la religión popular. En León Carlos Álvarez Santolo, María de Jesús Buxó y Salvador Rodríguez Becerra. (Coords.), *La religiosidad popular I. Antropología e historia*. (pp. 44-54) 3 T. Barcelona: Anthropos. (Autores, textos y temas de Antropología, 18).
- Maneriro, Juan Luis y Manuel Fabri. (1989). *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 74).
- Mejía González, Alma. (2002). Ideas inquisitoriales sobre la literatura: el buen sentido, la ortodoxia y la recepción. En Mariana Masera. (Coord.), *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*. (pp. 109-116) Barcelona: Universidad Nacional Autónoma de México, Azul.
- Méndez, María Águeda. (1997). No es lo mismo ser calificador que ser calificado: una adición a la bibliografía del padre Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana. En *Varia lingüística y literaria. II: literatura de la edad media al siglo XVIII*. (pp. 397-413) 3 t. México: El Colegio de México.
- Mendoza, Vicente T. (1947). *La décima en México. Glosas y valonas*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina, Instituto Nacional de la Tradición.
- Miranda Ojeda, Pedro. (2008). Las sanciones de la fe. Los autos de fe y la aplicación de penas del régimen Inquisitorial en el México colonial. *Contribuciones desde Coatepec*. 14, pp. 61-83.
- Moner, Michel. (1988). Técnicas del arte verbal y oralidad residual en los textos cervantinos. *Edad de oro*. 7, pp. 119-127.

- Monterroso Montero, Juan M. (2009). *El espejo de la muerte y el arte del buen morir*. Análisis iconográfico a partir de la edición comentada por Carlos Bundeto de 1700. *Revista anual de Historia del Arte*. 15, pp. 57-71.
- Muriel, Josefina. (1982). *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Nava L., E. Fernando. (1997). Dos maneras de declamar la décima popular en México. En *Varia lingüística y literaria. III: Literatura: siglos XIX y XX*. (pp. 163-182) 3 t. México: El Colegio de México.
- Nebel, Richard. (1995). *Santa María Tonantzín Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- O’Gorman, Edmundo. (2016). *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. (Serie Historia Novohispana, 36)
- Ong, Walter J. (1999). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Trad. de Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Cortés, Sergio. (2006). *La travesía de la escritura. De la cultura oral a la cultura escrita*. México: Taurus.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. (1997). *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.
- Quezada, Noemí. (ed.) (2004). *Religiosidad popular México-Cuba*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Plaza y Valdés editores.
- Ramos, Raymundo. (2003). *Déctico de poesía religiosa mexicana*. México: Lumen.
- Rodríguez Hernández, Dalmacio. (2006). Sor Juana Inés de la Cruz: recepción y canon. En *Permanencia y destino en la literatura novohispana. Historia y crítica*. (pp. 385-400) México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

- Russell, Peter E. (2001). Introducción. En Fernando de Rojas. *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Castalia. (Biblioteca Clásica Castalia, 3).
- Ruiz García, Elisa. (2011). *El ars moriendi: una preparación para el tránsito*. En *IX Jornadas científicas sobre documentación: La muerte y sus testimonios escritos*. (pp. 315-344) Madrid: Universidad Complutense.
- Salles, Vania y José Manuel Valenzuela. (1997). *En muchos lugares y todos los días. Vírgenes, santos y niños Dios. Mística y religiosidad popular*. México: El Colegio de México.
- Sandoval Zapata, Luis. (1995). Vencen las rosas al Fénix. En Alfonso Méndez Plancarte. (Sel.), *Poetas novohispanos. (Segundo siglo) (1621-1721)*. 3t. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 43).
- Soto Posada, Gonzalo. (2012). Dionisio Areopagita y la mística. *Cuestiones Teológicas*, 39(92), 215-238. Recuperado de: <http://www.bidi.uam.mx:8331/login?url=http://search.proquest.com/docview/1314363769?accountid=37347>.
- Tenorio, Martha Lilia. (2010). *Poesía novohispana. Antología*. 2 t. México: El Colegio de México, Fundación para las Letras Mexicanas.
- Vizuete Mendoza, Juan Carlos. (2015). “Dolor de corazón”. Contrición, literatura espiritual y la formación de una sensibilidad religiosa posttridentina. *Vínculos de Historia*. 4, pp. 106-124.
- von Wobeser, Gisela. (2011). *Cielo, infierno y purgatorio durante la Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Jus.
- Zumthor, Paul. (1989). *La letra y la voz. De la “literatura” medieval*. Trad. de Julián Presa. Madrid: Cátedra.

Dios revelado (y rebelado). Un ejemplo de religiosidad mística novohispana en las décimas censuradas de Diego Calderón Velarde se terminó en mayo de 2022. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Ediciones Uache y Publicaciones DCSH (UAM-C); la corrección de estilo, de Monserrat Arias y Marco Villa; la formación, de Susana Vargas.

A mediados del siglo XVIII una censura ante el tribunal inquisitorial ponía en mira al juez dictaminador Diego Calderón Velarde por una supuesta herejía presente en un conjunto de décimas que habían sido popularizadas años atrás. Al parecer, el sacerdote poblano había muerto dos días después de haberlas escrito, por lo que el poema se llenó aún más de un halo místico que en décadas anteriores había inaugurado el famoso soneto *A cristo crucificado*.

En este texto se realiza una edición crítica a las cuarenta y dos décimas presentadas en el texto inquisitorial nutridas por las distintas versiones que en las publicaciones anteriores al proceso circularon en diversos puntos del orbe novohispano: desde Sevilla hasta Perú para integrar un texto inédito con todas las sesenta décimas que se pudieron recabar. Se muestra un estudio basado en la historia intelectual por medio del cuál se rastrea la influencia de la mentalidad mística que permeó este texto y al mismo tiempo, lo reprodujo hasta un siglo después ya con su autoría perdida. De esta forma, pese a ser un texto que se rescata hasta este momento, demuestra ser una pieza importante en la mentalidad novohispana que evidencia la existencia de un género temático no estudiado, los actos de contrición.



División de
Ciencias
Sociales y
Humanidades
Publicaciones
UAM Cuajimalpa



9 786072 825383