

CARLOS MATA INDURÁIN

**Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza:
comentario y algunas notas filológicas.**

LAS VARIAS POESÍAS ESPIRITUALES DE JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA: COMENTARIO Y ALGUNAS NOTAS FILOLÓGICAS

Carlos Mata Induráin
GRISO - Universidad de Navarra

La rica personalidad de don Juan de Palafox y Mendoza (Fitero, Navarra, 1600-Burgo de Osma, 1659) hace posible el acercamiento a su figura desde muy distintas perspectivas. Una de ellas —seguramente de las menos estudiadas, por desgracia— es su faceta de hombre de letras¹, eclipsada o relegada a un segundo plano por la importancia de su actuación como obispo y hombre de gobierno². Con este trabajo pretendo recuperar una parcela de la producción literaria de Palafox, el de sus *Varias poesías espirituales*; para ello ofreceré un somero comentario de esa recopilación de sus versos y trataré de aportar algunas notas que —desde una perspectiva fundamentalmente literaria y filológica— aclaren determinados pasajes y sirvan como modelo para la tarea anotadora que sería necesaria en una posible edición, rigurosa y crítica, de esos textos³.

I. JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA, OBISPO-POETA

Entre sus muchas actividades y dedicaciones, Palafox se acercó también, con mejor o peor fortuna, a la poesía. En algunos casos, lo hizo como mero versificador que usaba de la poesía con afán didáctico, por ejemplo para transmitir conocimientos catequéticos (esto es, haciendo que la medida y la rima sirviesen como ayuda mnemotécnica, como en los *Bocados espirituales*). En otras ocasiones, su pluma vuela por regiones poéticas más altas y alcanza niveles de calidad considerables. Como ha señalado José Pascual Buxó, hay momentos en los que Palafox está cerca del Lope de los *Soliloquios* y del

-
- 1 Para conocer al Palafox literato, véanse especialmente los trabajos de Buxó, Méndez Plancarte y Sánchez-Castañer recogidos en la Bibliografía; para su vida y personalidad, los de Bartolomé Martínez, Sor Cristina de la Cruz de Arteaga, Fernández Gracia, García, Jardiel, Sánchez-Castañer y Soladana.
 - 2 En el marco de este Congreso ya se ha realizado un acercamiento a la producción literaria en general de Palafox (ponencia de Miguel Zugasti) y otro a su poesía cristológica (ponencia de José Pascual Buxó), que pueden leerse en este mismo volumen.
 - 3 Citaré por Juan de Palafox y Mendoza, *Poesías espirituales (antología)*, edición y estudios de José Pascual Buxó y Antonio López Quiroz, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995; y por la edición de Juan de Palafox y Mendoza, *Obras*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762, vol. VII, pp. 401-568 (modernizando las grafías que no tengan relevancia fonética y la puntuación). Cuando sólo se indica la página, la cita corresponde a la antología de Buxó y López Quiroz; cuando se añade la indicación de columna, entonces la referencia es a la edición de 1762.

Romancero espiritual y también de la poesía mística de San Juan de la Cruz⁴. E igualmente de Quevedo, podríamos añadir (así, en el soneto "De huesos de muertos que hablan a quien los mira, sin lenguas").

El propio sobrino y editor de las composiciones líricas del obispo-poeta, Joseph de Palafox, hablaba en la "Advertencia" al tomo VII de las *Obras* (Madrid, 1762) de la falta de aliño de esos textos:

Con alguna repugnancia mía imprimo estas *Poesías espirituales* del Señor Obispo don Juan de Palafox y Mendoza; pero instancias de los aficionados a sus obras me han convencido, porque juzgan que son estos versos del espíritu de su dueño. En lo que yo reparaba, y lo que retardaba mi resolución, era mirar estas poesías sin el aliño y peinado estilo que yo quisiera, y más dejando impresos los *Bocados espirituales*, tan llana y humildemente escritos, que disculpa la llaneza su autor diciendo que los escribe para niños, para labradores y gente sencilla; pero de estas poesías no puedo yo decir esto, porque las han de ver el docto, el leído, el culto, el crítico, que más atienden a la letra que al espíritu, no así el espiritual, que atiende al espíritu y no repara en la letra; para estos son estos versos, los demás no las lean, porque aquí no hay que buscar sutiles conceptos, elegantes locuciones, exquisitas frases, periodos rodados, peinada colocación de voces, equívocos, ni la bachillería de que se viste la poesía profana, con aquel boato ruidoso que las más veces para todo en aire sin sustancia⁵.

Lo que viene a decir el sobrino y editor es que en estos versos Palafox concedía mucha más importancia al contenido que a la forma, siendo su objetivo principal con ellos el *docere* a los lectores⁶, sin preocuparse de la elegancia y sin pulir ni retocar los versos esbozados⁷. Sin embargo, esa supuesta pobreza artística de los textos poéticos de Palafox debe ser matizada, como ya ha indicado Buxó: "En justicia, no podría achacársele 'falta de aliño' sino a una escasa parte de la obra poética palafoxiana"; al contrario, en su conjunto encontramos "un patente despliegue de las habilidades métricas de su autor"⁸. Buxó reconoce, por supuesto, "el fárrago de los cincuenta y un *Cánticos* en que expuso Palafox las más espectaculares prefiguraciones de las historias bíblicas", cuya "inmanejable dimensión tipográfica, teológica y escolástica" confirma sin lugar a dudas "la caudalosa erudición y la desbordada facundia métrica del

4 Véase Pascual Buxó, J., "Juan de Palafox y Mendoza: mística, poética, didáctica", estudio preliminar a *Poesías espirituales (antología)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995, pp. 9-35.

5 "Advertencia del R. P. Fr. Joseph Palafox al Tratado siguiente", p. 399.

6 Escribe el mismo Joseph Palafox: "Su memoria fue felicísima en la presteza y en la tenacidad: lo que una vez estudiaba, jamás lo olvidaba, el ingenio claro, vivo, profundo, la aplicación pronta, provechosa, siempre enderezada a la mayor gloria y honra del Señor, al mayor provecho de los fieles y al mayor bien de su alma. Con estos fines hacía estos versos, como en ellos se conoce, y como verán los que los leyeren, sin vana curiosidad y con deseo de aprovecharse, que para ellos son estas poesías" (p. 400).

7 Así lo explica el sobrino de Palafox: "El Señor Obispo jamás concedió al ocio un instante; cuando las ocupaciones le daban treguas, ocurriéndole algún lugar de la Sagrada Escritura, tomaba la pluma y le glosaba en el metro que le parecía y luego dejaba aquella breve y honesta recreación, sin volver más a ver ni recorrer lo que dejaba escrito. De esta suerte, y en papeles sueltos, escribió todos estos versos, que un criado confidente iba recogiendo y poniendo en limpio, guardando los originales, de que con suma legalidad hizo los traslados que damos a la estampa" (pp. 399-400).

8 Buxó, *op. cit.*, p. 16.

Obispo⁹), y es al mismo tiempo la razón para dejarlos fuera de la antología por él preparada junto con Artemio López Quiroz. Sin embargo, en las composiciones breves el obispo eligió el camino de la sencillez; así, López Quiroz¹⁰ recuerda el dato de que Gracián cita a Palafox en *El Discreto* como ejemplo de limpieza y claridad en la expresión. En fin, destaca Buxó "su versatilidad métrica, su elocución armoniosa, sus atinadas reminiscencias de la poesía lírica clásica, así como su fácil inventiva alegórica"¹¹. Estamos, por tanto, ante un poeta cuya obra queda enmarcada en las tendencias técnicas y estilísticas características de su tiempo, de la poesía barroca; y una obra, en fin, que sin duda alguna merece la pena conocer mejor, estudiándola con rigor y recuperándola para un amplio sector de lectores.

II. ESTRUCTURA DE LAS VARIAS POESÍAS ESPIRITUALES

El contenido de esta obra recopilatoria de la mayor parte de las composiciones líricas palafoxianas podría separarse en tres grandes bloques:

1) el primero, formado por los cincuenta y un *Cánticos*, que son otras tantas silvas en las que el obispo-poeta vierte toda su erudición bíblica y patristica;

2) un segundo bloque de poesías breves, dedicadas a Cristo, a la Virgen y a diversos santos;

3) y, por último, los *Grados del Amor Divino*, parte en que se mezclan la exposición doctrinal en prosa y la correspondiente glosa en verso de cada *grado* (con el alarde añadido de que cada *grado* va glosado en una distinta forma estrófica). La reordenación de estos materiales que ofrece la antología de Buxó y López Quiroz resulta muy acertada, pues agrupa temáticamente las distintas composiciones y separa la parte ascética de la mística. Seguiré, pues, su esquema para glosar brevemente el contenido de las *Varias poesías espirituales*¹².

La antología se abre con el poema "Al lector". Se trata de un soneto-pórtico que enfrenta el amor humano (que es un amor *fingido, desnudo*) con el amor Divino (que es entero, "que no se rinde al tiempo ni a la muerte", en el que no cabe hallar *mentira ni duda*).

Siguen "Seis sonetos a Cristo", a saber: 1) "Al nombre de Jesús" (Jesús es Salvador y Cristo); 2) "Al Calvario y Cristo en él"; 3) "A lo mismo"; 4) "Al descendimiento de la Cruz" (basado en la metáfora *Jesús = Sol*, que cuando nace destierra las tinieblas para al final del día ponerse); 5) "Al sepulcro de Cristo" (Cristo es el grano caído en tierra para fructificar); y 6) "A la resurrección de Cristo".

9 Buxó, *op. cit.*, p. 18. El propio sobrino de Palafox escribía: "Lo que en estas poesías admira es la variedad de historias profanas y sagradas de que se componen, en que se ve cuán noticioso era su autor, que sin duda fue depósito de historias de poetas, de políticos y de esa que llamamos erudición. Fue archivo de Santos Padres, de Concilios, de Derechos, de Leyes; de la Teología Moral, Expositiva, Mística y de la Escolástica tuvo más que ordinaria noticia e inteligencia" (p. 400).

10 López Quiroz, A., "Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica", estudio preliminar a *Poesías espirituales (antología)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995, p. 44.

11 Buxó, *op. cit.*, p. 35.

12 Dejando de lado los cincuenta y un *Cánticos*, de los que luego extraeré algunos ejemplos sueltos.

Vienen después "Tres sonetos a los santos": 1) "A San Pedro" (la voz lírica enunciativa del texto es la de San Pedro, que increpa primero a un *vosotros* y luego se dirige al alma); 2) "A Santa Ana"; y 3) "A San Francisco. Claman sus hijos en Purgatorio para subir al Cielo por su intercesión".

A continuación recogen los editores las "Décimas al Santísimo Sacramento y Concepción de Nuestra Señora"¹³ (basadas en las equiparaciones *Cristo = Sol* y *María = Luna*); las "Liras a la Magdalena en el sepulcro de Cristo" (un pecador arrepentido expone sus pecados en primera persona¹⁴); y las "Glosas a la Santísima Cruz" (el texto glosado presenta notables encabalgamientos con función enfática).

Continúa la antología de las *Varias poesías espirituales* con una sección que recogen los editores bajo el acertado epígrafe de "Arrepentimiento y desengaño", en la que se incluyen las siguientes composiciones: 1) "De huesos de muertos que hablan a quien los mira, sin lenguas" (se trata de un soneto de tono muy quevediano, con sus imperativos, en series trimembres: *temed, mirad, sentid*, que se repiten en varios versos, y una barroca variación desengañada sobre el tópico clásico del "Collige, uirgo, rosas", aquí vuelto del revés: "Coged marchitas flores"); 2) "Prosa de los difuntos" (la voz lírica glosa el "Dies irae"); y 3) "Otra [glosa] a la contrición".

La sección de "Contrafacta a lo sagrado" está representada por el "Vuelto al que dice: 'Recordad, hermosa Celia'", y va seguida de la sección de "Mística", en la que entran: 1) las "Liras de la transformación del Alma en Dios"¹⁵, a propósito de las cuales podríamos plantearnos si se trata de poesía mística o de poesía de tema místico¹⁶; 2) "Del amor divino", que es el soneto prologal a *Grados*; y 3) los *Grados del Amor Divino*, donde leemos el verso emblemático que podría servir de resumen de las características de la producción poética Palafox: "vuela mi pluma cual ligera garza" (p. 140).

III. ANÁLISIS Y COMENTARIO

Dado que mi intención se limita aquí a comentar algunos pasajes representativos de estas composiciones palafoxianas y a ofrecer algunos ejemplos de anotación filológica, voy a tomar como corpus de estudio los textos antologados por Buxó y López Quiroz, dejando en principio de lado todo lo relativo a los cincuenta y un *Cánticos*. El esquema

13 Escribe Buxó, *op. cit.*, p. 15: "Pero donde alcanzó Palafox la más exquisita perfección en sus ejercicios de contrafactura poética de temas pastoriles o cortesanos es en las 'Décimas al Santísimo Sacramento y Concepción de Nuestra Señora', donde los requiebros de Cristo-Sol y Luna-María configuran una visión astral y mística de indudable belleza alegórica".

14 Esa primera persona ("Amé, temí", p. 73) recuerda la del poema "A San Pedro" ("Temí, negué", p. 68).

15 Explica Buxó, *op. cit.*, p. 28, que las "Liras de la transfiguración del Alma en Dios" constituyen una glosa de la "Noche oscura" de San Juan, "poéticamente inspirada, si se quiere, pero fundamentalmente doctrinaria y didáctica"; y añade: "Palafox fundió en sus estrofas las expresiones poéticas con las explicaciones doctrinales, de suerte que, en sus versos, muchas veces las analogías poéticas sirven de 'fermosa cobertura' a los conceptos escolásticos" (*op. cit.*, p. 29).

16 En opinión de Buxó, Palafox incluyó en su glosa "reiterados puntos de exégesis doctrinal", logrando "una compendiada lección teológica"; en ella, "las últimas estrofas, descubren sin ambages la actitud didáctica del prelado más que la oscura e inefable experiencia del místico" (*op. cit.*, p. 30). Y el propio Palafox escribe este verso que podría ser revelador al respecto: "donde nunca subí, llegó la pluma" (p. 88).

de análisis será el siguiente: 1) algunas lecturas que precisan anotación léxica o morfo-sintáctica; 2) erudición bíblica y patristica; 3) alegorías y campos léxicos productivos; 4) tópica, emblemática y bestiario; 5) mitología; 6) recursos retóricos. Por último, me referiré a un rasgo cultista presente en estos poemas: el empleo de versos bimembres y paralelísticos.

III. I. Algunas lecturas que precisan anotación léxica o morfo-sintáctica

En estas composiciones encontramos algunas palabras y expresiones propias de la lengua del Siglo de Oro que, para la correcta comprensión por parte de un lector moderno, requerirían una nota explicativa de tipo puramente léxico o morfo-sintáctico. Por ejemplo, las formas de segunda persona del singular terminadas en *-s*, etimológicas, que eran normales en la lengua de la época: *distes*, *nacistes*, *trajistes*, *fuistes* (p. 67), *distes* (p. 69), *echastes*, *quisistes* (p. 81); sustantivos acabados en *-or* considerados como femeninos: *las colores*, *la color* (p. 129); *tal vez* con el significado de 'cierta vez, alguna vez' (p. 100); *corrida* 'avergonzada' (p. 104); *retrete* 'habitación retirada' (pp. 126 y 135, "íntimo retrete"); *mocedades* 'locuras propias de la juventud' (p. 82); *de asiento*, que se decía de algo 'fijo o estable' (pp. 86 y 87); *nema* 'sello de una carta' (p. 146), etc.

Otras expresiones habría que explicarlas acudiendo a costumbres o prácticas habituales de aquel momento: así, el verso "mirad que hay contra humanos residencia" (p. 76) se entenderá correctamente si conocemos que *residencia* era el juicio e inspección que se hacía a un alto cargo después de su gobernación (o durante ella, si había causas); aquí está aludiendo, por tanto, al Juicio Final, en el que los hombres habrán de rendir cuentas de todos los actos de su vida, de la misma manera que un gobernador, pongamos por caso, debía rendirlas de sus actuaciones durante su mandato.

III. II. Erudición bíblica y patristica

Son muchos los pasajes de estas *Varias poesías espirituales* con reminiscencias bíblico-religiosas: imágenes, metáforas y alusiones procedentes de pasajes evangélicos, citas como autoridades de los Padres de la Iglesia, etc. En rápida enumeración, podríamos mencionar algunas: *Cristo = mayorazgo* (p. 67); *sabor de Adán* (p. 72); *vara de Jesé* (p. 69); *David y la eritrea* (p. 77); *Cristo = Adán segundo* (p. 81); el arco de indignación de Dios (p. 90); el maná del desierto frente a la harina de Egipto (p. 104; más tarde, "escondido maná", p. 132); los ríos de Babilonia (p. 117); el nombre santo, inefable, sagrado de Dios (pp. 81, 128, 139, 141); la zarza ardiente (p. 139); *Oreb* sagrado, retirado *Oreb* (pp. 139 y 142, respectivamente); la carroza de fuego del profeta Ezequiel (p. 143), etc. Los elementos de este tipo serían muchos más si incluyésemos en nuestro corpus de estudio los *Cánticos*, donde Palafox hace verdadero alarde de sus saberes bíblicos y patristicos.

III. III. Alegorías y campos léxicos productivos

Podemos destacar algunas cuestiones. Por ejemplo, resultan muy interesantes las alegorías que estructuran por completo algunos de los *Cánticos*, o bien algunos pasajes concretos de ellos. Por ejemplo, partiendo de la metáfora básica *oro de la fe*, maneja Palafox con reiteración léxico e imágenes de ese campo de los metales (*apurar*, *acrisolar*, *quintaesencia*, *crisol*, *quilates*, etc.). Examinemos este pasaje:

El Santo Lot afina
el oro de su ser en aquel fuego
que a Sodoma consume

y en la piedra de toque, que vio luego,
 su quilate examina:
 deshacerlo presume
 el feo incesto, mas mintió el contrario,
 pues nunca en Lot ha sido voluntario (Cántico X, p. 424a).

O este otro en el que, hablando de la Gloria, escribe:

En este mineral divino, oculto,
 está la piedra rica de la gracia,
 que es la filosofal, que vuelve en oro
 cuanto hierro salió de la desgracia (p. 475b),

donde el obispo-poeta introduce además un juego dilógico basado en la homofonía de *hierro* 'mineral' y *yerro* 'error, culpa, pecado'. Otras expresiones que tienen que ver con el aquilatar de los metales: *toque*, *pedras*, *quilate* (p. 104); *quilate*, *crisol*, *fuego de amor* (p. 108, texto en prosa); *crisol* (p. 113); *aquilatar* y *purificar* (p. 141), etc.

Otros campos léxicos que aportan alegorías son los de la medicina, la navegación, la milicia, la pintura, el gobierno y la administración de justicia, etc. Veamos este ejemplo con uso de vocabulario procedente del mundo náutico:

... son pocos los que aspiran, con ser tantos
 los que navegan en este mar del mundo:
 aqúeste Adán segundo
 a los hijos que engendra sacrosantos,
 a una nave compara,
 que corría en el mar tormenta rara.

Pues si su Iglesia es nave,
 Pedro el Gobernador que la dirige,
 y el Espíritu Santo
 el Capitán que en ella manda y rige,
 y cuanto en ella cabe [...] navega en este mar del mundo vario,
 entre tanto cosario,
 peñasco, viento, red, monstruo marino;
 sus Divinos Faroles
 deben ser vigilantes como soles (Cántico XIX, p. 444a-b).

Nótese el aprovechamiento de la imagen clásica de la Iglesia como nave de San Pedro y del mundo como un mar peligroso, lleno de piratas y escollos en los que naufragar. Explica a continuación Palafox (p. 445b) que esos Faroles de la nave de la Iglesia son las Sacras Religiones, o sea, las distintas Órdenes religiosas.

Siguiendo con las expresiones marineras, llama la atención la frecuencia con la que el obispo-poeta acude a la imagen de las Indias celestiales; así, hablará de las *Indias de la gloria*, las *Indias de la fe*, el *tesoro del Perú del Cielo*, y otras expresiones similares:

Divinos relicarios,
 Indias del Cielo, donde Dios compuso
 mil divinos erarios:
 aquí su plata, piedras y oro puso
 de amor y de pureza,
 de ciencia, de valor y de firmeza (p. 449a).

En suma, el hombre navega por las procelosas aguas del mar del mundo (mar y aguas que son las de la culpa, el pecado, etc.), pero puede llegar a las Indias de Dios, donde hallará el tesoro de la fe, el oro de la gracia.

Otro campo léxico productivo es el de la pintura: *sombra y figura* (p. 72), *retrato* (p. 119), con la típica contraposición *arte / naturaleza* (p. 120), *sacar figura* (p. 146), *divinos pinceles / Soberano Apeles, colores del Cielo, retrato* (p. 147, Dios como Divino Pintor, y el hombre como *sombra* o retrato de la Divinidad). También lo es el de la astronomía: *polo, máquina del mundo* (p. 121), *centro* (pp. 135, 143 y 149); *polo, Cielo de amor* (p. 145). Igualmente, el de la milicia, partiendo del concepto básico del cristiano como *miles Christi* 'soldado de Cristo'; el de la agricultura (*Dios = sembrador*); el de la arquitectura (Dios como Divino Arquitecto); el del gobierno y la administración: Dios es Rey del Cielo, que tiene sus Audiencias Celestiales, sus Reales Consejos Divinos, sus Tribunales de Justicia, etc. En fin, también encontramos expresiones sacadas del lenguaje amoroso (*pedir celos*) y del de la cetrería (*reclamo, haciendo punta al señuelo, liga*).

III. IV. Tópica, emblemática y bestiaro

A la técnica del epitafio y del "Siste gradum, viator" 'Detén el paso, caminante' responden algunos versos de estas composiciones: "Y tú que pasas, para, aquí te olvida / de ti, y aquí se acuerde tu memoria / que ocupa Dios de piedras las entrañas" (p. 66; es una alusión pertinente, porque se trata precisamente de un soneto "Al sepulcro de Cristo"). La misma técnica del epitafio está presente también en las "Liras a la Magdalena en el sepulcro de Cristo":

Aquí divina Palma
podrás hallar; si palma buscas, para;
vuelve hacia mí la cara,
sea para la vida de tu alma
esta morada bella
lo que para la mía fue Marsella (p. 73).

De gran tradición es el tópico del naufragio que, al salir vivo a la arena de la playa, ofrece en el templo como exvoto algún objeto salvado del naufragio (p. 97; en este caso, se trata de un naufragio de amor). Relacionada con el mundo de la navegación, que antes mencionaba, tenemos la idea del mercader cuya ambición le empuja a arrojar al mar proceloso y a apetecer el oro del Nuevo Mundo (p. 105). La imagen de los "montes de espuma" para el mar (p. 105) y de la "rota navecilla" (p. 106) remiten a Góngora y Lope; y a San Juan de la Cruz —y a sus fuentes últimas— remonta la imagen del ciervo herido que busca un manantial en que saciar su sed (pp. 110 y 116, el alma busca a Dios) y la de la "noche obscura" (p. 111).

Otras imágenes o ejemplos de intertextualidad constituyen tópicos comunes, sin que sea posible establecer para ellos unas fuentes concretas: la contraposición entre el enero y el abril (p. 84), las aves que hacen salva 'saludan' al alba con sus cantos (p. 112), los ojos enamorados que hacen espuelas de amor todo lo hermoso (p. 118), las flores del jardín y las estrellas del cielo (p. 120), los pajarillos considerados como picos arpados (p. 121), etc.

A imágenes emblemáticas bastante concretas remiten otras menciones: el mar de amores (pp. 88 y 148), el hierro y el yunque (p. 103), las flores y los frutos (pp. 126, 128-29 y 134), la fiel tortolilla viuda (p. 127), la mariposa que vuela cerca del fuego hasta que se quema (pp. 131-32 y 138), la hiedra enlazada al tronco (p. 134), el ave Fénix (p. 140), las flores y las espinas (pp. 140 y 142; también zarzas y mayos, p. 140, y espinas y rayos, p. 142), el rocío, la miel y la abeja (p. 148)...

Con especial reiteración aparece la imagen del *sol*, muy explicable, por otra parte, al ser normalmente trasunto de la Divinidad (*cf.* las pp. 61, 64, 88, 105, 113, 121, 122, 136, 140, 145 y 147); por ejemplo, "Ausentéme del Sol, heléme ausente" (p. 68), "Quiso salir

el Sol y dio consigo / en tierra" (p. 69); en alguna ocasión la metáfora no se aplica a Dios sino a un santo: (p. 70, *sol* = *San Francisco*).

Por lo que toca a la utilización de elementos procedentes del bestiario medieval, no faltan alusiones claras como el ave Fénix, la mariposa que revolotea en torno al fuego (el alma en torno al fuego del Amor divino), la vid y el olmo enlazados, el águila que puede mirar directamente al sol (los justos pueden mirar a la cara al Sol de Justicia, que es Dios: "Las Águilas Divinas / que al sol de la Justicia miran, miro / las cazas peregrinas / que hicieron con las presas de un retiro...", p. 449b). Ese Cántico XXI acumula varias menciones al bestiario: además de esa de *justos* = *Águilas Divinas*, encontramos ahí la tórtola triste por la pérdida de su esposo (el Esposo es 'Cristo' y la Tórtola-Esposa el alma: "De Tórtolas ansiosas / por el Esposo Cristo, ausente, tristes / endechas amorosas, / ¡oh, cuántas veces, soledad que oistes!, / de donde resultaba / al alma gloria del que las cantaba", p. 449b); los pelícanos que se enfrentan a las serpientes (p. 449b¹⁷), el unicornio raro y el blanquísimo armiño (p. 450a).

III. V. Mitología

Entran con cierta frecuencia en estas composiciones los personajes y elementos mitológicos: así, la indicación paronomástica de que el amor humano "desnudo está, vendado y aun vendido" (p. 61) remite a la caracterización del dios del Amor, Cupido, desnudo y ceguezuelo; se menciona a Atropos, la parca que corta el hilo de la vida del mundo (p. 63, "Atropos corta al mundo estambre y trama", referido a la muerte de Cristo); Cristo, vencedor de la muerte en su resurrección, queda equiparado a un "Divino Marte" (p. 67); la imagen de la Virgen María como "cazadora ligera" (p. 71; luego se dirá de ella que es Cazadora y Pastora) vestida de sol y equipada con arco, flechas y cuerda remite a la diosa virgen romana, Diana. El mito de Ícaro articula los dos tercetos del soneto "Del amor Divino":

Si a tus Divinos rayos, Sol hermoso,
atrevido volé, derritan luego
la cera de mis alas tus ardores:
será premio el castigo venturoso;
pues si caigo abrasado de tu fuego,
me anegaré en el mar de tus amores (p. 88).

La mención de *pluma* 'de escribir' asocia la idea de 'alas' y de ahí se pasa fácilmente a la alusión al mito de Ícaro: de la misma forma que éste sube atrevido hasta el sol y cae al mar, aquí el alma sube y cae abrasada por el fuego del Sol divino, para anegarse en un mar que, en este caso, es el mar de amor de Dios. Como vemos, los elementos del mito clásico se reinterpretan aquí, con cierta originalidad, en clave positiva.

En fin, otras alusiones mitológicas son: Leteo (p. 97), un fingido Gigante de cien manos (p. 106), Febo (p. 112, sinónimo de Sol, con valor cristológico) y el suplicio de Tántalo ("Que no es posible que viva / ni le baste el sufrimiento, / si el amor de su sustento / como a Tántalo la priva", p. 114, referido al alma en el Grado V de la escala ascensional mística). Interesante es, asimismo, la imagen de Dios como Atlante que sostiene montes de culpas de los hombres (p. 516a).

17 El pelícano es conocido símbolo cristológico, porque se pensaba que con su pico se hería el pecho y con su sangre alimentaba a sus crías; sin embargo, esa característica no está aludida aquí.

III. VI. Recursos retóricos

Si bien puede afirmarse que, en líneas generales, la de Palafox es una poesía sencilla, eso no quiere decir, ni mucho menos, que sea una poesía desnuda; al contrario, se nos presenta con cierto grado de elaboración, de *ornatus* retórico. Veamos algunos ejemplos concretos.

Ya he mencionado que determinados poemas o fragmentos de poemas se basan en una alegoría: así, la última estrofa de las "Glosas a la Santísima Cruz" parte de la idea del *miles Christi*, del soldado de Cristo; por ello, se indica que la Cruz es "guión primero" del Cielo y los cristianos deben alistarse en su conquista (p. 75); las décimas del Grado I desarrollan la metáfora *amor = enfermedad*, lo que permite presentar a Cristo como Médico, con abundante empleo de palabras procedentes de ese campo semántico: *destilación en los ojos, pulso, vómito, purgar el pecho por la boca*, "purgue, sangre, queme y corte" (pp. 91-93; la purga, la sangría, el cauterio y la amputación eran las prácticas médicas habituales en la época); los tercetos del Grado II desarrollan la alegoría de la nave, lo que permite presentar a Dios como Piloto (p. 97), con varias imágenes marineras asociadas (*tabla, Noto, naufragio...*).

Son bastante frecuentes las antítesis y paradojas: de hecho, algunos de los sonetos se articulan en torno a oposiciones luz / oscuridad, frío / calor, guerra / paz, etc. Pero también las encontramos en sintagmas concretos, del tipo: "Calvario dichoso" (p. 63), "tu muerte es paz" (p. 63), "¡Qué de dudas, Señor, qué de desvelo, / siendo Vos Fe del Cielo, al mundo distes!" (p. 67), "castigo venturoso" (p. 88), "enfermedad provechosa" (p. 90), "y aquello gana que pierde" (p. 92), "dulce prisión" (p. 101), etc.

Encontramos también algunos juegos de derivación: "hecha ceniza la deshecha vida" (p. 76); *razón / sinrazón / sinrazones* (p. 93); *flaqueza / flaco* (p. 95, jugando con dos sentidos de *flaqueza*, la 'delgadez del enamorado' y la 'flaqueza moral'); *sinrazón / razón* (p. 99).

Abundan las dilogías: de *signos* (p. 65, 'sentido astronómico, signos del sol' y 'milagros de Cristo'); *temblar* (p. 67, el mundo de Cristo y Cristo recién nacido, de frío), *paz que espanta* (p. 67; en general, todo ese soneto "A la resurrección de Cristo" se basa en varias dilogías); *blanco* 'al que se dispara' y 'color blanco' (p. 71); *la casa pone María* (p. 72, 'María arregla la casa' y 'el vientre de María acoge a Jesús'); *salvar de gracia* 'gratuitamente' y 'por medio de la gracia' (p. 78; *gracia* se repite ahí en posición de rima); "que apenas alza los ojos / para hablarle de corrida" (p. 93, 'hablar sin detenerse, de un tirón' y 'de puro avergonzada'); *de viento llena* (p. 97, en sentido literal, 'la nave se hinche de viento' y 'es vana, ufana'); *al cielo llama* (p. 104, 'se encamina al cielo' y 'es una injusticia que clama al cielo'), etc.

Hallamos también paronomasias: *vendado / vendido* (p. 61, el amor humano "desnudo está, vendado y aun vendido"); "al blando toque de una vil sirviente" (p. 68, donde hay posible paronomasia de *sirviente* con *serpiente* 'demonio, tentación, culpa'); "hacen pasto del Pastor" (p. 71); "son peso que impide el paso" (p. 118); "vence el saber al sabor" (p. 123); "aquellas aguas con que bebe y vive" (p. 149).

También hay otros juegos de palabras: el habitual de *ganado / perdido* ("y quieres verte por amor ganado, / cuando te miras por amor perdido", p. 61); la resurrección de Cristo *des-hierra* a muchos (p. 66, los saca de los hierros o cadenas de la "prisión estrecha" en que estaban, esto es, los saca del error del pecado, pero, además, les quita el hierro o marca de esclavo: era costumbre marcar a los esclavos con una S y un clavo, anagrama de la palabra *esclavo*); "Cantó el gallo por mí" (p. 68, el gallo canta y Pedro canta 'delata a Cristo'); "Quiso salir el Sol y dio consigo / en tierra" (p. 69); *guardar /*

perder ("y guardaos de vuestro cuerpo / que os quiere perder aquí", p. 83; "la gana tiene perdida / y aquello gana que pierde", p. 92); *poner pies* / *poner pies y manos* (pp. 101 y 103); "y aunque está tan desmayada / no pide flores amor" (p. 134, con juego disociativo *des-mayada*, aludiendo a *mayo*, que es el 'mes de las flores' por excelencia); "adonde con el Sol todo se pone" (p. 145, 'es el declinar del sol' y 'se acaba todo').

A veces se juega con frases hechas o refranes: "Con sangre entran las letras" (p. 62, aludiendo al refrán que asegura que "la letra con sangre entra", y también a la sangre de los azotes y llagas de Jesús en su Pasión). Otras veces se juega con números: las cinco letras del nombre de Jesús anuncian sus cinco llagas y los cinco mil azotes que sufre en la Pasión (p. 62); a las tres negaciones de Pedro corresponden las tres mil veces que el Señor le advierte que vuelva con Él (p. 68). Y con la onomástica y la etimología: así, se indica que Pedro es "piedra fuerte" (p. 68).

Hay algunos casos de anáfora: "Que del mundo la máquina se rompa / [...] / Que al triste son de la lúgubre trompa" / [...] Que el Sol se eclipse estando padeciendo" (p. 64; son los versos iniciales de los dos cuartetos y del primer terceto de ese soneto); "Aquí es el proponer grandes servicios, / aquí las elusiones de la vida / y aquí es el disponer los ejercicios" (p. 100); "ya con injurias locas la ejerciten, / ya con golpes y heridas la maltraten, / ya la desnuden y el vestido quiten" (p. 101).

De paralelismos: "que la misericordia de Dios muerto / detiene a la justicia de Dios vivo" (p. 81); "Tiene mayor sed bebiendo / y está impaciente adorando, / con mayor deseo esperando / y con más hambre muriendo" (p. 114); "a quien visten verdes selvas / y adornan floridos prados" (p. 119); "Mira sus playas y senos, / sus estrechos y peñascos, / sus islas y promontorios, / costas, puertos, puntas, cabos" (p. 120; la serie se remata con un verso cuatrimembre); "desafían a los cielos / y hacen música a los prados" (p. 121).

De quiasmos: además de los endecasílabos quiasmáticos antes citados, encontramos alguna construcción como "piedra fuerte / al blando toque" (p. 68), o el retruécano quiasmático: "la Causa Universal de tierra y Cielo / no hay en Cielo ni en tierra a quien no asombre" (p. 64).

Palafox saca a veces partido de la técnica enumerativa. Por ejemplo, en esta acumulación de verbos: "Aquí se crucifica, / se niega, olvida, enclava, menosprecia; / aquí se mortifica, / se humilla, se deshace, se desprecia; / y con la Cruz al hombro / da luz al mundo y al Infierno asombro" (p. 104; la acumulación intensifica la maldad del hombre, que clava a Cristo en la Cruz), e inmediatamente después: "Ya con rayos y cerdas / le viste, le desuella, aviva y pica" (p. 104). O en esta enumeración de sustantivos: "La mirra amarga de la penitencia, / los trabajos, fatigas y aflicciones, / los desconuelos, mortificaciones, / la hambre, sed, cansancio y abstinencia, / la humildad, el silencio, la paciencia, / lágrimas repetidas y gemidos, / la negación de todos los sentidos, / quitándoles a todos la licencia" (p. 109; son los dos cuartetos del "Soneto" del Grado IV). Otro ejemplo: "el valle, el prado, el soto, monte y sierra" (p. 127, serie de cinco elementos que usa con cierta frecuencia en los Cánticos); la acumulación puede ser igualmente de adjetivos: "Y, al fin, cuanto mira hermoso, / bueno, poderoso y sabio, / alegre, discreto y rico, / prudente, modesto y santo, / todo lo afirma de Dios" (pp. 121-22).

Más compleja es la técnica de la enumeración diseminativa recolectiva que articula el soneto "A lo mismo" (al Calvario y Cristo en él):

Que del mundo la máquina se rompa,
hagan señal los Cielos y elementos,

bramen las aguas al bramar los vientos,
el risco tiemble, el aire se corrompa.

Que al triste son de la lúgubre trompa
los insensibles muestren sentimientos,
caigan las torres, falten los cimientos,
del *Templo* cese la soberbia pompa.

Que el Sol se eclipse estando padeciendo
la Causa Universal de tierra y Cielo,
no hay en Cielo ni en tierra a quien no asombre.

Mas, ¡ay dolor!, que estándole rompiendo
Cielo, elementos, aires, Templo y velo
aún no se ablande el corazón del hombre (p. 64).

La recolección es imperfecta porque hay más elementos de los que al final quedan recogidos en el verso 13, y en esa serie final entra un quinto elemento, *velo*, que no había sido enumerado literalmente en los versos anteriores (aunque la rasgadura del velo sí estaba implícita, por ser una de las señales acaecidas a la muerte del Señor).

Encontramos algunos casos de hipébaton; en general, no son muy violentos, y la mayor parte de las veces tienen como objeto dejar la palabra adecuada en posición de rima: "el caos a confusión segunda llega" (p. 63); "baja de los de Cruz brazos sangrientos" (p. 65); "de piedras las entrañas" (p. 66); "del amor al viento blando" (p. 97); "de su luz los rayos" (p. 126); "del ramo la flor" (p. 133); "Del inefable nombre la escondida / virtud conoce" (p. 141).

Respecto a las rimas, en los tercetos de los sonetos hay una marcada preferencia por el esquema CDE CDE. Encontramos algunos casos de rimas fáciles o pobres (en la p. 78, con formas verbales: *caminaste, redimiste, tomaste, hiciste*; en la p. 81, con infinitivos: *encerrarme, desnudarme, guiarme*; en la p. 137, con gerundios: *amando, abrazando, abrasando*).

III. VII. Un rasgo cultista: el empleo de versos bimembres y paralelísticos

Ya hemos comentado que Palafox representa el extremo contrario de la poesía gongorina, que tuvo notables cultivadores en las letras novohispanas. Sin embargo, ello no quiere decir que no se pueda descubrir en sus composiciones líricas algún rasgo de raigambre gongorina. Me refiero en particular a la acusada abundancia de versos bimembres, ya paralelísticos, ya quiasmáticos. Espigo los siguientes en la antología de Buxó-López Quiroz:

Divino al Ángel y admirable al hombre (p. 62)
amigo en paz, temido en guerra (p. 62)
chopos enanos y gigantes pinos (p. 63)
habla a los cielos y a los hombres mira (p. 63)
El Cielo está confuso, la mar brama (p. 63)
bramen las aguas al bramar los vientos (p. 64)
el risco tiemble, el aire se corrompa (p. 64)
caigan las torres, falten los cimientos (p. 64)
que tantos saca a luz, tantos des-hierra (p. 66)
yace cuerpo mortal, de muertos vida (p. 66)
¡Qué de dudas, Señor, qué de desvelo (p. 67)
al sol tinieblas, rompimiento al velo (p. 67)

honor de vivos y de muertos gloria (p. 67)
 Negué atrevido al que ofrecí valiente (p. 68)
 al blando toque de una vil sirviente (p. 68)
 Ausentéme del sol, heléme ausente (p. 68)
 Tres veces le negué, tres mil me advierte (p. 68)
 al que tanto injuriasteis lloro tanto (p. 68)
 ¡Oh luz de lumbre!, ¡oh Cielo de alta estrella! (p. 69)
 libres, en salvo, cuanto ahora opresos (p. 70)
 holganza igual a penas desiguales (p. 70)
 a guerra de temor, de amor victoria (p. 70)
 redime y trueca nuestra pena en gloria (p. 70)
 que no pudo perderse y fue perdido (p. 73)
 trueco de amor, de penitencia espejo (p. 73)
 haréis de un fin mortal principio eterno (p. 76)
 en el eterno fuego y flama ardiente (p. 78)
 de riguroso juez os vuelve amigo (p. 82)
 donde nunca subí, llegó la pluma (p. 88)
 alegre busca, agradecida alaba (p. 97)
 alegre corre, humilde se retira (p. 98)
 ábreme, hermano; espera, dulce amiga (p. 99)
 Solícita anda y busca diligente (p. 99)
 con tiernas voces, con afecto ardiente (p. 99)
 mira que si la amas, ya le ama (p. 100)
 ya la desnuden y el vestido quiten (p. 101)
 afectos ya divinos, más que humanos (p. 103)
 da luz al mundo y al Infierno asombro (p. 104)
 más inhumana cuanto más devora (p. 104)
 parece que se para y desanima (p. 105)
 cuatro dedos del agua y de la muerte (p. 105)
 la tierra azota, que de escarcha viste (p. 105)
 de hielo presas y con nieve canos (p. 105)
 al campo sale y su heredad cultiva (p. 106)
 "amor es" —dice— y con amor se atreve (p. 125)
 las flores pisan y las hierbas pacen (p. 127)
 con la divina suya, dulces besos (p. 128)
 olor sabeo y fenicio aroma (p. 128)
 el dulce fruto de mi casto pecho (p. 129)
 Así se mueve amor, así arrebatada (p. 129)
 tanto enajena y tanto le asegura (p. 129)
 que cuando no se goza, mal se escribe (p. 129)
 fuego a la zarza y a mis ojos humo (p. 139)
 hacer que más se encienda y más se avive (p. 141)
 con el sagrado fuego, nueva vida (p. 141)
 alegra el cielo y el Infierno asombra (p. 141)

aunque puede gozarse, no decirse (p. 141)
 rayos de luz, del fuego resplandores (p. 142)
 que des al monte gloria, envidia al prado (p. 142)
 envidia en unos, cuanto en otros gloria (p. 142)
 en vivos resplandores y en belleza (p. 145)
 si es ella Sol o si en el Sol la miro (p. 145)
 y cobra nuevo ser y nueva forma (p. 145)
 coge de gozo quien sembrando llora (p. 146)
 las arma rompe, quiebra los escudos (p. 146)
 vivan en paz, adonde todo es guerra (p. 146)
 unida se transforma o transfigura (p. 146)
 que queda toda buena y toda hermosa (p. 147)
 la luz arroja que las sombras quita (p. 147)
 llegando a sus entrañas, forman fuentes (p. 149)

IV. CONCLUSIÓN

Termino ya mi acercamiento a estas composiciones debidas a la pluma del obispo-poeta don Juan de Palafox y Mendoza. Pluma que no es, evidentemente, la de un *cisne canoro del Betis* (si se proponía enseñar y catequizar con sus poemas, no podía seguir el estilo de las *Soledades* y el *Polifemo* de Góngora), pero tampoco es la pluma de un *pato del aguachirle castellana*, como denominaba despectivamente el cordobés a los apasionados de Lope de Vega. Sería, siguiendo el símil por él mismo empleado, pluma de ligera garza que esboza en sus rasguos una poesía no exenta de elegancia e interés. Poesía sencilla, si se quiere, pero en modo alguno poesía desnuda por completo de las galas y los adornos del lenguaje. Muy al contrario, se trata de un corpus poético que debemos estudiar inserto en su contexto literario y cultural, que es el de la agudeza conceptista, común a todos los escritores del Barroco. Una poesía que —como he tratado de mostrar en este apretado resumen— no sólo hace uso de la erudición bíblica y patristica, sino también de las alegorías y los tópicos heredados, la emblemática, el bestiario, la mitología y, en general, de todos los recursos de la agudeza verbal y las figuras retóricas. Una producción poética, en suma, que merece la pena estudiar con mayor detenimiento, rescatándola del olvido o del examen superficial en que —salvo contadas y honrosas excepciones— la había tenido la crítica¹⁸.

V. BIBLIOGRAFÍA

- Azar, H., "Ascética y mística de don Juan de Palafox y Mendoza", presentación a *Poesías espirituales (antología)*, ed. de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995, pp. 7-8.
- Bartolomé Martínez, G., *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra Don Juan de Palafox y Mendoza*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

18 Véanse, a este propósito, las palabras de Héctor Azar en "Ascética y mística de don Juan de Palafox y Mendoza", presentación a *Poesías espirituales (antología)*, ed. de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995, pp. 7-8.

- Buxó, J. P., "Juan de Palafox y Mendoza: mística, poética, didáctica", introducción a *Poesías espirituales (antología)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995, pp. 9-35.
- Cristina de la Cruz de Arteaga y Falguera, Sor, *Una mitra sobre dos mundos: la de don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla de los Ángeles y de Osma*, Sevilla, Artes Gráficas Salesianas, 1985.
- Fernández Gracia, R., *Nacimiento e infancia del Venerable Palafox*, Fitero, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 1999.
- García, G., *Don Juan de Palafox y Mendoza: Obispo de Puebla y Osma, Visitador y Virrey de la Nueva España*, México, Librería de Bouret, 1918. (Hay edición facsímil: Puebla, Gobierno del Estado de Puebla-Secretaría de Cultura, 1991).
- Jardiel, F., *El Venerable Palafox*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1892.
- López Quiroz, A., "Las Varias poesías espirituales de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica", estudio preliminar a *Poesías espirituales (antología)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995, pp. 37-58.
- Méndez Plancarte, A., *Poetas novohispanos, Segundo siglo (1621-1721)*, Primera parte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1944.
- Palafox y Mendoza, J. de, *Obras*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762, trece tomos divididos en quince volúmenes.
- *Poesías espirituales (antología)*, edición y estudios de José Pascual Buxó y Antonio López Quiroz, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995.
- Sánchez-Castañer, F., "La obra literaria de Juan de Palafox y Mendoza, escritor hispanoamericano", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. C. H. Magis, México, El Colegio de México, 1970, pp. 787-91.
- "Don Juan de Palafox, escritor barroco hispanoamericano", *Actas del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1975, pp. 299-307.
- *D. Juan de Palafox, Virrey de Nueva España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.
- Soladana, V., *El Venerable Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osma (1654-1659)*, Soria, Caja General de Ahorros y Préstamos de la Provincia de Soria, 1982.