# Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo

## Poema lírico de Juan José de Arriola

Prólogo, estudio introductorio, edición crítica y notas a cargo de

**Estela Castillo Hernández**

Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

Biblioteca **Digital** de Humanidades

# Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo

## Poema lírico de Juan José de Arriola

Prólogo, estudio introductorio, edición crítica y notas a cargo de

**Estela Castillo Hernández**

Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

Biblioteca **Digital**
de Humanidades

Universidad Veracruzana

Dra. Sara Deifilia Ladrón de Guevara González
Rectoría

Dra. María Magdalena Hernández Alarcón
Secretaría Académica

Mtro. Salvador Francisco Tapia Spinoso
Secretaría de Administración y Finanzas

Dr. Octavio Agustín Ochoa Contreras
Secretaría de Desarrollo Institucional

Dr. Édgar García Valencia
Dirección Editorial

Mtro. José Luis Martínez Suárez
Dirección General del Área Académica de Humanidades

***Vida y virtudes de la esclarecida virgen***
***y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de***
***Palermo. Poema lírico de Juan José de Arriola***
***Prólogo, estudio introductorio, edición crítica y notas a cargo de***
Estela Castillo Hernández

ISBN: 978-607-502-906-1

Primera edición, 2020
Coordinación editorial: César González
Corrección de estilo: Andrea López Monroy
Diseño de portada e interiores: Héctor Opochma López

D.R. © 2020, Biblioteca Digital de Humanidades
Área Académica de Humanidades
Edif. A de Rectoría Lomas del Estadio s/n,
Col. Centro, Zona Universitaria Xalapa, Veracruz, CP 91000
bdh@uv.mx
Tel. (228) 8 42 17 00, ext. 11174

D.R. © 2019, Universidad Veracruzana,
Dirección Editorial
Nogueira 7, col. Centro, Xalapa, Ver.
Apartado postal 97, CP 91000 diredit@uv.mx
Tel. / fax: (228) 8 18 59 80 | 8 18 13 88

Publicación financiada con recursos PROFEXCE 2020.

# Índice

**Agradecimientos** 7

**Prólogo** 8

**Estudio introductorio** 17
*Una vida que te debo, con otra vida te pago:* memorias de Juan José de Arriola 17
Santa Rosalía en Nueva España: devoción, arte y literatura 41
La *Vida* de santa Rosalía escrita por Juan José de Arriola 71

**Epílogo** 107

**Edición, variantes y notas** 111
Criterios de edición 111

**Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico, por Juan José de Arriola** 114
Libro primero 124
Libro segundo 224
Libro tercero 317

**Variantes** 425

**Bibliografía** 491


5

*A mi madre Isabel (*In memoriam*) y a mis hermanos Rosalía y Paulo.*

*A mi hijo Santiago, por ser el motor de todas mis acciones.*

*A mis sobrinos incansables Karina, Víctor y Joaquín.*

*A China y Tequilita, compañeras de vida.*



6

# Agradecimientos

Son varias las personas que hicieron posible que este libro llegara a buen término. Quisiera agradecer, en principio, a María Águeda Méndez (*In memoriam*), asesora, mecenas, profesora y amiga, por sus innumerables sugerencias, su lectura atenta, su disposición, sus consejos y, en fin, por su calidad humana. Sé que le hubiera dado un gusto enorme ver estas páginas publicadas. Agradezco también a los lectores de este trabajo, por sus comentarios siempre atinados y enriquecedores: Martha Elena Venier (*In memoriam*) y Aurelio González. Vaya un agradecimiento especial a Ángel José Fernández, por su entereza, generosidad y deseo de compartir su conocimiento; asimismo, a Dolores Bravo, por su determinación y tenacidad; a Alejandro Higashi, por confiar en la culminación de esta publicación; también a Martha Lilia Tenorio, por la pasión con la que siempre lee y comenta; y por su apoyo incondicional, a mis amigos Claudia Gutiérrez, Jazmín Tapia, Julia Negrete, Tatiana Suárez, Laura Puc, Cynthia Alarcón, Martha Rebolledo, Bárbara Ailstock, Francisco Morales y, por supuesto, a Jericó Luna.

Agradezco al personal de los diversos archivos, fondos y bibliotecas que consulté, por su amable apoyo en la revisión de libros y manuscritos: Archivo General de la Nación; Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México; Biblioteca "José María Lafragua" de Puebla, en especial a Fermín Campos Pérez y a Marcos Erasto Cruz; Archivo Histórico de la Provincia de México de la Compañía de Jesús, particularmente a Andrés Pérez; Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia; Archidiócesis de San Luis Potosí, principalmente a Mons. Luis Morales Reyes; Biblioteca de México, en especial a Javier Castrejón Acosta, coordinador de la Biblioteca Personal de Antonio Castro Leal, y a Ángel Acevedo Rodríguez; Biblioteca Central de la Región Siciliana; Biblioteca Nacional de España y, finalmente, Biblioteca de La Sorbona.

Cabe destacar que esta investigación comenzó como una tesis doctoral en El Colegio de México, la cual –el 26 de junio de 2014– obtuvo el "Premio a la mejor tesis de doctorado en Humanidades 2013", que otorga la Comisión de Premios de la Academia Mexicana de Ciencias. Su conversión en libro y la reincorporación de nuevo y diverso material bibliohemerográfico, localizado sobre todo en bibliotecas extranjeras, se realizó mientras hacía una retención, auspiciada por el programa de Retenciones-Repatriaciones de Conacyt (2016-2017), y en el transcurso de mi primer año como Investigadora de Tiempo Completo en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, durante 2017-2018. La investigadora anfitriona en el IIL-L fue la doctora Leticia Mora Perdomo, a quien doy las gracias infinitamente por su cálida bienvenida y por acogerme en el Cuerpo Académico "Diálogos Interdisciplinarios en la Literatura Hispanoamericana" (UV-CA-262). Después de recibir los dictámenes a doble ciego, las correcciones, enmiendas y los cuidados de la edición se han extendido de manera intermitente a lo largo de 2019 y 2020, por lo que agradezco muchísimo a los lectores de los borradores y pruebas finas de este libro, en especial a Diego Lima, Leonor Torio, Laura Jácome y al personal editor de la Biblioteca Digital de Humanidades.

# Prólogo

Al revisar las obras e investigaciones literarias del siglo xviii novohispano, el estudioso se percata de los vacíos, lagunas y olvidos en los que han caído numerosos textos y escritores de este periodo. ¿Cómo hablar, entonces, de una historia de la literatura novohispana y mexicana si antes no se cuenta con un corpus considerable y fidedigno que muestre el quehacer literario de la época? Además, cuando algunos textos llegan al siglo xxi presentan erratas o estragos causados por el correr del tiempo. Si bien hay investigadores que se han dado a la tarea de editar y rescatar obras de la centuria dieciochesca, quedan aún numerosos textos que en bibliotecas, fondos y archivos esperan salir a la luz. Con el presente libro se intentan subsanar algunas de las carencias existentes respecto a investigaciones y ediciones de obras de ese tiempo.

La obra aquí estudiada y rescatada es *Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico*,[1] hagiografía escrita por el jesuita Juan José de Arriola (1698-1768) en la segunda mitad del siglo xviii novohispano.[2] Este poema se suma a la tradición literaria de hagiografías, sermones y novenas de esta virgen panormitana, que proliferaron en Europa y en el Nuevo Mundo. Entre los motivos que me llevaron a editar y estudiar este texto, cuyo original hoy está perdido, se encuentran tanto la poca atención que la crítica ha prestado al poema, del que sólo se conocen algunos fragmentos, como lo atractivo que resultan temática y estilísticamente varios de sus cantos para el lector contemporáneo. En esta edición crítica se rescata un poema hagiográfico que es testimonio ineludible de la literatura religiosa del siglo xviii; además, se reivindica a un escritor casi olvidado por la crítica dieciochesca, Juan José de Arriola, y, finalmente, se reconstruye el ambiente cultural-religioso en el que se fraguaron diversas manifestaciones novohispanas de santa Rosalía, virgen de la que hoy se tienen reminiscencias por medio de algunos nombres de iglesias, lugares y personas.

El lector o investigador puede encontrar en el estudio introductorio tres capítulos: el primero, dedicado a la vida y obra de Juan José de Arriola; el segundo, a diversas manifestaciones artísticas y religiosas de santa Rosalía; y el último, a la estructura y estilo del poema, así como a los avatares que ha sufrido a lo largo de varios siglos. En el primer capítulo, titulado "*Una vida que te debo con otra vida te pago*: memorias de Juan José de Arriola", se sigue el eje rector que estructuró las memorias de los jesuitas desterrados durante el siglo xviii, sobre todo los trabajos de Félix de Sebastián y de Juan Luis Maneiro; es decir, se inserta al biografiado en su contexto, entendido éste como su entorno histórico, cultural y religioso. Se presentan la formación jesuita, los estudios, las lecturas, los trabajos, las vivencias y las experiencias del gua-

1. En lo sucesivo, sólo con el término *Vida* se designa el poema hagiográfico de Arriola.
2. Entiéndase hagiografía como la historia de la vida de un santo, desde su nacimiento hasta su muerte; el documento debe tener un carácter religioso y proponerse la edificación como objetivo (Norma Durán, *Retórica de la santidad. Renuncia, culpa y subjetividad en un caso novohispano*, México, Universidad Iberoamericana, 2008, p. 57).

najuatense, pues es este ámbito el que moldea al poeta y lo lleva a escribir su poema hagiográfico y otras creaciones más, como su "Canción famosa a un desengaño", la comedia *No hay mayor mal que los celos* y el sermón *La cátedra de Cristo*. Es importante destacar que estas dos últimas obras, la comedia y la homilía, que aquí se trabajan, no habían salido a la luz en más de dos siglos, desde que José Mariano Beristáin de Souza las consignó en su *Biblioteca hispanoamericana septentrional* (1816).[3] Este contexto fue el que detonó la capacidad creativa de Arriola, pues le proporcionó las herramientas, motivos, algunas ideas, recursos, entre otros elementos, para poder elaborar cada uno de sus escritos.

Conviene señalar que ante la precaria información que había sobre la vida y obra de Arriola, surgieron las siguientes preguntas: ¿quién fue?, ¿a qué se dedicaba? y ¿qué papel desempeñó en Nueva España durante el siglo XVIII? Por lo que el primer capítulo intenta responderlas; para ello se recurrió a las *Memorias* de Félix de Sebastián,[4] quien se dio a la labor de recoger varios datos sobre la vida del jesuita. Esta información antecede al bosquejo biográfico que preparó Beristáin[5] y su valor radica en los nuevos datos que arroja del poeta guanajuatense.[6] Asimismo, hubo la necesidad de buscar noticias en varios archivos, parroquias y bibliotecas, lo que resultó, además de satisfactorio, fructífero, pues se pudo ahondar en la vida de un personaje que era casi un fantasma: su presencia prácticamente había desaparecido del panorama literario de las letras novohispanas y sólo se le mencionaba cuando se hablaba de los imitadores de las "canciones famosas" que seguían el modelo de Matías de Bocanegra, como se puede observar en los trabajos críticos de Alicia de Colombí-Monguió y Martha Lilia Tenorio.


9

A partir de referencias a terceros, de cruzar datos de diversa índole, ya fueran religiosos, administrativos o literarios, que se hallaban en la correspondencia de los ignacianos y en los cuadernos de la Compañía, así como de pequeñas notas de carácter pedagógico y hasta psicológico recogidas en varios catálogos jesuitas, de las observaciones y recuerdos de aquellos que lo trataron, se pudo reconstruir parte de la vida del guanajuatense y se localizaron varios ejemplares de su obra. Al respecto, cabe destacar la información

3. José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, México, UNAM-Claustro de Sor Juana, edición facsimilar, 1980 [1816], pp. 116-117.

4. Actualmente preparo una edición sobre sus *Memorias* inéditas.

5. José Mariano Beristáin de Souza, *op. cit.*, pp. 116-117.

6. Respecto a las fuentes sobre su vida, la "memoria" que ofrece Félix de Sebastián acerca de Juan José de Arriola es, quizá, la más temprana que se conozca y en la que por primera vez hay un afán de unificar y organizar sus datos biográficos. Contemporáneo a Beristáin, Félix Osores y Sotomayor escribe sus *Noticias bio-bibliográficas de alumnos distinguidos del Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México* (México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1908, pp. 62-63), en las que poco aporta sobre Juan José, y sus "noticias" son casi las mismas que presenta su coetáneo. El *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, obra iniciada por Francisco Zambrano y continuada tras su muerte por José Gutiérrez Casillas *(Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, T. 15, México, Jus, 1977a, p. 198), es otra fuente que arroja alguna información sobre la vida del guanajuatense. En algunos de los trabajos mencionados, así como en los siguientes, no hay un afán por unificar y relacionar la vida con la obra del escritor, sino que se presentan datos biográficos aislados y, sobre todo, separados por completo de sus escritos, de los que sólo se ofrece un listado.

encontrada en unas cartas del jesuita José Joaquín Izquierdo sobre la intención de la Compañía de publicar el poema de santa Rosalía hacia 1764. Esta referencia, hasta ahora inédita, prueba que con este fin se mandó a elaborar el panegírico que abre la hagiografía. Gracias a estos datos también se pueden fechar algunos manuscritos, sobre todo aquellos que contienen la apología que elaboró Izquierdo.

En el segundo capítulo, "Santa Rosalía en Nueva España: devoción, arte y literatura", se exponen los antecedentes del culto a la santa y cómo se presentó su fervor en territorio novohispano. En Sicilia y en otras ciudades de Europa se ha investigado sobre las manifestaciones artísticas y religiosas que surgieron en torno a la anacoreta; entre estas investigaciones destacan las de Paolo Collura y María Concetta Di Natale. No ha sucedido lo mismo en México, donde se conservan varias pinturas, esculturas, grabados,[7] sermones y diversas novenas de Rosalía, expresiones que florecieron en el periodo virreinal y que no han sido analizadas ni estudiadas a fondo. Aquí reside el interés por dichas manifestaciones, pues el poema de Arriola no es una obra aislada que se haya producido de manera espontánea, es el resultado de un fenómeno religioso-artístico que se originó en Sicilia y en el que la Compañía de Jesús tuvo un papel destacado.

Así como las expresiones plásticas de santa Rosalía han sido ignoradas en México, también falta documentar la historia de su culto en Nueva España y América, como sí se ha hecho en Sicilia y España. En nuestro territorio, el único trabajo que hace aportaciones considerables sobre el tema es el artículo de Luisa Elena Alcalá, "La obra del pintor novohispano Francisco Martínez". Allí se mencionan dos posibles motivos por los que la santa fue venerada en Nueva España: el culto promovido por jesuitas sicilianos y la necesidad novohispana de asirse a un santo que los protegiera de las epidemias que azotaban la región. Las intuiciones e hipótesis de Alcalá, quien ha dedicado gran parte de su trabajo académico a las advocaciones marianas promovidas por los jesuitas, son acertadas y se han podido corroborar al hacer el presente estudio. A partir de múltiples noticias, datos, textos y materiales iconográficos, aquí se pudo trazar una cartografía de la evolución de esta devoción en tierras novohispanas.

A finales de 2011 tuve la oportunidad de viajar a Sicilia, donde el culto a la "Santuzza" –como suelen llamarla los sicilianos– sigue celebrándose y cada año es motivo de procesiones, festivales y diversos festejos. En esa isla, que durante algunos siglos fue colonia española, aún se pueden contemplar varias de las expresiones que los panormitanos dedicaron a la santa y, por supuesto, se continúa haciendo el peregrinaje hacia el Monte Pellegrino (Peregrino), ese "membrudo jayán de roca", a decir de Arriola, que sirvió de morada a la ermitaña. En la Biblioteca Central de la Región Siciliana, y sobre todo en su fondo antiguo, pude consultar diversos libros y documentos sobre la anacoreta, inconseguibles en México. Con este material y algunos manuscritos (mss.)


10

7. Sobre las obras plásticas, aquí no estudiadas, he preparado un artículo que próximamente verá la luz, en el que se analizan las pinturas y esculturas novohispanas sobre santa Rosalía.

e impresos que revisé en la Biblioteca Nacional de España se elaboró parte del segundo capítulo.

En el tercer capítulo, "La *Vida* de santa Rosalía escrita por Juan José de Arriola", se continúa con el estudio de la obra; en el primer apartado se presentan la estructura y el estilo del poema, compuesto en décimas espinelas y dividido en tres libros, en los que se narran los momentos más significativos de la vida de la virgen: su nacimiento ilustre y su crianza en el ámbito cortesano ("Libro primero"); y su peregrinaje en las grutas de Quisquina y del Pellegrino (segundo y tercero, respectivamente). Además, para evidenciar qué recursos retóricos y poéticos aparecen en la obra y cómo los utiliza Arriola, se hace un análisis del canto tercero del primer libro, en el que se destaca el tratamiento del tópico de "Jesús crucificado", pues su estilo, dramatismo, ironía e imágenes lo hacen uno de los cantos más atractivos y bellos del primer libro; este pasaje es medular en la vida de la anacoreta, ya que inaugura el proceso de perfeccionamiento de la protagonista para alcanzar la santidad. En este acercamiento no se trata de elaborar un sumario o listado de recursos, como a veces se tiende a hacer en estos trabajos, sino de subrayar cómo funcionan y cómo contribuyen en la creación de la vida ejemplar de Rosalía, ya que el éxito de este tipo de obras depende de la capacidad del escritor para hilar toda la materia que tiene a su disposición.

El segundo apartado de este capítulo presenta los manuscritos con los que se preparó la edición crítica; también se detallan las relaciones y diferencias que existen entre cada testimonio. Cabe subrayar que esta sección se entiende y cobra mayor sentido si se tiene a la mano el poema, al que se puede recurrir para cotejar o evidenciar los planteamientos y criterios seguidos al elaborar la edición, pues varias propuestas son el resultado de un acercamiento exhaustivo y detallado a la obra y a los diversos manuscritos.


11

Sobre la historia del poema, sus accidentes de transmisión y quiénes y por qué motivos se le han acercado, habría que considerar primeramente que, durante el siglo XVIII, los ignacianos Félix de Sebastián y José Joaquín Izquierdo ofrecen las noticias más significativas acerca de la hagiografía; el primero señala que personas doctas la conservaban en manuscritos, y el segundo, que los ignacianos pretendieron publicarla. Ante el éxito del poema y debido también al intento fallido de publicación, se mandaron a hacer numerosas copias y las distintas transcripciones asumieron la función de libro en la centuria dieciochesca; estos manuscritos fueron repartidos en diversos conventos, iglesias y bibliotecas novohispanas y de las misiones del noroeste de México, con la intención de difundir las virtudes y hazañas de la santa.

Tuvieron que pasar varios años para que surgiera otra mención importante del poema y ésta se presentó hasta el siglo XIX, precisamente en la ya referida *Biblioteca* de Beristáin; ahí se señalaba que el texto *Vida y virtudes de Santa Rosalía de Palermo*, un tomo en 4º, se localizaba en la biblioteca del Colegio de San Gregorio de México.[8] Es curioso que el manuscrito (ms.) se

8. José Mariano Beristáin de Souza, *op. cit.*, pp. 116-117. A pesar de una intensa búsqueda, no se halló el texto, tampoco referencia alguna sobre su paradero, pero cabe la posibilidad de que alguno de los nueve manuscritos consultados sea el del Colegio. Dos de los testimonios que se conservan

ubicara en esa institución, ya que en el siglo XVIII, además de dedicarse a formar indígenas, era un "sitio de remanso" para los misioneros que regresaban o iban a las misiones jesuitas norteñas,[9] lo cual amplía las posibilidades del público que la obra pudo tener: infantes indígenas y misioneros que estaban al cuidado e instrucción de distintos grupos nativos.

En el siglo XX, la primera mención del poema apareció en *Poesía religiosa en México (siglos XVI a XIX)*, de Jesús García Gutiérrez, libro publicado en 1919;[10] en éste, además de afirmarse la existencia de un manuscrito de la obra, se editaron –bajo el título "Visión que tuvo Santa Rosalía al mirarse en un espejo"– 12 décimas del códice *Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta Santa Rosalía, patrona de Palermo*, que el señor Othón Nickler regaló al presbítero García. El editor preparó una semblanza del jesuita a partir de los datos que ofrecía Beristáin y dio como fecha de composición del poema el año de 1766, información relevante porque indica que posiblemente su manuscrito estaba fechado. De los testimonios conservados, sólo uno (*B1*) tiene fecha de elaboración, "Año de 1768", precisamente el año en que murió Arriola. El manuscrito perteneciente a García no ha sido localizado, sólo se conservan los fragmentos que aparecen en el volumen de 1919.

En 1945, Antonio Castro Leal, en su tercera edición de *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*, publicó 12 décimas de otro manuscrito titulado *Vida y virtudes de la esclarecida virgen S[an]ta Rosalía*; estas décimas se ubican en el apartado "Santa Rosalía ve a Jesucristo en el espejo".[11] El manuscrito se lo regaló Manuel Altolaguirre, quien se lo compró a un tendero en la Ciudad de México, así consta en una carta del 22 de septiembre de 1943 dirigida a María Luisa Gómez Mena.[12] En el prólogo de esta edición, Castro Leal, además de agradecer a Altolaguirre su "gentileza", prometió publicar el manuscrito, pero no lo hizo.[13] Años después de que murió Castro, sus herederos donaron su colección privada a la Biblioteca de México y en una de las últimas cajas de libros que fueron desembaladas por el personal bibliotecario


12

(*A* y *S*) contienen notas que aseguran que estos códices pertenecieron a dicha biblioteca (sobre las siglas y características de los manuscritos, véanse el tercer capítulo y la bibliografía).

9. Arturo Soberón, "La Biblioteca del Colegio de San Gregorio: ¿Un acervo para infantes indígenas catecúmenos?", *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 61, 2019, p. 57.

10. Jesús García Gutiérrez, *Poesía religiosa en México (siglos XVI a XIX)*, México: CVLTURA, 1919, pp. 82-87.

11. Antonio Castro Leal, *Las cien mejores poesías líricas mexicanas,* 3ª ed., México, Porrúa, 1945, pp. 35-39.

12. Al respecto, Altolaguirre menciona en su carta: "un buen día me encontré en un rincón de mi tenderete un precioso manuscrito del siglo XVII [*sic*], en donde se encuentra toda la obra poética de Juan de Arriola, el gran poeta mexicano, de tanta fama en vida y cuyos originales han sido buscados inútilmente durante tres siglos por los investigadores" (Manuel Altolaguirre, *Epistolario 1925-1959*, James Valender (Ed.), Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2005, pp. 457-458). En realidad no era toda la obra poética, pero dada la extensión del poema hagiográfico, Altolaguirre consideró que se podría tratar de su obra completa. En el ensayo "Versos escondidos de Gustavo Adolfo Bécquer", Altolaguirre recuerda de nuevo ese hecho: "A la casualidad sí le debo otro hallazgo poético, cuando hace poco, en esta Ciudad de México, descubrí en un tenderucho de libros viejos cierto manuscrito con la obra inédita de Juan de Arriola, poeta calderoniano en su expresión frecuente, pero a veces con cierto particular acento precursor de la naturalidad neoclásica de nuestro siglo XVIII, manuscrito del que hice entrega a mi querido y admirado amigo el poeta Antonio Castro Leal, por su condición de profesor de literatura en la Universidad Nacional de México" (*cit*. por Valender, en Manuel Altolaguirre, *op. cit.*, p. 458).

13. Antonio Castro Leal, *op. cit.*, p. XIV.

se encontró este códice; desde entonces forma parte de la Biblioteca Personal de Antonio Castro Leal.

Por su parte, en 1951, Alfonso Méndez Plancarte, en *El corazón de Cristo en la Nueva España*,[14] publicó también 12 décimas de un tercer manuscrito que se intitula *Vida y virtudes de la esclarecida Virgen y solitaria Anacoreta, Santa Rosalía, Patrona de Palermo*. Cuatro años más tarde sacó a la luz *Décimas de Santa Rosalía*, en el que incluyó 195 décimas que extrajo de los tres libros de dicho manuscrito.[15] En ambas ediciones se indicaba que Federico Gómez de Orozco era el poseedor del "códice" que sirvió de base para las dos publicaciones. Por fortuna, el manuscrito base de Méndez Plancarte aún existe, se localiza en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, en la colección Federico Gómez Orozco.

En el libro de 1955, Alfonso Méndez Plancarte presentó una "Nota" en la que ofreció una lectura del poema. En principio, lo situaba dentro de la línea gongorino-calderoniana; al respecto decía:

> [...] deslumbrante policromía, los buidos "conceptos" y la sonante y briosa rotundez con que el P. Arriola esculpió y estofó y doró este retablo churrigueresco, no por suntuoso menos íntimo y místico en sus páginas más dichosas y exquisitamente miniadas, y graduando al Autor como uno de los más agudos y lucientes –quizá el mayor– de nuestros poetas gongorino-calderonianos en su dirección colorista y finalmente ingeniosa.[16]


13

En las décimas, Méndez Plancarte observó influencias de Góngora –por los contrastes pictóricos–, Calderón, sor Juana, Quevedo, Jorge Manrique, santa Teresa e Isidro de Sariñana. El editor también presentaba *Vida* como "la [obra] capital" del poeta, pues es de "sostenida calidad estética",[17] ya que renueva "imágenes pocas veces nuevas, y a menudo ya tópicas y aun triviales";[18] además,

> [...] en toda esa su danza cantarina y deslumbradora de paralelismos, retruécanos, metáforas, sinestesias e hipérboles floridísimos, se recata y palpita, con el más cabal equilibrio, una perfecta dosificación de pensamiento y de sentimiento, vivificados siempre por el amor: amor de devoción a la dulce Santa que es su Heroína, y a la Madre de Dios y al Señor Jesús, y al Padre que está en los Cielos.[19]

Para Méndez Plancarte, en la renovación de algunos tópicos y lugares comunes, así como en el equilibrio entre artificio y lirismo, radica la "calidad estéti-

14. Alfonso Méndez Plancarte, *El corazón de Cristo en la Nueva España*, México, Buena Prensa, 1951, pp. 145-149.
15. Arriola, 1955, pp. 7-87.
16. *Ibid.*, p. 100.
17. *Ibid.*, p. 99.
18. *Ibid.*, p. 103.
19. *Ibid.*, pp. 103-104.

ca" del poema. Por último, cabe señalar que el título original de la hagiografía (*Vida y virtudes*…), aunque el investigador lo consideraba "primitivo –ingenuo y arcaico–"[20] y por ese motivo decidió cambiarlo a *Décimas de Santa Rosalía*, apela a una tradición hagiográfica que no se debe obviar, pues invita al lector a hacer una relación entre el poema y otras leyendas de la virgen panormitana, lo que enriquece la lectura de la obra. En esta edición se conservan los títulos y subtítulos propuestos por Arriola.

Otra edición de *Vida* surgió en 1999, cuando Beatriz Huerta Gutiérrez elaboró su tesis de maestría, "Décimas de Santa Rosalía, de Juan José de Arriola. Estudio y edición de un manuscrito del siglo XVIII".[21] Ahí, la investigadora recuperó el título propuesto por Méndez Plancarte y además hizo un esbozo de la vida de Arriola, en el que retomaba a Beristáin, Gutiérrez Casillas y otras fuentes documentales del siglo XVIII. También incluyó el primer libro del poema y dejó de lado los dos últimos que componen la obra; la edición partía de un cuarto manuscrito, resguardado en la Biblioteca "José María Lafragua" de Puebla, ciudad donde residió Arriola durante muchos años y en la que murió. La tesis hizo varias aportaciones: la principal fue que propuso como fuente literaria de Arriola la *Vida y milagros de Santa Rosalía Virgen* (1663), de Juan de San Bernardo,[22] obra que circuló en Nueva España. Según Huerta Gutiérrez, *Vida* "se deriva o toma como base la información del texto de Juan de San Bernardo",[23] por ello dedicó un apartado para mostrar la relación existente entre el "Capítulo primero" del franciscano y el primer libro del poema. La investigadora concluyó que el escrito de San Bernardo sólo "presenta la historia [de la virgen] en prosa y con un lenguaje muy sencillo", mientras que el del jesuita al incluir "algunos recursos propios de la poesía […] origina un mayor impacto estético".[24]


14

La autora también ofreció un análisis del narrador, personajes, algunas figuras poéticas y la métrica, aunque su estudio siempre partió del primer libro, por lo que ahora es necesario que el lector o estudioso haga una revisión completa del poema, pues tratándose de la vida ejemplar de santa Rosalía, se deben considerar los tres libros escritos por Arriola, sólo así se puede tener una visión integral de la obra. Al tomar en cuenta las tres partes, se evidencian distintas relaciones –estilísticas y de contenido– que se escapan si sólo se revisa un fragmento de la hagiografía; por ejemplo, en el segundo libro es donde aparecen los cantos más atractivos del poema y de los cuales los críticos, incluyendo a Huerta Gutiérrez, no han hecho mención. Así, en el canto decimoquinto se reactualiza el milagro de lactación, en el que la Virgen María ofrece su seno para que Rosalía beba la leche con la que habrá de alimentar su cuerpo mortificado; este episodio está cargado de sensualidad y propone una

20. *Ibid*., p. 99.
21. Beatriz Huerta Gutiérrez, *Décimas de Santa Rosalía, de Juan José de Arriola. Estudio y edición de un manuscrito del siglo XVIII*. (Tesis inédita de Maestría en Literatura Mexicana. BUAP, 1999), pp. 26-30.
22. Juan de San Bernardo, *Vida y milagros de Santa Rosalía Virgen*, 5ª ed., Madrid, Imprenta y Librería Pedro Joseph Alonso y Padilla, 1743.
23. Beatriz Huerta Gutiérrez, *op. cit.,* p. 74.
24. *Ibid*., p. 88.

imagen que puede seducir o turbar al lector moderno. Y en el canto décimo se lleva al extremo el misterio de la transustanciación, por el cual el pan y el vino se convierten en el cuerpo y la sangre de Jesús; ahí, Cristo invita a Rosalía a que tome de su costado la sangre que se vierte por sus heridas, de manera que la santa se adhiere y bebe tanto líquido sanguíneo que, además de fortalecerse, simula ser una especie de vampira. O bien, en el tercer libro, precisamente en el canto décimo, aparece una ingeniosa reactualización de los bestiarios medievales, al presentarse distintos animales que asumen las características de Cristo o las del diablo. Así, aparece el pelícano, animal cristológico que simboliza el amor paternal, pues se tenía la creencia de que esta ave alimentaba a sus polluelos desde su interior, de su propia carne y sangre, sacrificio que también había hecho Jesús en la cruz para darnos la posibilidad de salvación y vida eterna; o aparece una serie de bestias demonológicas que representan la mentira y la traición, como el fabuloso basilisco, la serpiente, el lobo, y, en una vuelta de tuerca de la tradición, el león y el tigre.

En su momento, Méndez Plancarte y Huerta Gutiérrez consideraron que sus respectivos manuscritos eran los autógrafos; sin embargo, en ninguno de ellos existe la firma del autor, ni una certificación del copista que apunte hacia un apógrafo; ambos son sólo copias de *Vida*, como sucede con los demás testimonios existentes. Por medio del panegírico de Izquierdo se puede establecer una fecha aproximada de elaboración de tales manuscritos: la segunda mitad del siglo XVIII y con mayor exactitud después de 1764, pues si los dos códices poseen la apología, escrita por Izquierdo en 1764, es imposible que hayan sido copiados con anterioridad.


15

Cabe señalar que Huerta Gutiérrez dató el poema de Arriola y el manuscrito de Lafragua en 1741; sin embargo, esta fecha corresponde a otro texto, titulado "Octavas del panegiris que hizo al gran patriarca San Ignacio el P. Pedro Joseph Mendioza [*sic*], catedrático de retórica en el Colegio del Espíritu Santo de la Puebla de los Ángeles, año de 1741", encuadernado junto a la hagiografía del guanajuatense, por lo que están en un solo volumen, de ahí que la investigadora haya tomado como referencia ese año para datar el poema de Arriola y el manuscrito, pero si tomamos en cuenta que este testimonio contiene el panegírico de Izquierdo, es casi imposible que haya sido escrito antes de 1764. Por tal razón no se puede considerar tal dato como definitivo para fechar la obra ni los códices. En el primer capítulo del estudio introductorio de esta edición se plantea, a partir de un episodio de la vida de Arriola, que el poema se pudo haber escrito en 1762; pese a esta propuesta, el tiempo exacto de elaboración sigue siendo desconocido. Como se puede observar, la historia del poema muestra la poca atención que se le ha prestado, apenas dos acercamientos críticos, uno de Méndez Plancarte y otro de Huerta Gutiérrez, pero la hagiografía amerita más interpretaciones y estudios.

Finalmente, después de los tres capítulos que componen el estudio introductorio, se presenta la edición crítica y anotada, cuyo objetivo es dar a conocer el cuerpo completo del poema, restaurar y fijar un escrito que ha sufrido diversas modificaciones por copistas del siglo XVIII e impresores del XX. Esta edición es producto de diversos cotejos en bibliotecas nacionales y

del extranjero; se trabajó con 10 testimonios existentes de la obra y éstos se sometieron a un examen riguroso para determinar las variantes entre ellos y posteriormente se seleccionaron las mejores lecciones. Dicho examen permitió enmendar los errores y establecer un *stemma codicum*, que representa gráficamente la filiación de los testimonios. Respecto al sistema de notación, se identificaron y aclararon a pie de página diferentes fuentes religiosas, de oratoria sagrada, citas y reminiscencias de escritores del Siglo de Oro y poetas novohispanos con que se nutrió la obra. Como ya se indicó, Arriola fue lector acérrimo de Góngora, conoció sus letrillas, romances, sonetos, el *Polifemo* y las *Soledades*; incluso glosó y recreó algunas de estas obras, al igual que algunas comedias de Calderón, en su hagiografía. Además de este tipo de notas, se complementa el poema con referencias cruzadas de estilo y contenido, correspondencias mitológicas, aclaraciones semánticas y sintácticas, comentarios y explicaciones de diversos conceptos (en el sentido de conceptuar de Gracián), cuestiones métricas, traducciones, entre otros elementos que facilitan la lectura y comprensión de la hagiografía.

Lo que se ofrece ahora al lector, después de más de dos siglos de su aparición, es un texto concreto de la *Vida* de santa Rosalía, quizá el más cercano al que pudo ser el original de Arriola. Es ésta la primera edición completa de *Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico*, a partir de la cual el estudioso podrá hacer futuras indagaciones. La invitación hacia una exégesis de la obra queda abierta y se espera que la misma fascinación que en algún momento motivó su rescate, sea la que se conserve en el lector al cerrar el último libro del poema.


16

# Estudio introductorio

## *Una vida que te debo, con otra vida te pago:* memorias de Juan José de Arriola

El 22 de octubre de 1698 nació Juan de Arriola Gazo del Cerro, en la villa de Guanajuato. Según se señala en la partida de bautizo, era hijo legítimo de don Andrés de Arriola, capitán general de la Real Armada de Barlovento, y de doña Mariana Gazo del Cerro, quien falleció el mismo día que Juan vino al mundo: "Nació este niño a veintidós del dicho [1698]; murió su madre de parto dicho día".[25] Siete días después del nacimiento, el bachiller Alonso de Busto y Monroy bautizó a Juan en la iglesia parroquial de Santa Fe de Guanajuato: "en veintinueve de octubre de mil seiscientos noventa y ocho años, exorcicé, puse óleo y crisma a Juan, español, hijo legítimo".[26] El doctor don Juan Diez de Bracamont fue padrino del niño, como lo había sido el año anterior de su hermano mayor, Ignacio Antonio de Arriola Gazo del Cerro, el 11 de agosto de 1697.[27] Nada se sabe de la infancia de Juan ni de cómo enfrentó la orfandad de su madre. Unos meses antes de cumplir los 14 años le habría llegado la noticia de la muerte de su padre, quien falleció el 10 de julio de 1712, mientras se hallaba en Xalapa, Veracruz, cumpliendo seguramente algún encargo real.[28] Se ignora si Juan de Arriola se encontraba en Guanajuato, la Ciudad de México o en Veracruz cuando murió su padre, lo cierto es que ya huérfano de ambos progenitores decidió ingresar al noviciado de Tepotzotlán, el 12 de noviembre de 1715, lugar que seguramente lo reconfortó en tan penoso trance.


17

### *Sobre su entrada al noviciado y su formación jesuita*

Durante los dos años que duraba este noviciado, Juan debió dedicarse a los *Ejercicios espirituales*, creados por san Ignacio de Loyola con el fin de "preparar y disponer el ánima […] para buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de [la] vida";[29] los *Ejercicios* incluían meditación, contemplación, oración y examen de conciencia para alcanzar la salud espiritual. Un elemento esencial

25. Libro de bautismos (años 1694-1699), Partida sin número, f. 97 r, Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de Guanajuato, Guanajuato, 1694. De este libro manuscrito, así como de los otros manuscritos e impresos novohispanos utilizados en este estudio, se modernizó la ortografía y cambió la puntuación, siempre respetando el sentido del texto. El Dr. Ángel Fernández localizó la partida de bautizo de Arriola, agradezco que me haya compartido esa valiosa información. José Gutiérrez Casillas (*op. cit.*, 1977a p. 198), por error, señala que Arriola nació el "2 de octubre".
26. *Idem*.
27. *Ibid.*, f. 31r.
28. *Libro de bautizados, casados y muertos enterrados en la Parroquia Antigua de Xalapa, extractado a la letra del Libro Ministral, que estaba muy maltratado, y comprende 166 fojas (comenzó en 15 de agosto de 1710 y finalizó en 3 de diciembre de 1723)*, Acta sin número, f. 133 r, Sagrario Metropolitano de Xalapa, Veracruz, 1710.
29. Ignacio de Loyola, *Obras completas,* Ignacio Iparraguirre y Cándido de Dalmases, (transc., intr. y notas), 3ª ed., Madrid, Católica, Biblioteca de Autores Cristianos, 1977, p. 207.

en la contemplación era la *compositio loci*, en la que se trataba de "ver con la vista de la imaginación, el lugar corpóreo donde se encuentra la cosa que quiero contemplar".[30] Así, por medio de los sentidos se hacía una imagen mental de los espacios y, entonces, se podía ver el infierno, el cielo o cualquier otro sitio. Este ejercicio de meditación interior pronto encontró asidero en la preceptiva jesuita y en el pensamiento postridentino como un procedimiento efectivo para crear imágenes en diversos discursos, en especial en la predicación. La elaboración de este tipo de representaciones en las que participan todos los sentidos tenía un fin didáctico y buscaba mover los afectos del auditorio, pues estimula más lo que se percibe con los ojos, que lo que simplemente se oye. Este recurso, aprendido durante su noviciado, fue utilizado con frecuencia por Arriola en sus obras.[31]

El guanajuatense, además de dedicarse a los *Ejercicios espirituales*, tenía que servir en hospitales, pedir limosna, vivir en pobreza y abnegación, practicar los "oficios domésticos para humillarse y aprender la actitud de servicio a todos",[32] y acompañar a su maestro a enseñar la doctrina cristiana en plazas y a predicar el evangelio. Sobre su estancia en el noviciado de Tepotzotlán, su compañero Juan Francisco López (1699-1783) recuerda:

> Los raros talentos de este insigne orador para el universal magisterio de todas las letras tuve la fortuna de observar y respectar muy de cerca en los floridos años de nuestra juventud, en que nos comunicamos con las religiosas estrecheces de connovicios y condiscípulos en todos nuestros estudios, pero los empleos que nos dio después la obediencia y las distancias de los lugares en que nos ha colocado, nos han separado; de suerte que no había logrado oír ni ver alguna de las muchas nobilísimas producciones que, desde sus primeros años, prometía la bella imaginación, la feliz memoria, el perspicaz y penetrante entendimiento, y el sólido juicio del padre Juan José.[33]


18

El mismo día, Arriola, con 17 años cumplidos, y López, un año menor, entraron al noviciado; ahí, Juan José, a decir de su connovicio, se destacó por su ingenio, memoria, entendimiento y juicio, cualidades necesarias para ser un buen orador y que la Compañía celebraba porque buscaba formar predicadores ilustres. Al terminar el noviciado, quizá a finales de 1717, Arriola se convirtió en

30. *Ibid.*, p. 169.

31. Un ejemplo de la práctica de esta preceptiva se encuentra en el canto tercero del primer libro de *Vida,* donde Jesús se presenta, lacerado y sangrante, ante Rosalía para que ésta, al verlo, enmiende su camino. La creación de estas imágenes implicaba dos pasos, donde quedaba evidenciado el ingenio y artificio del autor, pues primero se debía imaginar y crear en el pensamiento el objeto que se quería proyectar y luego se plasmaba en el discurso. Para lograr este segundo paso era necesario que el poeta fuera hábil en el manejo de diversos recursos retóricos, ya que debía usar expresiones que hicieran sentir al receptor que veía y percibía aquello que se describía.

32. Charles E. O'Neill y Joaquín Ma. Domínguez, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, T. 1, Roma-Madrid, Institutum Historicum-Universidad Pontificia Comillas, 2001a, pp. 3237-3238.

33. Juan José de Arriola, *La cátedra de Cristo, panegírico del apóstol San Pedro*, México, Imprenta del Nuevo Rezado de Doña María de Ribera, 1748, p. [VIII].

un escolar, es decir, aquel que se está formando para ser sacerdote y que ya emitió sus primeros votos de pobreza, castidad y obediencia.[34] En calidad de escolar fue entonces condiscípulo de Juan Francisco. Juntos cursaron parte de las clases inferiores –Humanidades y Retórica– y todas las superiores –Filosofía y Teología– del plan de estudios jesuitas, la *Ratio studiorum*.[35] Arriola y López no estudiaron juntos Gramática, que era el primer curso de las clases inferiores, porque ya habían adquirido los conocimientos necesarios de morfología y sintaxis latina antes de entrar al noviciado: el primero en el Real Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México, y el segundo en el colegio jesuita de Veracruz. Así, ambos fueron condiscípulos a partir de sus estudios de Humanidades y Retórica.[36] Después de concluir los cursos elementales, los escolares comenzaron sus "cursos de filosofía –con una duración de tres años– en los que se enfrenta[ron] a las obras aristotélicas sobre lógica [primer año], física [segundo] y metafísica [tercero]".[37] Hacia 1719, Juan Francisco y Juan José estudiaban Lógica en el Colegio de San Ildefonso de Puebla.[38] Al finalizar las materias de Filosofía, Arriola y López tendrían que cursar Teología, para después poder recibir las órdenes sacerdotales.

Acerca de "las religiosas estrecheces" con que se comunicaban, habría que agregar que Juan Francisco tenía una "maravillosa facilidad en tratar con gente de todos los países, con la que alternaba de manera agradable y natural" y gozaba de "aquel desparpajo en conversar con personas de dondequiera y de cualquier alcurnia";[39] por lo que muy probablemente hiciera sólida amistad con Arriola. Además, se debe tener en cuenta que durante el noviciado los maestros jesuitas fomentaban "la convivencia y colaboración entre todos los novicios para que se cono[cieran] y ayud[aran] a estimar y realizar su propia


19

34. Charles E. O'Neill y Joaquín Ma. Domínguez, *op. cit.*, p. 3238. Los jesuitas, a diferencia de otras órdenes, hacían doble voto de obediencia. El primer voto se consideraba una virtud religiosa, pues era la promesa de cumplir la voluntad de Dios y, por ende, de la religión; el jesuita, tal como Jesús obedeció a su Padre, debía atender totalmente a los mandatos de su superior, quien buscaba ejecutar los designios divinos y esta "obediencia deb[ía] ser ciega, la persona que obedece debe ser como un bastón en manos de un anciano, como un cadáver" (Joh W. O'Malley, *Los primeros jesuitas*, Juan Antonio Montero Moreno [trad.], Bilbao-Santander, Mensajero-Sal Terrae, 1995, p. 427). El segundo voto de obediencia era "esencialmente un voto de movilidad, es decir, un compromiso de viajar a cualquier parte del mundo para «ayudar a las ánimas»" y como el papa era el vicario directo de Cristo y "tenía la […] visión necesaria para el despliegue efectivo en la «viña del Señor»", los jesuitas debían estar dispuestos a obedecer cualquier orden que él mandara (*Ibid*., p. 365).

35. La *Ratio atque institutio studiorum* es el texto que contiene el método pedagógico de los jesuitas; se promulgó "en 1599 para todas las provincias y […] estuvo vigente hasta 1832" (Pilar Gonzalbo, *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 134-135).

36. Félix Osores (*op. cit.*, p. 62) señala que Arriola vistió "el manto y beca de San Ildefonso de México" antes de ingresar al noviciado. Sobre los primeros estudios de López, Maneiro indica que Juan Francisco después de concluir el noviciado y pronunciar los votos, "pasó al estudio de las letras", es decir, los cursos de humanidades y retórica (Juan Luis Maneiro, *Vidas de algunos mexicanos ilustres*, Alberto Valenzuela Rodarte [trad.], T. 1, Ignacio Osorio Romero [Intr. y apéndice], México, UNAM, 1988, p. 344).

37. Elsa Cecilia Frost, "Los colegios jesuitas", en *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, Antonio Rubial García (coord.), T. 2, El Colegio de México-FCE, 2005, p. 313.

38. José Gutiérrez Casillas, *op. cit.*, p. 198 y José Gutiérrez Casillas, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, T. 16, México, Jus, 1977b, pp. 70-71.

39. Juan Luis Maneiro, *op. cit.*, p. 343.

vocación",[40] lo cual facilitaba las relaciones fraternales entre ellos. Cabe destacar que Juan Francisco se refiere a Arriola como "Juan José" y no sólo por el único nombre que se lee en su partida de bautizo: Juan. Parece ser que el guanajuatense prefería ser llamado Juan José por sus amigos (así lo evidencian Juan Francisco López y Andrés García); con ese mismo apelativo firmó sus obras maduras, como la *Vida* de santa Rosalía (en varios manuscritos se encuentra "Juan José de Arriola") y su sermón panegírico. En cambio, dejó "Juan de Arriola" para los asuntos oficiales, así se halla en los catálogos jesuitas y también en su impreso de la "Canción famosa" de 1724. Muy seguramente Arriola adoptó el nombre de José debido a la intersección de este santo en algún momento decisivo en su vida, como lo hicieron algunos religiosos de la época con el nombre de algún santo o beato en su honor cuando éstos les hicieron un milagro: Félix de Sebastián da cuenta de ello en sus *Memorias*.

Regresando a los estudios jesuitas, conviene subrayar que los autores tratados en las clases de Humanidades, Retórica y Poesía impartidas en los colegios eran "Cicerón, Ovidio y Catulo (estos últimos expurgados), Virgilio, César, Salustio, Tito Livio, Horacio, Quintiliano y en filosofía el omnipresente Aristóteles".[41] Se leían y analizaban obras de estos escritores, con el objetivo de dominar la lengua clásica y de forjar "sacerdotes bien preparados", con los conocimientos necesarios y suficientes para transmitir la palabra divina. López, según su biógrafo Maneiro, además de conocer a los autores clásicos, leyó también a escritores españoles:



20

> Juan Francisco leyó y gustó la poesía española. Pero le tocó en su juventud ver admirado el preciosismo que encandiló a Italia como a España. [...] no puede negarse que, sobre todo en sus primeros años, incidió en el pecado culterano, aprendido de aquellos maestros cuyo mal no radicó en su genio, sino en el tiempo en que nacieron. A Góngora sobre todo se quemaba incienso. Góngora, cordobés, fue en el parnaso español lo que su paisano Séneca en la elocuencia. Abrió camino insólito a los poetas aquél, como éste a los oradores. Y ambos abundan en defectos que halagan. En ambos se hallarán maravillosos modos de decir, mezclados con toques de mal gusto, pero indisolublemente unidos en un todo. No es raro que, a quien sus contemporáneos miraban arrobados, Juan Francisco se lo supiera de memoria.[42]

Si Juan Francisco leía a Luis de Góngora y "lo repetía de coro, por gusto o para vindicarlo de injustas acusaciones",[43] no es osado pensar que Arriola se rela-

40. Charles E. O'Neill y Joaquín Ma. Domínguez, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, T. 4, Roma-Madrid, Institutum Historicum-Universidad Pontificia Comillas, 2001d, p. 3237.

41. Elsa Cecilia Frost, *op. cit.*, p. 313.

42. Juan Luis Maneiro, *op. cit.*, p. 344.

43. *Ibid*., p. 356. Se refiere a la polémica que motivaron las *Soledades*, la cual inició en el siglo XVII y continuó en el XVIII. El hilo conductor de la polémica fue el tema de la oscuridad, la cual era causada, según sus detractores, por la "demasía de tropos [...] y otras figuras artificiosas y bizarras", como el hipérbaton, metáforas, neologismos, perífrasis, sinécdoques, cultismos, etcétera (Ana Martínez

cionó con la obra del cordobés a partir de sus estudios de letras en el colegio y más aún si contaba con un colega tan apasionado por el escritor de las *Soledades*. En este "pecado", es decir, la lectura de la obra gongorina, incidieron varios jesuitas durante su juventud; así también, Diego José Abad, a decir de su biógrafo Manuel Fabri, "había pecado por excesivo refinamiento y ampulosidad y por los falsos ornatos de la expresión",[44] pues "hacia ese tiempo [los años juveniles] era seducido miserablemente por la lectura de Juan Barclay y de Góngora";[45] sin embargo, a diferencia de Juan Francisco, quien siguió fiel a Góngora aún en su vejez, Abad cambió de parecer, ya que "quería él después, hecho mayor, que estuvieran alejados [Barclay y Góngora] lo más posible de las manos de la juventud, recomendando única e intensamente a Garcilaso".[46] Esta mudanza en sus gustos literarios es entendible si se consideran ciertas ideas del pensamiento ilustrado dieciochesco acerca del arte, en el que cobra mayor importancia la claridad y utilidad de la poesía frente al *delectare*; por esta razón, la escritura de Góngora –acusada de oscura– es vituperada y rechazada por los nuevos ilustrados y humanistas.

Arriola, como resultado del don de poesía que manifestó desde muy joven y de su contacto con autores del Siglo de Oro, sobre todo Góngora y Calderón, y con poetas novohispanos, escribe, quizá alrededor de los 25 años, su "Canción famosa a un desengaño", con la cual interviene en un "certamen intemporal" –como lo define Alfonso Méndez Plancarte– de "Canciones famosas"[47] que duraría más de un siglo y que inicia con otro jesuita distinguido: Matías de Bocanegra, quien compone la primera canción a mediados del siglo XVII. Esta serie de poemas, escritos por Bocanegra, Arriola, José Manuel Colón y Machado, Antonio Valdés y Munguía, Tomás Cayetano de Ochoa, por mencionar a algunos,[48] evidencia la práctica de la *imitatio* poética, tan fructífera para la creación de nuevos textos. La obra de Arriola, al igual que la de otros autores novohispanos, debe leerse a la luz de este recurso, en el que se une el ingenio, el artificio y la memoria del poeta. La *imitatio* va más allá de una simple operación mecánica que copia o remeda, debe entenderse como:


21

Arancón, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Antonio Bosch, 1978, p. 17). A mediados y finales del XVIII se siguió culpando a la obra gongorina de afectada, artificiosa e ininteligible. Entre los detractores del XVIII se halla Ignacio de Luzán, quien, en su *Poética o reglas de la poesía*, refleja la actitud de sus contemporáneos hacia Góngora: "se deberá también apreciar más un soneto afectuoso de Garcilaso, o de Lupercio Leonardo, o de otro cualquier poeta de buen gusto, que todos los conceptos y toda la afectación de Góngora, o de otros poetas del mismo estilo" (Ignacio de Luzán, *Poética o reglas de la poesía,* Luigi de Filippo [Estudio], T. 1, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1956, p. 109).

44. Juan Luis Maneiro y Manuel Fabri, *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*, Bernabé Navarro B. (Pról., sel., trad. y notas), México, UNAM, 1956, p. 189.

45. Juan Barclay (1582-1621) fue un poeta satírico inglés, autor del célebre poema *Argenis* (1622), una alegoría satírica que se burla de la corte francesa (Juan Luis Maneiro y Manuel Fabri, *op. cit*., p. 189).

46. *Idem*.

47. Juan José de Arriola, *Décimas de Santa Rosalía*, Alfonso Méndez Plancarte (sel. y notas), México, Los Presentes, 1955, p. 94. Alfonso Méndez Plancarte aseguraba tener en sus manos un "impreso rarísimo" de la "Canción", fechado en 1724: *"Canción famosa a un Desengaño, por el M. R. P. Juan de Arriola, de la Sagrada Compañía de Jesús* (reimpresa en Méjico, en la Imprenta de la Biblioteca del Lic. D. Joseph Jáuregui, Calle de San Bernardo, año de 1724)" (*Idem*.), por lo que se deduce que Arriola escribió el poema antes o en ese año.

48. Alicia de Colombí, "La Canción famosa a un desengaño del padre Juan de Arriola, S. I. Textos y contextos imitativos", *Anuario de Letras*, núm. 20, 1982, pp. 215 y 230; Martha Lilia Tenorio, "La «Canción famosa»: fama y fortuna", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 40, 1992, pp. 523-541.

> un ejercicio ambivalente en el cual la memoria del individuo apela a la memoria de la colectividad (la corte, su patria o su pueblo natal, el grupo de amigos para los que escribe) mediante un texto en el que esta colectividad se obliga a un doble reconocimiento: por una parte debe responder al reto lanzado por el poeta y "reconocer" los modelos –muchas veces semiocultos– que le sirvieron de base para escribir su obra; por el otro, la sociedad debe "reconocer" el talento de este individuo para recordar y elegir los modelos insertos en la tradición; modelos cuyo prestigio y pertinencia se conjugan en una novedad artística.[49]

Así, el lector o crítico, además de identificar los modelos de los que parte el escritor, debe juzgar la obra por el tratamiento de los motivos, tópicos o lugares que imita, por la pertinencia de su uso y por la habilidad para adecuarlos a una nueva circunstancia. La "Canción" de Arriola es un ejemplo claro del éxito que un texto puede alcanzar por medio de este recurso, pues si bien el autor parte de la "Canción" de Bocanegra, crea un discurso "atractivo [...], que conjuga la profusión metafórica, el temido y apreciadísimo «gongorismo», con la ligereza del romance y la exhortación de la prédica";[50] de ahí que su poema se haya publicado en numerosas ocasiones durante el siglo XVIII.[51] En su "Canción" aparecen algunos de los motivos que utilizaría en sus obras posteriores: la rosa, aunada al tópico del jardín, el desengaño del mundo y el monólogo de Segismundo en *La vida es sueño* (1636), en el que se cuestiona sobre la libertad. [52]



22

Su gusto por la poesía española y su devoción a los santos de la Compañía también lo impulsaron a componer una glosa del *Soneto del gran apóstol de la India san Francisco Xavier [No me mueve mi Dios para quererte] que trovó [Arriola] en catorce sonetos* y el *Panegírico de san Ignacio de Loyola* en verso castellano.[53] Los "raros talentos" de Juan José, ya sea para la oratoria o la poesía, fueron elogiados por López, quien decía:

49. Arnulfo Herrera, "Calderón en México", en *400 años de Calderón*, Aurelio González (coord.) México, UNAM, 2001, p. 76.

50. Martha Lilia Tenorio, *op. cit*., p. 536.

51. La biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México CARSO guarda un impreso de 1755, que es el más antiguo que se conserva: "canción famosa a un desengaño. Por el m. r. p. Juan de Arriola de la Sagrada Compañía de Jesús, Ingenio Mexicano // Impresa en México en la Imprenta de la Biblioteca Mexicana, Año de 1755. Se hallará en la Librería de D. Miguel de Cueto, en la Calle de la Monterilla". En la Biblioteca Nacional de México se localiza un ejemplar de 1767. José Toribio Medina, en *La imprenta en la Puebla de los Ángeles* (1640-1821), da cuenta de una impresión de 1776 (México, UNAM, 1991, p. 468) y en *La imprenta en México* (1539-1821) registra una más de 1782, al parecer la última reimpresión durante el siglo XVIII (edición facsimilar, México, UNAM,1986, p. 349). Por último, la Biblioteca Nacional de España conserva un ms. de la canción: "Juan José de Arriola. Canción famosa a un desengaño [Manuscrito]: una apacible tarde / en que hizo abril de su matriz alarde. *Ca*. 1760. 20 h." (MSS 12932 / 37).

52. Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, José M. Ruano de la Haza (ed., intr. y notas), Madrid, Castalia, 1994, vv. 102-172.

53. Hasta la fecha no se han encontrado ejemplares del *Panegírico*; Beristáin y Osores lo situaban en la Biblioteca de la Universidad de México, donde no se ha hallado. Sobre la glosa, estoy preparando, en coautoría con el Dr. Fernández Arriola, una edición.

> las cosas tan preciosas, como los talentos del padre Arriola, a quienes parece no haber producido la naturaleza sino para su ornamento, nunca pierden la belleza que una vez les dio. Y que los ventajosos ingenios, como el del padre Juan, o son como el oro, las perlas y los diamantes, que conservan sus brillos, su oriente y sus aguas tan largo tiempo, como el ser, o son como el fénix, que, a lo que se dice, muere con su primitiva hermosura para resucitar con ella.[54]

El parecer de Juan Francisco es casi una loa a los talentos de Arriola, en la que destaca la permanencia de sus virtudes, pues advierte cierta constancia en las mismas cualidades –"imaginación", "memoria", "juicio" y "entendimiento"– desde su juventud hasta su madurez; Juan José contaba con 49 años cuando López escribe estas líneas. El tiempo no menguó, ni en calidad ni en cantidad, las virtudes de Arriola; de ahí que López los compare con el oro, las perlas, los diamantes y el fénix, elementos y seres que simbolizan la firmeza y la inmortalidad. Juan Francisco recurre a formas barrocas de la época para manifestar el respeto y admiración que le tiene a su condiscípulo. El desarrollo de los "raros talentos" era impulsado en los colegios jesuitas, donde se seguía el principio ignaciano para educar, según el cual se debía atender al "lugar, el tiempo e incluso la persona en cuestión";[55] de manera que la enseñanza era "particular" y "flexible", pues consideraba las necesidades y facultades de cada individuo, esto es, los dones y carencias que le venían al estudiante por naturaleza, así, el profesor sabía cómo dirigir del mejor modo sus habilidades. Este proceder no fallaba y, con el tiempo, ofrecía excelentes resultados, pues lo que bien se aprende nunca se olvida.


23

Los métodos de enseñanza eran más efectivos, porque el profesor se esforzaba por darles confianza a los estudiantes; de esta forma, ellos se sentían con la plena seguridad de exponer sus conflictos y dudas. Además, los jesuitas buscaban que los cursos fueran amenos, en un ambiente tranquilo y, sobre todo, que "el año escolar estuviera marcado (y muy a menudo) por la diversión".[56] El comienzo y la clausura de los estudios motivaban festejos y entre clase y clase se insistía en que el alumno se recreara. Las fiestas eran frecuentes, ya que había un gran número de hechos que celebrar en los colegios:

> [...] los días del nacimiento y ascensión de Jesucristo, los de la concepción, natividad, anunciación y asunción de la Virgen, a las que se sumaba, desde luego, la de los apóstoles Pedro y Pablo y en San Ildefonso el día del santo titular, la Virgen de los Dolores y, a partir del siglo XVII, los nuevos santos de la orden: Ignacio, Francisco Xavier, Estanislao de Kotzka, Luis Gonzaga y [...] Francisco de Borja.[57]

54. Juan José de Arriola, *op. cit.*, 1748, pp. VIII-IX.
55. Elsa Cecilia Frost, *op. cit*., p. 312.
56. *Ibid*., p. 321.
57. *Idem*.

También había conmemoraciones en honor a san José, san Juan Nepomuceno, los Sagrados Corazones de Jesús y María, san Juan Bautista, santa Rosalía de Palermo –a partir del siglo XVIII– y la Virgen de Guadalupe. La mayoría de estas fiestas se acompañaban de misa, sermón y novena;[58] se alternaban con los cursos para motivar el regocijo estudiantil y habría que añadir otra recreación: el teatro, ya que los jesuitas tenían "fama de buenos «teatreros» y de magníficos organizadores de espectáculos públicos".[59] Desde el siglo XVI, los jesuitas acostumbraban representar diálogos y tragedias con temas bíblicos; más tarde, la materia fue cambiando y se adaptó a las circunstancias. La Compañía, a diferencia de otras autoridades eclesiásticas que consideraban el teatro un lugar de perversiones, defendía la idea de que éste "podía servir lo mismo para presentar vicios que virtudes y, dado el fuerte efecto que tiene sobre los espectadores, bien podía usarse para la edificación de éstos".[60] Así que promovió la escritura y representación de obras por los alumnos, las cuales tenían que ser edificantes y estar escritas en latín, con el objetivo de mostrar al público, integrado por padres y familiares en su mayoría, los avances en el uso de la lengua clásica. Con el tiempo, se comenzaron a aceptar en español, pues para edificar a los espectadores se necesitaba que el texto fuera entendido por todos. Mediante el teatro los estudiantes podían manifestar sus dotes actorales, ya fuera por su vestuario o por sus ademanes. Algunas representaciones se acompañaban de procesiones, cabalgatas, bailes y música, por lo que se convertían en una gran fiesta, sobre todo en ocasiones solemnes, en las que los jesuitas –y ya no los alumnos– redactaban las obras, aunque seguían siendo representadas por los discípulos.


24

Esta cercanía de los hijos de san Ignacio con el teatro debió influir en Arriola para crear su comedia *No hay mayor mal que los celos*,[61] que versa sobre un tópico recurrente en el Siglo de Oro: los celos, "fiera pasión" que consumió a numerosos protagonistas del teatro áureo. La lucha contra ellos es ardua, pues se batalla con otros sujetos, con los rumores y pareceres, y sobre todo con uno mismo; por esta razón, como cantan los músicos en el texto de Juan José: "Mucho tiene que vencer/ cualquiera que celos venza,/ que aquel que con celos lidia/ con cruel contrario pelea".[62] Los personajes de esta co-

58. Félix Osores y Sotomayor, *Historia de todos los colegios de la Ciudad de México desde la conquista hasta 1780*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929, pp. 131-139.
59. Elsa Cecilia Frost, "Festividades jesuitas", en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, María Águeda Méndez (ed.), México, El Colegio de México, 2009, p. 75.
60. *Idem*.
61. Beristáin y Osores registran esta obra de Arriola; ambos mencionan una impresión en México, "sin nombre de su autor" y sin fecha (José Mariano Beristáin, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, México, UNAM-Claustro de Sor Juana, edición facsimilar, 1980 [(1816], p. 117; Félix Osores, *op. cit*., 1908, p. 63). En esta investigación se descubrió que La Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura MSS 16290, resguarda un manuscrito de esta obra, la cual, gracias a una digitalización que solicité en 2009, hoy se puede consultar en su página web. Otro ejemplar se encontró en 2009, con el título: "Comedia famosa. No hay mayor mal que los zelos. Su Autor el Padre Arriola", el cual fue subastado en la página web The Philadelphia Rare Book and Manuscripts Company (véase Juan José de Arriola, "Comedia famosa. No hay mayor mal que los zelos", reproducido en The Philadelphia Rare Book and Manuscripts Company, 2009). Durante la subasta, la Manuscripts Company presentó varias digitalizaciones del contenido del ms., las cuales fueron de gran utilidad para conocer el texto.
62. Juan José de Arriola, *No hay mayor mal que los zelos. Comedia famosa de un yngenio de esta*

media, Segismundo, Rosaura, Astolfo y César, príncipe de Ursino, evocan a los de *La vida es sueño, El mayor monstruo, los celos* y *El médico de su honra*, de Calderón de la Barca, escritor del que gustaba Arriola y cuya presencia constante en su obra revela el aprecio que le tenía.

Regresando al recuerdo de Juan Francisco López sobre Arriola, es necesario indicar cuánta insistencia pone López en la obediencia que debieron guardar como jesuitas: ambos trataron de cumplir cabalmente con los principios de la Compañía, que inculcaba la virtud de la obediencia en el noviciado y el colegio, pues se buscaba que el discípulo "aprendiera «a obedecer con amor y mandar con discreción»";[63] de esta manera, adquiría un "excelente entrenamiento" para la vida religiosa, política y social. Juan Francisco señala que también por obediencia se separaron, pues Arriola, después de recibir las órdenes menores por fray José Lanciego, en 1722, y la orden sacerdotal del obispo de Guatemala Nicolás de Cervantes, en agosto de 1724,[64] fue enviado a Puebla por sus superiores, donde residió por algún tiempo; hacia 1730 se dedicaba a impartir Filosofía en el seminario de San Ignacio de Puebla,[65] más tarde se trasladó al Colegio de Guadalajara con el cargo de profesor de Teología, alrededor de 1737.[66] Sobre sus trabajos como profesor, Félix de Sebastián destaca que, al ser "sujeto dotado de raros talentos y de no vulgar virtud […] ilustró mucho la Provincia en las Cátedras".[67] Mientras Arriola daba clases en esas ciudades, Juan Francisco, ordenado sacerdote en 1726, fue enviado a Veracruz como profesor de Gramática, después al Colegio de Zacatecas para impartir Filosofía (1730) y luego al seminario de San Pedro de Mérida para enseñar Teología (1737) y Filosofía (1739).[68] Estos "empleos" y "distancias", entre el norte y sur de Nueva España, fueron los que separaron a los condiscípulos. La vida le depararía a López un buen destino, que se caracterizaría, a decir de Maneiro, por "gloriosas" obras, la más admirable y por la que sería recordado, fue:


25

*corte*, colección Manuscritos, Ms. 16290, Madrid, Biblioteca Nacional de España, S. A., p. 14.

63. Elsa Cecilia Frost, *op. cit.*, 2005, p. 317.

64. José Gutiérrez, *op. cit.*, 1977a, p. 198. Las órdenes menores se dividen en cuatro grados: ostiariado, lectorado, exorcistado y acolitado. El ordenado en cualquiera de los grados menores no podía oficiar misa. Las órdenes mayores son tres y completan el proceso de ordenación sacerdotal (María Luisa Candau, *La carrera eclesiástica en el siglo XVIII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, p. 399).

65. Al respecto se puede revisar "Joannes Arriola" en "Seminarium Angelopolitanum S. P. N. Ignatii" del *Catalogus* de 1730, p. 25, núm. 286 (por lo regular, en los catálogos solían aparecer dos listas: la primera donde se asentaba el nombre, patria, edad, fuerza, tiempo en la sociedad, oficios o cargos, grado en letras y grado en la sociedad, y la segunda contenía las cualidades del jesuita, como el ingenio, juicio, prudencia, experiencia, aptitud en letras, complexión y talentos; en ambas listas se le asignaba al integrante de la Compañía un número de entrada y bajo éste se debía buscar en el catálogo). En lo sucesivo mencionaré el término catálogo y su año de edición, seguido de la página y el número donde se encuentra la información de "Juan de Arriola" o "Joannes Arriola" (así puesto en los catálogos en latín).

66. *Catalogus Jus. Provinciae Mexicanae a P. Joanne Antonio de Oviedo Provinciali Confectus et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 1 Marty, anno 1737*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 30, núm. 340, 1737.

67. Félix de Sebastián, *Memorias de los Padres y Hermanos de la Compañía de Jesús de la Provincia de Nueva España, difuntos después del arresto acaecido en la Capital de México el día 25 de junio de 1767*, AHPM, sección VI, 1767, pp. 81 y 82.

68. José Gutiérrez, *op. cit.*, 1977b, p. 70.

> negociar el Patronato de la Virgen de Guadalupe sobre toda la nación mexicana [ante el papa Benedicto XIV]. Lo pedían el arzobispo de México y sus canónigos, el Cabildo de la ciudad de México y de Valladolid, así como los demás prelados novohispanos, las congregaciones de sacerdotes y todas las ciudades del reino. Había de impetrar eso de la Sede Romana, así como nuevos privilegios para el templo de Nuestra Señora, situado a tres millas de México.[69]

En 1751 se nombró a Juan Francisco López Primer Procurador a Roma de la Congregación Provincial; debía partir, junto con el padre José Bellido, para conseguir el Patronato Nacional de la Virgen de Guadalupe, que obtuvo de Benedicto XIV el 24 de abril de 1754; además, el papa concedió a Nueva España los privilegios para su culto y santuario. Al regresar, en la Villa de Guadalupe se recibió con honores al padre López, pues "salió todo el Cabildo de los Canónigos a recibir a su embajador, que traía la concesión".[70] En la Villa y en la catedral de México se celebró con un triduo y procesión el nuevo nombramiento de la Guadalupana:

> La ciudad se engalanó con cortinas y adornos de seda; hubo disparos de cañón, repique de todas las campañas, concurso acrecido por cuanta gente de las poblaciones cercanas pudo transportarse a la gran ciudad. El pueblo llora de alegría, aplaude, grita, implora a la Virgen. Por la noche arden teas en todas las ventanas, en las paredes, en las plazas, en los corredores abiertos de las casas, y la iluminación hace competencia al día. Se prenden castillos de pólvora y estallan los cohetes e iluminan el espacio. El nombre del padre López se escucha mencionar dondequiera y se pondera la eficacia con que obtuvo la declaración pontificia.[71]


26

Entre fiesta y jolgorio terminaría la investidura de la Virgen del Tepeyac y el nombre de Juan Francisco López sería inmortalizado en la memoria de los jesuitas. Si bien los miembros del cabildo de la Catedral y de la Universidad escribieron varios sermones, poemas y tratados para promover el culto a la Virgen, fueron los predicadores de la Compañía de Jesús "los responsables del surgimiento de una verídica teofanía guadalupana".[72] Desde 1737, debido a la peste de matlazáhuatl que asoló a la Ciudad de México y a otras poblaciones, se había aclamado a la Virgen como patrona protectora de Nueva España; en 1746, "el culto alcanzó su máxima expresión",[73] ya que los delegados de las diócesis novohispanas proclamaron a la Guadalupana su patrona universal. Arriola participó del guadalupanismo impulsado por los jesuitas y le dedicó, al igual que otros ignacianos,

69. Juan Luis Maneiro, *op. cit.*, p. 348.
70. *Ibid.*, p. 352.
71. *Ibid.*, pp. 352-353.
72. Juan de Goicoechea *et al.*, *Siete Sermones Guadalupanos (1709-1765)*, David A. Brading (sel. y est.), México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1994, p. 31.
73. *Ibid.*, p. 32.

como Mateo de la Cruz, Francisco de Florencia, Juan de Goicoechea, Francisco Javier Carranza, Francisco Javier Lazcano y Juan José Ruiz de Castañeda,[74] su poema más largo, el de la vida de santa Rosalía.

Desde los primeros versos de esa dedicatoria "A María santísima Señora nuestra de Guadalupe" queda plasmada su devoción: "¿A quién si no es a ti, Virgen sagrada,/ pudiera recurrir mi atrevimiento,/ por ver a nobles plantas consagrada/ la Rosa que copió mi pensamiento?/ Sólo en mirarse a tu deidad postrada/ Rosa es que en busca va del lucimiento,/ pues si es vergel tu imagen milagrosa,/ ¿cuándo ha faltado del jardín la Rosa?".[75] En esta octava real se cifra el motivo que el poeta desarrolla en toda su dedicatoria: la rosa, que adquiere varios significados, en los que se funde el nombre de la protagonista de su obra (Rosalía) y la flor privilegiada que acompaña el manto de la Virgen. El culto a la Guadalupana no sería el único lazo que vincularía a Juan José y Juan Francisco después de terminar sus estudios, ya que, años más tarde, la misma obediencia que los separó por mucho tiempo, los volvería a reunir, pues se reencontrarían en el Colegio del Espíritu Santo de Puebla.

Una vez que Juan José concluyó su periodo de estudios, se ordenó sacerdote y obtuvo la Tercera Probación en Puebla (1726), hizo Profesión Solemne ante la Compañía de Jesús el 2 de febrero de 1733, en la que quedó por completo a su amparo y dirección: era ya un profeso de cuarto voto.[76] Un año después de tomar sus votos solemnes, el obispo de Michoacán Juan José de Escalona dio las licencias a Arriola para predicar y confesar; así consta en una carta que envió el obispo al rector del Colegio de Valladolid, Gregorio Vázquez de Puga, el 10 de abril de 1734:



27

> En [merced] a la de vuestro muy señor mío. En vista de la de vuestra ilustrísima de 19 de marzo, celebro las noticias que me participa de su buena salud y ofrezco la mía a sus obsequios pronta con entera voluntad, con la que devuelvo refrendadas las licencias del padre Arriola, quedando a cuanto sea de su agrado. Con fina ley, dispuesto a su servicio. De nuestro Señor, me guarde a vuestra ilustrísima muchos años, San Miguel el Grande y abril 10 de 1734 años. El mayor de vuestra excelentísima, su afectísimo servidor y capellán. Juan Obispo de Michoacán.[77]

74. Mateo de la Cruz con su *Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe* (1660), Francisco de Florencia con *La Estrella del Norte* (1688), Juan de Goicoechea con *La maravillosa inmarcesible y milagro continuado de María Santísima Señora Nuestra en su prodigiosa imagen de Guadalupe de México* (1709), Francisco Javier Carranza con *La transmigración de la Iglesia a Guadalupe* (1748), Francisco Javier Lazcano con *Sermón panegírico al ínclito patronato de María Señora Nuestra en su milagrosísima imagen de Guadalupana sobre la universal Septentrional América* (1758) y Juan José Ruiz de Castañeda con *Sermón panegírico en glorias de María Santísima bajo el título de Guadalupe* (1765) (véase David A. Brading, *La virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición*, Aura Levy y Aurelio Major (trad.), México, Taurus, 2002, pp. 129-137 y 166-174; y Juan de Goicoechea, *op. cit.*, pp. 51-83, 189 y 280).

75. Vv. 1-4 y vv. 1-8. Cito por esta edición de *Vida*. En adelante colocaré entre paréntesis el número de verso o versos (o sólo el número de la décima citada), seguidos del libro al que pertenece. Cuando el número del libro no aparezca, indica que los versos corresponden a las composiciones que introducen la obra: la dedicatoria, protesta, el anagrama y las composiciones panegíricas de José Joaquín Izquierdo.

76. Rafael de Zelis, *Catálogo de los sujetos de la Compañía de Jesús que formaban la Provincia de México el día del arresto, 25 de junio de 1767*, México, Imprenta de I. Escalante, 1871, p. 71.

77. "Carta del Señor Obispo Doctor Don Juan Joseph de Escalona", Archivo Histórico de la Provincia

De esta carta y otras entre el obispo y el rector se desprende que Arriola estuvo en calidad de profesor de Gramática o de Filosofía en el Colegio de Valladolid de 1734 a 1736.[78] Al año siguiente fue enviado a Guadalajara, donde, como ya se señaló, dio clases de Teología. A partir de 1737, Arriola –según el Catálogo jesuita de ese mismo año– comenzó a manifestar una debilidad en su condición física que, con el tiempo, se acentuó hasta quebrantar su salud por completo,[79] lo cual lo haría incapaz de realizar sus actividades en la Compañía, pero antes de esto, alcanzaría su mayor esplendor en la cátedra y en el ministerio, sobre todo como orador sagrado.

### *Acerca de su larga estancia en San Luis Potosí*

Después de enseñar en Guadalajara, la Compañía decidió que el padre Juan serviría mejor a Dios en el Colegio de San Luis Potosí, fundado en 1623 por el padre Luis de Molina, debido a que muchos españoles, lejos de la capital, deseaban tener un colegio donde se educara a sus hijos; principalmente insistían en los cursos de Gramática, fundamento de cualquier estudio posterior[80] y que dio a los jesuitas fama de educadores, ya que se permitía a "cualquiera que lo desease, tuviera o no vocación religiosa" tomar las clases inferiores.[81] Cuando Arriola llega a San Luis Potosí, hacia 1741,[82] esta ciudad contaba con iglesia parroquial, conventos de agustinos, carmelitas y mercedarios, el Hospital de la Orden de San Juan de Dios y varias haciendas.[83] Sobre su estancia en este territorio, Félix de Sebastián apunta que el padre "vivió por mucho tiempo en el Colegio de San Luis Potosí, donde trabajó apostólicamente y en donde fue venerado y estimado por todos, que admiraron sus grandes talentos, juntos con su religiosidad".[84] Ahí, por varios años, desempeñó las labores de operario, cargo con el que ingresó en 1741, y de prefecto superior de la Congregación de la Asunción del colegio, oficio que asumió desde 1744.[85]


28

de México de la Compañía de Jesús (AHPM), sección III: *Documentos Antiguos* (Caja 39, doc. 1593, 2 ff), 1734, f. [1r-1v].

78. *Ibid*., ff. [1r-10v].

79. *Jus. Provinciae Mexicanae a P. Joanne Antonio de Oviedo Provinciali Confectus et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 1 Marty, anno 1737*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 30, núm. 340, 1737. Los catálogos de los años siguientes (1741, 1744, 1748, 1751, 1755 y 1761) siguen señalando su frágil condición. A partir de 1755, su salud se describe como "fracta", quebrantada, y para 1761, sus superiores lo consideran agotado y abatido (véase *Catalogus Jus. Provinciae Mexicanae a P. Ignatio Calderon Provinciali confectus, et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 19 Januarii, anno 1755*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 26, núm. 366, 1755; y Catalogus *Jus. Provinciae Mexicanae a P. Petro Reales Provinciali confectus, et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 12 July 1761*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 23, núm. 273, 1761).

80. Gerard Decorme, *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572-1767*, T. 1, México, Antigua Librería Robredo, 1941, pp. 79-80.

81. Elsa Cecilia Frost, *op. cit*., 2005, p. 312.

82. *Catalogus Jus. Provinciae Mexicanae a P. Mattaeo Ansaldo Provinciali Confectus et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 31 January anno 1741*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 29, núm. 329, 1741.

83. Primo Feliciano Velázquez, *Historia de San Luis Potosí. Bajo el dominio español*, San Luis Potosí, Gobierno de San Luis Potosí-Archivo Histórico del Estado-Academia de Historia Potosina, 1982, pp. 380-382.

84. Félix de Sebastián, *op. cit*., p. 83.

85. *Catalogus, 1741*, *op. cit*., y *Catalogus, Jus. Provinciae Mexicanae a P. Chistophoro de Escobar*

El oficio de operario obligaba al padre Arriola a atender los diversos ministerios sacerdotales, como administrar los sacramentos –sobre todo la Penitencia y Eucaristía–, proclamar la palabra divina por medio de sermones, lecciones y en la doctrina cristiana, asistir a personas particulares para aconsejarlas y exhortarlas, y finalmente impartir los *Ejercicios espirituales* de Loyola.[86] Debido a que cumplía cabalmente con sus tareas sacerdotales, en 1742 fue llamado a la congregación de Silao, cercana a la ciudad de Guanajuato, para darle los santos óleos a doña Josefa Teresa de Busto y Moya, viuda acaudalada del español Manuel de Aranda y Saavedra, y principal benefactora en la fundación del Colegio de Guanajuato. Sobre el deceso de esta mecenas, Isauro Rionda Arreguín cuenta:

> Los males que la aquejaban siguieron aumentando, por lo que en busca de mejor clima dejó Guanajuato y se trasladó a su hacienda cercana de [San Miguel de] Aguasbuenas, donde empeoró su salud y el 13 de abril de 1742 siendo como las cinco de la tarde empezó a dictar su testamento, perdiendo el conocimiento como a las ocho de la noche del mismo día, falleciendo minutos después; estando presentes el padre jesuita Juan de Arriola, el bachiller médico Tomás Jade Ladrón Hiño de Guevara, Juan Bautista de Sellario y el escribano público y de cabildo Manuel Romualdo de Vargas; siendo sepultada frente al altar de San Antonio de Padua del templo de San Diego de Guanajuato.[87]


29

A la influencia de los jesuitas, sobre todo de los misioneros que estuvieron desde el siglo XVII en Guanajuato, se debe la decisión de doña Josefa de heredar "50,000 pesos en oro común" para la manutención y creación de un colegio de la Compañía que enseñara Gramática, cátedras de moral y además contara con sacerdotes operarios. A la labor de convencimiento de los ignacianos, su cercanía con las familias más prominentes de Nueva España y el deseo de los guanajuatenses de tener un colegio jesuita que diera "señal y confirmación de su creciente desarrollo económico, social y cultural"[88] –idea que circulaba en

*Provinciali Confectus et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 18 May anno 1744*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 28, núm. 320, 1744. Dentro de las congregaciones marianas existían dos tipos de prefectos: el primero, conocido como padre prefecto o prefecto superior, era "un cargo vitalicio"; y el segundo, el prefecto de la "mesa directiva", era "un cargo anual de jerarquía menor" (véase María Águeda Méndez, "Literatura religiosa, poder y mentalidad novohispana en algunas obras de Antonio Núñez de Miranda". Tesis [inédita] de Doctorado en Literatura Hispánica. El Colegio de México, 2006, p. 140). Por las funciones que cumplía y por el tiempo que ejerció como prefecto de la Congregación de la Asunción, alrededor de 15 años, se deduce que Juan José de Arriola era prefecto superior, cuyo puesto tuvo que dejar debido a su enfermedad, que le impidió seguir cumpliendo con sus actividades y fue llevado, como se verá adelante, a Puebla.

86. Charles E. O'Neill y Joaquín Ma. Domínguez, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, T. 3, Roma-Madrid, Institutum Historicum-Universidad Pontificia Comillas, 2001c, p. 2871.

87. Isauro Rionda Arreguin, *La Compañía de Jesús en la Provincia Guanajuatense. 1590-1767*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1996, p. 288.

88. Dorothy Tanck de Estrada, "Tensión en la Torre de Marfil. La educación en la segunda mitad del siglo XVIII novohispano", en *Ensayos sobre historia de la educación en México*, 2ª ed., México, El Colegio de México, 1999, p. 31.

la población de otras ciudades de provincia–, se debió el establecimiento del Colegio de la Santísima Trinidad de Guanajuato en 1744, dos años después de la muerte de Teresa de Busto y Moya. Así como Arriola atendió religiosamente a su compatriota en los últimos momentos de vida, debió asistir a otros cristianos, pues era parte de sus obligaciones como sacerdote; sin embargo, destaca que una mujer tan prominente haya elegido a Arriola para ser su confesor y para acompañarla en el trance final de su existencia.

Las congregaciones marianas de los colegios jesuitas se creaban para promover el culto a María y para unir "la fe y virtudes cristianas" con la formación intelectual y vida cotidiana de los escolares;[89] de esta manera, los jesuitas lograban, por un lado, mantener "viva y actuante la religiosidad de los estudiantes"[90] todo el tiempo posible y, por el otro, "preparar a los jóvenes que en un futuro muy próximo iban a ocupar cargos de relevancia en la vida política o religiosa para que, desde esos puestos, transmitieran en el resto de la sociedad los valores"[91] que habían aprendido. Las congregaciones eran regidas por prefectos –designados por el provincial o el rector del colegio– y oficiales –asistentes del prefecto superior–, quienes se encargaban de aprobar y aceptar a los miembros y de guiarlos. Estas comunidades tenían el objetivo de "ganar indulgencias [...] por medio de las buenas obras: acompañar con oraciones y misas a los difuntos, visitar a los enfermos y presos, procurar la paz entre los enemigos y hacer examen de conciencia todas las noches".[92]

Las indulgencias eran un gran incentivo para atraer a los colegiales, quienes veían en ellas una manera de ganarse el perdón, por lo que trataban de cumplir con ahínco las actividades que se les demandaban. Juan José, como padre prefecto de la Congregación del Colegio de San Luis Potosí, que estaba bajo la protección de la Virgen de la Asunción, una de las advocaciones de María, tenía que administrarla, pues era "el representante civil, político y moral de la Congregación en toda acción pública, acto jurídico o forense".[93] Ya que dentro de la mencionada comunidad no existía el cargo de tesorero, Arriola se encargaba de disponer los recursos económicos y bienes de la congregación; también vigilaba la formación religiosa de los congregantes, mientras les mostraba las prácticas más importantes de piedad y caridad; promovía las reuniones de sus miembros, la lectura de libros piadosos y una conducta moral ejemplar.[94]


30

El 26 de febrero de 1748, Andrés Javier García, provincial de Nueva España, visita por segunda ocasión el Colegio de San Luis Potosí para registrar los bienes, egresos y actividades de esta institución.[95] Al referirse a los oficios

89. Javier Martínez Naranjo, "Las congregaciones marianas de la Compañía de Jesús y su contribución a la práctica de la caridad (ss. XVI-XVIII)", *Revista de Historia Moderna*, Anales de la Universidad de Alicante, núm. 21, 2003, p. 9.
90. Elsa Cecilia Frost, *op. cit.*, 2005, p. 317.
91. Javier Martínez Naranjo, *op. cit.*, p. 26.
92. Elsa Cecilia Frost, *op. cit.*, 2005, p. 317.
93. María Águeda Méndez, *op. cit.*, p. 150.
94. Javier Martínez Naranjo, *op. cit.*, p. 32.
95. Andrés Javier García nació el 3 de diciembre de 1686 en Beturia, Extremadura de España. El 27 de enero de 1705 ingresó al noviciado; en 1707 viajó a Nueva España y fue rector de diversos colegios

de Arriola, los cuales ya se habían multiplicado, señala que desde su última visita, el 27 de septiembre de 1747, desempeñaba los cargos de consultor, es decir, se encargaba de aconsejar al rector del colegio, el padre Juan Bautista María Luyando, cuando éste solicitaba su opinión en asuntos de gobierno de la institución y era también admonitor: tenía el derecho de amonestar al rector si las circunstancias lo ameritaban. Cabe señalar que el padre Bautista Luyando estuvo al frente de la misión jesuita Santa Rosalía de Mulegé de 1727 hasta 1734, por lo que es probable que en el interés de Arriola por esta santa haya influido el rector, con el que posiblemente intercambió varias ideas mientras estuvo en el colegio.

Arriola, asimismo, seguía siendo prefecto de espíritu de la Congregación de la Asunción, por lo que debía continuar, según las órdenes del provincial, "sus doctrinas [del] domingo", porque era "ministerio tan propio de la Compañía la explicación de la Doctrina Cristiana" y daba "tanto fruto […] en todas las ciudades".[96] La labor de prefecto también lo obligaba a "responder y disipar todas las dudas de los congregantes hacia cualquier punto que no quedara claro en las pláticas".[97] La relación de Arriola con los colegiales era la misma que décadas atrás sus maestros y prefectos habían tenido con él, basada en la confianza, el respeto y la disciplina.

Andrés Javier García también anota que el padre Juan José cuidaba, desde 1747, de la Capilla de Loreto, que se hallaba al costado de la iglesia jesuita construida en 1653. A decir de Decorme, era "la más amplia y elegante" en Nueva España, edificada por el padre Francisco González durante la primera década del siglo XVIII.[98] En 1748, Arriola seguía administrando los gastos y las entradas económicas de la capilla; el provincial García quedó conforme porque el prefecto de la Congregación y cuidador de la capilla había cumplido con sus obligaciones y había entregado las cuentas de ambos organismos en estado favorable.


31

Por último, el padre García añade a las actividades de Arriola los oficios de confesor de casa y censor de libros del Tribunal de la Inquisición. En su tarea como censor de libros, Arriola, al igual que el rector Juan Bautista, también facultado por el Santo Oficio, se encargaba de detectar y confiscar las obras mencionadas en el *Index Librorum Prohibitorum*, catálogo de textos prohibidos para cualquier cristiano, y, sobre todo, de expurgar imágenes y textos para eliminar o modificar palabras o párrafos que atentaran contra la moral, las buenas costumbres y la fe. Una vez expurgados los libros y hechas las anotaciones debidas, los demás jesuitas y los estudiantes del colegio podían leer las obras.

de México y Puebla. En marzo de 1747 se le nombró Provincial 65 de Nueva España y como parte de sus actividades hizo visitas canónicas a cada casa de su provincia y el colegio de San Luis Potosí estaba dentro de ésta. En agosto de 1751 cesó su función de provincial (José Gutiérrez Casillas, op. cit., 1977a, pp. 650-657). Murió en el Colegio de San Gregorio de México en 1764, donde se desempeñaba como operario.

96. Andrés Javier García, "Legajo de visita a colegios de 1747 a 1749", AHPM (Caja 35, doc. 1425, ff. 90v-92v), 1747, [f. 92r].

97. María Águeda Méndez, *op. cit.*, p. 150.

98. Gerard Decorme, *op. cit.*, pp. 80 y 93.

Cuatro días antes de la llegada del provincial Andrés García, el 22 de febrero de 1748, la "Congregación de Nuestro Padre el Príncipe de los Apóstoles Señor San Pedro" celebró la solemne fiesta de la Cátedra de San Pedro en la iglesia parroquial, en cuyo festejo participó el padre Arriola con un sermón. Entre la Capilla de Loreto y el colegio jesuita se encontraba la iglesia parroquial de San Luis Potosí; ahí, "el Ilustrísimo Señor Doctor Don Francisco Pablo Matos, Coronado Dignísimo Señor Obispo de este Obispado, estando entendido en su visita general y particular de esta Ciudad",[99] fundó el 9 de noviembre de 1742 la Congregación del Apóstol San Pedro para promover el culto a san Pedro,[100] ayudar material y espiritualmente al clero en los entierros, ya fuera con oraciones, misas o asistencia económica, y conseguir el "lucimiento en las funciones parroquiales"; es decir, se buscaría que los actos religiosos fueran solemnes, pero se debía evitar, según las órdenes del obispo, "toda superfluidad en la pompa y gasto de las funciones, poniendo el mayor esmero en la devoción y ejercicio de las virtudes, en que consiste la propia y verdadera celebridad de las festividades de los Santos, cuya intercesión […] será la más segura prenda para la estabilidad y aumento de esta Congregación piadosa".[101]

La congregación se formó con el clero secular de la parroquia, los carmelitas descalzos y los miembros de la Compañía, quienes tenían la obligación de pagar un "jornal" cada mes, "asistir a todas las funciones" que realizaba la cofradía y a "los entierros de sus Congregantes".[102] Las dos funciones principales de la congregación eran la fiesta titular de san Pedro, celebrada el 22 de febrero de cada año, y el aniversario de los difuntos de la congregación; la primera era la festividad más importante del año. Para 1748, la cofradía invitó al padre Juan, uno de los congregantes más reconocidos y estimados por sus actividades en el Colegio de San Luis Potosí, para que diera el sermón, cuyo título fue *La cátedra de Cristo*, panegírico del apóstol san Pedro. Como era costumbre, al acto acudieron "la ciudad, los clérigos con su abad, las religiones con sus prelados, los diputados de la minería y del comercio, los vecinos prominentes y el pueblo en general".[103] Ante esta concurrencia, el sacerdote subió al púlpito para demostrar y convencerla de que san Pedro es la mejor cátedra, el más digno solio y asiento de la sabiduría de Cristo, pues aunque los más eminentes oradores "han dicho mucho de Pedro, pero no dijeron lo que es, porque esto se quedó reservado a sólo Cristo: *Tu es Petrus, et*


32

99. *Congregación del Padre Señor San Pedro, año de 1742-1801*, Archivo de la Parroquia del Sagrario Metropolitano de San Luis Potosí, sección Cofradías, 1742, f. 1r.
100. Alfonso Martínez Rosales, "Los patronos jurados de la ciudad de San Luis Potosí", en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coords.), v. 1: *Espiritualidad barroca colonial. Santos y demonios en América*, 2ª ed., México, Universidad Iberoamericana-Centro de Estudios de Historia de México Condumex-INAH, 1997 pp. 107-123.
101. *Congregación*, *op. cit.*, f. 1v.
102. *Ibid*., f. 2r. "La mayoría de las cofradías exigía además una cuota semanal o mensual llamada cornadillo (pequeña moneda) o jornalillo (parte del jornal diario). Estas cuotas servían para sostener los gastos de tipo religioso y extrarreligioso de la comunidad" (Asunción Lavrin, "La Congregación de San Pedro –una cofradía urbana del México colonial– 1604-1730", *Historia Mexicana*, núm. 29, 1980, pp. 563-564).
103. Alfonso Martínez Rosales, "Fray Nicolás de Jesús María, un carmelita del siglo XVIII", *Historia Mexicana*, núm. 32, 1983, p. 333.

*super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam*. No han dicho lo que es Pedro, porque es tan excelente su grandeza, que sólo han dicho lo que no es. No es rey, porque es mayor que los reyes, no príncipe, porque excede a los príncipes, no mayorazgo, porque es superior a los mayorazgos, no comendador, porque aventaja a los comendadores, no en fin, catedrático, porque es aún más que catedrático. Pues si no es catedrático san Pedro ¿qué será? La misma cátedra de Cristo. Esto es Pedro, señores, esto es. [...] Cristo se sienta sobre esa piedra [...] ese Pedro hecho la silla, el asiento y la cátedra del mismo Cristo".[104]

El sermón del padre Juan José pertenece al género panegírico, que consiste en alabar al titular de una fiesta y comentar el evangelio. Este tipo de homilías, según Félix Herrero Salgado, son primordiales para conocer la oratoria sagrada, pues "son los más retóricos, los más intencionadamente literarios".[105] *La cátedra de Cristo* sigue la estructura de los sermones de un solo tema, por lo que consta de cuatro partes: exordio (*exordium*), narración (*narratio*), confirmación (*confirmatio*) y epílogo (*clausio*). El exordio incluye el tema, *prothema* o introducción y la *salutación* o petición de gracia. Como se pudo observar en el fragmento citado, el tema del sermón es la cátedra de san Pedro. El *prothema*, que es una cita bíblica o un prólogo usado para introducir el tema, procede de san Mateo 16:18: *Tu es Petrus*, *et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam*. Finalmente, el exordio cierra con la petición de gracias y la *salutación* a la Virgen, en la que el religioso solicita la gracia necesaria para llevar a buen término su empresa y después reza, junto con el público, el "Ave María": "y así para hacerme cargo en la presente solemnidad, no sólo de mi padre san Pedro, sino también de su cátedra, predicaré cátedra de Cristo a san Pedro. Asunto grave a la verdad, y que para promoverlo es necesaria mucha gracia. Ave María".[106]


33

El predicador solía exponer el exordio en un plazo no mayor a 15 minutos, en el que buscaba atraer la atención del público; luego planteaba la narración, donde declaraba determinadas sentencias o proposiciones que habían de regir la predicativa religiosa. *La narratio* en el sermón de Arriola es que la piedra de la Iglesia, san Pedro, es la cátedra de Jesús, lo cual probará a lo largo de su prédica con ayuda de las Escrituras y de diversas comparaciones, ejemplos y del recurso de la interrogación. La fundamentación de esta propuesta o *narratio* constituye la confirmación y en *La cátedra de Cristo* inicia con la visión de san Juan Evangelista sobre una fiesta en el cielo, donde parecía que 24 ancianos veneraban a un cordero sentado en una gran silla.[107] El cordero simboliza a Jesús, y la silla, siguiendo la argumentación de Juan José, a san Pedro, pues la silla era de jaspe y "todos saben, que en el jaspe está simbolizado san Pedro".[108] Pero para Arriola los 24 ancianos, que eran sacerdotes, no veneraban al cordero, sino a la silla: "aquella congregación [...] a quien dedi-

104. Juan José de Arriola, *op. cit.*, 1748, pp. 4-5.
105. Félix Herrero Salgado, *La oratoria sagrada española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996, p. 188.
106. Juan José de Arriola, *op. cit.*, 1748, p. 5.
107. *Apocalipsis* 4:1-4.
108. Juan José de Arriola, *op. cit.*, 1748, p. 7.

caba los obsequios era al trono, a quien rendía reverentes adoraciones era a la silla, a quien tributaba los más humildes rendimientos era a la cátedra".[109] La razón de esta nueva lectura, que se aleja de la tradicional, en la que se afirma que los ancianos veneran directamente al cordero, es que "hay días en que deben celebrarse los tronos, las sillas y las cátedras"[110] y si los ancianos adoran esa cátedra, que simboliza a san Pedro, es porque Dios pronuncia sus palabras y sus designios a través de ella y porque es "el asiento que le sirve a su eterna sabiduría [...] para enseñar".[111]

Arriola continúa su predicación recordando las palabras de Cristo, quien en otra ocasión llama a Pedro su cruz; entonces el jesuita se dedica a explicar por qué la cruz es la cátedra desde donde se enseña a los discípulos los sacramentos y la ciencia de Dios. Más adelante recurre al rey David, que en una de sus profecías vio a Dios hecho hombre poner sobre el sol su trono, su cátedra, por lo que se pregunta Arriola: "¿pues qué tiene Pedro de sol?", a lo que responde con cinco semejanzas que encuentra entre el astro y el apóstol. He aquí una de ellas:

> El sol estando en el cenit, como criatura al fin, que no está libre de caída, baja a precipitarse en el ocaso, pero bañado ya en las amargas aguas del mar, vuelve otra vez a levantarse hasta el cenit del cielo, de donde precipitado cayó: Pedro, hallándose ya en el cenit de la virtud, porque el lugar de la virtud es siempre el medio, en el cielo de la compañía de Jesús, que cielo debe llamarse donde se gozaba de Dios, se precipitó con negarlo en el ocaso de la culpa, que ocaso debe ser donde experimentó la muerte el alma; mas después de bañado en el inmenso mar de amargas lágrimas, que lloró: *Flevit amare* [lloró amargamente], se volvió a levantar otra vez, para sublimarse hasta el cielo, de donde su culpa le había miserablemente precipitado.[112]


34

Esta comparación, la segunda señalada por Arriola, alude al mito de Faetón, así como a la tarea de su padre Helio, dios del sol, quien cada mañana emprendía una travesía con su carro por los cielos y que al atardecer terminaba en las aguas del mar, donde sus caballos se bañaban. Pedro, al negar tres veces a Jesús, asume la figura de ese Faetón que, siendo sol, se precipita sobre "las amargas aguas del mar" (nótese la aliteración): amargas lágrimas debido a la culpa que lo acosa. Juan José recurre a la *amplificatio* para desarrollar cada una de las comparaciones que le sirven para demostrar que Pedro es la cátedra de Cristo; con este mismo fin también emplea la metáfora, el símbolo y la alegoría. Usa todos estos recursos con la intención de deleitar y mover el ánimo del público; así presenta el sermón de la manera más grata y atractiva posible. Su predicación cierra con una petición ingeniosa: si Diego, otro nombre para designar al apóstol Santiago, y Juan, su hermano, habían pedido a Cristo "las dos primeras sillas de su trono"[113]

109. *Idem*.
110. *Idem*.
111. *Ibid*., p. 9.
112. *Ibid*., p. 16.
113. *Marcos* 10: 35.

y él no podía dárselas, porque esa licencia le correspondía sólo a su Padre, entonces san Pedro, que era el padre de la Congregación y de la Iglesia Universal, sí podía otorgarles dos asientos a los nuevos Diego y Juan, el primero era el abad de la cofradía de san Pedro y el segundo era Juan José de Arriola.

La fiesta de san Pedro se celebró con solemnidad, y tanto gustó el sermón de Arriola que el licenciado Diego Martín de la Campa Cos, entonces abad de la Congregación,[114] abogado de las reales audiencias de México y Guadalajara, comisario del Santo Tribunal, vicario y juez eclesiástico del poblado Real y Minas de Charcas, pidió permiso para publicarlo, pues era "obra de pequeño volumen, pero de mucho cuerpo", que "fabricó de la dulzura del estilo y delicado de los pensamientos la florida elocuencia de su autor".[115] El panegírico se publicó en mayo de 1748 y en los preliminares de la obra el padre Joaquín Rodríguez Calado, prefecto de estudios mayores del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, y el padre Juan Francisco López, calificador del Santo Oficio y maestro de Teología en el Colegio Máximo, celebraron los dones de orador del padre Juan José. Al respecto, Félix de Sebastián destaca que el jesuita "ilustró mucho la Provincia [...] con singular elocuencia en el púlpito. Siendo pronto a todo cuanto era de la salud de las almas".[116] De los numerosos sermones que debió predicar sólo se conserva éste, que bien puede mostrar sus habilidades como orador y sus conocimientos de retórica.

Al terminar la misa del 22 de febrero, la Congregación de San Pedro se reunió para nombrar al nuevo abad y a los miembros de la mesa directiva de la cofradía, quienes gobernarían por un año. Luego de la votación, se eligió al bachiller Juan Miguel Lozano de la Peña como abad y a otros bachilleres para los demás cargos, y para dar fe de tal acuerdo, firmaron todos los presentes, entre los cuales se encontraba Juan José, cuyo nombre y rúbrica aparecen al calce del acta.[117] Este documento es el único que se ha encontrado con el nombre y rúbrica de Arriola, quien, como ya se había señalado en páginas anteriores, desde hacía tiempo gustaba de usar el nombre de José; tal era su predilección por éste, que incluso solía omitir su nombre de cuna (Juan) y firmar sólo con "Joseph de Arriola".



35

### *Salida de San Luis Potosí e ingreso al Colegio del Espíritu Santo de Puebla*

Después de vivir muchos años en San Luis Potosí, alrededor de 15 o más,[118] Arriola enfermó, por lo que:

114. *Congregación*, *op. cit*., f. 17v.
115. Juan José de Arriola, *op. cit*., 1748, pp. [III-IV].
116. Félix de Sebastián, *op. cit*., p. 82.
117. Véase *Congregación*, *op. cit*., ff. 25v-26v.
118. No existen catálogos jesuitas de 1756 a 1760, por lo que no se puede corroborar la permanencia de Juan José en el Colegio de San Luis Potosí en esas fechas, aunque todo indica que sí, pues su cargo de prefecto era vitalicio y aún lo seguía ocupando en 1755 (*Catalogus*, *op. cit*., 1755, p. 26, núm. 366); la única razón por la que podía dejarlo, como ya se señaló, era por muerte o por una enfermedad que lo incapacitara para continuar con sus funciones y esto último ocurre en 1761, por lo que sus superiores lo trasladan a Puebla.

> Habiéndose agravado mucho en su salud, fue conducido al Colegio del Espíritu Santo de la Puebla, donde se vivía retirado en su aposento, empleado todo en encomendarse a Dios, más no siendo del todo inútil, pues se arrastraba por decirlo así hasta el púlpito, donde predicaba y en el tiempo de la peste, el año de [17]62, salía todos los días con gran trabajo a confesar [a] los moribundos cercanos al Colegio, por no poderse mover más. En casa servía de consuelo a todos los que lo consultaban. Procurando no ser molesto a ninguno y sufriendo con gran paciencia sus penas.[119]

Este dramático cuadro escrito por Félix de Sebastián muestra la vida ejemplar y virtuosa que llevó Arriola desde joven hasta el final de sus días, anteponiendo siempre la labor religiosa a su salud. Uno de los propósitos de Sebastián al escribir las *Memorias* de los jesuitas desterrados era representar "gloriosas vidas" para que sirvieran "a los postreros de edificación y ejemplo";[120] de ahí que el final de la vida de Juan José se describa con tal intensidad que conmueve por el valor y resignación con que afronta la enfermedad, lo cual impulsa al lector, si no a emular sus acciones, objetivo principal e idóneo, sí a admirarlas. Este final muestra que las *Memorias* de Sebastián, además de enseñar y deleitar, también conmueven, cumpliendo con el objetivo primordial de la oratoria sagrada: el *movere*. El énfasis en los males que aquejaban a los jesuitas justo antes de morir se volvió un lugar común en las biografías escritas por los ignacianos desterrados: se halla tanto en las *Memorias* de Sebastián como en las *Vidas* de Maneiro, pues ambos querían evidenciar las consecuencias nefastas que trajo la orden despiadada de exilio, hecha por Carlos III. Así, detrás de esas muertes ejemplares descritas por los biógrafos hay también una intención velada de denuncia y desacuerdo con la ideología imperante.



36

Juan José de Arriola, hacia 1761, sólo tenía el oficio de operario en el Colegio del Espíritu Santo de Puebla,[121] establecido en 1578 y que había alcanzado el esplendor de los colegios de la Ciudad de México gracias a sus profesores, confesores y guías espirituales.[122] Debido a la enfermedad del jesuita, los superiores le habían reducido sus actividades, ya no eran las múltiples tareas que desempeñaba en el Colegio de San Luis Potosí; aun así, como indica Sebastián, él trataba de cumplir con sus trabajos sacerdotales: predicar y confesar. Ahí volvió a encontrar a su amigo de juventud, Juan Francisco López, quien en ese momento era rector del colegio de Puebla.[123]

En mayo de 1762, la peste del matlazáhuatl se extendió en Puebla y durante seis meses, conjugada con la viruela que desde enero de 1761 había provocado diversos brotes esporádicos, causó una mortandad vertiginosa.[124]

119. Félix de Sebastián, *op. cit.*, p. 83.
120. *Ibid*., p. [II].
121. José Gutiérrez Casillas, *op. cit.*, 1977a, p. 198.
122. Rosalva Loreto López, "El Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús de Puebla", en *Historia de la vida cotidiana en México. El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), T. 3, México, FCE-El Colegio de México, 2005, pp. 357-377.
123. *Catalogus*, *op. cit.*, 1761, p. 22, núm. 264.
124. Miguel Ángel Cuenya, "Epidemias y salubridad en la Puebla de los Ángeles", en *Limpiar y obe-*

Durante la primera mitad del siglo XVIII, el matlazáhuatl se presentó en Puebla en una sola ocasión, de marzo a septiembre de 1737, pero "la población de la ciudad no pudo recuperar su vitalidad porque las nuevas crisis de mortalidad [como la viruela de 1747 y 1748 y el resurgimiento del matlazáhuatl en 1762], si bien más espaciadas temporalmente, fueron catastróficas y no respetaron etnias ni grupos de edades".[125] Ante la peste, Iglesia y ayuntamiento de la Angelópolis hicieron procesiones y novenarios a diversos santos para que intercedieran y calmaran la justicia divina, pues se creía que las epidemias y desastres naturales eran castigo celestial. Los santos venerados y proclamados fueron la Virgen de los Remedios –protectora contra enfermedades y sequías–, san Roque –protector contra pestes–, la milagrosa imagen de Jesús de Nazaret, la Virgen de la Merced –patrona de los cautivos– y la Virgen de Guadalupe –especial contra el matlazáhuatl–, que se había nombrado "Patrona de Puebla" desde 1737, como se hizo en la Ciudad de México.[126]

Al poco tiempo de llegar a Puebla, Arriola debe enfrentarse a la peste y quizá es esta experiencia la que lo motiva a escribir su poema *Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo*, pues en la quinta décima del "Libro primero" del poema se indica que el autor compuso la obra para compensar y agradecer el milagro que la virgen efectuó en él al salvarlo de las "fauces de la muerte":[127] "En una dolencia fuerte/ que mortal me acometió,/ tu protección me sacó/ de las fauces de la muerte./ Este obsequio debo hacerte/ libre del sangriento estrago,/ que ya indicaba el amago,/ pues si a obsequiarte me atrevo,/ una vida que te debo/ con otra vida te pago".[128] La "dolencia fuerte", casi "mortal" y "sangrienta", puede ser un indicador de la epidemia, por lo que tendría sentido que Arriola implorara la protección de santa Rosalía, especial abogada contra la peste. El jesuita compone en décimas la vida de la santa como retribución a la vida que ella había protegido, de ahí esos versos finales tan contundentes: *una vida que te debo con otra vida te pago*. De su amor y gratitud por la virgen ermitaña, Félix de Sebastián indica:


37

*decer. La basura, el agua y la muerte en la Puebla de los Ángeles. 1650-1925*, Rosalva Loreto y Francisco J. Cervantes (coords.), México, Claves Latinoamericanas-BUAP-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Colegio de Puebla, 1994, pp. 69-115; y Miguel Ángel Cuenya, "La crisis de mortalidad en Nueva España", en *Puebla de los Ángeles en tiempos de una peste colonial*, México, El Colegio de Michoacán-BUAP, 1999, pp. 47-55.

125. Cuenya, *op. cit.*, 1994, p. 103.

126. América Molina del Villar, *Por voluntad divina: escasez, epidemias y otras calamidades en la Ciudad de México, 1700-1762*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1996, pp. 99-119.

127. No descarto la idea de que esta misma décima pueda ser un mero recurso retórico y sirva de *exemplum* en la obra; o bien podrían ser las dos situaciones. *Vida* se presenta como un exvoto, pues en su deseo de agradecer un supuesto milagro que la virgen obró en él, el poeta escribe esta hagiografía. La deuda del jesuita con la santa sirve para abrir y cerrar el poema de manera circular, ya que a la idea de obsequiar una vida: "una vida que te debo/ con otra vida te pago" (vv. 45-50, I) se contrapone la de arrebatar o terminar con ésta: "Mas sirva de desagravio,/ si te ofendió mi osadía,/ quejarte de mi Talía,/ que si tu vida acabé,/ ¡feliz mil veces seré/ como tú acabes con la mía!" (vv. 3888-3890, III). Este motivo es el pretexto perfecto para que el autor encadene y cuente las vivencias y virtudes de la anacoreta.

128. Vv. 41-50, I; las cursivas son mías.

> Amó entrañablemente y fue devotísimo de santa Rosalía virgen, cuya devoción siempre promovía y cuya vida escribió en dulcísimas décimas, las que no se dieron a la estampa, mas [la obra] la conservaban las personas doctas en manuscritos, reconociéndola por obra singular en su esfera, donde se leían juntas la devoción y dulzura.[129]

Al escribir su poema lírico, Juan José se encuentra en su madurez, así lo indica en la décima cuarta del primer libro: "En sus ya cansadas eras,/ justo es que se ocupe en tus glorias/ quien en profanas memorias/ marchitó sus primaveras".[130] El poeta tenía 63 años cuando el matlazáhuatl resurgió en Puebla y por ese tiempo debió componer el poema. Ya maduro desdeña sus escritos anteriores, tal vez sus obras no religiosas, entre ellas algún poema o su obra de teatro, en la que también aparece la figura del ermitaño, pero ahí se le trata con un tono irreverente y humorístico.

Según apunta Sebastián, las décimas de santa Rosalía "no se dieron a la estampa", sino circularon y se conservaron en manuscritos durante el siglo XVIII en Nueva España. Pero, aunque no se imprimieron, sí hubo intención de hacerlo hacia 1764; así se lee en unas cartas dirigidas al jesuita José Joaquín Izquierdo Gutiérrez Braga, el autor del panegírico que abre el poema de Arriola. Estas cartas contienen información de diversa índole y comprenden los años 1758-1767. Izquierdo mantenía una comunicación constante con sus compañeros jesuitas y su familia; mediante esta correspondencia se puede reconstruir su vida y rescatar varios hechos que le ocurrieron en los últimos años que estuvo en México, como fue su colaboración con un texto apologético para la publicación de la hagiografía.[131] Al respecto, el 24 de agosto de 1764, desde la Ciudad de México, Julio María Llantada escribía a Izquierdo, quien se hallaba en el colegio de Celaya como prefecto de catecismo:


38

> La *Vida de santa Rosalía* no sé si se habrá comenzado a imprimir, el impresor está muy empeñado en ello. El *panegiris* le estimaré a vos me lo remita incluso en respuesta de ésta, que ya lo deseo con ansia, y aun si tuviera vos el otro, que hizo aquí, se lo estimara. [...] Luego que salga la *Vida de santa Rosalía* mandaré las dos [impresiones] que vos pide. [132]

De esta carta se obtienen datos interesantes: por un lado, que la obra de Arriola se iba a publicar en la Ciudad de México y que ya se contaba con un impresor para desempeñar tal tarea; por el otro, que el padre Izquierdo escribió el

129. Félix de Sebastián, *op. cit.*, p. 83.
130. Vv. 31-34.
131. Cuando se expulsó a la Compañía, Izquierdo era operario en el colegio de Valladolid; salió desterrado de Veracruz en la fragata San Francisco Javier (Félix de Sebastián, *op. cit.*, p. 436; y José Gutiérrez Casillas, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, T. 16, México, Jus, 1977b , p. 789).
132. "Cartas dirigidas al P. José Joaquín Izquierdo, prefecto del colegio. Año. 1761-1767", Archivo General de la Nación (AGN), *Archivo Histórico de Hacienda, Ramo Temporalidades* (Legajo 315, exp. 3, 433 ff.), 1761, f. 421r.

panegírico en dos momentos y lugares diferentes. De mayo a junio de 1764, Izquierdo permaneció en la Ciudad de México: hizo una visita a la Casa Profesa, al Colegio Máximo y al noviciado de Tepotzotlán.[133] Durante ese periodo debió redactar una parte del panegírico, al que se refiere Julio Llantada; la otra debió hacerla en Celaya, donde residió desde julio y desde donde tuvo que enviar el resto de la apología a la Ciudad de México.[134]

La escritura del panegírico hecha en dos momentos también pudo influir en la estructura del mismo, pues éste aparece dividido en dos partes en los manuscritos de la *Vida*: la primera la componen un soneto, una octava, dos quintillas, un epigrama y una redondilla, que se presentan bajo el mote de "un anónimo afecto del autor", recurso frecuente en la literatura, donde se apela a un "amigo" o un "afecto" para introducir una obra y evidenciar los méritos de un escritor. La segunda parte tiene seis décimas, un epigrama y un soneto, que aparecen bajo la autoría de "José Joaquín Izquierdo". Ambas secciones fueron escritas en honor de Arriola por un jesuita que tenía fama de buen panegirista y las cartas evidencian este hecho, ya que en los años siguientes, 1765 y 1766, se le hacen a Izquierdo varias solicitudes para componer loas, sonetos y quintillas destinadas a celebrar alguna comedia, iglesia o santo, entre otros asuntos.[135] Pese a los preparativos que se anunciaban a mediados de 1764, *Vida* no se publicó ese año y al siguiente, exactamente el 1 de junio de 1765, su amigo y consejero José Palacios indicaba al padre Izquierdo: "Con Juan Ibaldo remito a vuestra reverencia la *Vida de santa Rosalía*, que con mil porqués y circunstancias me prestaron, y yo quedé devolver cuanto antes. No se ha impreso por no sé qué circunstancias, pero puede ser que ahora, si me tiene cuenta, se imprima. [...] Que no se maltrate la *Vida* y que vuelva cuanto antes se pueda para imprimirla".[136] Esta carta motiva diversas preguntas: ¿qué ocurrió?, ¿cuáles eran esas circunstancias que habían impedido la publicación?, ¿por qué Izquierdo solicitaba un ejemplar manuscrito de la *Vida*? Hasta ahora no hay forma de saberlo; la causa más probable de que aplazaran la impresión pudo haber sido algún problema económico que impidiera solventar la edición, pues se trataba de una obra bastante larga, con más de mil décimas, que debía imprimirse. Ante estas circunstancias, Izquierdo pudo solicitar a Palacios el poema manuscrito con la intención de sacar al menos una copia para el colegio de Celaya, por lo que su compañero le proporcionó el texto que se daría a la estampa, no sin antes rogarle que lo cuidara. Desde 1733, los jesuitas de Celaya comenzaron a difundir el culto a santa Rosalía,[137] por lo que


39

133. *Ibid*., ff. 402 y 416. Antes de visitar la Ciudad de México, el jesuita se hallaba en el colegio de Oaxaca, desempeñaba la labor de operario y era profesor de Filosofía (José Gutiérrez Casillas, *op. cit*., 1977b, p. 788).

134. "Cartas dirigidas al P. José Joaquín Izquierdo..." , *op. cit*., f. 426.

135. Entre las comedias para las que escribió loas se encuentran tres de Calderón de la Barca: *Basta callar, Las amazonas* y *Dar tiempo al tiempo* ("Cartas dirigidas al P. José Joaquín Izquierdo...", 1761-1767, f. 337r); también compuso textos laudatorios para la Iglesia de la Trinidad de Guanajuato, para santa Genoveva (1761-1767, ff. 334r y 335r) y san Ignacio de Loyola. Este último panegírico lo elaboró hacia 1760 (José Mariano Beristáin, *op. cit*., p. 130).

136. "Cartas dirigidas al P. José Joaquín Izquierdo...", *op. cit*., f. 321r.

137. Pilar Gonzalbo Aizpuru, "Las devociones marianas en la vieja provincia de la Compañía de Jesús", en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coords.), v. 2. *Mujeres, instituciones y culto a María*, 2ª ed., México, Universidad Iberoamericana-Centro de Estudios de Historia de México Condumex-INAH, 1997, p. 263.

no es extraño pensar que Izquierdo solicitara ejemplares de la obra para continuar y reforzar su veneración en ese poblado.

En las epístolas no se menciona si Arriola estaba enterado de la publicación de su poema, tampoco si mantuvo alguna relación con Izquierdo; pese a esto, es muy probable –por la constante comunicación entre los ignacianos– que el guanajuatense haya tenido alguna noticia mientras se encontraba en la ciudad de Puebla, sobre todo porque la iniciativa de imprimir su obra surgió en la Ciudad de México, territorio cercano a su nueva morada. A pesar de los esfuerzos de la Compañía, el poema no se estampó, aunque José Palacios, en 1765, auguraba todo lo contrario. En los años siguientes no se vuelve a hacer mención de la *Vida* en las cartas de Izquierdo y si los jesuitas tenían alguna esperanza de publicarla, ésta debió quedar trunca por el destierro de la Compañía en 1767.

Cuando Carlos III decretó la expulsión de los jesuitas, Juan José se encontraba ya muy enfermo y casi moribundo. Apenas podía cumplir con su labor de confesor en el Colegio del Espíritu Santo de Puebla.[138] La Real Cédula del destierro, que decía "Os revisto de toda mi autoridad y de todo mi real poder, para que inmediatamente os dirijáis a mano armada a la casa de los Jesuitas. Os apoderéis de todas sus personas y los remitiréis como prisioneros en el término de veinticuatro horas al puerto de Veracruz",[139] también disponía "que los que se hallasen con actual grave enfermedad permaneciesen hasta sanar en sus colegios o en otra parte donde se cuidase de su salud y sobre los habituales lo dejaba a discreción de los Comisionados para que, con certificación de médicos, permitiesen quedarse a los que pareciese[n] no poder navegar",[140] por lo que Arriola no pudo ser desalojado del colegio al presentarse el intendente Francisco Javier Machado en la madrugada del 25 de junio de 1767 para consumar la orden del destierro, pues, a decir de Francisco Javier Alegre, era "de edad avanzada" y "enfermo incurable";[141] según Sebastián, "viéndolo los comisarios en el infeliz estado en que se hallaba lo dejaron en prisión en el dicho colegio",[142] junto con los padres Joaquín Castro y Antonio Lozano, también enfermos.[143] Ahí permaneció hasta su muerte, que ocurrió un año después del destierro, al que Félix de Sebastián considera como "la gran pena" y que, aunada a sus otros "males" corporales, "le quitó la vida".[144] Juan José de Arriola, o Juan de Arriola, murió "santamente" el 28 de agosto de 1768, a los 69 años de edad.


40

138. Esteban J. Palomera, *La obra educativa de los jesuitas en Puebla (1578-1945)*, México, Universidad Iberoamericana-Instituto Oriente-BUAP, 1999, p. 216.
139. Luis Ángel Rodríguez, *Carlos III. El rey católico que decretó la expulsión de los jesuitas*, México, Hispano-Mexicana, 1944, p. 151.
140. Francisco Javier Alegre, *Memorias para la historia de la provincia que tuvo la Compañía de Jesús en Nueva España*, T. 2, México, Porrúa, 1941, p. 219.
141. *Ibid*., pp. 219-220.
142. Félix de Sebastián, *op. cit.*, p. 83.
143. Francisco Javier Alegre, *op. cit.*, p. 220.
144. Félix de Sebastián, *op. cit.*, p. 83.

## Santa Rosalía en Nueva España: devoción, arte y literatura

El culto a santa Rosalía tiene sus raíces en la Edad Media, pero es hasta el siglo XVII cuando alcanza gran difusión en Europa y el Nuevo Mundo. Durante esta centuria, la curia romana proclama a Rosalía como la santa protectora contra la peste y más tarde también se le adjudica el poder para proteger de los sismos. La devoción mundial hacia esta virgen se desarrolla en el tiempo de la Contrarreforma, por lo que buena parte de las manifestaciones religiosas y artísticas que surgen en torno a ella reflejan el nuevo pensamiento de la Iglesia católica respecto a los santos, que a partir del Concilio de Trento (1545-1564) fortalece la visión doctrinal que antaño le daba a estos seres y establece una serie de pautas para controlar su estatuto y sus actividades dentro de la Iglesia.[145] Los jesuitas, abanderados de la Contrarreforma, fueron los encargados de divulgar su culto más allá de Palermo; así, lo llevan a Nápoles, Roma, París, Amberes, Madrid y Sevilla. La misma Compañía impulsó su devoción en las Antillas, Nueva España y el virreinato de Perú, donde el fervor hacia la santa tuvo mayor repercusión en la primera mitad del siglo XVIII.

A medida que se divulgaron el nombre y los milagros de santa Rosalía, diversas manifestaciones artísticas y literarias aparecieron en su honor: hagiografías, óperas, comedias, poemas, sermones, novenas y oraciones surgieron a la par que pinturas, grabados, esculturas y orfebrería. Varias de estas expresiones formaron parte de un programa que los ignacianos implantaron para promover el culto a la virgen, en el que cada obra –ya fuera plástica, escénica, musical o literaria– contribuyó al fortalecimiento de una nueva práctica devocional. Sobre algunas de éstas se elabora el siguiente capítulo, en el que se expondrán los antecedentes del culto a la virgen panormitana y cómo se extendió su fervor en territorio novohispano.


41

Las primeras manifestaciones que aparecen de Rosalía en Nueva España ocurren en la pintura; artistas reconocidos, como Juan Tinoco y su discípulo Juan Villalobos, le dedican algunas obras que más tarde se colocan en conventos de Puebla. Sin embargo, pese a que la santa fue motivo socorrido en el arte visual del siglo XVII en la Colonia, la verdadera campaña para difundir su culto y sus milagros se presentó en el siglo XVIII, cuando los jesuitas, principalmente los de origen siciliano, se encargaron de exaltar sus virtudes en tierra novohispana; de ahí que Luisa Elena Alcalá señale que la veneración a la panormitana "se explica por dos razones. Como rescatadora de plagas, podía cumplir una función consoladora durante las epidemias que sufrió la ciudad de México en 1727, 1734 y 1736. En segundo lugar, como patrona de Palermo y después de Sicilia, era importante para el gran número de jesuitas italianos, muchos sicilianos, residentes en Nueva España".[146]

145. Jean-Robert Armogathe, "La fábrica de los santos. Causas españolas y procesos romanos de Urbano VIII a Benedicto XIV (siglos XVII y XVIII)", en *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Marc Vitse (coord.), Madrid, Iberoamericana, 2005, pp. 150-151.

146. Luisa Elena Alcalá, "La obra del pintor novohispano Francisco Martínez", *Anales del Museo de América*, núm. 7, 1999, pp. 184-185.

Como se indicó en el primer capítulo, el factor espiritual cobró importancia en el siglo XVIII porque en momentos de crisis, debido a las epidemias y desastres naturales, sirvió de aliciente para los novohispanos. Por este motivo se recurrió a la Virgen de Guadalupe y a otros santos, entre ellos Rosalía, pues podían auxiliar, consolar y proteger a los habitantes durante los periodos de plagas en las ciudades de México, Puebla y otros lugares de provincia. Esta razón emparenta a los novohispanos con los panormitanos, ya que fueron las catástrofes naturales las que llevaron a ambos pueblos a venerar a Rosalía, aunque en Nueva España el culto no alcanzó las dimensiones que tuvo en Palermo. El segundo motivo, señalado por Alcalá, se relaciona con los jesuitas sicilianos que vivían en Nueva España, quienes hicieron grandes esfuerzos para promover el culto a la santa. Según los preliminares del sermón *Oración Panegírica a Glorias de Santa Rosalía de Palermo*, publicado en 1724, la participación siciliana en esta nueva devoción novohispana se remonta hacia 1723, año en que se designa a Luis Mancuso como rector del Colegio de San Pedro y San Pablo. El siciliano Mancuso había sido "misionero jesuita por más de veinte años en las más remotas provincias de América" y era "cristianísimo devoto de esta santa maravillosa".[147] Su fervor por Rosalía lo llevó a propagar su nombre dentro y fuera del Colegio de San Pedro, por lo que su labor fue admirada y elogiada por los jesuitas de la Ciudad de México.

Ese mismo año, 1723, el padre Lucas Rincón –probablemente a instancias de Mancuso– pronunció la *Oración* para celebrar el aniversario de la "invención" de las reliquias de santa Rosalía (15 de julio) y el día de su muerte (4 de septiembre) en el Colegio de San Pedro. Al parecer, las devociones sicilianas tuvieron buena acogida en territorio novohispano debido a los jesuitas, pues a la Compañía también se debe la fe hacia la imagen de la Madre Santísima de la Luz, que se manifestó en la primera mitad del siglo XVIII en la ciudad de Guanajuato.[148] Lucas Rincón, además de predicador, fue el traductor de la obra italiana *La devozione della Madre Sanctisima del Lume* (1732-1733), la cual da cuenta de los orígenes de esta imagen milagrosa de procedencia panormitana.


42

Los sermones fueron una buena estrategia para difundir la vida de santa Rosalía en América y para destacar la labor de la Compañía en favor de la ermitaña, pues en ellos no sólo se exaltaba la participación de los hermanos sicilianos, sino que también se evidenciaba la organización y unidad que había en la orden, lo cual les permitió tener éxito en sus distintos proyectos y programas. En Brasil, el padre Antonio María Bonucci se encargó de propagar la historia de la virgen por medio de un panegírico que pronunció a finales del siglo XVII en el colegio jesuita de ese lugar.[149] Años después, la homilía de Lu-

147. Lucas del Rincón, *Oración Panegýrica a Glorias de Santa Rosalía de Palermo, que el día quinze de Julio en la anniversaria memoria de la invención de sus Sagradas Reliquias, y en fiesta particular, que se celebró en el Colegio Máximo de S. Pedro, y S. Pablo de la Compañía de Jesús*, México, Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1724, f. 5v.

148. Lenice Rivera Hernández, "La novísima imagen de la Madre Santísima de la Luz. Origen, programa, sistema y función de una devoción jesuita, 1717-1732". (Tesis [inédita] de Licenciatura en Historia. UNAM, 2010), pp. 1-20.

149. Joanne Stiltingo, *Acta S. Rosaliae virginis solitariae, eximiae contra pestem patronae, Antuer-*

cas Rincón expondría los pasajes más significativos de la vida de Rosalía en la Ciudad de México y acentuaría el trabajo de los ignacianos respecto del culto de la santa, como indica Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, rector de la Real Universidad y abad de la Congregación de San Pedro de México, en el "parecer" del sermón:

> Es santa Rosalía por su vida y sus milagros sagrada *Phyllida*,[150] pastora del cielo, peregrina de la tierra, huéspeda de su casa, forastera de su palacio, extranjera de su patria, vecina de las soledades en los desiertos, visitada de la reina de los ángeles, tan solitaria, que solamente estuvo asistida de la Compañía de Jesús, y por este motivo es el empeño de este religiosísimo padre [Mancuso] la extensión de los cultos de esta santa, pues si los tres gloriosísimos patriarcas, que forman el Iris de Paz en el *fitniculus triplex*, santo Domingo, san Francisco y san Ignacio, y repiten a la fama católica el más estrecho indisoluble *triumvirato* de los patriarcas a la mayor gloria de Dios, un "triumroseto" de las vírgenes en la veneración del mundo, tres *& non amplius* del enigma, en santo Domingo, una santa Rosa de Lima, en san Francisco, una santa Rosa de Viterbo, y en san Ignacio, una santa Rosalía, jesuita de Palermo, renovado honor de Sicilia, tan peregrina, que después de difunta, [fue] enviada del cielo.[151]



En este fragmento se confirma que los ignacianos asumían y difundían la idea de que la devoción a Rosalía se debía a sus esfuerzos, aunque, como se verá más adelante, miembros de otras órdenes también mostraron interés en la virgen a lo largo del siglo XVII y principios del XVIII. Si los dominicos y franciscanos ya contaban con una santa protectora asociada a las rosas y en la provincia novohispana se hallaban iglesias dedicadas a ellas (Rosa de Lima en Puebla y Rosa de Viterbo en Querétaro), los jesuitas también querían apadrinar una flor en Nueva España, así que no dudaron en divulgar la imagen y los milagros de santa Rosalía en la Ciudad de México, Puebla, Guanajuato y Michoacán, sin olvidar que una de las misiones jesuitas más importantes en el norte de México recibió su nombre: Santa Rosalía de Mulegé. Durante el siglo XVIII, niñas, barrios, haciendas y minas fueron bautizados con el nombre de esta virgen, lo cual evidencia la popularidad que alcanzó Rosalía en el virreinato. Su fama se extendía cuando fueron expulsados los ignacianos, por lo que el poema de Juan José de Arriola se puede ver como uno de los últimos esfuerzos de la Compañía por arraigar a la santa en estas tierras.

A partir del sermón (1723) y del intento de publicación del poema del guanajuatense (1764) se puede trazar un periodo de difusión y exaltación de la vida de la virgen en Nueva España: éste comprendería los años 1723-1764, lapso en el que los jesuitas –en una trayectoria con altibajos– llevaron a cabo

*piae, Bernardum Albertum Vander Plassche*, 1748, p. 402.

150. Alusión al personaje mitológico Filis (Phyllis) por haber permanecido sola, mientras esperaba el regreso de su amante Demofonte. Filis murió de añoranza y se transformó en árbol (véase la "Carta de Filis a Demofonte" en las *Heroidas de Ovidio*).

151. Lucas del Rincón, *op. cit*., f. 5v.

diversas actividades para fomentar su culto. Se señala 1764 no porque se hayan detenido las manifestaciones de fervor en torno a la ermitaña en ese año, sino porque es el último, antes de la expulsión, en que se registra una acción significativa realizada por los ignacianos para divulgar la existencia de la santa. Durante ese tiempo figuraron obras pictóricas de Francisco Martínez, Manuel Talavera, Luis Berrueco, Nicolás Rodríguez Juárez, Miguel Cabrera y de otros autores anónimos; algunos de estos artistas estaban ligados a la Compañía, como Martínez y Cabrera. En las letras destacó Francisco Javier Alegre, quien escribió el poema "Rosaliae Poenitentis Lacrimae", compuesto por tres libros de versos elegíacos que hoy está perdido.[152] Asimismo, se publicó una novena escrita por un jesuita anónimo en la Ciudad de México, en 1755. El trabajo de los ignacianos novohispanos en favor de la ermitaña obedece a las directrices que años atrás había trazado la Compañía en Europa para difundir el culto a la santa, por lo que es necesario conocer cómo se originó y desarrolló este fenómeno en el viejo continente para entender el proceder de la orden en el Nuevo Mundo.

### *De Sicilia a Nueva España: las andanzas de santa Rosalía*



La vida de santa Rosalía se ha construido a partir de la leyenda local, las imágenes, inscripciones, documentos antiguos y el descubrimiento de sus reliquias. Dos momentos pueden distinguirse en la historia de su culto y en las manifestaciones artísticas en su honor: el primer periodo abarca del siglo XII, tiempo en el que vivió la virgen, hasta las dos primeras décadas del XVII; el segundo inicia en 1624, precisamente cuando se encuentran sus restos mortales, y continúa hasta el siglo XXI, aunque los puntos álgidos de esta fase suceden a lo largo del XVII y mediados del XVIII. A partir 1624, la visión sobre la santa cambia y su devoción adquiere un nuevo impulso que sobrepasa los límites sicilianos y se expande hacia Europa y América. Este segundo periodo es el más conocido y el que marca las expresiones devocionales y artísticas novohispanas, por lo que es necesario detenerse más en él; sin embargo, no se debe obviar la etapa inicial del culto, pues aunque se pueden establecer dos periodos y el segundo tiene mayor incidencia en Nueva España, existen elementos que establecen una continuidad entre ambos y sin los cuales sería imposible explicar algunos fenómenos devocionales y artísticos en los Seiscientos y Setecientos.

44

Las expresiones de fervor hacia Rosalía son muy antiguas y datan de 1196, año en el que ya aparece con la distinción de santa; en la iglesia panormitana, desde el siglo XIII se le celebraba. Según Paolo Collura, "Alla fine del secolo, nel 1292, esisteva già dentro de la cattedrale di Palermo un altare dedicato a S. Rosalia".[153] En otros poblados de Sicilia se registra el culto desde el siglo XII, como en Agira, y durante las siguientes centurias (XIV-XV) se presen-

152. Juan José de Arriola, *op. cit.*, 1955, p. 101.
153. Paolo Collura, *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1977, p. 57.

ta en Racalmuto, Calascibetta, Monreale, Castelbuono, Giuliana, Ragusa, Agrigento, Polizzi, Chiaramonte Gulfi, Mazara y Cefalú.[154] Antes de 1624 Rosalía era una santa menor que compartía el patronazgo de Palermo con las santas Oliva, Ninfa, Cristina y Ágata; asimismo, la referencia a su existencia era sólo de dominio local, lo cual cambió después del descubrimiento de sus reliquias, pues el hallazgo originó su popularidad y la divulgación de su nombre fuera de Sicilia, más allá de Mileto, Pisa y Epiro, donde ya se había venerado.

Durante la primera etapa del culto, del siglo XII hasta principios del XVII, se veneró a Rosalía por la vida eremítica que llevó. El eremitismo fue una de las principales manifestaciones espirituales del siglo XII, pero a diferencia de los ermitaños puros que vivían en lugares apartados en soledad y pobreza, los de los siglos XI y XII fueron monjes, y no laicos, "que se retiraron de sus comunidades para hacer vida solitaria";[155] aunque jamás estuvieron aislados por completo, pues por mandato de la Iglesia debían seguir ciertas reglas y pertenecer a una organización. Este tipo de vida se convirtió en el ideal de varias órdenes mendicantes, ya que impulsaba una vida más simple, reivindicada por el trabajo manual, y solidaria con los pobres; además, tal comportamiento permitía una comunión mayor con Dios al estar lejos de los hombres. Por lo regular, los anacoretas permanecían solos en alguna dependencia del monasterio o en alguna celda cercana a la iglesia.

Esta forma de eremitismo es la que aparece en las primeras representaciones de Rosalía, donde se le caracteriza con hábito de monja, el cual puede variar entre el basiliano o el benedictino. La alternancia entre uno u otro se debe a que ambas órdenes argumentaban que la santa había pertenecido a su respectivo grupo y durante el siglo XVII entablaron una fuerte disputa para esclarecer si era una monja basiliana o benedictina. Las dos órdenes se establecieron en Sicilia durante la Edad Media: los benedictinos hacia el occidente de la isla y los basilianos al oriente. Según el padre Stilting, varios documentos históricos apuntan a que Rosalía fue una monja basiliana, orden que predominó en territorio panormitano durante el reinado de los normandos en el siglo XII.[156] El motivo de la santa vestida de monja se mantendrá desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, aunque son pocos los ejemplos de esta naturaleza. Además del traje basiliano y del hábito de benedictina, Rosalía suele aparecer con el hábito franciscano en frescos y esculturas.[157] Durante algún tiempo, la orden franciscana estuvo resguardándose en el Monte Pellegrino, donde se tenía noticia que había muerto la anacoreta: "Dalla metá del sec. XVI in poi sul Monte Pellegrino si registra anche la presenza di eremiti francescani, che, mossi dal ricordo della vita solitaria di S. Rosalia, guidati da fra Girolamo Lancia Rebiba ed autorizzati da papa Giulio III nel 1550, [...] si adattarono alla


45

154. *Ibid*., pp. 67 y 70.
155. Claudio Riveros Ferrada, "Movimientos canonigales y eremitismo: nuevos modelos espirituales procedentes del espíritu de reforma del siglo XII", *Intus Legere*, 1-8, 2005, p. 15.
156. Joanne Stiltingo, *op. cit.*, pp. 45-52.
157. Véase María Concetta di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative, Antonino Buttitta* (Introd.), Palermo, Archi Grafiche Siciliane, 1991, p. 21.

meglio tra grotte e capanne";[158] más tarde se mudaron a un convento que el senado de Palermo mandó construir para ellos. Desde finales de este siglo, los franciscanos buscaron con ahínco el cuerpo de santa Rosalía en las grutas, sin encontrarlo. Por el afecto que le tenían y porque cuidaron del último espacio donde ella vivió, solían pintarla y esculpirla con el atuendo franciscano.

La primera etapa del culto se prolongó hasta comienzos del siglo XVII, aunque su devoción mantuvo todavía ese carácter menor que identificó la primera época. Se le siguió venerando con ceremonias litúrgicas en la catedral de Palermo y en Bivona, poblado al occidente de Sicilia; en ambos lugares se conmemoraba el día de su muerte, el 4 de septiembre. Asimismo, hubo religiosos que empezaron a interesarse por las fuentes históricas que constataban la existencia de Rosalía. El jesuita Octavio Caietani, alrededor de 1619, redacta el manuscrito *Notizie su S. Rosalia*, en el que apunta diversos datos sobre la fe que en Bivona y Palermo se tenía en la anacoreta, así como de los vínculos que había establecido con la realeza y de la vida solitaria que llevó en el Monte Pellegrino. Este breve texto abre paso a las búsquedas e indagaciones sobre Rosalía, que comienzan a proliferar a partir de 1624; las más destacadas son las de Cascini y Stilting.

### *El gran descubrimiento en el Monte Pellegrino: las reliquias de la ermitaña*



Hacia el siglo XVII se sabía de la existencia de santa Rosalía y se mantenía un culto medianamente perceptible en Palermo y otros lugares de Sicilia, pero fue con el descubrimiento de sus restos en el Monte Pellegrino, en 1624, que se proporcionó "the first tangible evidence about this hermit saint whose biography had been constructed from legend and tradition".[159] A partir de ese momento, toda la atención de los panormitanos recayó en ella y las obras en torno suyo proliferaron. Su culto se hizo tan popular, que llegó a territorios insospechados y alcanzó fama mundial. Con este hallazgo se inicia el segundo periodo de culto, que influyó en la forma de concebir a la santa en Europa y Nueva España.

46

Los hechos del descubrimiento ocurrieron así: a mediados de mayo de 1624 la peste irrumpió en Palermo y se propagó tan rápido que, para junio, debido al centenar de muertos que dejó a su paso la epidemia, se tuvo que aislar la ciudad. Se instauraron las más rígidas medidas para los habitantes: la población se puso en cuarentena y se cerraron los puertos de la isla.[160] Un mes después, el 15 de julio, se hallaron unos huesos en el Monte Pellegrino; pronto se corrió la voz de que se trataba del cuerpo de la anacoreta Rosalía, sobre todo porque desde mayo del mismo año se había comenzado la búsqueda de las reliquias por iniciativa de los franciscanos que vivían en el monte y de una señora llamada Girolama La Gattuta, quien, según la leyenda, cuando

158. Paolo Collura, *op. cit.*, p. 64.
159. Zirca Zaremba Filipczak, "Van Dyck's «Life of St. Rosalie»", *The Burlington Magazine*, núm. 131, 1989, p. 695.
160. Charles Sterling, "Van Dyck's paintings of St. Rosalie", *The Burlington Magazine*, núm. 74, 1939, p. 53.

se disponía a morir y después de haber recibido los santos óleos, había tenido una visión de una "bellisima giovanetta, vestita da monaca, la quale era intenta ad ornare ed accendere le lampade dell'altare".[161] Esta joven se había presentado como Rosalía y le había dicho a Giroloma que se salvaría si hacía voto de visitar el Monte Pellegrino, donde le indicaría el lugar en que descansaban sus restos. Se hicieron las excavaciones en el sitio indicado por la virgen y se encontró primero su cráneo y después el resto del esqueleto, que estaba prácticamente completo.

Los implicados –La Gattuta, los franciscanos y otros testigos– avisaron inmediatamente a las autoridades; no obstante, a pesar de la prudencia y precaución, el rumor del hallazgo se expandió con rapidez. Entonces, el cardenal y arzobispo de Palermo Giannettino Doria (1573-1642) ordenó a un grupo de médicos y teólogos hacer el reconocimiento del cuerpo. Aunque la comisión de teólogos se mostró favorable y estaba convencida de que la osamenta pertenecía a Rosalía, la revisión hecha por los médicos fue negativa y desalentadora, pues el cráneo de la supuesta virgen era tan grande que simulaba el de un gigante, por lo cual se negaron a reconocerlo como humano. Entre los teólogos designados se hallaba el jesuita Giordano Cascini (1565-1635), quien, ante la opinión de los médicos, pidió examinar los restos por sí mismo. Después de estudiarlos cuidadosamente, descubrió que el cráneo gigante no era tal, sino que presentaba un recubrimiento calcáreo que, con ayuda de un escalpelo, se podía retirar, lo que hizo sin demora. Ante tal acierto y después de una segunda revisión por parte de la comisión médico-anatómica, se determinó que los vestigios eran auténticos y que pertenecían a una mujer. Varios meses transcurrieron para que los médicos dieran su fallo a favor de santa Rosalía, desde julio de 1624 hasta el 18 de febrero de 1625.


47

La leyenda devocional cuenta que ante tanta duda y expectación sobre la autenticidad de las reliquias, Rosalía se apareció a un cazador llamado Vincenzo Bonelli, quien, desesperado por la muerte de su esposa –víctima de la peste–, salió con su escopeta y su perro en dirección del Monte Pellegrino; su intención era lanzarse de un acantilado. Pero antes de lograr su cometido tuvo una visión en la que una joven, identificada como Rosalía, lo persuadió de no suicidarse y lo condujo a la gruta donde se habían encontrado sus restos; ahí le indicó que ésa era su habitación de peregrina y que los huesos desenterrados eran suyos. Además, le pidió que se lo revelara al cardenal Doria y, como señal de verdad, predijo que cuando se confesara y comunicara lo que se le había mostrado, moriría de peste. Tres días después de recibir el sacramento y de confesar lo referido al arzobispo Doria, falleció, el 13 de febrero de 1625.[162] Giannettino Doria convocó entonces a la comisión de teólogos y médicos para informarles sobre el nuevo milagro; también propuso que los teólogos escribieran sobre la invención de las reliquias, los milagros y la intercesión de santa Rosalía. Los médicos se encargaron de liberar el cuerpo de las incrustacio-

161. Giovanni Stiltingi, *Gli atti di Santa Rosalia Vergine palermitana. Esimia protettrice contro la peste*, Michelangelo Civiletti (trad.), Giovanni Stiltingo (ilustr., commento ed annotazione), Palermo, Tipografia della Forbice, 1879, p. 111.
162. Paolo Collura, *op. cit.*, p. 80.

nes calcáreas y de depositarlo en una caja de terciopelo y plata. La historia de Vincenzo Bonelli, además de difundirse por la ciudad de Palermo, motivó varias obras pictóricas, escultóricas y estampillas devocionales.

Después de encontrar el cuerpo y antes del veredicto final de la comisión médica, la Arquidiócesis de Palermo publicó un edicto en el que se disponían los preparativos para la fiesta de santa Rosalía, que se celebraría el 4 de septiembre, como antaño se hacía, pero con más pompa y honores; también se invitaba a todos los sacerdotes, diáconos y subdiáconos a presentarse en la catedral de Palermo para participar en la procesión que se realizaría el mismo día del festejo.[163] Cuando llegó la fecha indicada, las reliquias fueron llevadas a la catedral de la localidad en un desfile que pasó por toda la ciudad. Días después de esta procesión, según la devoción popular, finalizó la epidemia que estaba devastando la ciudad de Palermo en 1624.[164] Ante el milagro efectuado por Rosalía, los habitantes la nombraron patrona principal de Palermo; así la virgen ermitaña se coronaba por encima de las santas Oliva, Ninfa, Cristina y Ágata, a las cuales también se les rendía culto en la ciudad, pero sólo Rosalía mereció el honor de ser la santa principal, pues, según la creencia, ese año había escuchado las plegarias de su pueblo y había intercedido ante la Virgen María para liberarlos de la peste y salvarlos de un desastre mayor. Al año siguiente de que el cardenal expusiera el cuerpo de santa Rosalía en la catedral para que los feligreses lo adoraran, la Arquidiócesis emitió otro edicto (5 de enero de 1625) en el que se establecía la procesión de los vestigios de la virgen como fiesta de precepto. A partir de ese decreto, la procesión se hizo cada año con gala y solemnidad.


48

Cabe destacar que el pintor flamenco Anton Van Dyck se hallaba en Palermo cuando se descubrieron las reliquias de la ermitaña, porque había recibido la invitación del virrey Filiberto Emanuel de Saboya para visitar Sicilia y también para ejecutar unos trabajos. De abril hasta septiembre de 1624 permaneció en la ciudad y pudo observar de cerca la evolución del culto a la virgen, lo cual influyó decisivamente en su obra, en especial la de carácter religioso, pues hasta antes de su visita a Palermo gozaba de fama sólo por sus retratos. Van Dyck elaboró una serie de pinturas de la vida de la santa y se convirtió en su mayor representante.[165]

163. Carlo Pàstena, Antonino Perniciaro y Enza Zacco, *L'Angelo del Monte Pellegrino. Saggio bibliografico sulla "Santuzza", presentazione Adele Mormino, Regione siciliana, Assessorato regionale dei beni culturali ed ambientali e della pubblica istruzione*, Palermo, 1997, pp. 29-30.

164. Giordano Cascini, *Di S. Rosalia vergine palermitana Libri Tre*, Palermo, Apresso i Cirilli, 1651, p. [II].

165. Según los especialistas, los modelos de Van Dyck para crear a su Rosalía pudieron ser el *San Francisco* del italiano Guido Reni y la iconografía tradicional de María Magdalena (Ana Diéguez, "Dos obras de Anton Van Dyck del Alcázar de Madrid en la Alte Pinakothek de Munich", Archivo Español de Arte, núm. 79, 2006, pp. 199-200). Poco o nada se ha dicho sobre la posibilidad de que el pintor flamenco pudiera estar en contacto con las primeras representaciones sobre Rosalía durante su estancia en Palermo y que tal vez reincorporó en su obra pictórica varios de los atributos de Rosalía que aparecían en la primera época iconográfica. Elementos que, sin duda, él elevó y magnificó al integrarlos a su propia estética y concepción de la santa. Al contrario de esto, se ha subrayado que él es "el encargado de establecer la iconografía de santa Rosalía" (*Ibid*., p. 199), afirmación que debería matizarse, pues de otra forma se estarían haciendo a un lado diversas obras de la santa que no co-

Retomando la trayectoria del culto a santa Rosalía, el 25 de febrero de 1625 apareció un edicto más en el que el cardenal Doria decretaba culto público a los restos de la santa ubicados en la catedral y reprendía a aquellas personas que, después de recoger cualquier hueso del Monte Pellegrino, declaraban tener una reliquia de ella, pues esta práctica podía degenerar en superstición e ir en detrimento de la fe. Los edictos frecuentes y puntuales sobre la adoración a Rosalía, la participación activa del arzobispo de Palermo en este asunto y el proceder de la comisión de teólogos y médicos en el reconocimiento de las reliquias revelan parte de las nuevas pautas que los pontífices romanos habían instaurado para tener mayor control sobre los nombramientos de santos y sobre sus atributos:

> El siglo XVII es en primer lugar el siglo de la santidad bajo control. Las medidas que se aplican tienden no sólo a controlar sino también a restringir las formas modernas de la santidad, para insistir sobre los santos antiguos, de reconocidas virtudes. [...] La instauración de los procesos de beatificación y canonización forma parte, aquí también, de una empresa más amplia, la del *Disziplinierung*, la general reordenación iniciada e impuesta por las Iglesias, en este caso la Iglesia católica. En adelante no se harán santos así como así. Una serie de medidas estrictas, reforzadas, donde las hay, por las Inquisiciones locales, servirán para controlar como una marca registrada las denominaciones "santo" o "beato".[166]


49

Estas medidas respondían a las fuertes críticas que la Reforma había hecho a la Iglesia católica, pues la acusaba de sobreproducción de santos. El Tribunal del Santo Oficio pronto estableció normas de control para los procesos de beatificación, que concluían con un permiso de devoción local o transitorio, y para las causas de canonización, que finalizaban con la autorización universal y definitiva para practicar un culto. Estas pautas se reunieron y publicaron bajo el nombre de "Decretos de Urbano VIII", título que recibieron por haber sido emitidas durante el pontificado del papa Urbano VIII (Maffeo Vicente Barberini, papa durante 1623-1644). Según Armogathe, una de las reglas más importantes de estos decretos "para las causas más recientes" fue la instauración del certificado *non cultu*, que consistía en demostrar que nunca había existido culto público hacia el personaje postulado para beatificación o canonización; sólo de esta manera se podía abrir un nuevo proceso, el cual constaba de varias fases y para iniciarlo debían correr 50 años después de la muerte del aspirante: "Urbano VIII le pedía luego al obispo de la diócesis en que se abría la causa que reuniera todos los escritos del candidato para someterlos a la Congregación de Ritos (lo que daba lugar al proceso ordinario o informativo). A raíz del cual podía empezar el proceso *curial* (o apostólico), con el examen de la vida, virtudes y milagros".[167]

rresponden con los modelos planteados por Van Dyck.
166. Jean-Robert Armogathe, *op. cit.*, p. 151.
167. *Ibid*., p. 153.

Los lineamientos fueron distintos para los santos antiguos, pues a aquellos que habían muerto antes de 1534 y que gozaban de una fama de santidad inmemorable se les tenía que levantar un proceso *per uiam cultus*, que regularmente concluía con la confirmación del culto. Este último proceso es el que correspondía a santa Rosalía y para que fuera reafirmada su santidad se tuvieron que presentar informes que corroboraran la existencia de su culto, su vida virtuosa y sus milagros. Al jesuita Giordano Cascini se le asignó la tarea de indagar sobre el origen de la santa y así "inuestigò l'antiche memoria [...] del culto di S. Rosalia, [...] che a nostri tempi s'era in gran parte diminuito".[168] Labor que hizo, a decir de Pietro Salerno, "con tanta diligenza" que era de admirarse. En cuanto a los milagros, demostró "la miracolosa liberatione dalla pestilenza" en la ciudad de Palermo durante 1624.[169] En 1630 el papa Urbano VIII incluyó a santa Rosalía en el *Martirologium Romanum*, donde su nombre se mencionaba en dos ocasiones: el 15 de julio, el aniversario del descubrimiento de su cuerpo, y el 4 de septiembre, fecha que se aceptó como día de su muerte.[170] Con la confirmación del culto por la curia romana se finalizaba el proceso de la virgen y quedaba oficialmente instituida su advocación. A partir de ese momento, los creyentes de todo el mundo podían demostrar con libertad su devoción a la Santuzza.

Giordano Cascini recabó diversos datos históricos y también procedentes de la leyenda, con el objetivo de reconstruir la vida de Rosalía. La historia que comenzó a circular a raíz del trabajo de Cascini, parte leyenda, parte invención, cuenta que era una doncella siciliana, nacida cerca del año 1130. Sus padres fueron el conde Sinibaldo, señor de Quisquina y del monte de las Rosas, y María Guiscarda, prima del rey normando Ruggero II de Sicilia (1095-1154). Su ascendencia noble se remontaba hasta Carlomagno (742-814), con quien se decía que tenía parentesco. La tradición señalaba que siendo muy joven fue llamada a servir en la corte de la reina Margarita (1128-1183), esposa de Guillermo I (*ca*. 1120-1156), quien fue el heredero de Ruggero II. Por su gran belleza, varios caballeros la pretendieron en palacio, de los cuales el más asiduo fue Balduino, futuro rey de Jerusalén. Después de vivir en la corte, la doncella decidió habitar una gruta de Quisquina, a 20 kilómetros de Palermo. Ahí vivió como una ermitaña durante algún tiempo; más tarde se mudó a una cueva del Monte Pellegrino de Palermo, donde murió el 4 de septiembre de 1160.[171]


50

Cascini recupera aquella parte de la tradición que ubica a santa Rosalía en Quisquina, donde se supone que habitó por algún tiempo. Quisquina es un territorio accidentado que se ubica entre dos cerros: los montes de Cammarata y el de las Rosas; forma parte de la cadena montuosa Madonie, la cual atraviesa el norte de Sicilia y desemboca en Palermo. Este lugar se encuentra cerca de Bivona y a tres kilómetros del pueblo de San Stefano de Quisquina. Los habitantes de este último lugar tenían la costumbre de subir al Monte de Quis-

168. Giordano Cascini, *op. cit*., p. [ii]
169. *Idem*.
170. Alban Butler, *Butler's Lives of the Saints*, T. 2, Herbert J. Thurston and Donald Attwater (ed. revised and supplemented), 2a ed., London, Burns & Oates, 1981, p. 487.
171. Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, T. 2, Daniel Alcoba (trad.), 2ª ed., Barcelona, Serbal, 2002, p. 155; Luis Monreal y Tejada, *Iconografía del cristianismo*, Barcelona, El Acantilado, 2002, p. 394.

quina para venerar a santa Rosalía, quien, según la leyenda local, comenzó su viaje como ermitaña por esos lares.[172] Algunos historiadores modernos, entre ellos Paolo Collura, niegan ese pasaje de la vida de la santa,[173] pero, debido a la influencia de Cascini, desde el siglo XVII se volvió un motivo recurrente en la literatura religiosa el relato de la ermitaña viviendo en la cueva de Quisquina, como se advierte en el "Libro segundo" del poema de Juan José de Arriola, en el que se describe con detalle la belleza del Monte de Quisquina y, al mismo tiempo, la hostilidad de la naturaleza que rodea la gruta, donde tienen lugar los episodios místicos más relevantes de la virgen.

A diferencia de la primera época de culto, en la que se privilegió al anacoreta monacal, durante este segundo periodo se asoció a santa Rosalía con un eremitismo puro y más antiguo, cuyas manifestaciones sucedieron entre los siglos V al X. Durante ese tiempo, varios hombres decidieron retirarse a espacios completamente aislados, sobre todo bosques, para vivir en soledad, pobreza y sentir una mayor comunión con Dios.[174] Paralela a la disputa que se mantuvo en Sicilia en el siglo XVII para esclarecer si Rosalía había sido una monja basiliana o benedictina, se entabló otra sobre si la virgen había sido monja o sólo una ermitaña, pues la historia que se estaba propagando y ganando terreno tanto en Sicilia como en Europa era la de Cascini, en la que se ensalza un eremitismo puro, que acerca a la santa a la vida de ermitañas como María Magdalena y María Egipciaca. La versión de Cascini es la que llega a Nueva España y la que aparece, a grandes rasgos, en la hagiografía de Arriola, en la que nada se menciona sobre la vida monacal que llevó santa Rosalía. Incluso el título de su poema, con los términos "solitaria anacoreta", sólo apunta a una vida en soledad, entregada a la contemplación y a la penitencia, sin aludir al recogimiento en algún convento. Esta última discusión, ¿virgen anacoreta o monja?, tuvo auge durante las primeras décadas del siglo XVIII, en las que la controversia trascendió los límites sicilianos y alcanzó a España y Amberes.


51

En Amberes, el padre Stilting, quien pertenecía al grupo de los bolandistas (jesuitas encargados de recabar datos, informes y testimonios históricos sobre los santos católicos, así como de examinar de manera crítica las hagiografías existentes), publicó en 1748 el *Acta S. Rosaliae virginis solitariae, eximiae contra pestem patronae*, en la que dedica tres capítulos para exponer las razones a favor y en contra de los dos puntos de vista: el que aboga por una vida monjil y el que defiende una vida ermitaña.[175] Stilting concluye que Rosalía perteneció a los basilianos, con los que llevó una vida solitaria y contemplativa. Unos años después, en Madrid, el 6 de octubre de 1752, Ignacio de Luzán entregaba a Juan de Iriarte, encargado de la Real Biblioteca de Madrid, un manuscrito que había copiado de la obra *De vita sanctae Rosaliae Virginis Anachoretidis ex antiquis monumentis certisque Auctoribus collectâ. Narratio Compendiaria*, del jesuita Gerónimo Justiniano, quien fuera su maestro de

172. Véase *Santuario Santa Rosalía. Montepellegrino, Supplemento al bollettino periódico Santuario S. Rosalia,* Genova, Marconi Arti Grafiche, 2009, p. 6.
173. Paolo Collura, *op. cit.*, pp. 47-50.
174. Claudio Riveros Ferrada, *op. cit.*, p. 14.
175. Joanne Stiltingo, *op. cit.*, pp. 45-97.

griego y además catedrático de esta lengua y de hebreo en el Colegio Imperial de Palermo. Este compendio, a decir de Luzán, se escribió:

> [...] por los años de 1722 o 1723, si la memoria no me engaña, y fue con ocasión de las disgustas que había por aquel tiempo sobre algunas particularidades de la vida de aquella santa, pretendiendo las monjas de San Salvador de la Orden de San Basilio que la santa había sido religiosa de su instituto y negando otros ésta y otras circunstancias de su vida. El padre Justiniano envió su manuscrito a los padres continuadores de las *Actas de los Santos* a Amberes; los padres le dieron muchas gracias por tan erudito trabajo, ofreciéndole que harían uso de él en sus obras. Y con efecto lo han hecho así, como me aseguraron y manifestaron los mismos padres el año de 1747, en que yo estuve en Amberes y fui de propósito a ver a los dichos padres, y entre otras cosas de que hablamos, fue una de este manuscrito, del cual me dijeron que en algunas cosas le habían seguido y en otras habían sido de contrario dictamen.[176]

Dos motivos habían llevado a Luzán a copiar el texto: en primer lugar, deseaba difundir la obra de su maestro, a quien consideraba "uno de los más sabios literatos de Palermo";[177] y en segundo, porque los bolandistas, autores de las famosas *Acta Sanctorum*, habían utilizado la obra de Justiniano, lo cual la hacía más estimable, y con el manuscrito que dejaba en la Real Biblioteca se podía "cotejar lo que los bolandistas tomaron y lo que omitieron de él".[178] El tema de santa Rosalía era común a Luzán, pues hacia 1726 compuso una elegía en su honor debido al terremoto que ocurrió en Palermo ese mismo año. Resulta interesante la información de Luzán, porque evidencia lo que ya antes se ha apuntado, que la versión de Cascini sobre la vida de santa Rosalía fue la que circuló en España y la que se defendía cerca de 1752. Varias de las hagiografías españolas de la santa difundieron la historia de Rosalía como una mujer laica, que decidió vivir como ermitaña. Dado que una buena parte de testimonios históricos aludían a ella como laica, es entendible la elección de Cascini de divulgar esa parte de la leyenda; además, esta imagen concuerda con el tipo de santos que venía promoviendo la Contrarreforma: santos con una vida ascética y virtuosa, dóciles y sobre todo de obediencia ejemplar.[179]


52

En Nueva España, hacia el siglo XVII, el ermitaño era sólo una figura modélica, pues los eremitas reales habían desaparecido debido a que "el proceso de secularización en la sociedad y los ideales de la Ilustración eran contrarios a la existencia de una vida solitaria".[180] A pesar de su desaparición, las vidas de

176. Girolamo Giustiniani, *De vita sanctae Rosaliae Virginis Anachoretidis ex antiquis monumentis certisque Auctoribus collectâ. Narratio Compendiaria*, Colección Manuscritos. Ms. 1230, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1722, ff. 45r-46v.
177. *Ibid*., f. 45r.
178. *Ibid*., f. 46v.
179. Jean-Robert Armogathe, *op. cit*., p. 163.
180. Antonio Rubial García, *Profetisas y solitarios. Espacios y mensajes de una religión dirigida por ermitaños y beatas laicos en las ciudades de Nueva España*, México, UNAM-FCE, 2006, p. 84.

ermitaños antiguos, como san Antonio y las santas María Magdalena y María Egipciaca, se continuaron difundiendo, ya que presentaban varios rasgos que se podían imitar y porque promovían el arrepentimiento y el perdón. Paralela a la exaltación de estos anacoretas, se impulsaron otros modelos femeninos, entre los que destacaron santa Catalina de Siena, Rosa de Viterbo y santa Rosalía. A decir de Antonio Rubial, "estos modelos eran muy atractivos para mujeres que vivían en el mundo y no en un monasterio, aunque estuvieran dedicadas a la penitencia y a la oración".[181] Mujeres laicas y beatas encontraron en estas vidas ejemplos de comportamiento, por las virtudes que profesaban: fe, esperanza, caridad, humildad, fortaleza, templanza y obediencia.

Esa exaltación de la vida eremítica también se manifestó en la pintura, prueba de ello es el retablo ubicado en la sacristía del templo conventual de Nuestra Señora de la Soledad de la ciudad de Puebla; éste se sitúa al sur de la sacristía y está dedicado a ocho santas, cuyas historias se caracterizan por una existencia ascética. El retablo alberga 10 pinturas, distribuidas de la siguiente manera: en el cuerpo superior se hallan santa María Magdalena (izquierda), Nuestra Señora del Prado (centro) y santa Genoveva (derecha). Para el segundo cuerpo se tomaron en cuenta los elementos arquitectónicos del muro: las ventanas, y a partir de éstas se dispusieron las imágenes de Tais de Alejandría y María Egipciaca. En el cuerpo inferior se encuentran, a la derecha, Rosa de Lima y Rosa de Viterbo, y, a la izquierda, Margarita de Cortona y santa Rosalía; las imágenes del tercer cuerpo se separan por finas pilastras con cariátides. Al centro del retablo y ocupando el lugar principal, se ubica el Verdadero Retrato de Jesús, que en su tiempo gozó de fama por preciarse de "haber encontrado los rasgos auténticos del Salvador así como de su Santa Madre".[182] Salvo el cuadro de Nuestra Señora del Prado, cuyo autor es José Rubí de Marimón (1698), todos los demás fueron pintados por el poblano Juan Tinoco, el maestro del claroscuro.


53

La historia sinuosa del edificio conventual, destinado desde un principio a las carmelitas descalzas (1748), aunque por un tiempo alojó a las niñas mercedarias (1731-1748), explica la diversidad de su acervo y también la abundancia de imágenes con modelos femeninos, sobre todo de la Virgen María. En el retablo sur, el cuadro de la imagen milagrosa de Nuestra Señora del Prado, una advocación mariana que es patrona y abogada de Castilla, discrepa con la iconología que propone el retablo,[183] el cual se puede interpretar de esta manera: Jesús, por ser el protagonista de la "primera gran biografía",[184] ocupa el centro y tiene un séquito de ocho mujeres que imitaron sus acciones, pues como mujeres santas debían complementar y repetir la primera gran hagiografía: la de Cristo.

181. *Ibid*., p. 85.
182. Eduardo Merlo Juárez y José Antonio Quintana Fernández, *Las iglesias de la Puebla de los Ángeles*, T. 2, Puebla, Secretaría de Cultura, 2001, p. 294.
183. No todos los retablos de la sacristía tuvieron coherencia y unidad al crearlos, debido a que fueron elaborados en su mayoría con pinturas del siglo XVII, las cuales seguramente tenían otra función y se encontraban en un lugar distinto.
184. Norma Durán, "La construcción de la subjetividad en las hagiografías. Un caso: Sebastián de Aparicio", en *Camino a la santidad. Siglos XVI-XX*, Manuel Ramos Medina (ed.), México, Centro de Estudios de México Condumex, 2003, p. 176.

Los primeros cristianos creyeron que la forma más adecuada de seguir la doctrina del salvador se encontraba en imitarlo: algunos lo asemejaron en su muerte –los mártires– y otros en los pasajes de su vida –los ermitaños, que trataban de recrear el episodio en que Jesús estuvo en el desierto y fue tentado por Satanás. Todos ellos habían de recibir por sus actos la gracia divina y se habían de convertir en modelos, ya que son personajes que representaban "el grado más alto de perfección humana".[185] Las santas del retablo repitieron algunos de los hechos más notables de Cristo: la sabiduría de Dios, las ayudas celestiales, la penitencia, el periodo de prueba, entre otros. Algunas de estas mujeres –María Magdalena, Tais de Alejandría y María Egipciaca– llevaron una vida licenciosa, otras –Margarita de Cortona y Rosalía– se dedicaron a complacer al mundo, por lo que todas tuvieron que hacer una conversión, seguida de pruebas y expiaciones para lavar sus culpas. Finalmente, están aquellas que desde jóvenes aceptaron a Cristo y vivieron para servirle –Rosa de Lima, Rosa de Viterbo y Genoveva. Por sus vidas ilustres, estas mujeres fueron modelos para la comunidad monjil. El retablo es un reconocimiento a las santas, porque se alejaron del mundo y decidieron vivir en comunión con Dios.

En la pintura de Rosalía, hecha por Tinoco en el último tercio del siglo XVII,[186] la virgen se encuentra de pie con su hábito de peregrina y se acompaña de la corona de flores, la cruz, el lirio, el bordón (especie de bastón con una punta de hierro) y las disciplinas. Dos asuntos se destacan en este lienzo: el peregrinaje de la ermitaña, por medio del atuendo, el bordón, la cueva y la naturaleza agreste, pues apenas se distinguen algunas plantas; y la íntima relación entre la Virgen María y Rosalía, ya que el artista coloca a la santa emergiendo de una rosa gigantesca, lo cual potencializa el simbolismo de esta flor, pues, además de apuntar hacia María, puede aludir a la belleza de la anacoreta, a su juventud, a la fugacidad de la vida, etcétera. La rosa de grandes dimensiones fue un motivo recurrente en los grabados de Rosalía del siglo XVIII; aparece en creaciones del alemán Martin Gottfried Crophius (*ca*. 1750-1760) y del poblano Joseph Nava (1757), cuyas estampas circularon en Nueva España a mediados de la centuria mencionada e ilustraron dos copias manuscritas de la *Vida* de Arriola (exactamente los ms. *B1* y *L*).



54

Con el motivo de la rosa y con los mismos atributos iconográficos, Tinoco elaboró otro lienzo de santa Rosalía para el convento de los monjes ermitaños de San Agustín, también en Puebla. La pintura conservada en el ex convento es de mejor factura que la anterior, sobre todo por los detalles, las facciones de la santa y la cuidadosa presentación de su entorno, lo cual la hace equiparable a una de las obras maestras de Van Dyck. El rostro redondo, lleno de vida, y la figura rolliza de la ermitaña recuerdan también los lienzos del artista flamenco.

En ambas pinturas se resalta el valor de la penitencia y esto concuerda con el espíritu del público que las contempló: las carmelitas descalzas, una de las órdenes más rígidas en Nueva España por la sencillez y pobreza en

185. *Ibid*., p. 175.

186. Fernando Rodríguez Miaja, *Juan Tinoco gloria de la pintura poblana*, México, Círculo de Arte-Conaculta, 2004, p. 25.

que vivían, pues imitaban a los primeros ermitaños del Monte Carmelo; y los monjes del convento de san Agustín, quienes debían seguir las enseñanzas del grupo cenobita que fundó su orden. Las dos comunidades promovían el ideal eremítico, en el que la penitencia, además de la oración, se consideraba como el primer paso para alcanzar la unión con Dios, pues por medio de la purificación de vicios y pecados el alma quedaba limpia, purgada, dispuesta a entregarse a la voluntad divina, a lo que aspiraban estas congregaciones. En su poema, Arriola dedica varios cantos para exponer las distintas vías que llevan a la virgen a conseguir la unión con Cristo, desde la purgativa (flagelación y mortificación) hasta la unitiva (los raptos místicos y los distintos obsequios que Jesús le ofrece como galardón por sus sacrificios). La penitencia es uno de los temas más tratados en las hagiografías de la santa y en las representaciones pictóricas se le alude con frecuencia por medio de los elementos iconográficos.

El modelo de la virgen que ofrece Tinoco tuvo repercusiones en la pintura novohispana, ya que otros artistas, como Juan de Villalobos y Juan Correa, se inspiraron en él para elaborar sus cuadros. De Villalobos, discípulo de Tinoco, se conserva una *Santa Rosalía* en el Museo de Santa Mónica de la ciudad de Puebla, ejecutada a finales del siglo XVII,[187] y de Correa subsiste otra en el Santuario de Jesús Nazareno, en Atotonilco, Guanajuato, que se creó a principios del XVIII y hoy se encuentra en malas condiciones.[188] Las pinturas de Tinoco evidencian los orígenes de la devoción hacia Rosalía en territorio novohispano.


55

### *El legado de Cascini en el imaginario de santa Rosalía*

Fue el mismo Giordano Cascini quien escribió la primera hagiografía de Rosalía: *Vita S. Rosaliae Virginis Panormitanae e tabulis et parietinis*, la cual se imprimió en Roma en 1627. Ésta contenía un texto sustancial sobre la vida de la santa y, sobre todo, se detenía en el análisis y reproducción de obras pictóricas y escultóricas que manifestaban el culto antiguo hacia ella: en total eran 15 grabados con breves inscripciones al pie.[189] En esta obra, la imagen religiosa cobra importancia, debido a que la Iglesia católica la consideraba un elemento doctrinal eficaz, el cual recibió mayor impulso a raíz del Concilio de Trento. Mientras el "protestantismo destruyó las imágenes y proscribió el arte religioso",[190] el catolicismo las multiplicó y siguió confiando en su poder pedagógico e impulsor de devoción.

187. *Ibid*., pp. 25 y 29.
188. Alberto González Pozo *et al*., *Cuatro monumentos del patrimonio cultural. I. Monografía,* Guanajuato, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, 1985, p. 101. La imagen de Rosalía tiene como pareja otra de santa Rosa de Lima y ambas se ubican en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, en el Santuario de Jesús Nazareno.
189. Zirca Zaremba Filipczak, *op. cit.,* p. 696; Michele Cometa, *Descrizione e desiderio. I quadri viventi di E. T. A. Hoffmann*, Palermo, Universali Meltemi, 2005, p. 139.
190. Emile Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Ana Ma. Guasch (trad.), Madrid, Encuentro, 2001, p. 35.

Desde el siglo xv, el grabado se consideró propio de la clase media y fue adaptado para la enseñanza y la propagación religiosa y política; en el xvii, el "grabado elevó su calidad expresiva con la fundación en Francia de una escuela de grabado de retratos y en Holanda [...] adquirió un alto nivel con la obra de Peter Paul Rubens",[191] quien, entre sus producciones, grabó una imagen de santa Rosalía donde ella recibe un canasto de flores de manos de un pequeño ángel. Durero en el Quinientos, y Van Dyck y Rembrandt en el Seiscientos, vieron en esta técnica una forma de expresión artística y la consolidaron como un arte mayor. Los jesuitas, al tanto del desarrollo de esta tecnología y de sus ventajas, recurrieron a ésta en numerosas ocasiones, ya que estaban interesados en hacer llegar imágenes religiosas a un público mayor, en especial a bajo costo. La Compañía se convirtió en mecenas de grabadores y solventó los altos gastos de los talleres de estampado, pues a pesar de que la reproducción en masa aseguraba un precio económico para los clientes, el proceso de impresión era elevado. Así, los ignacianos patrocinaron la publicación de diversos textos con grabados para difundir la vida de algún santo, las acciones de algún personaje ilustre, los acontecimientos relevantes de la Iglesia o de su orden, entre otras obras.

Bajo estas circunstancias se imprime la hagiografía que redactó Cascini, cuyos grabados no son meramente decorativos, sino que funcionan como otro medio para contar y divulgar la vida de santa Rosalía y testificar su culto antes de 1624. Entre las imágenes que reproduce el jesuita se encuentran algunas recreaciones de los distintos momentos de la vida de la ermitaña: su relación directa con Jesús y María, las cuevas donde vivió y el instante en que los ángeles la conducen ya sea de Quisquina al Monte Pellegrino o al Cielo. Las imágenes de estas últimas láminas, donde aparecen los ángeles como guías, se repitieron, con sus respectivas variantes, en varias pinturas y grabados europeos y de América. Uno de los recursos más utilizados por los pintores novohispanos para elaborar sus obras fue tomar algunas "ideas compositivas" de los grabados europeos;[192] unas veces se usaban como copias fieles y otras se reinterpretaban. Es el caso de la imagen S. *Rosalía pellegrina* de Cascini,[193] la cual sirvió de inspiración para la ejecución de al menos seis pinturas de santa Rosalía en Nueva España. En el grabado de Cascini, la anacoreta se encuentra en un paraje desolado y un ángel le señala el camino que debe seguir en su peregrinaje, mientras el otro la ayuda con su libro y su rosario. Francisco Martínez, Miguel Cabrera, Luis Berrueco y Manuel Talavera[194] fueron algunos


56

191. Cristina Rodríguez García *et al*., *El grabado. Historia y trascendencia*, México, uam Xochimilco, 1989, p. 25.
192. Mónica Martí Cotarelo, *Miguel Cabrera, un pintor de su tiempo*, México, Círculo de Arte, 1999, p. 21.
193. Las imágenes de Cascini de 1627 fueron reimpresas en la hagiografía de 1651 y en el *Acta Sanctorum* de Stilting, texto publicado en Amberes en 1748. Los grabados no tienen firma o marca de autor, por lo que se le atribuyen al jesuita.
194. Ejemplo de algunas recreaciones: Francisco Martínez con su *Santa Rosalía*, ubicada en el Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán; Miguel Cabrera con su *Santa Rosalía*, resguardada en la Capilla de Aránzazu, en San Luis Potosí; Luis Berrueco con su *Santa Rosalía peregrina*, localizada en el Museo Universitario de la buap; y Manuel Talavera con su *Santa Rosalía* (*ca*. 1734), conservada en la Pinacoteca Virreinal, Ciudad de México.

de los artistas que recrearon en sus pinturas el momento en que los ángeles conducían a Rosalía a su nueva morada.

Francisco Martínez hizo diferentes trabajos para la Compañía y dos de los lienzos que pintó sobre santa Rosalía estaban destinados para el noviciado de Tepotzotlán (Museo Nacional del Virreinato), los cuales se caracterizaron por la vestidura fina y lujosa que usaba la anacoreta, que remitía a su noble linaje, y por acentuar el motivo de la rosa en su atuendo y en el espacio que la rodeaba. Las obras plásticas de santa Rosalía en Tepotzotlán muestran el afecto de los jesuitas por la santa, a quien representaron con ricas túnicas para evidenciar su ascendencia. Como en estas manifestaciones artísticas, Arriola dedica los primeros dos cantos de su *Vida* a describir la patria, parentesco, nacimiento y vida cortesana de la virgen. Esto se debe al afán del autor por mostrar las virtudes de la joven, pues ésta, a pesar de su linaje y riquezas, renunció a una vida holgada y placentera en palacio.[195]

No es casualidad que dentro del noviciado hubiera varias creaciones en honor de Rosalía, ya que se intentaba que los jóvenes desde su formación tuvieran cierto apego y predilección por la ermitaña, así como por otros modelos de vida. Desde 1753 se dedicó un retablo a la panormitana en la iglesia del noviciado, lo cual habla del esfuerzo de la Compañía por difundir su culto a mediados del siglo XVIII.[196] También recuérdese que, a partir del siglo XVIII, en los colegios jesuitas se comenzó a celebrar a la anacoreta y se le dedicó un día de fiesta, con la intención de que los estudiantes la identificaran y veneraran, como se señaló en el primer capítulo.


57

Otro de los grabados de Cascini que sienta un elemento que se reproduce en obras posteriores europeas y novohispanas es el que trata de la supuesta escritura de Rosalía, encontrada a finales de agosto de 1624 por unos albañiles en una de las paredes de la cueva de Quisquina, donde la virgen vivió como ermitaña después de dejar el palacio. En la imagen de Cascini, Rosalía aparece cincelando su nombre y su decisión de habitar en la gruta. La inscripción en latín *Ego Rosalia Sinibaldi Quisquine et Rosarum domini filia amore Domini mei Jesv Christi ini hoc antro habitari decrevi*, que debe traducirse como "Yo Rosalía, hija de Sinibaldo, señor de Quisquina y de las Rosas, por amor a mi Señor Jesucristo decidí vivir en esta cueva", se presenta en diversas pinturas y grabados de los siglos XVII y XVIII; en éstos, aunque el paisaje cambia y la virgen está en distinta postura, la leyenda aparece en una roca, en la cueva o en los laterales. Este fragmento sirvió a Cascini para destacar algunas de las virtudes de Rosalía, pues, a decir del jesuita, ella no escribía por vanidad o amor propio, sino por amor a Jesús, para mostrar su gloria y edificar a su Iglesia: "*Non Scrisse S. Rosalia in questa pietra per lasciare a i posteri dise memoria vana, ma consolatione, e documento, Scrisse per volontà e gloria diuina*

195. Al conocerse los antecedentes de la santa, tiene un mayor impacto en el lector o espectador el momento de la conversión, pues sorprende que Rosalía abandone todos los bienes para irse a vivir a una cueva. En la pintura y escultura se presenta la conversión mediante los atributos del peregrino, y en literatura, por medio de la descripción del espacio, vestuario y penitencias de la virgen.
196. Luisa Elena Alcalá, *op. cit*., p. 184.

*come sogliono fare i santi*".[197] Por ese mismo amor decidió vivir solitaria en la cueva y su férrea voluntad le permitió lograr tal empresa; de ahí que Cascini celebre su humildad, determinación y fortaleza.

Esta inscripción también se reproduce en hagiografías posteriores a la de Cascini, y a Juan José de Arriola le sirve de motivo para desarrollar el canto quinto y sexto del "Libro segundo" de su poema, donde interpreta y justifica ciertas palabras en latín que en la escritura de Rosalía aparecen mal escritas, y señala que no fueron erratas, sino pura voluntad de la virgen. Cabe señalar que Cascini reproduce fielmente la escritura hallada en la cueva, pero el texto, sin los solecismos, debería escribirse: *Ego Rosalia, Sinibaldi Quisquine et Rosarum Domini filia, amore, Domini mei Jesuchristi, in [en] hoc antro habitare [habitar] decrevi*.[198] La traducción del texto corregido es la misma que se le ha dado al alterado y que ya se proporcionó. Arriola también conserva el *ini* con el sentido de "en" más "y",[199] y el *habitari* con el significado de "ser habitada",[200] en su hagiografía. En principio, estos cambios hacen parecer que la joven no sabe escribir latín correctamente e incluso se sugiere que esto se debe a que es mujer –discurso común en la época; sin embargo, esa "voz que suena a barbarismo,/ voz que sabe a solecismo"[201] no es tal, ya que el poeta pronto encuentra una explicación para los errores gramaticales ahí expuestos y propone que en vez de juzgarlos como yerros, se haga una lectura distinta de esa escritura, no una lectura literal y denotativa, sino connotativa, cargada de metáforas.



Para el lector o espectador, el significado literal e inmediato de la inscripción indicaría que Rosalía quiere habitar el espacio físico de la cueva de Quisquina: "Yo Rosalía [...] me determiné a vivir en esta cueva". Ésta sería una primera traducción de la escritura. Ahora bien, si se pone atención en las funciones del infinitivo pasivo *habitari* y de la doble i como conjunción, se descubrirá un sentido connotativo del texto, el cual revelaría que la joven deseaba ser habitada por Jesucristo, más que habitar la cueva, como indica la décima 118 del segundo libro: "Al que *habitari* idiotismo/ juzgó, la razón le falta,/ que en gramática más alta/ fue su inteligencia abismo./ En ella suena lo mismo,/ que siendo amantes los dos,/ cuando va de Dios en pos/ y Dios el alma le lleva,/ quiso Rosalía en su cueva/ ser habitada de Dios".[202] Según esta interpretación, Rosalía anhelaba entregarse a Cristo para que la habitara y colmara de su gracia y amor, por lo que se muestra que la voluntad de la virgen se regía por el deseo de la unión divina. Este sentido no anula la lectura denotativa que

58

197. Giordano Cascini, *op. cit*., p. 172.

198. Coloco en rectas las correcciones y en corchetes su traducción.

199. Las conjunciones copulativas más comunes para representar la "y" en latín son *et, ac, atque* y *-que* (enclítica), pero Arriola, para interpretar los solecismos de la inscripción de Rosalía, no utiliza por completo el latín, sino se ayuda del español y hace una mezcla de las dos lenguas. Así, la última *i* de *ini*, que debería ser et u otra de las anteriores para significar una conjunción latina, en el poema es una simple "i" en español, que hace referencia a la conjunción copulativa "y".

200. Véase la inscripción en el canto quinto del segundo libro, tanto la versión en latín, como la traducción de Arriola.

201. Vv. 1031-1033, II.

202. Vv. 1171-1180, II.

se le ha dado al texto, más bien enriquece el escrito de la joven porque refuerza el tema del amor divino y la fe en el Salvador; además de que se anuncia el encuentro místico entre Jesús y Rosalía. Arriola reproduce la inscripción que se había transcrito en hagiografías, pinturas y grabados por más de un siglo, y al hacer una interpretación ingeniosa del latín, ensalza la figura de la virgen, pues la muestra como una fiel amante, a la que se le pueden justificar los deslices gramaticales: "En suave deliquio ansioso/ abre a Dios el corazón,/ porque es su mayor blasón/ traer en el alma a su esposo./ Con afecto cuidadoso/ le labra, en el buque estrecho/ del alma, a su esposo lecho".[203] Estos versos con imágenes místicas –el arrobo y el fervor por el Esposo divino– son una demostración de la posesión amorosa que Rosalía experimentó a lo largo de su vida y que Arriola se detiene a describir en su poema.

Así como el guanajuatense reincorporó un elemento que aparece en los grabados de Cascini, también otros artistas se inspiran en esas representaciones de la santa para hacer sus trabajos, pues, como indica Di Natale, los grabados fueron "il principal ispiratore delle diverse iconografie relative alla Vergine eremita".[204] El mismo Van Dyck reinterpretaría algunos de éstos para crear una de sus pinturas (*La Virgen y el niño, con san Pedro, san Pablo y santa Rosalía*) y algunos dibujos que conformarían la *Vita S. Rosaliae Virginis Panormitanae Pestis Patronae iconibus expressa*, una obra que cuenta la vida de Rosalía por medio de imágenes y que se publicó en Amberes en 1629, a cargo de Cornelis Galle.[205]



59

***Las hagiografías de Rosalía: medio eficaz para difundir un culto***

Giordano Cascini, cuatro años después de su primera hagiografía –que tendría grandes repercusiones en el arte de santa Rosalía–, publicó otra en Palermo en 1631: *De vita et inventione S. Rosaliae virginis panormitanae, commentarius brevis*. Esta obra tenía más información que la de 1627 y se centraba en el milagroso descubrimiento de los restos de la santa. Con este texto, el jesuita finalizaba su misión de promotor de santa Rosalía, pues en 1635 moriría, aunque sus hagiografías se siguieron reimprimiendo después de su fallecimiento y cumplieron con el objetivo que el ignaciano tuvo en vida: difundir la historia de la santa e impulsar su culto. En 1651, el jesuita Pietro Salerno publicó *Di S. Rosalia vergine palermitana Libri Tre*, una obra póstuma del teólogo Cascini. A diferencia de los libros anteriores, ésta se escribió en italiano y era una suma de sus primeros trabajos en torno a la ermitaña.

*Di S. Rosalia vergine palermitana* se compone de tres libros que explican y describen la "invención" de las sagradas reliquias de la santa, su vida

203. Vv. 1181-1187, II.

204. Ildegarda Barbera, Janne Vibaek y Maurizio Vitella, *Rosalia Sinibaldi da nobile a Santa*, Maria Concetta Di Natale (ensayo introductorio), Palermo, MAVE, 1994, p. 13.

205. Zirca Zaremba Filipczak señala que estos grabados de Van Dyck son poco conocidos y rara vez "mentioned in the literature on Van Dyck, presumably because of its rarity" (Zirca Zaremba Filipczak, *op. cit*., p. 693); además, indica que la fuente en la que se inspiró el pintor flamenco para crearlos fue la obra de Cascini de 1627.

solitaria y los honores que se le habían hecho. En el primer libro se relata la *inventio* –el descubrimiento– del cuerpo de Rosalía en el Monte Pellegrino, la aprobación de las reliquias por la Iglesia, la procesión que se hizo en la ciudad y, por último, las dos ocasiones en que la ciudad fue liberada de la peste: julio-septiembre de 1624 y diciembre de 1625. Siguiendo las ideas de la Contrarreforma, Cascini reitera la visión del santo como intercesor y así señala que los milagros acaecidos en Palermo se deben a la intervención de Rosalía, quien había abogado, como lo hace un santo ante Dios, para liberar a los panormitanos de las epidemias. Además, les había permitido hallar sus restos, que pronto se volvieron milagrosos, pues sanaban y ayudaban a todo aquel que los tenía. Cuando no era tiempo de peste se invocaba a la virgen para curar todo tipo de enfermedades, sobre todo las que se relacionaban con las piernas, ya que siendo ella peregrina, entendía de aquellos dolores. También aliviaba afecciones de la cabeza, cuello, espalda, corazón, riñones y senos. En agradecimiento, las personas solían dejar sus exvotos en el Monte Pellegrino.

En el segundo libro se narra el origen noble de la virgen, su infancia, su estancia en las cuevas sicilianas, su constante penitencia, su lucha contra el Diablo, su muerte y sepultura. Cascini en este libro muestra que Rosalía era un modelo de santidad. Toda vez que la santidad de un personaje se evidenciaba por sus virtudes, era necesario, para asignar el título de santo, que éstas se encontraran dentro de "las tres teologales (fe, esperanza y caridad), las cuatro cardinales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza), amén de otras virtudes morales (las de los votos, para los frailes, y a menudo la mortificación y la humildad)".[206] Según la hagiografía de Cascini, Rosalía mostraba fe, fortaleza, castidad, penitencia y humildad.[207] En el último libro, el teólogo refiere los honores que se hicieron a la virgen en Palermo y después en otras ciudades italianas, a donde se llevaron algunas de las reliquias para venerarlas. En el Monte Pellegrino se le ornamentó y construyó una iglesia, precisamente en la gruta donde se hallaron sus restos; hacia ese lugar se hizo costumbre subir en peregrinación, para lo cual se abrió un camino. Durante el siglo XVIII, el más célebre peregrino fue Wolfgang Goethe, quien visitó el Monte Pellegrino el 6 de abril de 1787.


60

Cascini también se detiene a describir la capilla suntuosa que el pueblo se comprometió a erigir en honor a santa Rosalía por los milagros que había efectuado. Esta capilla barroca se ubica en la catedral de Palermo y se compone de varios tipos de piedras y mármol, así como de relieves, frescos y esculturas. Alberga las reliquias de la santa, depositadas en 1637 en la urna que diseñó Mariano Smiriglio. La capilla comenzó a construirse en enero de 1626 y se finalizó en septiembre de 1635. El teólogo jesuita tuvo la fortuna de verla terminada, pues murió el 21 de diciembre de ese mismo año. El arco de ingreso a la capilla es más antiguo, data de 1501 y fue esculpido en mármol por Gabriele di Battista, conocido por sus relieves sobre santa Rosalía, en los cuales la representaba adorando a la Virgen María y mientras la ermitaña regresaba a la ciudad de Palermo.

206. Jean-Robert Armogathe, *op. cit.*, p. 160.
207. Giordano Cascini, *op. cit.*, pp. 187-195 y 224-230.

El último honor del que da cuenta Cascini es el que hizo Urbano VIII, quien el 26 de enero de 1630 confirmó la santidad de la anacoreta Rosalía y la insertó en el *Martirologium*. La pompa con que se festejaba a Rosalía hubiera ofendido la sencillez y sobriedad de los protestantes, pero los devotos de la virgen ermitaña no se recataban al momento de demostrar su fervor. Para aquel protestantismo parco, los panormitanos hubieran contestado como el jesuita Petrus Canisius: "Los innovadores nos acusan de prodigalidad en la ornamentación de las iglesias; se parecen a Judas reprochando a María Magdalena derramar perfumes sobre la cabeza de Cristo".[208] Si bien esta vez no se trataba de la cabeza de Cristo, sí era la de una santa que se había convertido en la protectora y favorita de Sicilia; prueba de esto era la obra hagiográfica de Cascini, que después de casi tres décadas (1627-1651) seguía difundiendo las bondades que la virgen había obrado por los habitantes de la isla. Las tres hagiografías de Cascini, desde 1627 hasta 1651, contribuyeron a impulsar el culto tanto de sus reliquias como de su figura en Palermo y Roma; después de su muerte, la Compañía continuó su quehacer y propagó la devoción en diversas ciudades italianas, entre las que sobresalen Nápoles y Niza, las cuales también declararon patrona a santa Rosalía.

El culto a santa Rosalía en Nápoles se debía a varias razones y repercutió en el siglo XVII en la creación de diversas obras. En esta ciudad se reconocía su poder desde la revolución napolitana de Masaniello, ocurrida entre 1647 y 1648, en la que, según la creencia, la virgen había intercedido para que los españoles lograran sofocar los levantamientos populares que habían iniciado en Nápoles y habían llegado hasta Palermo. Debido a que Nápoles y Sicilia por ese entonces formaban parte de la Corona española, se puede entender por qué los napolitanos recibieron con apego a Rosalía, lo cual también facilitó la tarea de los jesuitas de promover su culto fuera de la isla, pues al ser Nápoles y Sicilia virreinatos españoles, las relaciones comerciales, culturales e intelectuales era fluidas y constantes. Pasaron ocho años para que la virgen obrara otro milagro en favor de los napolitanos; así, en 1656 repitió el prodigio, es decir, acabó con la peste que asolaba a los habitantes de Nápoles, quienes en agradecimiento hicieron varios exvotos y los colocaron en distintas iglesias de la ciudad; además, en los años siguientes comenzaron a festejarla el 4 de septiembre.


61

Respecto a las obras literarias en su honor, desde 1664 se acostumbraba celebrar en el palacio virreinal de Nápoles el cumpleaños del rey con la representación de un melodrama religioso. En 1670 tocó al libretista Giuseppe Castaldo y al músico Francesco Provenzale llevar al escenario la ópera *La colomba ferita*, que narraba la vida de santa Rosalía. Sobre esta ópera sacra, Esther Borrego Gutiérrez indica que es:

> [...] un "drama armonioso". Se estructura en un prólogo y tres actos, y la acción se articula a modo de "cuadros" o escenas concatenadas que, sin apenas enredo, refieren con una fuerte dosis de lirismo los referidos

208. Emile Mâle, *op. cit.*, p. 35.

> hitos principales de la vida de la santa. La ópera gira en torno a la saeta de amor con que hiere el ángel a la "paloma" –colomba– Rosalía en contraposición a las flechas de Cupido, personaje que aparece en el prólogo en lid con la Perseverancia, el Amor y la Penitencia.[209]

La ópera cumplía con el objetivo de los melodramas religiosos: adoctrinar, lo cual hacía por medio de la humanización de los personajes –Jesús, la Virgen María y los ángeles–, del relato de la vida ejemplar de la santa y de su final glorioso por sus buenos actos. También, por la personificación de las virtudes que caracterizaban a la joven siciliana. *La colomba ferita*, aunque pertenecía a un género culto, presenta varios recursos del teatro del Siglo de Oro, como el disfraz, el gracioso y la tramoya, que gustaban al público y la hacían más dinámica. La puesta se ejecutó en un periodo de esplendor musical y dramático napolitano, y gustó tanto que durante los años siguientes se siguió representando en Nápoles, la isla de Capri y la ciudad de Calvizzano.

Este melodrama inspiró a Agustín de Salazar y Torres para componer *La mejor flor de Sicilia Santa Rosalía*, comedia hagiográfica que se representó en 1671 en los corrales madrileños. Borrego Gutiérrez cree que Salazar, mientras se encontraba en Sicilia sirviendo al duque de Alburquerque, virrey de este territorio (1667-1670), pudo conocer o tener noticias de *La colomba ferita*, que le sirvió para elaborar más tarde su propia comedia, pues en ambas se pueden observar "algunos pasajes paralelos, situaciones, personajes, etc.".[210] Uno de estos pasajes paralelos es el episodio del espejo, donde Cristo se le aparece a Rosalía, quien al verlo decide dejar su vida mundana. Este episodio no se encontraba en la hagiografía de Cascini; parece ser una recreación posterior sobre la vida de la santa, ya que se encuentra en obras creadas después de 1651 y se repite hasta el siglo XVIII. Dinko Fabris rastrea la fuente que pudo servir a Giuseppe Castaldo para elaborar este pasaje: "This image can be traced back to a Sicilian source, a small book entitled *La colomba palermitana* printed in Palermo in 1661 by the preacher Tommaso Maria Spada. This is in fact a long sermon containing a digression about the image of Christ in the mirror, perhaps the model of the mirror scene in the opera".[211]


62

Castaldo se inspira en la obra de Tommaso María Spada para recrear este pasaje en su ópera y después Salazar lo retoma. Así, en la primera jornada de la comedia las damas cantan y elogian la belleza de Rosalía: "Al espejo Venus bella/ sus perfecciones consulta,/ porque sólo en su reflejo/ halló igualdad su hermosura".[212] Rosalía menciona que no hay elogios posibles para aplaudir su belleza; cuando las damas se retiran, bajan un ángel y un demonio

209. Esther Borrego Gutiérrez, "La vida de santa Rosalía: de la ópera sacra italiana a la comedia de santos española", en *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Marc Vitse (coord.). Madrid, Iberoamericana, 2005, pp. 314-315.
210. *Ibid*., p. 319.
211. Dinko Fabris, *Music in Seventeenth-Century Naples. Francesco Provenzale (1624-1704)*, Gran Bretaña, Ashgate Publishing, 2004, p. 134.
212. Vv. 1-4; Agustín de Salazar y Torres, *La gran comedia. La mejor flor de Sicilia Santa Rosalía*, Sevilla, Herederos de Tomás López de Haro, s. a., p. 40.

que, por medio de su discurso y de las imágenes que le muestran en el espejo, persuaden a la joven para que abandone su actitud vanidosa. Este episodio es relevante porque motiva el cambio de vida de Rosalía, de ahí que diversos escritores se detengan en él para presentarlo de distintas formas. El canto tercero del primer libro del poema de Arriola es un claro ejemplo del alcance que tuvo este pasaje, originado en el siglo XVII.

Salazar, además de mostrar la vida de sacrificio de la virgen, tal como lo había hecho Castaldo, introduce más personajes en su obra para desarrollar diversos enredos amorosos, aunque será el amor divino el que prevalezca. Al final, el dramaturgo destaca la creación del sepulcro de Rosalía, que se descubrió en 1624 y que había motivado su devoción dentro y fuera de Palermo. En la tercera jornada los ángeles san Rafael y el Custodio labran la sepultura, y las santas Ágata, Cristina, Oliva y Ninfa la decoran, por lo que Rosalía queda agradecida del nuevo favor celestial: "Dulce Jesús, dulce esposo,/ mi indignidad se confunde/ a tanto favor, ¿mas quién/ a vuestra piedad acude/ cuando halló menos clemencia?/ La vida me deja inútil,/ ¡piedad mi Dios!, que a morir/ de amor, amor me conduce,/ el alma es vuestra, ésta os doy,/ si es que da quien restituye".[213]

Mientras Rosalía cae en el sepulcro, que en el escenario se muestra como un gran peñasco, las santas descienden y cantan: "Que cielos y tierra/ acordes se unen,/ pues a la Rosa mejor de Sicilia/ que a ser astro sube/ alegres, festivos,/ serenos, felices,/ coronan, preparan,/ adornan, construyen,/ los montes, los cielos,/ con flores, con luces,/ tálamo alegre, túmulo dulce".[214] Finalmente, la ermitaña esplendorosa sale del peñasco que la cubre y asciende a los cielos en la misma tramoya en que las santas bajaron. El uso de estos recursos, típicos en las comedias de santos, causó el éxito de la obra, pues Salazar, por medio de éstos, pudo mostrar a los espectadores los hechos sobrenaturales que rodeaban la historia de santa Rosalía. Esta comedia se volvió a representar en Madrid en 1674, aunque no era la primera obra en la corte madrileña que tenía como tema a santa Rosalía, ya que desde 1652 había aparecido una relación en prosa que refería las andanzas de la ermitaña: *Vida ejemplar de santa Rosalía de Palermo, especial abogada contra la peste*, de Juan de Paredes.[215] Esta breve relación, de apenas 10 folios (ff.), destacaba la milagrosa intervención de la santa en Palermo, donde había salvado a los habitantes de la peste, y señalaba también, con asombro, qué tan rápido se había extendido el culto, ya que había alcanzado incluso a los infieles, pues los moros ya desde entonces la veneraban:



63

> semejantes efectos han experimentado todas las naciones [...] no excluyendo la bárbara infidelidad de los moros que a menudo desem-

213. *Ibid*., vv. 1190-1199.

214. *Ibid*., vv. 1228-1238.

215. Pierre Civil, "Entre España e Italia: materia religiosa y figuras de devoción en Relaciones del siglo XVII", en *España y el mundo mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750)*. Actas del IV Coloquio Internacional sobre "Relaciones de Sucesos", Pierre Civil, Françoise Crémoux y Jacobo S. Sanz Hermida (coords.). Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, p. 107.

> barcan [...] sólo por hurtar con devota correría tierra de su sepulcro o piedras del monte, dejando en prenda de su devoción limosnas copiosas. Ni pasa por allá esquadra de moros que dejase de hacer salva a la venerable gruta.[216]

Este hecho tuvo repercusiones, ya que el 20 de septiembre de 1728 el papa Benedicto XIII concedió indulgencias para aquellos moros o turcos que la adoraban.[217] Además de indicar la expansión del culto por oriente, Paredes también se detiene en manifestar su deseo por que las virtudes de la santa se divulguen en Madrid. El Real y Supremo Consejo de Italia, a quien se dedica el texto, publica el relato y manda a distribuir estampas de Rosalía en la corte madrileña. La misma relación de Paredes llevaba una imagen en la que se representaba a la ermitaña con hábito de penitente, en una cueva y en medio de varios enfermos. Según Pierre Civil, las acciones del Consejo en este asunto tenían una clara intención política, que era la de "fortalecer los vínculos con los territorios del sur de Italia, en una época en la que empezaba a ponerse en tela de juicio la legitimidad [d]el poder español".[218] Una de las mejores estrategias del imperio español para mantener unido su reino fue fomentar el fervor religioso por medio de diversas figuras, por lo que la idea de Civil resulta coherente.

Ese mismo año, 1652, el Consejo italiano mandó publicar otra hagiografía de la santa en Madrid: *Resunta de la vida, invención y milagros de Santa Rosalía, virgen panormitana de la Casa Real de Sicilia, abogada y defensora de la peste*, del jesuita Giuseppe Spucces. La presencia de este ignaciano implica que a la intención política que ya notaba Pierre Civil en la propaganda de santa Rosalía en Madrid, habría que sumarle las pretensiones de la Compañía, que fue la principal difusora de su culto. Después de la publicación de la hagiografía de Spucces pasaron varios años para que en Madrid se volviera a imprimir otra vida de santa Rosalía. Fue en 1668 cuando Manuel Calasibeta sacó a la luz *La Rosa de Palermo, antídoto de la peste y de todo mal contagioso*; en ella se señalaban las manifestaciones de devoción que se habían hecho a la ermitaña un año antes en la corte madrileña. El 15 de julio de 1667 se efectuó una ceremonia "con pública solemnidad, acompañada de todas las circunstancias de grande y lucida, repetida en octavario".[219] La reina Mariana de Austria había dedicado el primer día de fiesta a la santa a cambio de la salud de su hijo; el segundo día, el Consejo de Italia se encargó de la misa y del sermón. Así trascurrieron los siguientes días, entre festejos y solemne pompa, y en el octavo se hizo una procesión en la que se escoltó una imagen de la santa, después depositada en la capilla que se construyó especialmente para la ermitaña en la iglesia de San Cayetano. A la procesión concurrieron diversos caballeros y señoras de mucho lustre. El clérigo Ma-


64

216. Cit. por Pierre Civil, *op. cit.*, p. 107.
217. *Santuario Santa Rosalía. Montepellegrino*, *op. cit.*, p. 16.
218. Pierre Civil, *op. cit.*, p. 107.
219. Manuel Calasibeta, *La Rosa de Palermo, antídoto de la peste y de todo mal contagioso*, Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1668, p. [IV].

nuel Calasibeta fue el comisionado para levantar la capilla en ofrenda a santa Rosalía y al respecto indica:

> Venida, pues, nuestra santa de Palermo a Madrid, tenía su hospicio y morada en la memoria de pocos; empero hoy la tiene su memoria y devoción en los corazones de toda esta imperial villa y su simulacro en nuestra casa de san Cayetano, a donde con limosnas, ofrecidas de devotos españoles, se le ha labrado capilla, si no de espacioso ensanche, capaz, si no de finos mármoles, de blancos estuques; en buena y jarifa arquitectura, de orden mixto y dórico lo más, y adornada con hermosas pinturas.[220]

Calasibeta, además de dirigir esta humilde construcción, se encargó de escribir la vida y los milagros de la santa. Uno de sus favores fue para la Corona española, pues según el clérigo, en 1652 el ejército del rey Felipe IV, que se había contagiado de tabardillo mientras sitiaba al enemigo franco-catalán en Barcelona, sanó milagrosamente debido a la intercesión de la virgen. Una vez obtenida la victoria y estando el ejército sano, se dedicó misa mayor y sermón a la virgen. Asimismo, el autor subraya la labor de los jesuitas italianos que divulgaron la historia de Rosalía y destaca que "ya se ha explayado su noticia hasta las Indias Occidentales".[221] Concluye su obra con el deseo de que los madrileños queden edificados con la lectura de esta vida.



En Sevilla también hubo manifestaciones en honor de la anacoreta. Su primera hagiografía en esa ciudad data de 1689 y se publicó por órdenes del obispo Jaime de Palafox, quien "antes de ocupar la sede hispalense fue obispo de Palermo, desde donde trajo la devoción a Santa Rosalía a Sevilla, así como las reliquias que se conservan en el hermoso busto de plata que encargó para la Catedral Hispalense".[222] Palafox designó al franciscano Juan de San Bernardo para escribir la *Vida y milagros de Santa Rosalía virgen*, que se reimprimió en varias ocasiones durante los siglos XVII y XVIII; algunos de estos ejemplares llegaron a Nueva España.[223] Las construcciones sevillanas más importantes sobre la ermitaña se hacen en el Setecientos: la primera en 1723, cuando se edificó la Ermita de Santa Rosalía, y la segunda en 1763, año en que se inauguró el Convento de Religiosas Capuchinas de Santa Rosalía, donde se levantó un retablo en su honor.

65

Cabe destacar que las reliquias fueron la mejor manera de difundir el culto a Rosalía tanto en Europa como en América; así, si se quería fomentar su devoción en territorios nuevos, los jesuitas o un personaje renombrado

220. *Idem*.
221. *Ibid*., pp. [iv-v].
222. Carlos F. Nogales Márquez, "Las fiestas de inauguración del Convento de Religiosas Capuchinas de Santa Rosalía de Sevilla en 1763", en *La clausura femenina en España. Actas del simposium*, Francisco Javier Campos Fernández de Sevilla (coord.), San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2004, p. 575.
223. Entre otras reediciones se encuentran las de 1689, 1695, 1707, 1731, 1743 y 1778. Hay ejemplares de 1707 y 1778 en la Biblioteca Nacional de México, y en la Biblioteca "José María Lafragua" de Puebla se localiza una edición de 1731.

solicitaban una reliquia de la virgen a Palermo y luego la depositaban en alguna iglesia a su cuidado. Entonces, por medio de sermones, oraciones, novenas, amén de las vidas que se escribían sobre ella, se incitaba la adoración en ese nuevo espacio. Esto ocurrió en Francia, donde la reina Ana de Austria hizo todos sus esfuerzos para introducir a la Santuzza en sus dominios, por lo que obtuvo una de sus reliquias y la colocó en su capilla. Los jesuitas, guiados por el ejemplo de la reina, hacia 1630 consiguieron otro resto de la santa por medio de sus hermanos italianos y la pusieron en un relicario de la iglesia San Luis, ubicada en la calle San Antonio y que formaba parte del colegio principal jesuita en París. Debido a estas acciones, la devoción se expandió rápidamente por varias ciudades de Francia: en Bèziers, Thiers y Moulins pronto la proclamaron la santa protectora contra la peste y se instituyeron varias fiestas en su honor.[224]

Según cuenta Stilting, Luis Mancuso trajo a Nueva España una de las reliquias de la ermitaña que consiguió de la sociedad jesuita de Sicilia; hoy se desconoce su paradero.[225] El siciliano la juró "su patrona en los tres pueblos de la misión" del norte que visitó: San Francisco Javier de Satevó, Santa María de las Cuevas y Santa Rosalía de Mulegé, donde había un "pulido templo a su glorioso nombre".[226] Es probable que en este último lugar haya depositado las reliquias, a las que le tenía mucha fe, lo cual quedó evidenciado en su proceder al ser nombrado rector del Colegio Máximo de la Ciudad de México, pues ahí motivó y alentó a Lucas Rincón para ofrecer su sermón (1723), en el que se celebraba precisamente la fecha de "invención" de los restos de la santa, el 15 de julio de 1624, como se observa en la portada del panegírico que se publicó un año después de su predicación (1724), y a cien años del descubrimiento de las reliquias.


66

En los preliminares del sermón, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa afirma que Mancuso trajo consigo la devoción de santa Rosalía desde Italia a España, de España a las misiones de Sonora y Baja California, y de las misiones a la Ciudad de México, donde, para honrar aún más a la anacoreta, insistió en que se publicara el panegírico predicado en 1723, que se acompañaba, además, de una sencilla imagen de la virgen en la que aparece con su iconografía más representativa: la corona, el crucifijo, los lirios y el cráneo. Esta imagen se reprodujo con ligeras variantes en las siguientes novenas de la santa publicadas en Nueva España. Mancuso no fue el único siciliano que difundió el nombre de la ermitaña en las misiones sonorenses; antes de él, el jesuita panormitano Francesco María Gravina había propagado la vida y los milagros de la santa entre los nativos de las misiones de Taraíchi y Mochicahui, de 1688 a 1692.[227] Más tarde, el siciliano Francisco María Píccolo, fundador de la misión de San Francisco Javier, que fuera paso obligado de

224. Joanne Stiltingo, *op. cit.*, pp. 367-368; Louis Réau, *op. cit*., p. 155.
225. Joanne Stiltingo, *op. cit.*, p. 406.
226. Lucas del Rincón, *op. cit.*, f. 5v.
227. Joanne Stiltingo, *op. cit.*, p. 405; Luis González Rodríguez, "Testimonios sobre la destrucción de las misiones tarahumares y pimas en 1690", *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 10, 1991, p. 230.

Mancuso en su recorrido por el norte de Nueva España, continuó la labor de Gravina, pero en tierras californianas. En Baja California, Píccolo aprovechó cada oportunidad que tuvo para exaltar la figura de la ermitaña, cuyo nombre usó para bautizar a las niñas indígenas que se encontraba en sus expediciones y nombrar los lugares que descubría:

> El 24 de octubre de 1699, salieron de San Javier [Píccolo y varios soldados] a eso de las 7 de la mañana rumbo al sur, por el arroyo que hoy se llama San Javier, ruta en la cual no faltaron los aguajes y pozas, y por las numerosas rancherías que pasaron fueron muy bien recibidos por los nativos, quienes obsequiaron a los exploradores cabezas de mezcal y conchas traídas de la contracosta, en tanto que Píccolo les regalaba maíz. A poco más de 15 kilómetros llegaron a la aldea de Ohobbé, la cual fue nombrada Santa Rosalía, por el misionero, en recuerdo de una niña que en otra exploración había bautizado con el nombre de esa santa. En ese lugar un indio cochimí le gritó jubilosamente al padre Píccolo: *Padre, este indio es tu compadre, tú bautizaste a su hija Rosalía, y te quiere acompañar hasta la mar*... El jovial misionero no desaprovechó la oportunidad y aceptó la compañía de su compadre como guía.[228]



Píccolo y el jesuita milanés Juan María Salvatierra fueron los grandes exploradores, fundadores y evangelizadores de las misiones de Baja California. A Salvatierra se debe la instauración de la misión de Mulegé, pues, en 1705, antes de salir de su estimada California hacia la Ciudad de México para cumplir con sus funciones de provincial, encargó al michoacano Juan Manuel Basaldúa levantar una misión en el paraje que los indígenas llamaban "Caaman Cagaleja", es decir, "Río entre rocas". Basaldúa cumplió ese mismo año con lo ordenado por Salvatierra y en atención a sus patrocinadores y benefactores, don Nicolás de Arteaga y su esposa, bautizó el lugar como Santa Rosalía de Mulegé y estuvo a su cargo durante cuatro años. En 1709 se contagió de viruela y abandonó la región, por lo que se designó a Píccolo como su sucesor, quien se encontró al frente de la misión de 1709 a 1718; en este último año, debido a su edad y ceguera, fue sustituido por Sebastián de Sistiaga. Sistiaga estuvo en Mulegé hasta 1727, año en que, por su desempeño, fue nombrado Superior de Misiones, por lo que se trasladó a Loreto, y el guanajuatense Juan Bautista Luyando, jesuita misionero que recién había llegado a Baja California y había patrocinado el nuevo asentamiento de San Ignacio de Kadakaamán, ocupó su puesto en Santa Rosalía hasta 1734, cuando, por enfermedad, fue destituido y llevado a Tepotzotlán.[229] Una década después, Luyando y Juan José de Arriola se encontraron en el Colegio de San Luis Potosí, donde el primero era rector y Arriola su consultor y admonitor. Ambas vidas quedaron enlazadas por la

67

228. Antonio Ponce Aguilar, *Misioneros jesuitas en Baja California. 1683-1768*, p. 67. Consultado en http://es.scribd.com/doc/26966660/6/Basaldua-Juan-Manuel

229. Sobre la trayectoria de estos jesuitas, véase Ponce, *op. cit.*, pp. 44-63, 64-79, 101-103, 151-155 y 174-181.

figura de la ermitaña. El poema de Arriola tuvo la fortuna de llegar a las misiones californianas, donde se conservó por algún tiempo, incluso después de la expulsión jesuita; en los catálogos hechos en 1773 de las bibliotecas misionales se registra un ejemplar de su obra en los estantes de Santa Rosalía de Mulegé,[230] el segundo asentamiento con más libros en Baja California.

Cuando Luis Mancuso arriba a las misiones del Nuevo Continente (*ca*. 1697), varios de sus compatriotas ya se encontraban haciendo labor para ensalzar a la eremita. Al contrario de sus compañeros, haber sido designado rector del Colegio de San Pedro y San Pablo le permitió trascender los límites misionales y llevar su devoción a la capital novohispana, donde pudo reavivar un culto casi imperceptible en Nueva España, cuyas manifestaciones eran mínimas, por lo que su trabajo en la Ciudad de México vino a ser la piedra de toque, el impulso que la ermitaña necesitaba para ser conocida y venerada por un público mayor. Salvo las representaciones de Tinoco y Villalobos, que fueron valoradas y reutilizadas en la centuria siguiente a su creación, la mayor parte de las obras novohispanas en torno a la anacoreta fueron elaboradas en el siglo XVIII y apuntan a la intervención de los ignacianos, que contagiados por el ánimo y fervor de los jesuitas sicilianos, pronto hicieron suya la devoción, como sucedió al guanajuatense Lucas Rincón, quien con su homilía de 1723 marcó el resurgimiento del culto a santa Rosalía en Nueva España.

El sermón intenta divulgar la vida y milagros de santa Rosalía en un nuevo espacio, y el hecho de que sea compuesto y pronunciado por un novohispano marca ya una apropiación e identificación con la vida de la anacoreta. La publicación del panegírico completa la intención de Mancuso y de Rincón: promover el culto de la anacoreta; así, para aquellos que no habían tenido la oportunidad de escuchar la homilía, con el impreso tenían la posibilidad de saber sobre ella, amén de que el folleto se repartía y circulaba en distintas ciudades de Nueva España, sobre todo donde había colegios jesuitas. No es osado pensar que Juan José de Arriola conociera más de la santa por medio de esta "oración panegírica", que pudo haber leído después de su publicación.


68

Más tarde, por los diversos desastres naturales que ocurrían en México y Puebla, los jesuitas se vieron en la necesidad de imprimir en 1755 la *Novena de la esclarecida y nobilísima anacoreta Santa Rosalía virgen palermitana, abogada contra todo género de contagio, peste y temblores, por un religioso de la Compañía de Jesús*, para enseñar a los fieles cristianos cómo obtener diversos favores por medio de ciertas prácticas y diversas oraciones que se hacían frente a su imagen. La novena tuvo tal éxito que se continuó publicando; se llevó a la imprenta al menos nueve veces.[231] Esos años fueron favorables para la santa, pues en 1753 se le había dedicado un retablo en Tepotzotlán y en 1757 el poblano Joseph Nava había grabado una imagen de ella que circulaba en Nueva España. Posteriormente, en 1763, cuando el culto había enraizado en territorio novohispano, el provincial de Nueva España instruía a los procuradores que enviaba a Europa para que se ofreciera rito

230. Véase Michael Mathes, "Oasis culturales en la Antigua California: las bibliotecas de las misiones de Baja California en 1773", *Estudios de Historia Novohispana,* núm. 10, 1991, p. 394.
231. Antonio Rubial García, *op. cit*., p. 85.

doble para santa Rosalía, el más solemne con que la Iglesia Católica podía celebrar a un santo, que demuestra la importancia de la ermitaña para los jesuitas de la Colonia.[232]

En suma, las distintas manifestaciones en torno a la anacoreta surgidas en Nueva España en el siglo XVIII revelan que la devoción se desarrolló de esta manera: en una primera etapa sólo se le solicitaba salud y se recordaban sus principales prodigios (como se observa en la *Oración* y la pintura de *Santa Rosalía peregrina* de Luis Berrueco). En un segundo momento, varios creyentes confirmaban la potestad de Rosalía (la obra pictórica de Manuel Talavera y la *Novena*); y, finalmente, se ensalza su figura por sus virtudes, que reflejaban su santidad, y se le rinden varios honores (los cuadros de Francisco Martínez, Miguel Cabrera, el grabado de Joseph Nava y el poema de Francisco Javier Alegre). El punto álgido de esta trayectoria inconclusa lo ocuparía el poema de Arriola, pues, al ya ser Rosalía conocida por sus milagros, entre los cuales se encuentra la salvación del guanajuatense de las garras de la muerte, era necesario presentar su vida a profundidad para mostrar a los lectores y oyentes novohispanos qué acciones y virtudes le habían asegurado la entrada al cielo y la gracia divina. Indico inconclusa, porque a diferencia de otros reinos, provincias o misiones jesuitas, en el centro de Nueva España no culminó su culto con el levantamiento de una capilla o una iglesia en su honor, sino las expresiones en torno a ella tuvieron un carácter menor; además, la expulsión de los jesuitas coartó los alcances que la devoción pudo tener. Tampoco se logró publicar la hagiografía de Arriola, como sí ocurrió en Palermo, Roma, Amberes y Madrid con las obras de Cascini, Van Dyck y Spucces, donde la impresión de la vida de la virgen venía a coronar los esfuerzos de la Compañía.


69

Para finalizar este capítulo conviene señalar que pocos autores se han preguntado por qué los jesuitas mostraron tanto interés por santa Rosalía. Según Borrego Gutiérrez, los jesuitas alentaron y dirigieron el culto a la virgen luego de que algunas órdenes religiosas de Palermo, incluyendo a la Compañía, estuvieron buscando por algún tiempo "un santo al que asignar el papel de protector de la ciudad"[233] y el redescubrimiento de Rosalía fue el momento oportuno para dárselo a los panormitanos. Desafortunadamente, la investigadora no desarrolla más esta idea: la necesidad de la virgen como protectora de la ciudad, que al ponerla en su contexto tiene sentido. Cabe aclarar que contrario a lo que se ha difundido, el interés de los jesuitas por la santa era anterior a 1624, pues como se ha mencionado, ya desde 1619 Octavio Caietani preparaba sus noticias sobre Rosalía y dos años antes, en 1617, había publicado su *Idea operis de vitis Siculorum Sanctorum*, que contenía varios datos de las vidas y obras apostólicas de los santos sicilianos, entre ellos, la ermitaña.

Si se toma en cuenta que los panormitanos enfrentaban año con año constantes catástrofes naturales –incendios, sequías, terremotos, erupciones del Etna, hambrunas y epidemias–, se entiende por qué necesitaban un

232. Luisa Elena Alcalá, *op. cit*., p. 184.
233. Esther Borrego Gutiérrez, *op. cit.*, p. 312.

ser que los resguardara y por qué distintas órdenes religiosas buscaban un santo protector para la ciudad, pues como apunta Lenice Rivera, "más que los problemas políticos y de gobierno, las mayores preocupaciones de los sicilianos giraban en torno a las dificultades económicas y los desastres naturales".[234] La peste no era un fenómeno nuevo para Palermo; los terremotos también eran frecuentes: en 1693 se presentó el más nefasto para Sicilia, por el que santa Rosalía se hizo acreedora al título de protectora contra los sismos, ya que se invocó su ayuda en el desastre natural ocurrido el 11 de enero de ese año. En las primeras décadas del siglo XVIII se siguió evocando este suceso y se compusieron oraciones para solicitar su intercesión durante tales desastres. El hallazgo de las reliquias encajó perfectamente con las necesidades de los panormitanos, ávidos de un sostén religioso, y coincidió con las indagaciones de la Compañía, iniciadas años atrás en Palermo, en las que se intentaba rescatar y divulgar aquellas vidas santas, virtuosas y ejemplares sicilianas que impulsaran la fe y fueran un soporte espiritual para el hombre. La propagación de este tipo de modelos era intrínseca a la orden, ya que los ignacianos promovían con ahínco una vida virtuosa para alcanzar la salvación.

A partir de estos datos, la idea de Borrego cobra sentido, pues las dificultades de los panormitanos eran las que movían a las diferentes órdenes de la época para encontrar un santo protector, y agregaría que, en el caso de los jesuitas, esta búsqueda también respondía al programa que seguía su orden: difundir vidas ejemplares y modelos de comportamiento. La situación no era diferente en Nueva España, en especial en la Ciudad de México y Puebla, donde apareció la mayor cantidad de demostraciones de fervor en torno a la ermitaña, debido a que ambas ciudades estuvieron a merced de distintas epidemias y temblores a lo largo del siglo XVIII, por lo que las facultades de la santa coincidieron exactamente con las necesidades de diversos novohispanos. Asimismo, por sus virtudes, sirvió como modelo de vida para distintas órdenes de Nueva España. Monjas, beatas y mujeres laicas se identificaron con la vida de la anacoreta, ya que profesaba el silencio, la obediencia y la penitencia. La *Vida* de Arriola se centraba en las virtudes de Rosalía, en vez de sus milagros, ya que, según su ideología, la práctica de diversos ejercicios que manifestaran las virtudes del ser humano aseguraba su salvación.


70

Otra de las razones por las que los jesuitas pudieron impulsar el culto de la ermitaña es que la Compañía fue una de las agrupaciones más activas en las reformas católicas y siempre se mostró leal al pontífice, por lo que su proceder en el culto de santa Rosalía pudo ser un medio para llevar el pensamiento de la Contrarreforma a distintas partes de Europa y de América; de esta forma ganaban terreno frente al protestantismo, que cuestionaba la función de los santos y la de ciertos ritos de la Iglesia católica (por ejemplo, la eucaristía). Con sus acciones, los ignacianos fortalecían la visión de los santos como modelos de santidad e intercesores de los hombres propugnada por el Concilio de Trento. Las manifestaciones religiosas, artísticas y literarias sobre

234. Lenice Rivera Hernández, *op. cit.*, p. 81.

Rosalía, desprendidas del quehacer jesuita, muestran esta forma de concebir a los santos, tanto en las creaciones europeas como en las novohispanas.

Dinko Fabris propone otra hipótesis: sugiere que los ignacianos incitaron el culto en Palermo, porque de esta manera convertían a Rosalía en "un símbolo de su presencia en la isla";[235] así, quedaba unida la devoción a la virgen con la figura de los jesuitas. El punto de vista de Fabris resulta factible si se recuerda que era un comportamiento común en la época que las órdenes religiosas promovieran con ahínco sus candidatos a santos ante la curia romana, ya que un santo de la orden los fortalecía y reforzaba su presencia en algún lugar. Tal hipótesis resulta funcional si se consideran otros espacios y no sólo el de Palermo, pues no es absurdo pensar que los ignacianos impulsaban el culto a la ermitaña como una estrategia para reforzar su orden en los distintos sitios en los que se encontraban y a los que iban llegando. Pese a lo anterior, habría que matizar la idea de Fabris, pues el interés de los hijos de san Ignacio por Rosalía no se puede reducir a un asunto estratégico para favorecer a la orden. Si bien es cierto que en diversos territorios era frecuente que se asociara la figura de la ermitaña a los ignacianos (es el caso de las misiones de Baja California), el fenómeno es más complejo, por lo que para dar una explicación más completa de los intereses que alentaron a la Compañía para promover tal devoción se deben tomar en cuenta todas las hipótesis ya sugeridas: la necesidad de un santo protector, difundir modelos de vida, propagar el pensamiento de la Contrarreforma, entre otras; sólo así se pueden revelar las verdaderas intenciones y el proceder de los jesuitas en la difusión de un culto que sobrepasó los límites europeos y penetró los espacios novohispanos.


71

## La *Vida* de santa Rosalía escrita por Juan José de Arriola

### *Qué dirá quien juzga colores: estilo y estructura del poema*

*Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico* es una hagiografía en verso, compuesta por tres libros, que, a su vez, se dividen en cantos: el primer libro contiene 14, en los que se narra desde el nacimiento de la virgen hasta su huida de palacio; el segundo tiene 15 y en él se cuenta su estancia en la cueva de Quisquina; el último también consta de 15 y refiere su experiencia en la gruta del Pellegrino, lugar en el que muere. La separación en tres libros marca al mismo tiempo el número de espacios donde transita la virgen a lo largo de su vida: el palacio y sus jardines, el monte de Quisquina y el del Pellegrino; tres lugares que se ubican en la ciudad de Palermo y sus alrededores, uno de ellos asociado a su vida cortesana y los otros dos a su peregrinaje. La forma poética que el autor elige para presentar la vida de Rosalía es la décima, en total son 1054 espinelas,

235. Cit. por Esther Borrego, *op. cit.*, p. 312.

distribuidas en 44 cantos, que tienen en promedio entre 20 y 25 estrofas. Cabe indicar que la primera décima de cada canto resume el contenido de éste, por lo que trae el subtítulo de "Argumento". También su anagrama, composición panegírica en honor a Rosalía, se construye a partir de dos décimas. Asimismo, usa otras formas: la octava real para la "Dedicatoria", en que invoca la ayuda y gracia de la Virgen de Guadalupe, a manera de *captatio benevolentiae*, y para la "Protesta", en que declara seguir con las reglas y decretos que instituyó Urbano VIII para escribir sobre santos; y el soneto, que emplea para desarrollar los tres epitafios que cierran la obra. En menor medida utiliza el dístico elegíaco (epigrama en latín), como también hace su panegirista Izquierdo al componer sus dos epigramas laudatorios.

La estructura de *Vida* es compleja, pues a diferencia de otras hagiografías, que sólo presentan una secuencia,[236] donde se puede observar cómo el protagonista sólo se perfecciona y crece en virtudes, en el poema de Arriola aparecen dos secuencias que se unen por continuidad, es decir, a una secuencia que expone la vida licenciosa de Rosalía sigue otra en la que se manifiesta su vida ejemplar. Según Fernando Baños Vallejo, toda hagiografía "constituye el relato de un proceso de perfeccionamiento",[237] por lo que su estructura interna puede representarse por medio de tres momentos: deseo de santidad, proceso de perfeccionamiento y éxito o alcance de la santidad, que se puede evidenciar en los prodigios que obre el santo en vida y después de muerto o por los milagros que le ocurran, como gratificación por su virtuosismo. En el caso de la leyenda de Rosalía, escrita por Arriola, antes de presentarse la secuencia de su vida licenciosa, aparecen varias señales que anuncian su futura santidad: en principio se indica que fue elegida por Dios, pues, antes de su nacimiento, Él envía un ángel para avisar a su madre de su pronta llegada, privilegio que sólo habían recibido la Virgen María e Isabel, la madre de Juan Bautista; además, el nuncio, por mandato divino, pide a los padres que la niña se llame Rosalía.[238]


72

Pocos años después, la pequeña solía arrojar los juguetes cuando sus padres se los ofrecían, con lo que indicaba "que a mundanas diversiones/ el corazón no apegaba".[239] El mayor entretenimiento en su infancia fue elaborar

236. Para analizar la estructura de *Vida* me baso en la propuesta de Fernando Baños Vallejo (*Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003, pp. 108-109), quien a partir del análisis de varias hagiografías propone un armazón básico del relato hagiográfico, en el que sigue el modelo secuencial de Claude Bremond ("La lógica de los posibles narrativos", en *Análisis estructural del relato*, 6ª ed., México, Coyoacán, 2002). La secuencia es la unidad superior que integra las funciones o motivemas, es decir, los rasgos o funciones invariables en una historia. Se compone de tres partes: la primera abre la posibilidad del proceso; la segunda realiza la virtualidad en forma de conducta o en acto, es decir, se desarrollan esas posibilidades; la tercera y final cierra el proceso, donde se observan los resultados alcanzados. Baños Vallejo presenta varias hagiografías con una sola secuencia, como las de santo Domingo de Silos, san Ildefonso y santo Domingo de Guzmán; y otras, sobre todo en las que la protagonista es una mujer, con dos secuencias: es el caso de las leyendas de María Magdalena y María Egipciaca. Según Bremond, las secuencias se pueden unir mediante tres posibilidades: unión por continuidad, por enclave y por enlace (véase Bremond, *op. cit.,* pp. 100-101). En las vidas de dos secuencias que Baños estudia sólo muestra relaciones por continuidad, no por enclave ni por enlace. Al primer tipo de unión corresponde el poema de Arriola y la estructura de su *Vida* es similar a las leyendas de Magdalena y María Egipciaca.

237. Fernando Baños Vallejo, *op. cit.,* p. 109.

238. Véase déc. 13, I.

239. Vv. 229-230, I.

altares a Dios.[240] Por si fuera poco, las primeras palabras que salieron de su boca fueron Jesús y María.[241] En esta caracterización de su niñez está presente el tópico del "niño viejo", que consiste en mostrar a los infantes más sabios que los adultos, interesados en el estudio o la oración más que en juegos y risas. Cabe indicar que el autor es muy preciso al momento de señalar la fecha en que nació la virgen, 6 de octubre de 1129, y los años que transcurren hasta que deja la niñez.[242] A partir de ahí, la información sobre el tiempo empieza a ser vaga. Por su padre Sinibaldo se sabe que aún no había cumplido 15 años cuando escapó de palacio y decidió vivir en Quisquina.[243]

En la juventud de Rosalía[244] es cuando esas señales de virtud desaparecen para dar lugar a su vida licenciosa, pues la costumbre que tenían sus progenitores de adornarla y vestirla ricamente pronto encontró gusto en el corazón de la joven.[245] La secuencia que se origina a partir del apego de Rosalía a los adornos se puede representar de la siguiente manera:

*Vida de santa Rosalía*
Secuencia A: Vida licenciosa (cantos segundo y tercero)
1. Deseo de vida placentera
1.1 Vanidad
2. Proceso de degeneración
2.1 Culto a su propia belleza
2.2 Complacencia en vestirse y adornarse
3. Resultado
3.1 Éxito (se idolatra)
3.2 Arrepentimiento al contemplar a Jesús en el espejo


73

Con su inclinación hacia una vida mundana y placentera comienza el proceso de degeneración de Rosalía, que culmina con una joven que sólo exalta e idolatra su belleza. De ese estado nada virtuoso sale por intervención divina, ya que Jesús se le aparece en un espejo y evidencia sus pecados: la vanidad e ingratitud. Con el arrepentimiento de sus pecados y el deseo de servir a Dios inicia la segunda secuencia: la vida ejemplar, que ocupa la mayor parte del poema. Al igual que la secuencia anterior, ésta se divide en tres momentos: el más largo es el que corresponde a su proceso de perfeccionamiento, caracterizado por varias prácticas de mortificación y penitencia de la futura santa, así como por enfrentamientos y diversas luchas, además del cultivo de ciertas virtudes:

Secuencia B: Vida ejemplar
1. Arrepentimiento. Deseo de santidad (canto tercero)
1.1 Intervención divina

240. Déc. 34, I.
241. Décs. 27-29, I.
242. Vv. 254, I; 344, I.
243. V. 1454, I.
244. Décs. 35-45, I.
245. Déc. 45, I.

1.1.1 Jesús le pide que reciba la Eucaristía, renuncie a la vanidad y haga voto de castidad (déc. 66, I)
2. Proceso de perfeccionamiento (canto cuarto del primer libro hasta el décimo del tercero)
2.1 Desprecio de galas y adorno. Cambia su traje por uno varonil, sin aderezos (décs. 85-86, I); además se corta el pelo (décs. 80-84, I)
2.2 Confesión de sus culpas para recibir la comunión (déc. 100, I)
2.3 Ascesis:
2.3.1 Primer retiro: una habitación de palacio, alejada de la vida cortesana (déc. 162, I)
Medios: oración y negación al matrimonio con Balduino
2.3.2 Segundo retiro: cueva de Quisquina ("Libro segundo")
Medios: soledad, contemplación, oración, ayuno, inclemencias y alabanzas
2.3.3 Tercer retiro: cueva del Pellegrino ("Libro tercero")
Medios: penitencia (disciplinas y cilicio), dormir poco, oración, ayuno, soledad y enfermedad
2.4 Práctica de virtudes: obediencia, humildad, paciencia, fe, esperanza, templanza y fortaleza
2.5 Enfrentamientos con el Diablo
3. Éxito. Santidad probada
3.1 La Virgen permite a Rosalía cargar al niño Jesús (décs. 213-214, I)
3.2 Dos ángeles la transportan de palacio a Quisquina y uno de Quisquina hacia la gruta del Pellegrino (primeros cantos del libro segundo y tercero)
3.3 Ángel de la guarda cura sus heridas (canto 12, II)
3.4 Jesús ofrece su cuerpo y sangre (cantos 10 y 14, II)
3.5 Lactación de Rosalía (canto 14, II)
3.6 Ángeles le sirven manjares (canto 9, III)
3.7 Extremaunción por Cirilo, quien constata su santidad (canto 12, III)
3.8 Muerte: en brazos de María y de la mano de Jesús (canto 15, III)


74

Para alcanzar la santidad, Rosalía recurre a la vía ascética.[246] El objetivo de la ascesis es renunciar al instinto y a diversos apetitos, que si no son dominados pueden llevar al alma a perder la gracia y la posibilidad de salvación. En el canto tercero, Cristo recuerda a Rosalía el sacrificio que hizo en la cruz, por el cual le dio "la capacidad de gozar de nuevo de la vida de la gracia y de alcanzar, mediante ella, nuestro fin sobrenatural".[247] La joven decide entonces renunciar y apartarse de esos vicios que la alejan del buen camino. Como sus mayores pecados son la vanidad y la ingratitud, su primera acción es desprenderse de los adornos, joyas y vestidos lujosos; enseguida se corta el cabello y, posteriormente, consagra su pureza a Dios, a quien le debe su existencia. Rosalía asume una nueva condición y como señal de su renacimiento, Jesús le obse-

246. Esta vía consiste en "el esfuerzo personal y fatigoso que, sostenido por la gracia de Dios, el cristiano debe llevar a cabo para alcanzar la perfección sobrenatural" (Ermanno Ancilli, *Diccionario de espiritualidad*, Barcelona, Herder, 1987, p. 172), perfección que indica la unión con Dios.
247. *Ibid*., p. 173.

quia un anillo, símbolo de sus nupcias, por las que la virgen se compromete a serle fiel a su amado.[248] En ese desposorio, que tiene lugar en el canto quinto, Rosalía se entrega a Cristo: todo su ser, cuerpo, alma y voluntad son ahora de su Esposo. La sublimación amorosa, comparada con el lazo matrimonial, viene de una larga tradición y los escritores recurrían a ella para exaltar la entrega total de los desposados. La nueva vida implica la modificación de sus costumbres y también la práctica constante de la penitencia y la mortificación. Su lucha se dilata hasta el día de su muerte: lucha contra el mundo terrenal, la voluntad de sus padres, el Diablo, etcétera.

En ese proceso de perfeccionamiento, la penitencia es el instrumento para el perdón de los pecados; mientras la mortificación frena la natural inclinación del hombre al deseo de satisfacción, tendencia que lleva al pecado y a la imperfección. Ambos, penitencia y mortificación, son manifestaciones del ascetismo, camino que la virgen elige para lograr el perdón y la salvación de su alma. La reclusión y el eremitismo de Rosalía derivan de su necesidad de expiar sus culpas y también de su afán por disciplinar su cuerpo para poder alcanzar la perfección. Ante la oposición de sus padres, para quienes la exaltación de la belleza y el matrimonio son las normas que debe seguir una mujer de alcurnia, Rosalía decide aislarse en una habitación de palacio con el objetivo de alejarse de las costumbres cortesanas, fuentes de tentación, y también se niega al matrimonio que le impone Sinibaldo. En ese recinto se dedica a la oración, que practica para abandonarse en el Señor. El ascetismo de la virgen se manifiesta en mayor medida en su peregrinación por las cuevas de Quisquina –segundo retiro– y la del Pellegrino –tercero. Esa vida errante tiene una función purificadora, pues Rosalía renuncia voluntariamente a una vida placentera al lado de su familia y acepta aquellos sufrimientos que Dios le ha asignado; por su abandono, confianza y esperanza, la voluntad del Creador la purificará y liberará su cuerpo de las tentaciones terrenales.


75

Las palabras de Jesús: "yo te busco solitaria / y anacoreta te quiero",[249] también indicadas en el título del poema: "solitaria anacoreta", son las premisas bajo las cuales Rosalía estructura su vida peregrina, y en la decisión de abandonar el palacio muestra una de sus mayores virtudes: la obediencia (recuérdese que ésta era uno de los preceptos fundamentales de los jesuitas). Las prácticas penitenciales a las que la ermitaña recurre son el ayuno, la vigilia, disciplinas, cilicio y exposición de su cuerpo a las inclemencias del espacio (dureza del lecho, animales ponzoñosos, maleza) y del clima de las cuevas (frío y oscuridad). La penitencia y mortificación ayudan a alcanzar la santidad a Rosalía y favorecen la exteriorización de sus virtudes. Aquellas tendencias malas de su espíritu –su orgullo y amor propio– se anulan y aflora su fe, humildad y obediencia. Asimismo, dominar sus sentidos, pasiones y corazón propicia su templanza, fortaleza y paciencia. El ascetismo de Rosalía tiene sus recompensas, pues, debido a sus sacrificios, su alma se vuelve sensible a la presencia divina y recibe diversos obsequios de Jesús y María; entonces tiene

248. Déc. 107, I.
249. Vv. 2249-2250, II.

la posibilidad de experimentar la unión directa con Dios, mediante la oración, contemplación y comunión. En la inscripción que graba en la cueva de Quisquina[250] expresa su amor por Cristo y su deseo de ser habitada por él; es decir, aspira e implora el encuentro místico para que Jesús viva en ella y así pueda actuar bajo su influjo. A medida que la virgen practica el ascetismo, los favores divinos aumentan, lo cual revela que Rosalía crece en santidad y que Dios se complace con sus acciones. Entre los mayores milagros que recibe se encuentran beber la sangre de Cristo y ser lactada por la Virgen María. El último favor que Dios obra por ella es liberarla de su cuerpo mortal y prepararla para que se reúnan en la siguiente vida. Finalmente, para que los sacrificios y virtudes de Rosalía no queden en el anonimato, Cirilo se convierte en el sacerdote que constata su santidad al ser traído por un ángel para que dé la extremaunción a la anacoreta. Es Dios quien busca el reconocimiento para la virgen ermitaña, pues a ella, según su humildad, le bastaba con saberse esposa de Jesús para la eternidad.

Siguiendo con la estructura del poema, los personajes de la obra se pueden dividir en humanos y sobrenaturales. Dentro de los primeros se encuentran Rosalía –la protagonista–, sus padres Sinibaldo y María, el aya que la educa y cuida, una criada confiable, el director espiritual de la primera iglesia que visita –sacerdote–, su enamorado Balduino y el padre Cirilo. En los segundos se ubican Jesús –en sus dos personificaciones: niño y adulto–, la Virgen María, diversos ángeles (mensajeros, ángel de la guarda y otros de menor rango), apóstol san Pedro, Lucifer, que se manifiesta de distintas maneras (malos pensamientos, galán, gentilhombre de Sinibaldo; también asume la forma de diferentes animales), y las huestes del Diablo. Existen otros personajes animados, como las flores, a las que Arriola, por medio de la prosopopeya, pone en diálogo para tratar el tópico de la fugacidad de la belleza y la vida terrenal.


76

Los personajes, a su vez, pueden ser favorables y desfavorables al deseo de santidad de Rosalía. Dentro de los seres sobrenaturales, los ángeles, Jesús y la Virgen María están a favor de Rosalía; y Lucifer, junto con sus huestes, en contra. El Diablo es quien más se ensaña con ella, la agrede física y emocionalmente al punto que en varias ocasiones pierde el conocimiento y está al borde de la muerte. De los humanos, el aya, la criada y Cirilo se muestran totalmente benévolos con la joven desde el principio; mientras los padres y Balduino aparecen como figuras dobles, pues a veces tienen acciones y pensamientos propicios para la virgen y, otras, malos y perjudiciales. Estos personajes participan en mayor o menor medida para entorpecer o facilitar el proceso de perfeccionamiento de Rosalía, quien tiene que vencer los distintos obstáculos y barreras que ellos le impongan, o bien aprovechar los beneficios que le ofrezcan. Cabe señalar que Arriola en el segundo libro se convierte en personaje, pues abandona su papel de narrador omnisciente para aconsejar y persuadir a Rosalía;[251] asimismo, reprende al Diablo porque intenta golpear a la ermitaña.[252] Estos cambios (de omnisciente a testigo, de testigo a persona-

250. Cantos 5 y 6, II.
251. Décs. 96-97, II.
252. Décs. 230-231, II.

je) hacen de Arriola un narrador muy moderno, pues entra y sale de la narración cuando lo desea. A lo largo del poema, su carácter omnisciente le permite insertar diversas máximas jesuitas referentes a la obediencia, humildad y efectividad de la retórica del llanto, con la intención de edificar a sus lectores.

Por el título y el contenido de la obra, ésta se ubica dentro del tipo de hagiografías que, a decir de Antonio Rubial, buscan la ejemplaridad por medio de "comportamientos morales".[253] Las leyendas anteriores de la santa se ocupaban tanto de su vida como de sus milagros y reliquias (recuérdense los textos de Cascini, Spucces, Calasibeta, San Bernardo y Rincón), pero a Arriola le interesaba más destacar aquellos episodios que reflejaban sus virtudes; por ello la obra no se centra en los milagros *post mortem*[254] ni en las reliquias. Él intentaba hacer un modelo para "enseñar y promover acciones virtuosas"[255] en los lectores u oyentes novohispanos. El poema se aparta de un segundo tipo de "vidas" que muestra numerosos milagros con la intención de impulsar la veneración de un santo: "los conventos, repartidores y poseedores de las reliquias milagrosas y principales beneficiarios del carisma de los siervos de Dios, fueron los principales promotores de este tipo".[256] Cuando Arriola compuso su poema, Rosalía ya era reconocida como la protectora contra la peste y los temblores en Europa y Nueva España, por eso no era necesario divulgar sus milagros y alabar sus reliquias.

Si bien en la décima 5 del primer libro se indica que la protección de la santa evitó la muerte de Arriola, por lo que en agradecimiento el guanajuatense compone la obra; así, una vida que le debía con otra le pagaba; éste es el único milagro *post mortem* que aparece en el poema, en el que la anacoreta se vuelve una intermediaria para que el jesuita reciba un beneficio. En el texto aparece otra clase de milagros, en los que Jesús y María ayudan a Rosalía como resultado y obsequio de su vida virtuosa y penitente, pero Rosalía no opera ningún milagro a terceros *in vita*. Los prodigios que realiza vienen después de su muerte y por lo regular están asociados a sus reliquias; de estos milagros se ocupan otras obras, como ya se ha indicado, mas no la de Arriola.


77

La elección de la décima para exponer la vida y virtudes de la anacoreta apoya el carácter didáctico y edificante que Arriola buscaba en su poema, pues como señala Rudolf Baehr, la décima, aunque "no está limitada a determinados asuntos", "representa una forma de poesía didáctica y dramática".[257] Además, al poder usarse "como unidad estrófica en conjuntos extensos",[258] posibilitó a Arriola tejer y desarrollar con agilidad varios episodios de la vida de la virgen. La obra pretendía enseñar y educar a un público religioso y laico, en el que se encontraban los jesuitas –los receptores inmediatos del poema–,

253. Antonio Rubial García, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México, UNAM-FCE, 1999, p. 77.
254. Los milagros son beneficios extraordinarios o sobrenaturales recibidos por algún individuo o colectividad debido a la intervención de un santo o la Virgen María. Los hay *in vita* –en vida– y *post mortem* –después de la muerte (Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, pp. 71-76).
255. Antonio Rubial García, *op. cit.*, 1999, p. 74.
256. *Idem.*
257. Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1997, p. 301.
258. *Idem.*

miembros de otras órdenes –los dieguinos–, congregantes de San Felipe Neri –sacerdotes seculares y seglares–,[259] hombres doctos –como apunta Félix de Sebastián–, monjas, beatas, mujeres laicas, según señala Antonio Rubial, entre otros.

Gran parte del valor de la hagiografía de Arriola radica en la forma de presentar la vida y virtudes de la virgen, es decir, en su artificio, entendido –según señala Ignacio de Luzán en *La poética o reglas de la poesía*– como:

> aquella manera ingeniosa con que el poeta dice las cosas, la cual pende [...] del ingenio y de la fantasía del mismo poeta; y si queremos ahondar más en la esencia del artificio, hallaremos que todo consiste en los tropos y figuras bien manejados. Una viva metáfora, una alegoría bien aplicada, una comparación expresiva, una repetición oportuna, una apóstrofe, una interrogación y otras cosas semejantes bastan para adornar vistosamente la materia y hacerla bella y deleitosa.[260]

Tomando en cuenta lo anterior, es necesario destacar qué recursos aparecen en *Vida* y cómo los utiliza Arriola, ya que es en el artificio, aunado al ingenio, donde se encuentran los aciertos del poeta. Dentro de estos recursos están diversos elementos retóricos, figuras poéticas, lugares comunes, tópicos y motivos del Barroco, los cuales contribuyen a la creación de la vida ejemplar de Rosalía. En este estudio introductorio, así como en las notas de la edición, se han señalado algunos de los referidos recursos (símiles, metáforas, metonimias, sinestesias, hipálages, tópicos y motivos literarios, glosas, cultismos, conceptos, etcétera); sobra decir que la obra es vasta y que el estudioso, al ya contar con una edición completa de *Vida*, podrá acercarse y analizar la hagiografía del guanajuatense de diferentes maneras, sin olvidar que una de las diferencias más significativas entre las vidas de santos radica en la forma, que cobra relevancia frente a la materia, porque hay un trabajo diferente con el lenguaje, la erudición y el ingenio, por mencionar algunos.


78

Sobre la influencia de la retórica en las leyendas de santos, cabe indicar que san Agustín de Hipona, en el Libro IV de su *Doctrina Cristiana*, afirma que conviene al orador cristiano usar la retórica por los numerosos beneficios que ofrece; en este libro demuestra la eficacia del sistema retórico para enseñar la palabra divina y para persuadir a los creyentes.[261] Al igual que los predicadores, los hagiógrafos buscaban enseñar y mover a su público, de ahí que desde la Edad Media y hasta el siglo XVIII el consejo de san Agustín encontrara eco, por lo que Antonio Rubial señala que la hagiografía novohispana, como la del viejo continente, "se estructuró a partir de la retórica e hizo uso de los múltiples recursos del género demostrativo: la alabanza de virtudes, el vituperio de

259. Las marcas de fuego en los manuscritos existentes de la *Vida* de Arriola indican que estuvieron en las bibliotecas de los dieguinos (*ms.* M) y de la Congregación de San Felipe Neri (*ms.* L).
260. Ignacio de Luzán, *op. cit.*, p. 141.
261. San Agustín de Hipona, *Doctrina cristiana*. Obras, T. 15, Madrid, Católica, Biblioteca de Autores Cristianos, 1959, pp. 263-267.

los vicios, la amplificación, el *exemplum*, las pruebas, la cita de autoridades, la digresión, etcétera".[262] La *Vida* de Arriola no podía ser la excepción; ahí se observan diversos elementos retóricos que revelan el profundo conocimiento del ignaciano sobre la materia, fruto de su actividad como predicador y de su educación jesuita.

Acerca de los tópicos y motivos del Barroco, es necesario subrayar que *Vida* continúa con la tendencia barroca del siglo XVII, que se prolonga hasta la segunda mitad del XVIII en Nueva España. Si bien el humanismo jesuita y el Neoclasicismo son las corrientes predominantes durante el XVIII, el Barroco siguió teniendo adeptos novohispanos, como Miguel de Reina Ceballos, Francisco de Solís y Alcázar, Juan Manuel de la Carra y Orbea, Diego Ambrosio de Orcolaga, José Luis de Velasco y Arellano, entre otros. Arriola sigue la línea gongorino-calderoniana desde sus primeras composiciones. La influencia de Góngora y Calderón se nota en el léxico, en las fórmulas estilísticas, metáforas, imágenes y versos que aparecen en la hagiografía; sin embargo, a diferencia de su "Canción famosa", en *Vida* no hay ese abigarramiento y densidad al usar tales estructuras y fórmulas; al contrario, la escritura es más fluida y ágil, de ahí que Manuel Altolaguirre haya señalado que Arriola era un "poeta calderoniano en su expresión frecuente, pero a veces con cierto particular acento precursor de la naturalidad neoclásica de nuestro siglo XVIII".[263] Esta naturalidad se debe, por una parte, a que Arriola escribe esta obra al final de su vida, cuando ya maneja con maestría diversos elementos poéticos y domina este arte; por la otra, la hagiografía aparece en un momento de transición, cuando las modas literarias y formas de pensamiento están cambiando en Nueva España. El corte entre una y otra tradición no es tajante, conviven en un mismo ambiente Barroco y Neoclasicismo. Asimismo, tal naturalidad obedece a la intención del autor de enseñar e instruir a sus lectores por medio de composiciones inteligibles.


79

En el panegírico de *Vida* se halla una quintilla que alaba el ingenio del autor y la concibe como "conceptuosa", término significativo para el Barroco y que indica cómo se leyó este poema en el siglo XVIII: "Décimas tan conceptuosas,/ aun sobre las nueve musas,/ pasan de maravillosas,/ no pudieras dar excusas/ a heredera de las rosas".[264] Es decir, las décimas poseen tal artificio que Arriola no puede sólo atribuir su grandeza a la virgen panormitana, a quien ha encomendado su labor, también debe aceptar que esto deriva de su talento. En *Agudeza y arte de ingenio*, Baltasar Gracián dice que el concepto es "un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos".[265] Así, siguiendo al autor del panegírico José Joaquín Izquierdo y a Gracián, en el poema de santa Rosalía hay concordancias y correlaciones entre diversos elementos distantes o extremos, que el ingenio de Arriola pudo unir o relacionar. En la misma apología aparece otro término relevante para la

262. Antonio Rubial García, *op. cit.*, 1999, pp. 74-75.
263. Manuel Altolaguirre, *op. cit.*, p. 458.
264. Vv. 176-180.
265. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Gilberto Prado Galán (Pról.), México, UNAM, 1996, p. 33.

literatura barroca: "ingenio",[266] que apunta al binomio inseparable "ingenio-artificio", con los cuales el artista podía crear un objeto bello estéticamente. En el análisis del poema, es importante considerar el panegírico de Izquierdo, porque, además de situar a Arriola en una determinada tradición, aporta varios aspectos sobre cómo leyeron las décimas sus contemporáneos. Ejemplo de ello es la relación que Izquierdo establece entre el poema y la pintura: "Ello es, que es un milagro esta pintura,/ que hoy, a pública luz, das estampada,/ más que en planas, en rasgos de hermosura".[267] Izquierdo recurre al tópico *ut pictura poesis* a lo largo del soneto "De un anónimo afecto" para describir la hagiografía de Arriola, y al anunciar este vínculo (pintura-literatura) revela otra forma más de analizar y concebir el poema.

Para mostrar cómo funcionan los recursos retóricos y poéticos en la obra, basta por ahora con acercarse a las décimas correspondientes al "Canto tercero" del primer libro de *Vida*, ya que dentro de este apartado está uno de los pasajes más afortunados y dramáticos, debido a que Arriola recurre al tópico de "Jesús crucificado", usado por grandes figuras españolas como Juan de Ávila, Gracián y Lope de Vega. En ese canto se evidencia el carácter edificante de la obra y cómo el poeta traba de manera ingeniosa los tres fines del discurso: *docere*, *delectare* y *movere*.

***En un madero clavado vio a Cristo: reformulación del tópico de "Jesús crucificado"***


80

En las primeras 45 décimas del "Libro primero", Arriola describe la patria, el parentesco, nacimiento, niñez, atributos físicos, es decir, la "natura" de la virgen; la educación que le imparten sus padres –estilo de vida–, su riqueza, temperamento y pasatiempos. La vida de Rosalía transcurre en palacio con tranquilidad y comodidad, entre el amor de sus progenitores, Sinibaldo y María; de ahí que "Canto primero" y "Canto segundo" se caractericen por un estilo medio, que prepara al lector u oyente para el pasaje que se presenta en el tercer canto: el encuentro de Rosalía con Jesús, lo que inaugura el proceso de perfeccionamiento de la protagonista. Es a partir de su reunión con Cristo que modifica su vida, ya que opta por el ascetismo y consagra su castidad a Dios. El peso de este episodio en la vida de Rosalía obliga al poeta a cambiar su estilo, de medio a sublime; esa variación otorga dramatismo a la narración y busca el *movere*. En este pasaje, Arriola sigue los preceptos de la retórica, pues de los tres estilos del decir (bajo –para la enseñanza–, medio –para la alabanza– y sublime –para la reprensión y exhortación del bien–) utiliza el último, que, según san Agustín, se debe usar para "las cosas grandes" y "para doblegar los ánimos".[268] De las décimas 53 a 59, el poeta retoma el tópico de "Jesús crucificado", con el que logra intensificar el dramatismo en el pasaje.

Este tema se había utilizado al menos en dos hagiografías anteriores de santa Rosalía: *Vida, milagros y invención del sagrado cuerpo de la Real*

266. V. 221.
267. Vv. 157-159.
268. San Agustín de Hipona, *op. cit*., p. 311.

*Águila Panormitana Santa Rosalía*, de Juan Formento (1663), y V*ida y milagros de Santa Rosalía Virgen*, de Juan de San Bernardo (1689); pero su tratamiento es diferente al de Arriola y esto crea un efecto distinto en las obras. Como en las hagiografías se intentaba mostrar los hechos más significativos de la existencia de un santo, los autores antes señalados se ven obligados a incluir los mismos episodios, pero cada uno tiene una forma particular de presentarlos. Así, el encuentro entre Jesús y Rosalía también aparece en las hagiografías de Formento y San Bernardo, no obstante, en ambos escritos el pasaje se reduce, limitándose a unas cuantas palabras; en cambio, se amplifica en la *Vida* de Arriola, debido a que el poeta recurre a la anáfora y la enumeración.

La visión de "Jesús crucificado" surge en un espejo, en cuyo reflejo Rosalía pretendía contemplar su belleza. El espejo tiene dos funciones: por un lado, representar el engaño e ilusión del mundo y, por el otro, reflejar la voluntad divina, que es superior a cualquier deseo mundano. La aparición de Cristo delata el pecado de la virgen: la vanidad, de ahí que Arriola dedique seis décimas (47 a 52) para describir el momento en que se adorna y embellece. Esas décimas, además de justificar el enojo y la reprensión de Jesús cuando él se presenta, sirven para engrandecer la figura de Rosalía, pues su victoria sobre el pecado de la vanidad es más loable si se le muestra, desde el principio, tan apegada a los lujos y envanecida. Alcanzar las virtudes de compasión y humildad tiene mayor mérito si debe abandonar y rechazar aquellos placeres terrenales pecaminosos que le producen tanto regocijo.



El "Canto tercero" inicia con un rasgo de vanidad de Rosalía, ya que apenas despierta "alegre del sueño"[269] comienza su ritual de embellecimiento. En su rutina no hay lugar para agradecer a Dios por haberle permitido un día más de vida, sino su deseo inmediato después de levantarse es rendir culto a su propia belleza: "Tantas perlas atesora/ en su tocador, que arguyo/ que para el aliño suyo/ las bajó a llorar la aurora./ Un oriente, quién ignora/ que fue para su arrebol/ tanto neto tornasol,/ porque al irse a componer,/ aun después de amanecer,/ allí iba a nacer el sol".[270] En esta décima, el poeta destaca la superficialidad de Rosalía, pues "atesora" los bienes materiales, las cosas vanas y sin valor. Rosalía se provee de abundantes perlas, que son las mejores y más hermosas. Para acentuar su cantidad y calidad, el poeta se vale de la hipérbole y la metáfora, pues señala que la misma aurora cedió sus lágrimas, es decir, las gotas de rocío, equiparadas con las perlas, para aliñar (adornar) a la virgen. En los versos siguientes se juega (dilogía) con el término oriente, que alude, por un lado, al color blanco y brillante de las perlas, el cual las hace más estimadas y ricas, y, por el otro, al lugar por donde sale el sol. Dicho de otra manera, Rosalía tiene tantas perlas, que éstas al proyectar su luz (primer sentido de oriente) hacen parecer que nace un nuevo sol (segundo sentido) en la habitación. Cabe señalar que la hipérbole es una de las figuras más utilizadas en las hagiografías y que aquí el término "neto" es un claro gongorismo, aunque en Góngora es utilizado como metáfora y aquí su sentido es literal. En

81

269. V. 461.
270. Vv. 471-480, I.

las siguientes dos décimas el jesuita se detiene en la descripción del cabello de la protagonista. Se centra en esa parte del cuerpo por la carga simbólica que tiene la cabellera femenina, pues en ésta se cifra el erotismo de la mujer.

49
Destrenzó el rubio cabello
cuyas enrizadas hebras,
o son doradas culebras
que iban a enredarse al cuello,
o son hermoso destello
de tanto rayo lucido
que a costa de lo encendido,
en no pocas ocasiones,
para abrasar corazones
guarda en su aljaba Cupido.

50
El pelo en ondas deshecho,
que a orden rendirse no sabe,
surcaba dentada nave,
de la mano el timón hecho;
la quilla en rumbo derecho,
que hace en su fineza ensayos,
deja sin temer desmayos
ni sentir sutiles quiebras,
o la luz deshecha en hebras
o el sol liquidado en rayos.[271]


82

Arriola se apoya en la descripción para mostrar la belleza de la cabellera de Rosalía. La décima 49 muestra el momento en que destrenza su cabello y las hebras, esparcidas y alborotadas, caen sobre su cuello y espalda. El poeta se detiene a caracterizar el cabello y su movimiento; así, las hebras, por su color (rubio, como el oro) y su forma (onduladas), son comparadas (símil) con "doradas culebras"; y también, por su tono amarillo casi luminoso, con los rayos del sol. Las hebras, al ser "doradas culebras", son asociadas con el tópico virgiliano del "áspid entre las hierbas": la serpiente que espera entre la hierba o las flores la piel o extremidad de su víctima para picarla; así, los cabellos, en su caída, son áspides que buscan con ahínco el cuello blanco de Rosalía ("iban a enredarse al cuello"). Así también, las hebras por su color encendido ("hermoso destello" o "rayo lucido") son relacionadas con las flechas de oro que guarda Cupido en su aljaba, las cuales sirven para motivar amor ("abrasar [encender o inflamar] corazones"). Al privilegiar estas características de la cabellera (forma, color, movimiento) se potencializa la sensualidad y hermosura de la virgen. En la décima siguiente, el autor retoma otra imagen tópica:

271. Vv. 481-500, I.

la de la nave surcando el mar, para mostrar cómo la joven se detiene a peinar su cabello. La "dentada nave" es una metáfora del peine, el cual es dirigido y guiado con firmeza por la mano de Rosalía, por eso recibe el nombre de timón. El término quilla (madero largo que pasa de popa a proa del navío) es una sinécdoque que sigue aludiendo al peine-nave, que intenta poner en orden el cabello rebelde, cuyas ondas simulan las olas del mar, por ello pareciera que una nave-peine surca el mar-cabello. El verbo "surcar" sirve para caracterizar tanto lo que hace la nave, como lo que realiza el peine, pues tiene el sentido de ir por el agua: la nave surca el mar, y el de hacer surcos (rayas), ya que el peine con sus dientes va separando (surcando) cada dorada hebra. Después de pasar el peine, el cabello queda como "luz deshecha en hebras" o "el sol liquidado en rayos", metáforas con las que se alude al brillo y esplendor de la rubia cabellera.

En la época, el pelo rubio era un lugar común para representar a la mujer angelical, pero aquí viene a condenar a la joven. Mateo de Vendôme, quien consideraba la descripción como "the heart of poetry", señalaba que "an extraordinary abundance of beauty" podía servir para alabar a una persona o para culparla, incluso para justificar "the crime of seduction".[272] La descripción de la hermosura del cabello sirve para incrementar la culpa de Rosalía por su vanidad, sentimiento que la lleva, en el "Canto cuarto", a cortarse el cabello, como solían hacer las monjas, quienes o bien lo escondían detrás del velo o lo cortaban por completo para de este modo sacrificar su belleza y vanidad en favor de la vida espiritual. En la décima 51, la virgen continúa embelesada con el ritual de embellecimiento; el poeta ahora se detiene en la cantidad de joyas que ostenta Rosalía: "De su hermosura suspensa/ Rosa, con melindres mil,/ con dos bayas de marfil/ pone un mar de Ofir en prensa./Para el aseo no dispensa/ ni el diamante, ni el jacinto,/ ni el rubí en púrpura tinto,/ fabricando su denuedo,/ si de piedras un enredo,/ de perlas un laberinto".[273]


83

El bayal, que es una "especie de palanca compuesta de dos maderos, uno derecho, y otro encorvado, unidos con una abrazadera de hierro. [y] Sirve en las tahonas para volver las piedras de un lado y otro cuando es necesario picarlas",[274] por su forma y función, aquí representa la mano.[275] Así, Rosalía, con sus blancas manos ("dos bayas de marfil") termina de peinar y sujetar su cabello ("pone un mar de Ofir en prensa"; Ofir es una metáfora por oro y aquí alude a su cabello); después de sujetarlo, la virgen utiliza numerosas piedras preciosas para adornarlo. Tantas son que el autor no sabe si son "un enredo de piedras" o un "laberinto de perlas", metáforas que le sirven para ponderar la confusión y enmarañamiento que hay en su cabellera, pues son demasiadas joyas puestas. La enumeración de varias gemas busca causar en el lector cierto rechazo ante la exageración y superficialidad de la virgen. Mayans, en

272. Mateo de Vendôme, "Matthew of Vendôme: Introductory treatise on the art of poetry", *Proceedings of the American Philosophical Society*, Ernest Gallo (ed. y trad.), núm. 118, 1974, p. 52 y 67.
273. Vv. 501-510, I.
274. Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* [en adelante, DA], (1726-1739), *s. v.* bayal. Consultado en http://buscon.rae.es/ntlle/SrvIt GUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0.
275. Véase nota al verso 504, I.

su *Retórica*, elogia el uso que Isaías hace de la enumeración, pues, para avergonzar la vanidad de las mujeres de Jerusalén, su "agregamiento" de cosas es "igualmente hermoso que penetrante":[276]

> Por cuanto las hijas de Sión se ensoberbecen, y andan con cuello erguido y con ojos desvergonzados; cuando andan van danzando, y haciendo son con los pies; por tanto, el Señor raerá la cabeza de las hijas de Sión, y Jehová descubrirá sus vergüenzas. Aquel día quitará el Señor el atavío del calzado, las redecillas, las lunetas, los collares, los pendientes y los brazaletes, las cofias, los atavíos de las piernas, los partidores del pelo, los pomitos de olor y los zarcillos, los anillos, y los joyeles de las narices, las ropas de gala, los mantoncillos, los velos, las bolsas, los espejos, el lino fino, las gasas y los tocados.[277]

Como a Isaías, la enumeración de diversos accesorios permite a Arriola exhibir la vanidad de Rosalía; en ambos textos, este pecado es el que acarrea la furia divina sobre las mujeres, pues éstas, al despreciar su naturaleza y envolverse en mil objetos, son una afrenta a la creación divina. En *Vida*, Jesús censura a Rosalía por sus acciones, pues se esmera en cuidar y adornar su cuerpo y se olvida de alimentar su espíritu. La virgen encarna el mito del Narciso, pues sus actos revelan cierto enamoramiento de sí. En las décimas citadas, Arriola amplifica el ritual de embellecimiento por medio de distintas figuras retóricas que le permiten extender el argumento; al contrario, Formento y San Bernardo, en sus hagiografías, se detienen muy poco en el ritual. Juan Formento sostiene en su obra:


84

> Estaba un día Antonia tocando y adornando a Rosalía, conforme a la voluntad de los padres, en la más graciosa manera que pudiese. Y sueltos primero los rubios cabellos, que esparcidos por sus espaldas parecían correr por ella un pequeño río de oro, y aquéllos después recogidos y trenzados, y todos sembrados de varias flores, muy parecidos al esmalte sobre el oro. [278]

Mientras que Juan de San Bernardo, más medido en su narración, menciona: "Un día la estaba vistiendo y tocando una dama suya, y habiéndola adornado el cabello, empleando los primores de lazos y diamantes, le puso delante el espejo, para que mirase si quedaba bien prendida".[279] Las diferencias de estilo entre Formento y San Bernardo son evidentes y mucho depende del uso de la prosa y de la intención de los autores. En el primer caso, Formento cuida más la forma de enunciar; los símiles que utiliza dan a su narración un tono poético

276. Gregorio Mayans y Siscar, *Retórica*, Antonio Mestre Sanchis (ed.), Jesús Gutiérrez, (Pról.), T. 3, Valencia, Ayuntamiento de Oliva, 1984, p. 424.
277. Isaías 3:16-23.
278. Juan Formento, *Vida, milagros y invención del sagrado cuerpo de la Real Águila Panormitana Santa Rosalía*, Palermo, Andrea Colicchia, 1663, p. 11.
279. Juan de San Bernardo, *op. cit.*, p. 15.

que recuerda al soneto de Góngora: "Ya besando unas manos cristalinas/ ya anudándome a un blanco y liso cuello/ ya esparciendo por él aquel cabello/ que Amor sacó entre el oro de sus minas".[280] La imagen de la cabellera en movimiento que presenta Formento es similar a la de Arriola; así, mientras un autor hace que el cabello corra, él otro permite que navegue, y en ambos la representación es sumamente sensual. En el segundo caso, San Bernardo privilegia más el *docere* que el *delectare*; su objetivo es mostrar la vida de la virgen para que sirva de ejemplo, es decir, su propósito se reduce a "enseñar", por eso escribe en su introducción: "He procurado que el estilo sea puro y llano, ya porque no alcanzo otro más subido y elegante, ya porque no desdiga del deseo de la santa, que no gustó de galas de Corte, sino de túnicas de cerdas".[281] Él sigue la recomendación de san Agustín: "para instruir [se] usará el estilo llano".[282]

Una diferencia notable entre las dos hagiografías en prosa y las décimas de Arriola radica en la selección de información. En los párrafos citados, Formento y San Bernardo mencionan a una dama que adorna y peina a Rosalía, como ocurría en su época, en la que las mujeres nobles se acompañaban de criadas que las ayudaban a vestir y ataviarse; Arriola, al contrario, omite ese dato social. Esa omisión obedece a que el poeta prefiere mostrarla sola y afanada en su embellecimiento; de esta manera se intensifica su pecado y, por ende, su culpa, que crece más cuando se presenta Cristo. Formento y San Bernardo quitan responsabilidad del pecado a la virgen y la depositan en los padres; si Rosalía es adornada, se debe a la "voluntad" de sus progenitores y no a la suya. Lo mismo sucede en el sermón que Lucas Rincón ofreció en Nueva España en 1723, donde se le quita responsabilidad a Rosalía por sus actos: "Dejó Cristo el cielo y vino al mundo por redimirlo, y lo mismo hizo por ganar a sola Rosalía: pues la ocasión que tuvo la santa para verlo fue que, al estarla peinando en su gabinete, le puso una de sus damas el espejo delante para mirarse, pero se interpuso Cristo crucificado y sangriento entre Rosalía y el espejo".[283]


85

En *Vida*, la amplificación del ritual de embellecimiento y la selección de información tienen la función de fortalecer e intensificar el pasaje del encuentro. El dramatismo en ese episodio se basa tanto en las palabras de Jesús y en la imagen que evoca, como en las palabras de Rosalía, movidas por un profundo arrepentimiento y sentimiento de culpa. Se entiende este sufrimiento debido a que el poeta se ha detenido en mostrarnos la vanidad de la protagonista; en cambio, en las hagiografías europeas anteriores y en el sermón novohispano pareciera que no hay pecado. Rosalía no es responsable de la falta que le imputa Jesús, sino sus padres o la dama que la asiste.

Al terminar su labor de embellecimiento, la joven se mira al espejo y descubre la imagen de "Jesús crucificado". Según Robert Ricard, en la literatura española este tópico se remonta a san Juan de Ávila, quien sienta los elementos que retoman los escritores posteriores para construir la figura de Jesús crucificado: cabeza, brazos, manos, costado y pies. Cada autor toma

280. Vv. 1-4; Luis de Góngora, *Sonetos completos,* Madrid: Castalia, 1985, p. 125.
281. Juan de San Bernardo, *op. cit*., p. V.
282. San Agustín de Hipona, *op. cit*., p. 311.
283. Lucas del Rincón, *op. cit*., p. 7.

todas o algunas de estas partes y reelabora el tópico, donde, casi siempre, Jesús se muestra misericordioso y dispuesto a acoger a cualquier pecador.[284] En *Vida*, se presenta a Cristo lacerado y furioso con Rosalía, al contrario de la figura compasiva que aparece en la obra de Ávila, Lope de Vega, Gracián y Tirso de Molina.

53
Puso en el cristal los ojos
y, en vez de mirarse a sí,
miró en rojo carmesí
tintos sangrientos despojos.
Miró entre corales rojos
correr tormenta a su dueño,
mas, aunque vio en el diseño
un leño, como era afrenta,
sacó que fue en la tormenta
su mayor borrasca el leño.

54
En un madero clavado
vio a Cristo, entre los cristales,
vertiendo rubios corales
de manos, pies, y costado.
¡Válgame Dios, qué turbado
quedaría su pecho!, al fin,
viendo en tan triste jardín,
que labraron golpes crueles,
brotar purpúreos claveles
entre nevado jazmín.[285]


86

El leño, sinécdoque de la cruz, es tormenta y borrasca para Rosalía, pues Cristo la reprende con dureza por su vanidad. La imagen repetida de la sangre de Jesús, indicada con "rojo carmesí", "tintos sangrientos", "corales rojos", "rubios corales" y "purpúreos claveles", busca, por un lado, la compasión de la virgen y, por el otro, conmover al lector. Rosalía debe compartir el dolor de Jesús, debe sentir conmiseración; al hacer suyo el dolor ajeno, reconocer que es por su culpa y evidenciar su ingratitud, puede arrepentirse de su pecado. Con sus imágenes tremendistas, Arriola quiere estremecer al lector, quien, al mirar correr ríos de sangre, se dolerá al igual que Rosalía del sufrimiento de Cristo y buscará enmendar su vida. Detrás de este discurso se encuentra la retórica de la imagen que se desprendió de los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola y que fue muy usada por la Compañía, como se expuso en el primer capítulo de este estudio. El objetivo de tal procedimiento era crear imágenes

284. Robert Ricard, "El tema de Jesús crucificado en la obra de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII", en *Estudios de la literatura religiosa española*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 228-235.
285. Vv. 521-540, I.

que tocaran los afectos del auditorio y para eso el escritor debía dominar diversos recursos retóricos, pues tenía que describir las cosas con expresiones tan vivas como si se estuvieran viendo, ya que estremece más lo que se ve, que lo que se oye. Arriola elabora una pintura vívida de la crucifixión de Jesús. Del tópico de "Jesús crucificado", el poeta retoma las partes que simbolizan la Pasión de Cristo: manos, pies y costado. La figura clavada en la cruz desconcierta y altera a Rosalía, pues, a decir de Lucas Rincón, "no se le apareció glorioso por no enamorarla con su gloria; mostrósele sí herido, que los tormentos son el crisol de la fineza, y sola la muerte de un Dios pudiera rendir aquel noble corazón".[286] La presencia lacerante de Jesús busca mover el espíritu de la protagonista. En los versos 535-540 se repite el tema del jardín para representar la condición lastimosa de Jesús: los claveles simbolizan su sangre y el jazmín su blanca piel. A lo largo de *Vida*, Arriola recurre a diversos juegos cromáticos, muy del estilo de Góngora; privilegia los colores que contrastan, como el rojo sobre el blanco que se encuentra en los últimos dos versos de la décima 54. El mismo tópico reaparece en la décima 57, donde la piel de Jesús se simboliza con una azucena cubierta por un clavel rojo: su sangre.[287]

El discurso de reprensión de Jesús comprende cuatro décimas y se apoya en la anáfora. La repetición de "mira" al inicio de cada décima o en la parte media tiene la finalidad de captar la atención de Rosalía y dirigir su mirada hacia el cuerpo herido de Jesús. Además, la anáfora permite a Arriola hilar el discurso y hacerlo armonioso. A decir de Mayans, la anáfora de verbos es de las más elegantes y efectivas;[288] así, el verbo "mirar", conjugado en imperativo, da fuerza y gravedad a las sentencias pronunciadas por Jesús, manera en que su juicio se vuelve incuestionable y obliga a Rosalía a cambiar su conducta. El discurso inicia con un reclamo, en el que se califica de ingrata la actitud de la virgen:


87

56
"Cruel (dijo) desconocida,
que estás a tus gustos dada,
de mi dolor olvidada
y en tus placeres hundida.
Mírate bien, por tu vida
desleal, infiel, sin consejo,
en este quebrado espejo,
y en sus fragmentos verás
que a los golpes que me das
con justa razón me quejo.

57
"Mira esta púrpura roja,
que desangrando las venas

286. Lucas del Rincón, *op. cit.*, p. 7.
287. Vv. 562-564, I.
288. Gregorio Mayans y Siscar, *op. cit.*, p. 436.

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

58
"Mira estos juncos agudos
que abren con crueldad no poca
en cada herida una boca,
y van sus raudales mudos,
ya que los cambrones rudos
donde el sentido tropieza
con sutil cruel agudeza
hieren mis sienes divinas,
labra tú de mis espinas
flores para tu cabeza.

59
"Mira bien estas heridas
que, rotas en hilos rubios,
desatándose a diluvios
respiran calientes vidas.
Con estas tintas vertidas
puedes añadirles, si
pues las derramé por ti,
a costa de mis dolores,
a tus mejillas colores
y a tus labios carmesí".[289]


88

En la décima 58 surge otro lugar común: la metáfora de las heridas de Jesús como bocas, pero éstas no "llaman y gritan", como aparecen en numerosos sermones, sino están mudas del dolor y sólo vierten sangre. En esas décimas nada más se exhiben las penas de Cristo: el estado doloroso al que le han llevado nuestros pecados. A diferencia de otras obras, donde Jesús siempre espera la llegada de los pecadores en la cruz, en el poema ya no espera con pasividad; al contrario, increpa a los pecadores para que se le acerquen. La ironía en los versos finales de las décimas 58 y 59 modifican el discurso tradicional de Jesús, en el que se le presenta misericordioso; aquí, para avergonzar a Rosalía por su vanidad, la invita a hacerse una corona de flores con sus es-

289. Vv. 551-590, I.

pinas[290] y a ponerse su sangre como colorete y labial.[291] La ironía muestra el enojo y malestar de Cristo. Según Mayans, esta figura "es lícita, supuesto que Dios muchísimas veces ha usado della";[292] se refiere a Jehová en el Antiguo Testamento. Así, Arriola, para darle más fuerza a su discurso, utiliza una figura que permite la reprensión y el sarcasmo, una que caracteriza más los discursos del Antiguo Testamento.

La forma del discurso de Jesús muestra que el poeta sigue los preceptos de la oratoria cristiana, la cual señala –según san Agustín– que "si los oyentes deben ser excitados más bien que enseñados, a fin de que no sean remisos en cumplir lo que ya saben y presten asentimientos a las cosas que confiesan verdaderas, entonces se requieren mayores arreglos de elocuencia. Aquí son necesarios los ruegos, las súplicas, las reprensiones y amenazas".[293] Para mover el ánimo de la virgen y, al mismo tiempo, el de los lectores, Arriola cambió del estilo medio al sublime; esta modificación es el primer "arreglo" que hace a su elocuencia. Asimismo, recurrió a la retórica de la imagen de Loyola, la llamada *compositio loci*, en la que se privilegian los sentidos, sobre todo la visión; además, incorpora al discurso de Jesús reprensiones e ironías con la intención de que Rosalía modifique su estilo de vida y rechace la vanidad. Este tipo de discursos hacia las mujeres es característico de textos religiosos de la época, en los que, con "arrebatadora elocuencia, se excita a las mujeres al pudor y al temor, para que no adulteren con afeites su cara".[294] El estilo sublime en este pasaje logra someter el ánimo de la virgen, quien, ante el discurso de Jesús, queda absorta y conmovida.


89

61
"¡Oh, mi Dios!", rompió los labios,
y dijo: "bien considero,
que en este tosco madero
os han puesto mis agravios.
Vuestros pensamientos sabios
bien conocerán –decía
casi sin voz Rosalía–
que quiero entregarme a vos,
y por ser vuestra, mi Dios,
quiero dejar de ser mía.[295]

64
"Señor, tu gusto ignorarlo
no es mi gusto, para hacerlo,
que cuanto tú en proponerlo,

290. Vv. 579-580.
291. Vv. 589-590.
292. Gregorio Mayans y Siscar, *op. cit*., p. 349.
293. San Agustín de Hipona, *op. cit.*, p. 269.
294. *Ibid*., p. 331.
295. Vv. 601-610, I.

tardaré en ejecutarlo.
Mi albedrío al tuyo ajustarlo
deseo, para que el mal huya,
que como tu gracia influya,
mejorando de albedrío,
tu querer ha de ser mío
y mi voluntad, la tuya.[296]

65
"Por cierto puedes tener,
salvo mi infeliz desgracia,
que si me ayuda tu gracia,
te tengo de obedecer.
Mujer soy, pero mujer
que sabré honrar tus altares,
que soy débil no repares;
tu gusto será mi asunto,
y no he de salir un punto
de lo que tú me mandares".[297]



El discurso de Jesús ha sido eficiente, pues Rosalía doblega su espíritu y se arrepiente de haber pecado; renuncia a la vanidad y, también, consagra su pureza a Dios, hecho que aparece en varias hagiografías españolas y novohispanas, en las que, por influencia del Concilio de Trento, las mujeres optan por la castidad, antes que el matrimonio; de ahí también que Rosalía rechace enérgicamente casarse con Balduino, pues ya ha tomado por esposo a Jesús, quien le ha entregado un anillo para simbolizar su unión.[298] La virginidad se vuelve una condición preciada para la religión, ya que, según san Cipriano, "es la flor de la semilla de la Iglesia, gloria y ornato de la gracia espiritual, índole alegre de alabanza y honor, obra íntegra e incorrupta, imagen de Dios que corresponde a la santidad del Señor, la más ilustre porción del rebaño de Cristo".[299] En los siguientes cantos la virgen expía su culpa, abandona el palacio y rechaza los placeres terrenales. Su lucha es constante y sus sacrificios la redimen frente a Dios, quien, finalmente, después de probarla, la acepta y acoge en su reino.

90

Arriola, al componer su obra, no sólo estaba consciente de su obligación de enseñar el evangelio y la doctrina cristiana, también sabía que debía deleitar con elegancia y mover los afectos de sus lectores o posibles oyentes hacia el reconocimiento de las virtudes que llevan al ser humano a perfeccionarse y, de ser posible, hacia una reforma de costumbres. El modelo que imperaba en ese momento era el de una mujer obediente, casta y humilde, y es el que desarrolla, por medio de las acciones de Rosalía, en su escrito. El domi-

296. Vv. 631-640, I.
297. Vv. 641-650, I.
298. Déc. 107, I.
299. Cit. por San Agustín de Hipona, *op. cit.*, p. 325.

nio de diversos recursos retóricos y poéticos (hipérboles, anáforas, símbolos, enumeraciones, amplificaciones, sinécdoques, ironías, entre otros) le permitió destacar las virtudes de la ermitaña con éxito, como se pudo observar en el análisis de este pasaje y como se puede corroborar en otros cantos de *Vida*; asimismo, le permitió superar estéticamente las hagiografías anteriores de la santa, como las de Formento y San Bernardo, al reincorporar no sólo variadas figuras retóricas y el "preciadísimo" lenguaje gongorino-calderoniano de su época, también al crear nuevas imágenes que hacían mirar con nuevos ojos ya sea alguna pasión humana o divina, como el amor, la ira o los celos, ya un favor celestial, como el milagro de lactación o beber literalmente la sangre de Cristo, o ya una piedra que servía de lecho. Arriola descubrió muy pronto que una hagiografía en verso era el medio ideal para enseñar, deleitar y mover el espíritu humano.

### *Perdona el tosco pincel: manuscritos de doctos y no tan doctos*

A principios del siglo xx aún se conservaban 10 ejemplares manuscritos del poema (ninguno de éstos el original), cantidad que sugiere la amplia difusión de la obra en Nueva España durante el siglo xviii, pues si se considera que en el caso de los textos novohispanos, a decir de Luis Astey, la "posibilidad más frecuente" de transmisión de una obra era por un testigo único,[300] llama la atención que un texto tan extenso se haya transcrito varias veces. Sobre los testimonios de *Vida*, hoy se localizan nueve manuscritos en bibliotecas nacionales o extranjeras, y se conservan fragmentos impresos de un manuscrito perdido:


91

Manuscritos

Ms. *A*:[301] Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", Colección Federico Gómez Orozco, Ms. G. O. 102.
Ms. *B1*: California, Berkeley, Bancroft Library, Hubert Howe Bancroft Collection, MSS M-M 14.
Ms. *B2*: California, Berkeley, Bancroft Library, Hubert Howe Bancroft Collection, MSS M-M 15.
Ms. *C*: Biblioteca de México, Biblioteca Personal de Antonio Castro Leal, FRE 861M A785 V52.
Ms. *G*: Biblioteca de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística "Benito Juárez", Ms. 92: 20 A.
Ms. *L*: Puebla, Biblioteca "José María Lafragua", Ms. 41132.

300. Luis Astey V., *Procedimientos de edición para la Biblioteca Novohispana*, México, El Colegio de México, 1985, p. 14.
301. Por economía, a cada ms. se le asignó una letra, que corresponde con el nombre de la biblioteca donde se encuentra el documento. También al fragmento impreso se le asignó una sigla que coincide con la primera letra del apellido del editor.

Ms. *M*: Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, Colección Manuscritos, Ms. 1784.
Ms. *N*: Archivo General de la Nación, *Temporalidades*, Legajo 2018-3 (fragmento manuscrito de las primeras 11 décimas del "Libro primero").
Ms. *S*: París, Bibliothèque de La Sorbonne, Département du livre ancien & des manuscrits, M 1500.

Fragmento y manuscrito perdido

Ms. J: Jesús García Gutiérrez, "Visión que tuvo Santa Rosalía al mirarse en un espejo", en *Poesía religiosa en México (siglos xvi a xix)* (pp. 82-87), México, cvltura, 1919. Las décimas editadas pertenecen al primer libro: décimas 53-62.

Se deben sumar a los anteriores tres códices más que se supone existen, según Klaus Schreiber, en la Biblioteca del Estado y Universitaria de Hessen (Alemania), bajo la signatura Hs 2313, Hs 2314 y Hs 2569.[302] Aunque se intentó dar con el paradero de los manuscritos, hasta ahora los únicos datos que se han hallado sobre éstos proceden de la descripción de Schreiber, quien también sitúa otro códice de *Vida* en Butler Library de la Universidad de Columbia, en Nueva York.[303]


92

Para conocer sobre la materialidad de los testimonios utilizados en la edición, a continuación se anotan algunas de las características codicológicas más significativas de los nueve manuscritos.[304] Así, el manuscrito *A* se halla en la Colección Federico Gómez Orozco de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", con la clasificación "Ms. G. O. 102"; consta de 127 folios, cuya numeración se hizo recientemente con lápiz. Data de la segunda mitad del siglo xviii y, según el exlibris que tiene, perteneció al bibliófilo José Fernando Ramírez y más tarde, de acuerdo con la nota de la cubierta, al librero José María Andrade, quien heredó parte de su biblioteca a su sobrino, el canónigo Vicente de P. Andrade. Posteriormente pasó a manos de Federico Gómez Orozco, quien compró parte de la biblioteca al canónigo. Es posible que las anotaciones con bolígrafo azul en el ms. se remonten al tiempo en que Gómez Orozco lo tuvo –durante la primera mitad del siglo xx–, pues su ms. sirvió de base para la edición *Décimas de Santa Rosalía*, de Alfonso Méndez Plancarte. Con bolígrafo azul se escribió y sobrescribió al margen de los versos o en algunas palabras del ms., ya para modificar el orden de los términos o para cambiar su sentido.[305] A la muerte de Gómez Orozco, la

302. Manuel I. Pérez Alonso (ed.), *La Compañía de Jesús en México: cuatro siglos de labor cultural,* México, Jus, 1972, pp. 521-524.
303. En el catálogo en línea de la Biblioteca de la Universidad de Columbia no aparece registrado el ms. de Arriola.
304. Para la descripción codicológica utilicé los manuales de Elisa Ruiz García, *Manual de codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988; e *Introducción a la codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.
305. Por ejemplo, en la décima 248 del primer libro se anota sobre el último verso "3 1 2", de manera

Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia adquirió su acervo y bajo el nombre del bibliógrafo creó una colección. Desde entonces ha estado bajo el resguardo de esta institución, como señala su sello "ARCHIVO HISTÓRICO DEL I.N.A.H [leyenda en color negro]", en los ff. 10, 20, 30, 40, 70, 80, 90 y 110.

El soporte del ms. de Gómez Orozco es de papel de trapo (*in* 4º; medidas: 205 x 150 mm); y éste se elaboró con distintos tipos de papel, pues hay cinco filigranas distintas, de las cuales dos se distinguen claramente: una de leones rampantes y otra de pegasos; lo anterior sugiere el carácter improvisado de esta copia. Hay marcas de polilla en la parte superior, media e inferior desde el f. 9r hasta la contraguarda; a partir del f. 102r las marcas impiden la lectura de algunas letras de las décimas inferiores. También presenta manchas en los márgenes superiores de los primeros 6 ff. Respecto a la distribución del texto, un folio tiene de una a tres composiciones cuando se trata de textos a renglón tirado; y cuando es a renglón columnado, el folio tiene de dos a ocho décimas (dos columnas) o hasta 12 décimas (tres columnas). La distribución del texto podría sugerir que el copista tenía poca experiencia en el oficio; sin embargo, aunque la disposición de las composiciones es tan fluctuante, la lectura que hace de diversos versos y las correcciones que propone muestran a un copista atento. El análisis paleográfico evidencia que la tinta era negra, degradada ahora en algunos folios a color café oscuro y en otros a sepia: la letra es humanística y de una sola mano. Se usan de manera irregular abreviaturas, cultismos y arcaísmos gráficos. La encuadernación es holandesa (medidas 210 x 155 mm), de piel café oscuro y cartón azul marino moteado con manchas negras; la piel está desgastada de las cabeceras. Los tres cantos conservan vestigios de pintura rojiza. La cara interna de la cubierta anterior tiene dos anotaciones, en las que Gómez Orozco aclara que el Dr. Osores (contemporáneo de Beristáin) manifestaba que el manuscrito había pertenecido al Colegio de San Gregorio de México y que era propiedad de Arriola. Sin embargo, a pesar de lo que afirma Gómez Orozco en la nota, el ms. no tiene marca alguna que corrobore su pertenencia a la biblioteca del Colegio de San Gregorio de México ni una firma que legitime el carácter autógrafo del ms.


93

El manuscrito B1 se encuentra en la Colección Hubert Howe Bancroft de la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California, con la clasificación "MSS M-M 14". El códice se hizo en el "Año DE 1768" (p. 1). Después formó parte del acervo de José María Andrade, cuya colección se vendió al emperador Maximiliano en 1865 para crear una Biblioteca Imperial. Tras la caída del Imperio, el padre Agustín Fischer, capellán de Maximiliano, salió del país con la biblioteca y se dirigió a Europa, donde vendió el material en una subasta en Leipzig, Alemania (1869). Durante la venta, J. Whitaker, agente del historiador Hubert Howe Bancroft, compró parte de la biblioteca;[306] así llegaron a manos del nor-

que "comenzó la estrella a oler", se debe leer "la estrella comenzó a oler"; en la décima 250 del mismo libro, en el séptimo verso se sobrescribe "en" arriba de "des", así se lee "enojos", en vez de "despojos".

306. Magnus Lundberg, "Las actas de los tres primeros concilios mexicanos. Historia diplomática y estudio de su itinerario", *AHIg*, núm. 15, 2006, pp. 259-268; Felipe Meneses Tello, "La problemática de las bibliotecas personales de insignes estudiosos mexicanos", reproducido en Coordinación General de Estudios de Posgrado UNAM, 2012, pp. [3-4]. Consultado en http://www.posgrado.unam.mx/

teamericano varios libros y documentos mexicanos, entre éstos el ms. *B1*. En 1905, la Universidad de California adquirió la colección de obras de Bancroft y, en honor del bibliófilo, bautizó la biblioteca con su nombre. Desde entonces *B1* ha estado en su poder, como indica el sello "H. H. Bancroft Collection | Bancroft Library", el cual aparece en todas las páginas impares.[307] El soporte del ms. es de papel de trapo (*in* 4º; medidas: aproximadamente 220 mm de altura); está encuadernado y cuenta con paginación moderna en el margen superior externo de las hojas impares y con números arábigos, que hacen un total de 282 páginas (equivalente a 141 ff.). Las hojas pares se encuentran sin numerar. La letra es humanística y de una sola mano, salvo el registro del nombre del autor, cuya escritura es distinta y quizá posterior a la elaboración del ms., y que a la letra dice: "Juan de Arriola/ Su original". Se usan abreviaturas y de manera irregular algunos cultismos y arcaísmos gráficos. La portada y la página 3 se encuentran adornadas con motivos florales en acuarela, que sirven de marcos a la escritura de la portada y a un grabado (imagen de santa Rosalía, firmada por el alemán Martin Gottfried Crophius).

El manuscrito *B2* también se ubica en la Colección Hubert Howe Bancroft de la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California, con la clasificación "MSS M-M 15". La historia sobre cómo llegó este ms. a esta institución es la misma que ya he apuntado del ms. B1. Al igual que el testimonio anterior, el sello "H. H. Bancroft Collection | Bancroft Library" se encuentra en todas las páginas impares. El soporte del ms. es papel de trapo; se trata de un encuadernado completo y cosido, con foliación antigua en el margen superior externo de las hojas impares y con números arábigos. La letra es humanística y de una sola mano; además, tiene muy pocas abreviaturas y se usan mínimos arcaísmos gráficos. *B2* es el manuscrito más extenso que se conserva, pues tiene 321 folios.


94

El manuscrito *C*, como se menciona en la "Nota preliminar" de esta edición, se localiza en la "Biblioteca Personal de Antonio Castro Leal", adjunta a la Biblioteca de México, mejor conocida como La Ciudadela; cuenta con la clasificación FRE 861M A785 V52, que aparece en el cuarto folio del ms. Castro Leal obtuvo el códice de Manuel Altolaguirre y éste, a su vez, de un tenderete de libros viejos en la Ciudad de México. La encuadernación está hecha con cubiertas de piel, color café claro (*in* 4º), y el lomo conserva ornamentación dorada y gofrado floral. Hay vestigios de agarraderas de piel para cerrar el manuscrito; asimismo, las caras internas de las cubiertas, así como la guarda y la contraguarda cuentan con motivos florales. El ms. está deteriorado y despegado, por lo que se alcanzan a ver los nervios; tiene 244 folios, sin foliar, de los cuales seis se encuentran en blanco. El papel es de trapo y todo el códice se elaboró con un mismo papel, cuya filigrana se compone de coronas y círculos. Los cuadernillos tienen una numeración antigua y están numerados hasta el 22. Por el análisis paleográfico se sabe que la letra es humanística y de una

publicaciones/ant_omnia/27/11.pdf

307. Los datos que a continuación apunto sobre los mss. *B1* y *B2* proceden de su respectiva ficha de catalogación, disponible en la página web de la Biblioteca Bancroft, y de la copia microfilmada que solicité a la Universidad de California para esta publicación.

sola mano, de un copista con oficio que utilizó pocas grafías duplicadas, mínimos arcaísmos gráficos, abreviaturas y cultismos. Se usó tinta negra en el testimonio, ahora degradada a color café oscuro en la mayoría de los folios y en otros, a sepia.

El manuscrito *G* se halla en la Biblioteca de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística "Benito Juárez", bajo la signatura "Ms. 92: 20 A"; tiene 96 folios, aunque se encuentra sin foliar. Desde hace algunos años, esta biblioteca se encuentra cerrada, por lo que resulta difícil consultar directamente el ms.; sin embargo, gracias a la gentileza del doctor Ángel Fernández, quien encontró este ms. en ese fondo mientras hacía una investigación sobre literatura mexicana y, con la autorización correspondiente, lo fotocopió en octubre de 1999 y febrero de 2001, pude consultar una copia clara. También a él se deben los siguientes datos sobre el origen del ms., así como el informe acerca del estado del códice: en 1955, la Sociedad compró la biblioteca del presbítero José Castillo y Piña; entre los bienes de su biblioteca se encontraba este ms. Desde entonces, forma parte del acervo de la biblioteca de la Sociedad, como lo indican los sellos "BIBLIOTECA | DE LA | SOCIEDAD DE GEOGRAFÍA Y ESTADÍSTICA | —DE— | MÉXICO" y "BIBLIOTECA | -DE LA- | -SOCIEDAD MEXICANA DE- | GEOGRAFÍA Y ESTADÍSTICA | MÉXICO, -D.F.", que se hallan en los ff. [1r], [2r], [3r], [4r], [5r], [6r], [7v], [13r], [16v], [17r], [24r], [52r], [56r], [61v], [66r], [94v] y [95v]. En el margen superior externo del f. [1r] aparece la clasificación, "92: 20 A [escrita a mano]", y en el margen superior interno, el número de registro del ms. y la fecha en que se registró, "23970 | 1963 [escrito a mano]". Ambos datos se encuentran en el f. [2r], en la misma disposición, más un sello con la fecha "11 mayo 1990", que aparece debajo de la clasificación, en forma vertical. A la mitad de los ff. [1v] y [37r] aparece otro sello, con la siguiente signatura: "21785", seguramente otro número de registro del ms. El soporte del códice es papel de trapo (*in* 4º; medidas 192 x 140 mm. aproximadamente). Es un ms. completo y se encuentra sin encuadernar, sólo está cosido. Tiene tinta negra, con letra humanística y de una sola mano; se usan abreviaturas, algunos cultismos y arcaísmos gráficos. Las composiciones dentro de los ff. están bien distribuidas y cuidadas, lo cual evidencia un copista experimentado. La portada y los títulos están decorados, ya sea con sombreados, remates, subrayados, cursivas o alternancia de mayúsculas y minúsculas. La organización de cada una de las partes del poema, incluyendo el panegírico, así como los datos apuntados en la portada, remiten a la disposición que se hacía de esos elementos en un impreso de la época. La apariencia del ms. sugiere que así podría haberse presentado el texto que la Compañía de Jesús deseaba publicar.


95

El manuscrito *L* se encuentra en la Biblioteca "José María Lafragua", con la clasificación "Ms. 41132"; tiene 194 folios y conserva foliación original. Data de mediados del siglo XVIII, aunque se ignora la fecha exacta de elaboración; por las fechas de las ilustraciones que lo acompañan (1757 [imagen de santa Rosalía] y 1766 [imagen de la Virgen de Guadalupe])[308] debió ser creado en la segunda mitad de esa centuria. El ms. perteneció al acervo de la congregación

308. Firmadas por el poblano Joseph Nava.

de San Felipe Neri, según la marca de fuego situada en la cabeza del ms. (arriba corona de tres picos y abajo un corazón). Luego pasó al Colegio Carolino, que, en 1825, cambió de nombre y asumió el de Colegio del Estado de Puebla,[309] cuyo sello aparece en los ff. 3r, 100v y 191v. El sello es de forma ovalada y tiene la siguiente leyenda: "LIBRERÍA DEL COLEGIO | DEL ESTADO | DE PUEBLA". En 1885, la biblioteca del Colegio del Estado recibió el nombre de Biblioteca "José María Lafragua" y desde entonces el manuscrito ha estado en su poder. El ms. se encuentra completo y es uno de los testimonios mejor conservados; el soporte es papel de trapo (*in* 4º; medidas: 205 x 150mm), con una filigrana de pegasos constante en todo el papel, lo cual sugiere que la ejecución de esta copia fue planeada, pues el copista desde el principio se proveyó de un mismo tipo de papel y tenía la cantidad suficiente para preparar la transcripción. El códice cuenta con una encuadernación de cubiertas flexibles de pergamino color café claro (medidas: 210 x 155 mm. 30 mm). Tiene vestigios de tiras de cuero para cerrar el ejemplar y posee foliación original escrita con pluma en tinta negra, ahora degradada a color café oscuro, con números arábigos en el margen superior externo. El análisis paleográfico reveló que la letra es humanística y de una sola mano, de un copista avezado que conocía bien su oficio, pues organiza cuidadosamente el contenido en sus ff.; además, usa de manera uniforme diversas abreviaturas, cultismos y arcaísmos gráficos.

El manuscrito *M* se ubica en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, en la Colección Manuscritos, bajo la signatura "Ms. 1784"; cuenta con 184 folios y aún conserva foliación original. Data del siglo XVIII y perteneció a la biblioteca del Convento de San Diego de la Ciudad de México, según la marca de fuego en la cabeza y el pie ("Sº D").[310] Debido a la Ley de Nacionalización de los Bienes Eclesiásticos, la biblioteca de los dieguinos se remitió a la Biblioteca Nacional de México en 1859;[311] desde entonces, el manuscrito ha formado parte de su acervo, como lo indica el sello "Biblioteca Nacional. || México." que se encuentra en los ff. 2, 13, 20, 30, 40, 51, 52, 60, 66, 76, 80, 86, 90, 91, 100, 113, 118, 127, 133, 136, 138, 147, 157, 167, 177 y 183. En el margen superior externo del f. 1r hay una signatura, "009320 | Inv. 83", que señala la fecha en que se catalogó el manuscrito: 1983. El análisis del soporte del códice revela que es papel de trapo (*in* 4º; medidas: 204 x 150 mm); asimismo, que tiene tres filigranas distintivas: una de corona y dos de círculos, lo cual muestra que el manuscrito se elaboró con distintos tipos de papel. Hay marcas de polilla en la parte superior, media e inferior de los ff., desde el f. 1r hasta la contraguarda; y marcas de oxidación en los márgenes externos de los ff. El ms. fue refinado y debido a esto se perdió parte de la numeración


96

309. Ignacio Osorio Romero, *Historia de las bibliotecas novohispanas*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986, pp. 204-205; Ignacio Osorio Romero, *Historia de las bibliotecas en Puebla*, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 71-73 y 87-89.

310. Véase tercera marca en Carlos Manuel Krausse, "Convento de San Diego. Ciudad de México", *Marcas de fuego*. Catálogo, México, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, 1989, p. 66.

311. Juan Ramón de la Fuente *et al., La Biblioteca Nacional, triunfo de la República*, México, UNAM, 2006, pp. 57-68; Minerva Elena Guerrero Martínez, *Catálogo de la Biblioteca del Convento de San Diego de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 17.

original, que fue hecha con pluma de tinta negra, degradada a sepia, con números arábigos en el margen superior externo. Aparece también una foliación moderna con números arábigos en el mismo margen y regularmente debajo de la numeración original; se hizo con color rojo. Respecto a la encuadernación, tiene cubiertas rígidas de piel sobre cartón, de color marrón con pinceladas irregulares de un color café oscuro que sirven de decoración (medidas: 210 x 155 mm). Los tres cantos conservan la pintura dorada con la que fueron teñidos y tienen grabados de flores, lo cual indica que se trata de un ms. bien conservado, cuidado y que fue elaborado para uso de un grupo selecto. Según el análisis paleográfico, la letra es humanística y de una sola mano; en este testimonio se usan numerosas abreviaturas de la época, cultismos, arcaísmos gráficos y acentos agudos y circunflejos, lo cual sugiere que el copista era experimentado y culto.

El fragmento manuscrito *N* es un legajo sin coser que se ubica en el Archivo General de la Nación, en el ramo Temporalidades, con clasificación "2018-3" y que consta de tres folios. Los documentos que se localizan en este ramo tratan sobre la expulsión de los jesuitas y la ocupación de sus temporalidades, es decir, sus bienes materiales, por lo cual se puede inferir que este fragmento es un intento inconcluso por copiar la *Vida* de Arriola antes de la expulsión de la Compañía de Jesús. La tinta del fragmento es negra, degradada a café oscuro; la letra es humanística y de una sola mano; la escritura está apoyada sobre renglón y presenta ornamentaciones, como realces y decorados con sombreados, remates, cursivas o alternancia de distintos tamaños de letra; además de esto, el uso de abreviaturas, de cultismos y arcaísmos gráficos, así como la distribución adecuada de las 11 décimas transcritas, muestran a un copista experimentado.


97

El manuscrito *S* se localiza en la Bibliothèque de La Sorbonne, en París, con la signatura "M 1500"; tiene 98 folios con foliación moderna, hecha a lápiz. Por las notas que aparecen en el ms. también se asumió que este testimonio era el del Colegio de San Gregorio de México, que consignó Beristáin, e incluso con tinta y una letra ya casi ilegible se puede leer "agosto 25 de 181[6]". Lo curioso de este ms. y que apoyaría la hipótesis de que se trata del ms. de San Gregorio, es que contiene, junto al poema de santa Rosalía, otra obra de Arriola que se creía perdida, su glosa al famoso soneto "No me mueve mi Dios para quererte" (ff. 99-102), lo cual supondría que este volumen estuvo muy cerca de los originales de Arriola, al punto que dos de las obras del guanajuatense se pudieron salvar por un copista avezado que las transcribió y conservó juntas. La cara interior de la cubierta anterior tiene una estampa blanca con la clasificación del manuscrito: "Bibl. / De /l'université / MS. /1500"; además, hay un sello en color morado que dice: "BIBLIOTEQUE / DE L'UNIVERSITÉ / DE FRANCE", en los ff. 1r y 102v, y en el mismo f. 1r aparece otro sello con la inscripción: "ADQUISITIONS / N2 24515". Asimismo, en la guarda anterior se indica "Londres (1880). V. Ramírez 6.th" (con lápiz), lo cual remite a su procedencia: el ms. fue posesión del bibliófilo José Fernando Ramírez, cuya segunda biblioteca

fue subastada en 1880 en Londres;[312] seguramente de esta forma llegó a la Universidad de Francia, mediante algún agente que compró éste y otros ejemplares, y que los depositó en esta institución; la Universidad de Francia es el antecedente de las universidades de París, en cuya biblioteca interuniversitaria hoy se localiza este testimonio.

Este ms. es de papel de trapo (*in* 2º; medidas: 242 x 173mm), está completo y tiene una foliación moderna, escrita a lápiz, con números arábigos, en el margen superior externo. La encuadernación consiste en cubiertas rígidas de piel sobre cartón, de color marrón moteado (medidas: 252 x 180mm). Las cubiertas anterior y posterior tienen un marco dorado; en las cuatro esquinas de cada marco hay un decorado con flor de lis y en el centro, una estrella con cuatro flores del mismo tipo. Según el análisis paleográfico, la tinta es negra, degradada a café oscuro; letra humanística y de una sola mano; se usan muy pocas abreviaturas y algunos arcaísmos gráficos. Por las características del ms., se puede señalar que éste data de la segunda mitad del siglo XVIII, quizá de finales de la centuria, y es el segundo códice que estuvo en posesión del bibliófilo Ramírez (véase el ms. *A*).

Después de esta caracterización, es importante señalar que para la edición de *Vida* que propongo tomé en cuenta los procedimientos y pautas correspondientes a la edición crítica: *recensio* (*examinatio* y *selectio*) y *constitutio textus*. El siguiente apartado contiene los resultados que arrojó la *collatio externa* y la *collatio codicum*, los cuales patentizan las intervenciones de los copistas.


98

***Intervención de los copistas: collatio externa y collatio codicum***

Para esta edición se consultaron los 10 testimonios conservados: *A, B1, B2*, *C, G, L, M, N* (fragmento manuscrito), *S* y *J* (fragmento impreso). Después de haber hecho la *collatio externa*, así como la *collatio codicum*, se pueden establecer dos familias: la familia α la componen los testimonios *L* y *M*; y la familia β los testimonios *A*, *B1*, *B2*, *C*, *G*, *J*, *N* y *S*. En la collatio externa no se incluye el fragmento impreso J, ni el fragmento manuscrito *N*, por estar incompletos; para filiarlos sólo se tomó en cuenta la *collatio codicum*. El cuadro siguiente representa los resultados de la *collatio externa.*[313]

| | Familia α | | | Familia β | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | *L* | *M* | *A* | *B1* | *B2* | *C* | *G* | *S* |
| Portada | x | x | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| Dedicatoria | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |

312. Erasmo Sáenz Carrete, "José Fernando Ramírez: su último exilio europeo y la suerte de su última biblioteca", *Signos históricos*, núm. 25, 2011, p. 106.

313. Las cruces indican que el elemento enunciado se omite en el manuscrito que se cita y las palomas que dicho elemento sí se encuentra.

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Nombre del autor | √ | √ | √ | x | √ | x | x | x |
| Protesta | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| Anagrama de Arriola | x | x | √ | x | √ | √ | √ | √ |
| Epigrama de Arriola | x | x | √ | x | √ | √ | √ | √ |
| Panegírico al inicio o al final de la obra | √ (final) | √ (final) | √ (inicio) | x | √ (inicio) | x | √ (inicio) | √ (inicio) |
| Título | √ | √ | x | √ | x | √ | √ | √ |
| Primer libro con 14 cantos | √ (341 décs.) | √ (341 décs.) | √ (342 décs.) | √ (329 décs.) | √ (334 décs.) | √ (334 décs.) | √ (321 décs.) | √ (334 décs.) |
| 3 sonetos al final del primer libro o al final de la obra | √ (final del libro I) | √ (final del libro I) | √ (final de la obra) | √ (final de la obra) | √ (final de la obra) | √ (final de la obra) | √ (final de la obra) | √ (final de la obra) |
| Segundo libro con 15 cantos | √ (326 décs.) | √ (326 décs.) | √ (326 décs.) | √ (326 décs.) | √ (325 décs.) | √ (326 décs.) | √ (326 décs.) | √ (326 décs.) |
| Tercer libro con 15 cantos | √ (387 décs.) | √ (386 décs.) | √ (389 décs.) | √ (389 décs.) | √ (389 décs.) | √ (389 décs.) | √ (390 décs.) | √ (389 décs.) |


99

Los errores comunes separativos entre las dos familias son los siguientes: la familia β tiene portadas, lo que no sucede en α; tres décimas más que α (*Vuelve la pluma y retoca*, décima 41 en el primer libro; *¿Tú, mi Dios –decía–, inocente*, décima 31 en el tercer libro; *Viste soberbio el disfraz*, décima 238 en el tercer libro); dos composiciones de Arriola sobre su obra, que tampoco se presentan en α: "Del autor de la vida en alabanza de tan peregrina Rosa" y "Del mismo autor *Epigramma*"; y, finalmente, β distribuye de diferente manera los tres sonetos y el panegírico. También hay errores comunes conjuntivos en las dos familias: dedicatoria, protesta, título, división en tres libros, 45 cantos, tres sonetos y apología se conservan en ambas familias, aunque, como ya se señaló, en distinto orden; no se conserva el nombre del autor en cuatro integrantes de la familia β, aunque sí aparece en *A* y *B2*.

Los miembros de la familia α tienen, a su vez, errores comunes separativos, pero son mínimos: una décima más (*Madre, Virgen, que en pureza*, núm. 366) en el tercer libro de *L*, por lo que éste tiene 1 054 décimas en total y *M* consta de 1 053; la falta de numeración en las décimas de *M*, mientras que *L* numera todas; el único error de *L* en la numeración es que omite el número 377 en el tercer libro, así que se salta del 376 al 378, por lo que la numeración se corre y al cerrar el tercer libro, éste consta de 388 décimas, cuando en realidad son 387. *L* y *M* forman una familia porque tienen más errores comunes

conjuntivos: ambos testimonios, como se puede observar en el cuadro, siguen la misma secuencia en la distribución de las composiciones y, salvo por la décima mencionada, tienen la misma cantidad de elementos.

Si la familia α ubica los tres sonetos sobre la muerte de santa Rosalía al finalizar el primer libro, puede obedecer a que *L* y *M* parten de un copista que al observar que tanto en los tres sonetos como en el segundo libro aparece el motivo de la cueva,[314] cambió su orden; sin embargo, deben localizarse al final del último libro, como sucede en la familia β, pues versan sobre la muerte de la virgen, que sucede también en una cueva, pero esta vez es la del Monte Peregrino y este episodio sólo se narra en las últimas décimas del tercer libro. Al contrario de la familia β, α ubica el panegírico al finalizar la obra, seguramente porque en el testimonio del que copia *L* y *M* se encontraba dispuesta así y la razón puede ser la siguiente: los tres libros que componen la *Vida* de Juan José de Arriola debieron circular en un principio sólo con la dedicatoria y la protesta, como sucede con el ms. *B1*, que se difundió sin la parte apologética, y más tarde, cuando se intentó publicar el poema e Izquierdo escribió el panegírico, se le añadió a este testimonio α la apología, la cual, por ser una obra posterior (1764), quedó al final del ms.; de ser esto cierto, el subarquetipo del que parte la familia α estaría más cercano al original.

La familia β colocó la apología al inicio de la obra porque sigue el modelo de los textos literarios impresos que se publicaron en el siglo XVIII y en las centurias anteriores: la mayoría iba acompañada por una portada, una dedicatoria, pareceres, aprobaciones y licencias, e inmediatamente seguía el texto del autor. En la edición que presento a continuación se fijan los tres sonetos después del tercer libro, pues así lo exige la narración; y al principio coloco la apología, siguiendo la disposición –que provenía de una larga tradición– en la que se ubicaban los apartados panegíricos al comenzar la obra. En esta edición también se agregan las tres décimas que faltan en la familia α (la 41 del primer libro y las 31 y 238 del tercero), pues su ausencia causa un vacío de información en la narración y cierta incoherencia en los pasajes de la hagiografía. Estas tres composiciones completan las ideas o motivos que se vienen desarrollando en décimas anteriores, por lo que es muy seguro que su omisión en los testimonios *L* y *M* obedezca a un error del copista del testimonio α, quien no transcribió correctamente de su fuente; de ahí que sea necesario restituir las décimas al poema.


100

En el primer caso, con la décima 41 *Vuelve la pluma y retoca* del primer libro se comienza la descripción puntual de la belleza de Rosalía, pues el poeta intenta seguir la forma tradicional petrarquista que se usaba para presentar los atributos de una dama, es decir, de arriba hacia abajo, por lo que debe iniciar con la cabeza, lo cual hace en la déc. 41, en la que se detiene en los labios, boca, cuello, ojos y cabellos de la virgen. En la composición siguiente continúa con el rostro, ahora hace un acercamiento a las mejillas y las cejas (déc. 42); finalmente, acaba con el talle y los pies (déc. 43). Arriola, antes de

314. Recuérdese que Rosalía, después de abandonar el palacio (hecho que se desarrolla en el primer libro), decide vivir en una cueva, la de Quisquina ("Libro segundo"), y luego se desplaza al Monte Peregrino ("Libro tercero"), donde muere.

ser puntual y detallar estos atributos, ofrece una impresión general de la figura de la joven, a manera de suma o resumen (déc. 40), que desarrolla con precisión en las tres décimas siguientes (41-43). Sin la déc. 41 la descripción de Rosalía queda trunca y sobre todo se aparta del modelo tradicional que los poetas del Barroco seguían para exponer la belleza de la mujer; además, sin esta composición, los versos 411-412 de la déc. 42 no tienen referente, pues en ellos se alude a los dos soles que la virgen tiene como ojos, metáfora que sólo aparece en la décima anterior. No sólo la estructura y el tema justifican la necesidad de reincorporar la déc. 41 al poema, también el hecho de que ésa misma aparezca en otra creación del poeta, en su obra de teatro *No hay mayor mal que los celos*, donde se encuentran repetidas las décs. 41 y 42 con ligeras variantes,[315] lo cual viene a corroborar que se trata de una composición de la mano de Arriola y no de un posible añadido hecho por algún copista. Por estos motivos debe restituirse la décima 41 a su lugar original, como se presenta en la familia β. Cabe señalar que Arriola suele utilizar en su hagiografía algunas décimas que ya había usado en su comedia, es el caso de las décimas antes citadas y de seis más del tercer libro (373 a 378). Algunas presentan cambios, aunque éstos son mínimos, y otras pasan íntegras de un texto a otro; se trata de una práctica de intratextualidad (relación entre un texto con otras creaciones del mismo escritor) que solía hacer el guanajuatense.

En el segundo caso, la décima 31 *¿Tú, mi Dios –decía–, inocente* del tercer libro introduce el tema de la décima siguiente (32); en ambas, en un discurso directo, Rosalía, mientras se flagela, se cuestiona sobre la injusticia del sacrificio de Jesús en la cruz, lo cual intensifica el pasaje de penitencia que el poeta viene describiendo en el canto segundo, pues a cada golpe que la joven se inflige para lavar sus culpas (décs. 29-30 y 33-37) también lamenta, con mucho dolor e inconformidad, la pena de su Esposo divino (décs. 31-32). La presencia de la décima 31 en el libro tercero se justifica por el tema (la culpa del pecador frente a la inocencia y sacrificio de Cristo) y porque en esta composición, al igual que en la siguiente, Arriola recurre a una fórmula de la que gusta mucho: presentar dos elementos que contrastan, a manera de antítesis, para mostrar la situación de la protagonista y de su interlocutor: "tú inocente/ yo pecadora; tú padeciendo/ yo delincuente; yo con alma/ tú sin vida" (décs. 31-32). Esta forma la usa en versos anteriores (3091-3092, II) y posteriores (1901-1902, III), por lo que el *modus scribendi* revela que la décima 31 es de mano del guanajuatense y no una falsa atribución hecha por la familia β.

Finalmente, la décima 238 *Viste soberbio el disfraz* del tercer libro muestra al sujeto de la décima 239; sin los referentes del tigre y el lobo, disfraces que usa el Diablo para atemorizar a Rosalía y que aparecen en la composición 238, los versos de la siguiente décima no tienen sentido: "Y dos, dice, que es violar/


101

315. Las variantes entre la décima 41 de *Vida* y la décima de la obra de teatro se centran en el tercero y cuarto verso de la composición. En la hagiografía, la preposición "en" que se encuentra en los versos 403-404 cambia por una "a" en los versos 208-209 de la comedia. El cambio de preposiciones obedece a una modificación del sujeto de enunciación, pues en *Vida* es el yo poético quien describe a Rosalía y en la comedia es el príncipe César quien recuerda la belleza de Rosaura. Por el mismo motivo, la décima 42 presenta otras variantes en los versos 412, 416 y 418 de *Vida* y los versos 217, 221 y 223 de la obra de teatro.

este sagrado que Dios,/ por confundir a los dos,/ quiso para mí labrar";[316] tampoco lo tendría el discurso ingenioso que Rosalía usa para alejar a estas bestias de la cueva, en el que se alude a la voracidad del lobo y las rayas del tigre, atributos que el poeta había destacado en la décima 238. Para la voracidad del primero y las rayas del segundo, la ermitaña señala que en su morada no tienen lugar la gula ni las manchas impuras. Como se ha podido observar, las tres décimas que omite la familia α son necesarias para comprender tres pasajes de la vida de santa Rosalía (la descripción de su belleza, su penitencia y su enfrentamiento con el Diablo), por lo que se deben regresar a su respectivo lugar.

La familia β también tiene errores comunes conjuntivos: portadas, tres décimas extras y, salvo *B1*, dos composiciones de Arriola. A su vez, β tiene errores comunes separativos: *G*, *B1* y *S* no tienen el nombre del autor dentro del manuscrito, sólo en la portada; *A* y *B2* omiten el título de la obra (debería estar antes del primer libro, como aparece en los otros testimonios); *A* reorganiza la apología de diferente forma, lo que no sucede en otros manuscritos; *B1*, *C* y *S* no tienen numeradas las décimas y, finalmente, cada códice tiene una cantidad diferente de composiciones. Como se puede advertir, los testimonios de esta familia presentan muchas más variantes y diferencias entre sí que la familia α.

Por una nota que aparece al margen inferior del f. 109v de *A*, se concluye que este testimonio y *G* son copias del mismo manuscrito, que aquí denomino X2: "Nota. La décima 284 está mal colocada aquí, su verdadero lugar es después de la 293. En el original está duplicada, puesta en uno y otro paraje; pero de aquí se debe quitar, conforme a lo que alumbra el curso del asunto –que llevan las antecedentes– propuesto" (f. 109v). *G* duplica la décima *La cruel voraz calentura* (III, 293) como se encontraba en X2; mientras que el copista de *A* se percata de esta duplicación y corrige el error del copista de X2. El manuscrito X2 funge como un subarquetipo de *A* y *G*, de ahí que ambos compartan varios errores comunes conjuntivos. La lección innovadora de A permitió detectar su vínculo directo con *G*; sin embargo, debido a que X2 es una copia con varios errores, lo que evidencia la *collatio codicum*, el copista de *A* trata de resarcirlos, por lo que a su texto se suman nuevos errores.


102

Los errores separativos más evidentes entre *A* y *G* son las omisiones de décimas que realiza *G*: en el primer libro, el copista excluye 21 décimas (243, 245-259, 312-316); en el segundo intentaba hacer la misma operación, lo que se nota al observar que después de la décima 121 coloca la 146 (*Luzbel con audaz locura*), la cual tiene el número 122 en el margen superior, así como unas líneas que indican la anulación y una nota al margen que dice "no vale". El copista quería suprimir 25 décimas, cantidad similar a la que eliminó en el primer libro, pero se detiene y regresa a la distribución del manuscrito X2. En el tercer libro se observa la misma operación que en el segundo: ahora intenta eliminar 60 décimas; así, después de la décima 10 coloca la 71 (*Bate el aire sin recelo*), con el número 11 en el margen superior. Esta décima, al igual que la del segundo libro, está tachada y con otra nota que dice "no vale". La intención de quitar tantas décimas del manuscrito obedece a que

316. Vv. 2381-2384, III.

el sistema del copista está muy alejado del sistema de texto y de autor del original o arquetipo, pues entre ambos media una copia. Por las supresiones realizadas, *G* tiene un total de 1 036 décimas, no contando la duplicada (serían entonces 1 037). *A*, que no suprime, tiene 1 057 décimas; éste es el ms. más completo (de ambas familias).

El copista de *B2*, que sigue la misma disposición de la familia β respecto a la apología y los sonetos, y que no omite las tres décimas faltantes en la familia α, se toma las mismas licencias que *G*, pues suprime varias décimas: ocho faltan en el "Libro primero" (250-252, 311-315) y la décima 232 en el segundo. El copista de *B1* también omite algunas del primer libro: 13 composiciones (164, 249-255, 311-315). Debido a las omisiones, *B1* tiene un total de 1 044 décimas y *B2*, 1 048. *C* y *S* carecen de las mismas ocho décimas (251-253, 312-316) y ambos quedan con un total de 1 049. Existe en ambas familias al menos un códice que no numera las décimas (*M*, *B1*, *C* y *S*)[317] y cuando sí lo hacen, la numeración está alterada (*L*, *A*, *B2* y *G*), lo cual revela que el poema circuló de las dos formas y en ambas sufrió los yerros de los copistas; la cantidad de composiciones que tenía el original (1 057) exigía una numeración corrida para mantener organizadas y ordenadas las décimas de cada libro; sin embargo, por las supresiones, aclaraciones y saltos, los amanuenses, lejos de regularlas, deturparon este sistema, por lo que es necesario devolverle al texto su orden inicial, lo cual se hace en la presente edición, en la que se toman en cuenta los errores de los testimonios compulsados para numerar correctamente cada décima.



Los pocos errores comunes separativos en la familia α manifiestan que existen, tanto en *L* como en *M*, sólo tres sistemas que rigen la copia: el sistema del texto, que procede del arquetipo, el sistema del subarquetipo que da origen a la familia α y el sistema del copista; de ahí que sean pocos los errores separativos entre *M* y *L*, y sean mayores los conjuntivos. En cambio, en la familia β, debido a que *A* y *G* no proceden directamente del arquetipo, sino de una copia, existen más sistemas que influyen en la transmisión del texto. *A* y *G*, al ser copias de otra copia –pues proceden del manuscrito X2, que, a su vez, copia a un subarquetipo, del que se desprenden los manuscritos *B1*, *B2*, *C*, *J*, *N* y *S* de la familia β–, operan de entrada con un diasistema anterior, al que le suman su nuevo sistema de copia.

103

La *collatio externa* evidencia que los copistas de *B1*, *B2* y *G* recurrieron a la omisión para abreviar la obra; esto se puede deber a la carencia de papel que había en Nueva España o también, como ya señalé, a la distancia temporal que existe entre su copia y el arquetipo o entre el copista y la noción del autor como autoridad, que en la familia β se trastoca. *A* muestra lecciones innovadoras, como fue la de corregir la duplicación de la décima 293, que existía en la copia de la que parte; también, como se ve en la *collatio codicum*, al modificar algunos versos.

En la *collatio codicum* se incluyeron el fragmento impreso y nueve manuscritos: *A, B1, B2, C, G, L, M, N y S*. Entre los errores comunes separativos de las familias α y β se encuentran:[318]

317. El fragmento ms. *N* tampoco numera las décimas.

318. En adelante, se coloca un asterisco al final del término para indicar que ésa es la lección correcta. Asimismo, las palomas indican que los manuscritos concuerdan con la variante ofrecida por L o

| Familia α | | | | Familia β | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| v. | *L* | *M* | *A* | *B1* | *B2* | **C** | **G** | **J** | **N** | **S** |
| 19 | ley*[2] | √ | luz | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 41 | hacer | √ | dar* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 55 | ejemplo | √ | expensas* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 59 | cerro | √ | carro* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 17-I | de amores | √ | colores* | √ | √ | √ | √ | | √ | √ |
| 155-I | nacer* | √ | correr | **X** | √ | **X** | √ | | | **X** |
| 281-I | Jesús* | √ | José | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 317-I | Rosalía | √ | Palacio* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 497-I | tener | √ | temer* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 625-I | anduve | √ | andubo* | √ | √ | X | √ | √ | | √ |
| 798-I | sumamente | √ | santamente* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 913-I | vencida | √ | sentida* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 998-I | hizo | √ | hincó* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 114-II | cielo | √ | suelo* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 195-II | rizos | √ | riscos* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 2821-II | jardín | √ | pensil* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 460-III | emulación | √ | tentación* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 1857-III | Dos | √ | los* | √ | √ | √ | √ | | | √ |
| 1907-III | consorte | √ | connorte* | **X** | **X** | √ | √ | | | √ |



104

Los errores separativos entre las dos familias son varios (se pueden consultar las listas de variantes de los tres libros) y confirman la existencia de dos familias en los testimonios, como ya se había observado en la *collatio externa*; en cambio, los errores conjuntivos que presentan *J* y *N*, que permitieron afiliarlos a la familia β, son pocos, pero suficientes para demostrar que los manuscritos base de *N* y *J* proceden de dicha familia, lo cual demuestra que la

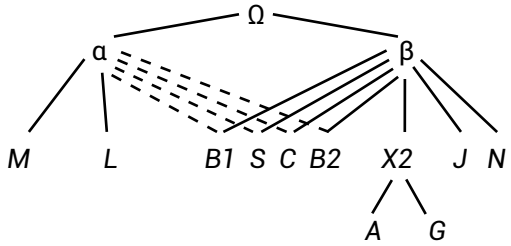
por A; las cruces señalan que los manuscritos no concuerdan con la variante ofrecida por A, sino con la familia α. Debido a que la numeración se reinicia en cada nuevo libro, coloco números romanos para especificar de qué libro se trata.

tradición β proliferó en la Ciudad de México. Si en el cuadro sólo se observan los errores comunes de *A*, *B1*, *B2*, *C*, *G*, *J*, *N* y *S* se percibe que esos mismos errores funcionan como conjuntivos en la familia β; esto indica que la mayoría son errores monogenéticos, derivados de un subarquetipo. Lo mismo sucede con la familia α, cuyos errores prueban que también parte de un subarquetipo. Los errores comunes en la familia α a veces son las lecciones correctas y adecuadas para el sentido de los versos; en otras ocasiones, la familia β es la que presenta las mejores lecciones. Ambas familias tienen errores y esto se debe a los copistas, quienes no entendieron el hipérbaton, la metáfora o el símil en algunos versos, otras veces cambiaron los tiempos de los verbos o sus sujetos; regularmente se trata de *lectiones faciliores*. En resumen, la familia β tiene las mejores lecciones, aunque no está exenta de errores, por lo que fue necesario recurrir a la familia α para restaurar el texto de Arriola.

El análisis de las variantes de cada familia arrojó los siguientes resultados: *L* tiene mejores lecciones y sus errores son mínimos si se comparan con los de *M* y con algunos miembros de la familia β (*B1*, *B2*, *C*, *G* y *S*). En *M* se presentan errores sobre todo de omisión: palabras, letras, versos, una décima y la numeración; también de alteración de orden, pues invierte la secuencia de las décimas 126 y 127 del primer libro (como sucede en todos los miembros de la familia β); estos errores descalifican a *M* como el *codex optimus*. Respecto a la familia β, *A* es el ms. más completo y tiene las mejores lecciones comparadas con las del resto de los integrantes de su familia, que por lo regular presentan errores por omisión, sustitución o alteración del orden. Cabe destacar que *B1*, *B2*, *C* y *S* coincidían en errores comunes conjuntivos con la familia β, pero también se relacionaban con la familia α. La decisión de ubicarlos en β se debió a que los errores conjuntivos que los vinculaban con esta familia eran más que los que lo asociaban con α.


105

Es significativo que *B1* sea el único manuscrito fechado: 1768, precisamente el mismo año en que muere Juan José de Arriola, pues refleja que la transmisión textual de su obra ya desde entonces sufría los yerros de los copistas, ocasionados unas veces por su ingenio y otras por el desconocimiento de la lengua del autor o por su poca experiencia en la transcripción. Con todo lo anterior se puede establecer una representación gráfica de las filiaciones de los testimonios que se han consultado hasta ahora, es decir, un *stemma codicum*:




Este *stemma codicum* representa parte de la tradición textual de *Vida*, formada por un arquetipo del que parten la familia α, de la que descienden los

testimonios *L* y *M*; y la familia β, de la cual descienden los códices *B1, B2, C, J*, *N* y *S* y el subarquetipo *X2*, fuente de *A* y *G*. *B1, B2, C* y *S* tienen variantes de las dos familias, lo cual se representa con una línea recta, que indica que tienen más variantes de la familia β, y con una línea punteada, que marca una contaminación, aunque mínima, con la familia α.

Después del análisis cuidadoso de las variantes de los testimonios se seleccionó el manuscrito *A* como *codex optimus*, pues presenta las mejores lecciones de las dos familias. En la edición se utiliza el códice *A* como texto base y se enmiendan sus errores con ayuda de *L*, manuscrito que le sigue en calidad, pues también tiene lecciones correctas y adecuadas al sentido de los versos. Se usa tanto el ms. *G* para la edición, ya que desciende de la misma copia que sirvió a *A* para constituirse, así como los mss. *B1*, *B2*, *C*, *M* y *S*. Se consignan los errores de los fragmentos *J* y *N* para exponer las diferencias que presentan respecto a la familia α y también para mostrar su filiación con la familia β.


106

# Epílogo

Difícilmente se puede dar una conclusión tajante y decisiva sobre una obra que hasta hace poco era prácticamente inédita, la cual espera ser escudriñada por nuevos lectores y, sobre todo, soportar el juicio de la crítica contemporánea. Ante esta situación, lo que sí se puede mencionar es lo que falta por hacer. A lo largo del estudio introductorio se ha intentado destacar el valor artístico e histórico de la hagiografía escrita por Juan José de Arriola, pero aún queda un gran trecho por recorrer. En la *Vida* de santa Rosalía confluyen diversos motivos e intereses, los cuales obedecen a las inclinaciones personales del guanajuatense y a los programas impulsados por la Compañía de Jesús. Aunque este poema no surge en el Siglo de Oro, comparte varios rasgos con el Barroco y se puede analizar bajo el binomio inseparable ingenio-artificio; sin la conjugación de ambos elementos difícilmente la obra hubiera podido concretarse, tampoco habría alcanzado el éxito que tuvo en el ámbito jesuita y entre otras órdenes y congregaciones. No de balde, Méndez Plancarte la llamó obra "capital" de Arriola.

El jesuita conocía bien su oficio, pues en *Vida* despliega su bagaje cultural, sus conocimientos sobre religión, literatura y hagiografía. Todos estos elementos se funden con la finalidad de crear un texto edificante, que destaque y exhiba las virtudes de la anacoreta, en especial las de obediencia y humildad, que iban de la mano con la ideología de la época y con la forma de comportamiento que se esperaba de la mujer; de ahí que entre los receptores del texto se hallaran monjas, beatas y mujeres laicas, pues el modelo de vida que proponía Rosalía, a pesar de ser una ermitaña refugiada en cuevas, no era muy distante de lo que se deseaba de una mujer novohispana: encierro, obediencia, humildad y, para las que no aspiraban a casarse, castidad. La obra muestra en diversos momentos la mentalidad de aquellos siglos en torno a la mujer: su afán por los lujos y adornos, su debilidad o poca voluntad, su dificultad para aprender algunas materias, como el latín, etcétera. En las décimas se manifiesta una visión social del sexo femenino y una necesidad por encauzarlo al camino correcto. A pesar de ese carácter didáctico y edificante, *Vida* no desmerece; al contrario, ilustra cómo el buen manejo de los recursos literarios y retóricos es capaz de mover el espíritu humano, no de manera forzada, sino seduciendo con la palabra y deleitando los oídos y la vista, lo que los contemporáneos de Arriola pudieron apreciar y ensalzar, y que hoy el lector o estudioso puede comprobar a partir de la edición del poema que se propone. El buen manejo de estos recursos posibilita que en la hagiografía se perciba realmente la belleza física y moral de santa Rosalía, que se descubran diversos espacios asombrosos y abrumadores, que se reconozca la necesidad de virtudes como la justicia, la bondad y la misericordia.


107

José Joaquín Izquierdo, al calificar las décimas de "conceptuosas", no sólo reveló la forma en que se leyeron en su momento, también ofreció un

camino para examinar la obra religiosa del guanajuatense, específicamente el sermón *La cátedra de Cristo* (conceptismo sacro) y el poema de la ermitaña. Aunque con el término "conceptuosas" Izquierdo se refería a los conceptos que había en las espinelas, este calificativo también se puede emplear en la homilía y todos los preliminares de *Vida* (dedicatoria, anagrama y epigrama de Arriola). En tales composiciones se expresa un conceptismo que se vale del humanismo clásico para exponer diversos asuntos teológicos y concernientes a la doctrina católica. Quizá donde es más evidente el conceptismo del poeta es en el pasaje ya analizado sobre la inscripción escrita por la anacoreta ("Libro segundo"). También, en diversas décimas aparecen conceptos que se apoyan en referencias míticas, bíblicas, históricas o tópicos literarios; así, en el "Canto cuarto" del primer libro, cuando Rosalía corta su cabello, el poeta recurre al mito de Ícaro y al tópico literario de la mariposa-llama para describir la forma en la que caen las hebras doradas y resbalan por el cuello de la anacoreta, en una suerte de segunda muerte, pues los cabellos (el nuevo Ícaro) al corte de las tijeras se precipitan sobre el cuello-lago de Rosalía, o bien, porque las hebras-mariposas se sienten fuertemente atraídas por el cuello-llama de la ermitaña, y al tocarlo se ven consumidas, transformadas en cabello muerto, sin el esplendor que tenían en la cabeza de la joven.

En otras ocasiones, el uso del concepto sirve para acentuar el dolor de Rosalía, como cuando su madre la abofetea por cortarse el cabello; y para mostrar el rostro amoratado y herido, el poeta menciona que "un bajel con cinco quillas/ surcaba un golfo de nieve", esto es, la mano (palma-barco, dedo-quilla) había golpeado con tanta fuerza la mejilla (golfo de nieve) que su forma se había marcado en la cara y había dejado cinco surcos o hendiduras, cual si fuera agua cortada por un barco en rápida marcha. Otras veces, el concepto permite concebir de distinta forma un espacio, como la cueva donde habita la anacoreta, que es relacionada con el tipo de conchas que describe Plinio en su *Historia natural*:[319] según el naturalista, la concha para formar y preservar su perla buscaba lo más profundo del agua; ahí los rayos del sol no podían penetrarla y estropearla con manchas amarillas; así, la cueva-concha de Rosalía, "cuando el sol despierta" inmediatamente "cierra la puerta", ya que teme que su perla-anacoreta, mientras toma forma o se perfecciona ("cuando en aljófar se cuaje"), sea perjudicada por los rayos o reciba otro tipo de daño o mancha del mundo (el pecado). Éste es un ejemplo peculiar de cómo el poeta reutiliza diversas noticias de Plinio sobre el origen de las perlas en su hagiografía.

108
108

Como ya Méndez Plancarte había sugerido, en estas composiciones se renuevan lugares comunes, entre los que se pueden mencionar el vasallaje de amor, el áspid entre las hierbas, la salamandra de fuego, el fénix regenerado, el movimiento del mercurio o la brújula, la erupción de un volcán, una tormenta, etcétera, los cuales son regularmente utilizados para recrear el amor divino entre Rosalía y Jesús, mostrar las virtudes espirituales de la santa o representar variados escenarios, personajes, acciones o sentimientos. Arrio-

319. Plinio, *Historia natural*, Jerónimo de Huerta (trad.), Madrid, Luis Sánchez, 1624.

la construye diversos conceptos basándose en metáforas, símiles, hipálages, paronomasias, entre otras figuras, con la finalidad de crear imágenes llenas de color, dinamismo, fuerza y sensualidad. Por lo anterior, convendrá en un estudio posterior detenerse con minucia en tales agudezas, que aquí ya se dejan apuntadas y desarrolladas en las notas a pie de página de la edición. Cabe destacar que en el poema aparecen distintas figuras retóricas que embellecen la narración, pero cuando se unen para construir nuevos conceptos, el lenguaje de las décimas alcanza su mayor expresividad, y en algunas ocasiones afortunadas estas agudezas logran mover y tocar la sensibilidad del lector, quien simpatiza con las emociones de los personajes o rechaza sus acciones, o es capaz de apreciar la belleza o monstruosidad de algunos espacios, o puede incluso percibir la fe de un poeta creyente y convencido de las gracias y milagros que obran diversos hijos de Dios.

Varios temas, motivos, recursos y elementos que aparecen en sus primeras creaciones son utilizados en *Vida*, incluso hay estrofas que pasan íntegras de un texto a otro, lo cual revela ciertas prácticas de intratextualidad y también evidencian un sistema poético en la producción del escritor. Así, por ejemplo, en la "Canción", el desencanto del mundo se desarrolla en la parte final del ovillejo, donde de los tres conceptos básicos de la retórica, el de "enseñar" se refleja en su afán de convencer al lector de la belleza efímera de las cosas terrenales, y los versos finales de la silva son contundentes sobre este objetivo: "porque es grande locura/ idolatrar belleza que no dura".[320] Este mismo motivo se desarrolla en diversos cantos de *Vida*, en especial en el cuarto del "Libro primero", décimas 74 a 79; sin embargo, aunque se trata del mismo tema, el contexto y el tratamiento son distintos en cada una de las obras, pues ya no es un galán que desprecia el mundo por los desdenes de su amada, sino es una joven a la que su vanidad y la presencia de Cristo han llevado a aborrecer los placeres terrenales. Las semejanzas y diferencias en la exposición de estos temas y motivos bien merecen un trabajo aparte, pues en este estudio sólo se identificaron con el objetivo de destacar que los textos de Arriola se van encadenando, por lo cual era importante marcar las constantes en su obra.


109

Otro camino que el estudioso puede tomar al acercarse a la hagiografía de Rosalía es el de la interdisciplinaridad, pues Arriola se propone hacer una pintura de varios pasajes de la vida de Rosalía, por ello recurre al tópico *ut pictura poesis*, para que por medio de la descripción y de diversas figuras retóricas y poéticas pueda presentar variados personajes o espacios como verdaderos retratos o paisajes, llenos de luz y color. Las alusiones a los recursos y materias que usan los artistas plásticos son constantes en el poema, de ahí que su panegirista Izquierdo no dudara en comparar sus décimas con una pintura. En el poema se pueden destacar las relaciones que se entablan entre el arte y la literatura, entre las artes plásticas y la vida de santa Rosalía. En fin, en la obra confluyen varios discursos —el histórico, religioso, social, pictórico, entre otros—, por lo que afortunadamente el texto admite múltiples análisis e interpretaciones.

320. Vv. 500-501.

En la actualidad, la literatura religiosa puede parecer poco atractiva para muchos, pero para el lector curioso puede resultar fascinante, ya que estas obras lo adentran a un mundo nuevo, distinto, con narraciones llamativas y capaces de seducirlo hoy como alguna vez lo hicieron con sus contemporáneos. La *Vida* de santa Rosalía es un claro ejemplo de cómo la literatura puede manifestarse de diversas maneras y establecer caminos infinitos entre distintos ámbitos culturales.


110

# Edición, variantes y notas

## Criterios de edición

***Texto editado***

1. Se moderniza la ortografía del ms. *A*, excepto cuando con el cambio se alteran los sistemas rímico y métrico, pues en esos casos se conserva la grafía del ms., incluyendo los arcaísmos. Asimismo, no se ignora que la acentuación actual no refleja las licencias que el autor se toma en la pronunciación de algunas palabras para respetar la uniformidad en la métrica de cada composición, por las exigencias de versos octosílabos o endecasílabos; sin embargo, en este punto se decidió modernizar la acentuación, pues esto agiliza la lectura de los versos. Una de las licencias más constantes del autor es el rompimiento del hiato en varias palabras, por lo que las vocales deben leerse como diptongos para mantener la cuenta silábica, sobre todo en aquellos vocablos terminados en ía, como "María", "Rosalía", "había", etcétera. En varias ocasiones se ignora el hiato para lograr el octosílabo o endecasílabo; lo mismo sucede con otras palabras, situación que se debe tomar en cuenta al medir los versos.


111

2. Se desarrollan las abreviaturas sin ninguna indicación.

3. Se colocan en cursivas las palabras –algunas en latín, otras no– que en el ms. se encuentran subrayadas, pues obedecen a una voluntad de estilo en el poema y no a un rasgo del copista; además, esos mismos términos también se hallan subrayados –lo cual indica que deben ir en cursivas– en los demás testimonios compulsados.

4. Se puntúa siguiendo la sintaxis del texto y siempre con la intención de hacerlo comprensible, para ayudar al lector en la interpretación, sobre todo, de pasajes difíciles. Para la puntuación también se consideran las reglas de construcción de cada género poético o composición en particular; así, la décima espinela exige un corte de sentido en el cuarto o sexto verso, lo que en la edición se traduce a un punto y seguido, punto y coma y, en poquísimos casos, simplemente coma, siempre dependiendo del sentido de los versos.

5. En el ms. se usan en algunas ocasiones paréntesis para colocar alguna frase o expresión del yo poético, oraciones relativas o subordinadas a la principal de la décima y aposiciones; se conservan estos paréntesis en la edición.

6. Cuando hay pasajes de difícil lectura debido a la sintaxis, se usan guiones para ayudar al lector a organizar sintácticamente la frase u oración.

***Disposición de texto***

1. Los números de las décimas se colocan al margen superior izquierdo de cada décima.

2. La numeración de los versos se coloca al margen izquierdo y se reinicia con cada libro, para evitar una numeración corrida que al final produzca cifras de más de cinco dígitos. La parte introductoria del poema, conformada por composiciones de Arriola –dedicatoria, protesta, anagrama y epigrama– y la obra apologética, hecha por José Joaquín Izquierdo, sigue una numeración corrida e independiente de la de los libros, por ser los preliminares.

3. Los agregados al ms. se colocan entre corchetes.

***Aparato crítico***

1. El aparato crítico presenta las variantes de los testimonios compulsados (mss. *B1*, *B2*, *C*, *G*, *J*, *L*, *M*, *N* y *S*) y se coloca al final del poema, en el apartado "Variantes". Las variantes se dividen por libro y en el texto editado con números romanos se indican las variantes de la *collatio externa*; y las variantes de la *collatio interna* se indican con el número de verso.


112

2. En el caso de las variantes, se moderniza la ortografía de los mss.

3. Se desatan sin aclaración las abreviaturas utilizadas en los mss. compulsados.

4. El aparato crítico es de tipo negativo, es decir, sólo muestra la variante y el manuscrito o manuscritos donde se encuentra, por lo que se debe sobreentender que todos los demás coinciden con el texto editado. Se coloca en cursivas la lección y en redondas los errores, seguidos de las siglas de las fuentes donde aparecen. Se usan las abreviaturas *om*. (omite) y *add*. (agrega) cuando los testimonios omiten o agregan elementos en los versos –en adelante v. (singular) o vv. (plural).

5. Debido a que algunos de los manuscritos compulsados se encuentran refinados, mal cosidos o con marcas de polilla, varias letras o palabras del poema se han perdido. Estos errores, que son ajenos a los copistas y que se deben a las condiciones materiales, se indican con tres puntos suspensivos entre paréntesis angulares: <...>. Así, primero se consigna la lección correcta en cursivas y después entre paréntesis angulares tres puntos suspensivos que indican la letra, letras, palabra o palabras perdidas; luego, se asienta la sigla de la fuente donde se encuentra la laguna. Si sólo es una letra perdida y las demás de la palabra se conservan en el testimonio, se colocan en redondas las que aparecen en el ms. y se ponen, ya sea al inicio, en medio o al final de la palabra, dependiendo del caso, los paréntesis angulares.

6. En el aparato también se consignan variantes de paratextos, lo que se indica de la siguiente manera: si son títulos de cualquier composición: "Título"; subtítulos, como libros y cantos: "Subtítulo"; nombre del autor: "Autor"; para las décimas, sonetos u otros: "Composición".

***Aparato de notas***

1. El aparato de notas comprende aclaraciones semánticas, la explicación de estructuras sintácticas difíciles, comentario de algunos conceptos, referencias a sucesos y personajes (históricos y mitológicos) y traducciones del latín. Esta notación se coloca a pie de página, ya que tal disposición facilita al lector la consulta inmediata de las notas.

2. Se respeta la grafía de las fuentes que se utilizan para anotar cuando son de los siglos XX al XXI, pero cuando la cita procede de documentos o diccionarios del siglo XIX o anteriores, se moderniza la ortografía. En las notas, si lo amerita, se colocan los añadidos entre corchetes.

***Siglas***[321]

***Manuscritos***


113

*A*: Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado"
*B1*: Bancroft Library, Hubert Howe Bancroft Collection (M-M 14)
*B2*: Bancroft Library, Hubert Howe Bancroft Collection (M-M 15)
*C*: Biblioteca de México, Biblioteca Personal Antonio Castro Leal
*G*: Biblioteca de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística "Benito Juárez"
*L*: Biblioteca "José María Lafragua" de Puebla
*M*: Biblioteca Nacional de México
*N*: Archivo General de la Nación (fragmento manuscrito de las primeras 11 décimas del "Libro primero")
*S*: Bibliothèque de La Sorbonne

***Fragmento y manuscrito perdido***
*J*: Jesús García Gutiérrez. Las décimas editadas pertenecen al primer libro: décimas 53-62.

321. Las referencias completas de cada manuscrito se encuentran en el capítulo "Perdona el tosco pincel: manuscritos de doctos y no tan doctos" y en la bibliografía final.

# Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico, por Juan José de Arriola[I]

Dedicatoria
A María santísima Señora nuestra de Guadalupe[II]

¿A quién si no es a ti, Virgen sagrada,
pudiera recurrir mi atrevimiento,
por ver a nobles plantas consagrada
la Rosa que copió mi pensamiento?
Sólo en mirarse a tu deidad postrada
Rosa es que en busca va del lucimiento,
pues si es vergel tu imagen milagrosa,
¿cuándo ha faltado del jardín la Rosa?[322]



Recíbela a tu amparo, Virgen pura,
que –aunque es de sus fragancias un resumen,
y ha merecido siempre su ternura
ser blanco airoso de mayor volumen–
harta desgracia tuvo su hermosura
en ser copiada de mi tosco numen,[323]
que al ser Rosa entre rosas peregrinas,
no heredó de mi numen más que espinas.

114

En ese lienzo, que de flores bellas
lo recamó[324] el artífice divino,
trasladando la ley de las estrellas[325]
de amor Apeles[326] a grosero lino,
tengan lugar, de Rosa, las centellas

322. La rosa es, por excelencia, un símbolo mariano.
323. Numen: "ingenio o genio especial" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
324. Recamar: "Bordar de realce [...] pintar con aguja o entretejer hilos de diferentes colores" (*Idem*.).
325. La ley de las estrellas es la astronomía, la "ciencia que trata del movimiento de los cielos y astros" (*Ibid*., astronomía). Recuérdese que el manto de la Virgen tiene impresas varias constelaciones de estrellas, de ahí que el poeta señale que la "ley de las estrellas", es decir, la disposición de estos astros, fue trasladada al ayate.
326. Apeles: "El más célebre de los pintores, no sólo de Grecia, sino de toda la antigüedad, que vivió en la primera mitad del siglo IV a. de J. C. " (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana*, T. 5, Madrid, Espasa-Calpe, 1909, pp. 966-967). Retrató a Alejandro Magno y a otros personajes de la corte macedónica, entre ellos a Clito, Arquelao y Antígono. Su obra maestra fue *Venus saliendo del mar.*

que ardieron en el Monte Peregrino,[327]
porque si entre tus flores se eslabona,
le servirán tus plantas de corona.

Yace a tus pies y a tu beldad rendida
la Rosa que animó su primavera,
que como solicita mejor vida,
los jardines transmonta de la esfera.[328]
Si halla, puesta a tus plantas, acogida,
humeará mucho más su ardiente hoguera;
haz, soberana reina, como sueles,
añadir nueva Rosa a tus vergeles.

En tosco ayate, mas sin artificio,
diestro pincel de poderosa mano,
del color de la rosa a beneficio,
echó el dibujo al cuerpo soberano.
Fragante Rosa envuelta en un cilicio;
por eso con secreto, oculto arcano,[329]
hecha tu viva imagen Rosalía
de espinoso cilicio se vestía.

115 ¿Qué más te puede dar mi afecto tierno, 115
contra el estilo natural de Vesta,[330]
sabiendo tú dar flores en invierno,
que darte en una Rosa una floresta?
Padrón será de su fortuna, eterno,
si alcanza Rosa, por alfombra puesta,
que tú, Señora, con tu planta huelles
y su rojo carmín con nieve selles.

Logre Rosa, siquiera por ser rosa,
verse cogida de tu blanca mano
que yo me acuerdo que tu mano hermosa
cortó las rosas que le dio a un serrano,

327. El Monte Peregrino se encuentra al norte de Palermo, aproximadamente a tres millas (Pedro Murillo Velarde, *Geografía histórica de Francia*, Italia y sus islas, T. 3, Madrid, Oficina de D. Gabriel Ramírez, 1752, p. 384).
328. Esfera: "Cielo u esfera celeste [compuesta por el firmamento y los orbes de los planetas]"; "Metafóricamente vale calidad, estado y condición" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
329. Arcano: "Oculto, misterioso, profundo y recóndito" (*Idem*.).
330. A lo largo del poema, Arriola se refiere a Vesta como una diosa de la naturaleza y las flores, por lo que se puede suponer que el poeta sólo atiende a la tradición que ubica a esta deidad como la representación de la tierra; por ende, adornada y vestida de plantas y flores (Joaquín Delago y David, *Nociones de mitología. Ritos y costumbres de los antiguos romanos*, Valladolid, MAXTOR, 2009, p. 134). Sin embargo, estos atributos son más cercanos a la diosa romana Flora, a la que Arriola con frecuencia alude y cuya figura parece que alterna con la de Vesta, tal vez por ser dos deidades asociadas a la vegetación.

cuando en diciembre, cana mariposa,
apagaba las luces del verano;
pero tú, a expensas de sus rojas tintas,
artífice feliz, tu imagen pintas.

El serrano fue un Juan, indio dichoso,
que viniendo a la corte de repente
en un triunfante carro luminoso,[331]
vio rayar a la aurora en el oriente,
y no abarcando el pecho tan piadoso
favor, felice yo, dijo elocuente,
que viviendo en mi choza en mil desdichas,
encontré en el camino con las dichas.

Rayo la aurora de la luz del día,
porque rayó a diluvios de luz pura
la celestial belleza de María,
prodigio sin igual de la hermosura.
Bañado Juan en golfos de alegría
daba gracias a Dios de su ventura
y por que del milagro sea testigo,
dijo la reina a Juan: "vente conmigo".


116

Es perezosa la ala del Pegaso
para emular a la virgínea priesa
con que su tierna planta a cada paso,
una olorosa luz dejaba impresa.
Con átomo pisaba tan escaso,
María la cumbre de la breña[332] espesa,
que sin mirarlo Juan, pensó su anhelo,
que en lugar de ir al monte, vuela al cielo.

Siguió sus pasos por la inculta esfera
y al breve tiempo, que ocupó un instante,
los ojos le embargó la primavera,
florido el mayo y el abril fragante.
Vista tan peregrina y lisonjera,
al mil veces felice caminante,
que dudaba entre aromas y esplendores
si olían las luces o lucían las flores.

331. Alusión al carro de Helio, el dios griego del sol, quien sirve a Zeus y "todos los días emprende para él una carrera en el cielo: precedido de la Aurora, aparece cada mañana por oriente montado en un carro de fuego tirado por caballos luminosos, aureolada su cabeza con rayos de oro. Atraviesa así el cielo hasta llegar al caer la tarde al océano, donde sus caballos se bañan. Durante la noche recorre a bordo de una barca el océano que rodea el mundo" (René Martin, *Diccionario de la mitología clásica*, Alegría Gallardo Laurel [trad.], Madrid, Espasa-Calpe, 1998, p. 62). Por lo anterior, se entiende que Juan Diego llegó al amanecer.
332. Breña: "Los matorrales, malezas o espesuras" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

Al venturoso Juan, la madre bella,
haciendo alarde de su amor ufano
en la cubierta vil que asombros sella,
le echó las flores que cortó su mano.
Para dejarse ver impresa en ella,
copia de original tan soberano,
de quien todo el remedio ha conseguido,
el náufrago, el doliente, el afligido.

Ahora en volcanes abrasado el pecho
ante tus aras, soberana reina,
para cuya grandeza es buque estrecho
el globo de zafir que el viento peina,
para obligarte fundo mi derecho
en que si en todos tu clemencia reina,
ya que por premio a Juan le diste flores,
yo que soy Juan, disfrute tus favores.

Muy pequeño es el don con que te obligo,
princesa celestial, divina aurora,
pero para ser grande busca abrigo
bajo tu sombra maternal que implora.
Mas si lo aceptas tú, Virgen, consigo
la dicha de las dichas, gran Señora,
yace a tus plantas con su leño roto
tu siervo humilde capellán devoto.

117
117

Juan José de Arriola [III]

Protesta del autor [IV]

Sólo intentan los rasgos de mi pluma
en cuanto aquí se expresa en cada plana,
antes que el tiempo a edades lo consuma,
la creencia que se debe a una fe humana.
Sin que su vuelo quebrantar presuma
ni Urbano[333] rito, ni instrucción romana,

333. Urbano: el papa Urbano VIII (1568-1644), en su decreto del 13 de marzo de 1625, prescribió algunas reglas sobre la beatificación y canonización que debían seguirse puntualmente; entre éstas se encontraban varias que incumbían a los autores de las vidas, virtudes y milagros de los siervos de Dios, como la de escribir una protesta al inicio de sus obras, donde asentaran que no reconocían "por santos, beatos o verdaderos mártires más que a los que conced[í]a estos títulos la santa sede apostólica" y declararan "que todos los hechos referidos en [ese] libro sólo tienen una autoridad privada y que no pueden adquirir una verdadera autenticidad, sino después de haber sido aprobados por el juicio del soberano pontífice" (Isidro de la Pastora, *Diccionario de Derecho Canónico*, T. 3, Madrid, Imprenta de D. José C. de la Peña, 1848, p. 275).

pues pongo mis dictámenes sujetos
a mi madre la Iglesia y sus decretos.

Del autor de la *Vida* en alabanza de tan peregrina Rosa.[V] Anagrama[VI]

Arriola, de Rosalía
es anagrama cumplido
y otra razón no he advertido,
mas que el ser fortuna mía.
Sólo menos echaría,
Rosa (reparo bien hecho),
la S, yo menos no la echo,
pues, si de feliz me alabo,
la S, con que soy tu esclavo,
está clavada en mi pecho.

Arriolas es el cabal
(gloria de la estirpe mía)
del nombre de Rosalía,
tan claro como el cristal,
timbre y blasón inmortal,
que en Rosalía se sella
con feliz dichosa estrella,
porque, en tus sílabas solas,
Rosalía está en los Arriolas
y los Arriolas, en ella.

Del mismo autor.[VII] *Epigramma*[VIII]

*Non habitare cupit solum potiusque habitari*
*a Jesu Christi nam domus ipsa fuit*
*caelatura in ini in saxo Rosa sculpserat antri*
*conjugio vivens duplice iunta Deo.*
*Vis habitari corque tuum Deus impleat omne?*
*Intima saxosi viscera montis ini.*
*I Rosa, cur repetis? Repetis nam vulnera amoris*
*I ferit et jaculum dulcis amoris in I est*. [334]

334. Traducción: "No sólo desea habitar, sino más bien ser habitada por Jesucristo, pues la misma casa tuvo que cincelar in *ini*, en la roca de la cueva [que] Rosa había esculpido, mientras vivía unida en doble unión con Dios. ¿Quieres ser habitada y que Dios colme todo tu corazón? Las más recónditas entrañas de la montaña pedregosa [tuvieron que cincelar] *ini*. Rosa, ¿por qué repites la I? La repites, pues la I hiere las heridas del amor y en la I está el dardo del dulce amor". Agradezco a la Dra. Lourdes Santiago, quien, en el Seminario de Latín de El Colegio de México, me asesoró en la traducción de este epigrama y los siguientes. Éste es una suma del argumento de los cantos quinto y sexto del "Libro segundo" del poema, en los que se interpretan y justifican las palabras mal escritas en latín por Rosalía.

De un anónimo afecto del autor de la *Vida* de santa Rosalía.[IX]
Soneto[X]

Según explicas, en plausibles loores,
de esta Rosa la edad toda florida,
parece, grande Arriola, que en su vida,
hablando Rosas, escribiste flores.

Ni sé si luces son o son colores,
con los que la dibujas tan lucida,
que no tendrá en el mundo parecida,
usando por matices resplandores.

Ello es, que es un milagro esta pintura,
que hoy, a pública luz, das estampada,
más que en planas, en rasgos de hermosura.

¡Oh Rosalía feliz!, que así copiada
vivirá tu belleza ya segura,
pues escrita te ves que ni pintada.



Octava[XI]

119

Castalio, Pierio, Helicón, Parnaso,[335]
montes más altos que el culto Citereo,[336]
immoble Olimpo, pero no es del caso,
menudo el polvo para el nuevo Anteo.[337]
Desde Quisquina,[338] sin temer fracaso

335. Los cuatro nombres aluden al monte donde vivían las musas: Castalio es una metonimia por la fuente Castalia, que se encontraba en el monte Parnaso, montaña ubicada cerca de Delfos, donde residían supuestamente Apolo y las musas (René Martin, *op. cit.*, p. 102); si los poetas bebían de sus aguas obtenían el numen poético. Pierio es otra metonimia para designar el monte, pues también a las musas se les conocía como piérides, ya que "la región de Pieria (al suroeste de Macedonia) [era] uno de los lugares más antiguos en los que se les rindió culto y donde [...] situaban su morada" (Jaime Alvar, *Diccionario Espasa Mitología Universal*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 729). Helicón era otro nombre con el que se conocía el monte dedicado a las musas, el lugar de donde se obtiene la inspiración poética.
336. Citereo se refiere a la isla Citera: "isla griega situada entre el Peloponeso y Creta donde, según la leyenda, Afrodita puso el pie, llevada por los céfiros, después de nacer de la espuma del mar. En la literatura y el arte, la isla de Citera aparece como un paraje encantador consagrado al amor y los placeres" (René Martin, *op. cit.*, p. 34).
337. Anteo era un "gigante, hijo del dios Poseidón y de Gea, la madre Tierra, [que] vivía en el desierto de Libia, donde se había convertido en el terror de los viajeros" (*Ibid*., p. 8). Hércules, también llamado Heracles, se enfrentó a él, "pero el monstruo parecía invencible ya que cada vez que su cuerpo tocaba el suelo, su madre Gea le daba nuevas fuerzas. Heracles consiguió estrangularlo levantándolo en vilo para evitar que rozara la tierra" (*Ibid.*, p. 8).
338. Quisquina es un territorio accidentado siciliano que se ubica entre dos cerros: los montes de Cammarata y el de las Rosas; forma parte de la cadena montuosa Madonie, la cual atraviesa el norte de Sicilia y desemboca en Palermo. Este lugar se halla cerca de Bivona y a tres kilómetros del pueblo

Faetón,[339] no despeñado en el Hibleo,[340]
arrebatado a superior destino,
corona Arriola al Monte Peregrino.

Quintillas

Peregrino fue el destino
de Quisquina, sin Etonte,[341]
Apolo[342] y sin descamino,
pero en el segundo monte
pasaste de peregrino.

Décimas tan conceptuosas,
aun sobre las nueve musas,
pasan de maravillosas,
no pudieras dar excusas
a heredera de las rosas.

Programa: Rosalía
Anagrama: Arriolas

*Epigramma*[XII]

120 120

*Plura tui petit objectum cognomina sacrum*
*quadrat prae cunctis, quod tibi vena dedit.*[343]

Comento

Arriolas de todos modos
se pluralizan por uno;
siendo tú como ninguno,
haces lo que no hacen todos.

de San Stefano de Quisquina (*Santuario Santa Rosalía. Montepellegrino, op. cit.*, p. 6). Según Juan de San Bernardo, durante algún tiempo fue un condado que perteneció a la madre de Rosalía (San Bernardo, *op. cit.*, pp. 4-5).

339. Faetón: hijo de Helio y la oceánide Clímene. Faetón "se jactaba continuamente de sus orígenes divinos ante sus compañeros, y uno de ellos le retó a que demostrara su filiación. Faetón suplicó a su padre que le [...] dejara conducir su fabuloso carro de fuego y Helio no tuvo más remedio que permitírselo a pesar de sus temores. Faetón se apoderó de las riendas del carro, pero los fogosos caballos se lanzaron en una loca carrera, amenazando con estrellarse contra la bóveda del cielo unas veces, precipitándose otras contra la tierra y quemando montañas y llanuras. Zeus, espantado por el desastre, fulminó a Faetón y el joven cayó al río Erídano" (René Martin, *op. cit.*, p. 51).

340. Hibleo: "Perteneciente a Hibla, monte y ciudad de Sicilia antigua" (Michel de Toro, *Ortología castellana de nombres propios*, París, Librería Paul Ollendorff, 1911, p. 234).

341. Etonte o Etón: uno de los cuatro caballos que conducía el carro del sol.

342. Apolo: "Dios del fuego solar y de la belleza, de las artes plásticas, de la música y de la poesía, es también el dios oracular y el dios de la purificación" (René Martin, *op. cit.*, p. 9).

343. Traducción: "El objeto sagrado busca muchos sobrenombres de ti; él cuadra en todos juntos lo que [porque] la vena te dio".

Del padre José Joaquín Izquierdo *in laudem authoris*[XIII]

La rosa más presumida
de hermosa, fenece breve,
mas esta Rosa te debe
una eternidad de vida.
Nunca se verá rendida
del tiempo su beldad rara
al rigor, pues si intentara
ajarla su saña fiera,
tu pluma la defendiera,
tu pluma la eternizara.

Esta Rosa tan amena
con un eterno vivir
halla, para no morir,
mucha púrpura en tu vena.
Para vivir más ajena
de la frágil condición,
que es de las Rosas pasión,
goza en tu numen florido,
aunque es Rosa, haberlo sido
con eterna duración.

121

En dos grutas, ¡qué felices!,
vivió Rosa sepultada,
añadiendo ensangrentada
mucha grana a sus matices;
digno eres de que eternices
sus hazañas prodigiosas,
pues las estrellas ansiosas
de nueva luz, en tu numen,
por más que de astros presumen,
quisieran volverse Rosas.

Sonoro cisne jesuano
–gloria del castalio coro,
que das alma al plectro de oro
cuando más le das de mano–,
vive con tu ingenio ufano,
porque tan feliz acierta
cuando tu vena concierta
con el ardor que te aviva,
que a Rosa cantas tan viva,
que haces que te escuche muerta.

De Rosa tan pura y bella,
que con no visto primor,
el rubio centro de flor
orla con brillos de estrella.
Cantas la vida y en ella
campea con belleza tanta
tu numen, y tanto encanta,
que en tu lira numerosa,
si también cantas a Rosa,
a ti esta Rosa te encanta.

En una montaña altiva,
que del sol los rayos peina,
se ocultó esta Rosa reina,
por que más segura viva.
Al igual eminencia arriba,
tu vena y tu pluma airosa,
pues, aunque en fuga amorosa
Rosa, aun sobre sí se exalta,
sólo una pluma tan alta
pudiera alcanzar a Rosa.



Del mismo. *Epigramma*[XIV]

122

*Editur in lucem, vixit quae abscondita soli*
*nunc Rosa, quae in campos, ne capiatur abit.*
*Purpureum obscurare cupit rubicunda colorem,*
*docta, breves cunctis floribus esse dies,*
*cloridos imperium, montes petitura, relinquit*
*imperium siquidem, non nisi amoris, amat*
*Flora*[344] *rosam lugens per prata fragrantia quaerit.*
*Gramine sed toto, nec manet umbra Rosae.*
*Astra videt, totumque oculis perlustrat Olympum*
*nec signum tandem virginis illa videt.*
*Est alius, Dea pulchra locus, compesce dolorem,*
*floret vbi aethereo culmine digna Rosa,*
*Ille quis est? Quaeris? Dicet tibi fama per orbem*
*in toto nullus clarior orbe nitet.*
*Ingenium vatis, locus est ubi sola quiescit*
*est ibi, ne dubites est ubi vita Rosa.*[345]

344. Flora: "Diosa romana de las flores y la primavera. Flora era la diosa itálica de la vegetación y presidía la apertura de las flores y, en general, de «todo lo que florece»" (René Martin, *op. cit.*, p. 54).
345. Traducción: "Ahora es sacada a la luz Rosa, la que vivió oculta al sol; la que se alejó a los campos para no ser capturada. Rubicunda, desea que el color purpúreo se oscurezca; docta, desea que todas las flores tengan días breves; abandona el imperio de Cloris para dirigirse a los montes. Si es que Flora ama el imperio, a no ser que sea el del amor, lamentándose busca a Rosa por los prados

Soneto

¿Qué pluma es ésta –que tan alta vuela,
peinando el viento, tan sutil y grave–,
que por golfos de flores surca nave
y acreditarse nube no recela?

Nave es, pues hace de sus rizos vela
hinchada a soplos del Fabonio[346] suave;
nube es, que en flores liquidarse[347] sabe,
y embestida del sol, ser sol anhela.

Esta nube, esta nave peregrina,
tu pluma y vena son, insigne Arriola,
en cuya salva, reverente inclina

el que el Parnaso tafetán tremola[348]
y si el laurel ceñirte determina,
ha de ser tu corona Rosa sola.


123

fragantes, pero en toda la hierba no queda ni sombra de Rosa. Ve los astros y recorre con sus ojos todo el Olimpo; sin embargo, ella no ve señal de la virgen. Hay otro lugar, bella diosa, reprime tu dolor, [hay otro lugar] donde Rosa digna de la cumbre etérea florece. ¿Cuál es aquel lugar? ¿Preguntas? La fama te dirá por el orbe; en todo el orbe no brilla uno más claro. El ingenio del vate es el lugar donde descansa sola, es allí, no lo dudes, donde está Rosa, la vida".

346. Favonio es el nombre romano de Céfiro, que es la personificación del "viento de oeste, unas veces agradable, otras lluvioso, que anuncia la llegada de la primavera" (René Martin, *op. cit.*, pp. 32 y 52).

347. Liquidar es un cultismo utilizado por derretir; entiéndase derretirse o hacerse líquida.

348. El verso 91 se debe leer: "reverente inclina el tafetán que el Parnaso tremola".

## Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico[xv]

### Libro primero[xvi]

#### *Canto primero*[xvii]

Argumento[xviii]

1[xix]

Descríbese el patrio suelo
de la Rosa que nació
a ser, después que murió,
bello luminar del cielo.
Nace flor por ser modelo,
que si con modos extraños
son la gala de los años,
son, si cada una se enciende,
dechados en donde aprende
el corazón desengaños.

2

Tu vida, ¡oh gran Rosalía!,
canto, si la lira templo
para persuadir tu ejemplo
y acusar mi rebeldía.
Que eres la rosa del día
y la reina de las flores,
dirá quien juzga colores,[349]
porque ha de mirar en suma
las espinas en mi pluma
y en tu virtud los olores.

3

Fuerza es reverente acuda
a vos, virgen, porque es llano
que si no mandáis la mano,
la más viva voz es muda.
En vuestro amparo y ayuda
busco piadosa acogida,
porque tan heroica vida
en mi lira mal templada
será mejor bien callada,
que no mal encarecida.

124
124

349. Colores: colores poéticos o figuras retóricas; también indican el estilo de un autor.

4
En sus ya cansadas eras,
justo es se ocupe en tus glorias
quien en profanas memorias
marchitó sus primaveras,
ya que auras más verdaderas
me guían a mejor puerto;
si tus virtudes concierto
besaré (el mar en bonanza)
el puerto de la esperanza
y la playa del acierto.[350]

5
En una dolencia fuerte
que mortal me acometió,
tu protección me sacó
de las fauces de la muerte.
Este obsequio debo hacerte
libre del sangriento estrago,
que ya indicaba el amago,[351]
pues si a obsequiarte me atrevo,
una vida que te debo
con otra vida te pago.


125

6
Palermo ciudad matriz
en Sicilia, a quien[352] el mundo
por su páramo fecundo[353]
le dio el nombre de feliz,
viste con tanto matiz
la gala de su terreno,
bordando a giros su seno
cristal de argentado viso,

350. Playa del acierto: llevar a buen término alguna operación (Real Academia Española, *DA, s. v.* acertar).
351. Amago: "acometimiento, amenaza" (*Ibid.*).
352. En el español de los siglos XVI, XVII y XVIII, "el empleo del relativo quien [...] con antecedente de cosa, hoy prácticamente inexistente, era muy común" (Martha Lilia Tenorio, *Poesía novohispana. Antología*, Antonio Alatorre [Presentación], 2 ts., México, El Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicanas, 2010, p. 173).
353. Sicilia es páramo fecundo porque ahí se han presentado diversos episodios mitológicos: ahí se encuentran el cadáver de Tifeo, monstruo de cien cabezas que fue vencido por Zeus; las fraguas de Vulcano, el dios del fuego; la isla flotante de Eolia, donde habitaba Eolo, el señor de los vientos; de ahí salió Hades para raptar a Perséfone y ahí también nació el amor entre Acis y Galatea, impedido por Polifemo. Para referirse a esta famosa isla, en la *Fábula de Polifemo y Galatea* Góngora señala: "Donde espumoso el mar Sicilïano,/ el pie argenta de plata al Lilibeo,/ bóveda o de las fraguas de Vulcano/ o tumba de los huesos de Tifeo" (Luis de Góngora, *Antología poética*, Antonio Carreira [ed.], Madrid, Castalia, 1986, p. 171).

que no es ameno el paraíso,
si Palermo no es ameno.

7
Feliz porque el fértil suelo
con antítesis dichoso
trasladó a su centro hermoso
las flores que viste el cielo.
Feliz porque en ella el velo
del claro luciente día,
de su festiva alegría,
jamás empañarse ve,
y feliz, en fin, porque
nació en ella Rosalía.

8
Riquezas tan exquisitas
guarda, que en tan rico abismo
sin sujeción al guarismo[354]
lidian por ser infinitas.
Tantas son sus margaritas[355]
que dirá quien llega a verlas
que sólo puede verterlas
cuando le hace al sol la salva,
si llora aljófar el alba,
o vierte la aurora perlas.

9
Sinibaldo, aquel señor
de Marsi, y María, heroína,
gran señora de Quisquina,
tronco fueron de esta flor
en su fecundo verdor
que regio origen blasona,
sangre imperial se eslabona,
pues en su ilustre nacer
uno y otro vino a ser
pimpollo de una corona.

10
Entre los dos se miraba
una alma y un corazón,

354. Guarismo: "el orden de los caracteres y notas, para contar el número de las cosas: éstos son diversos según la diversidad de las naciones" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
355. Margarita es un sinónimo de perla, al igual que aljófar, aunque ésta última es una "perla menuda, desigual y menos fina" (*Ibid*., margarita y aljófar).

reinando en casa la unión,
que el disgusto fuera andaba.
Lo injusto se retiraba
(escollo donde tropieza
la más heroica grandeza),
tanto que decirse pudo,
que enlazó su vida a un nudo
la virtud con la nobleza.

11
En carro triunfal ardiente
a brillos de su arrebol
había visitado el sol
nueve signos solamente,[356]
cuando la madre prudente,
agradecida esta vez
al cielo su pequeñez,
al nuncio[357] fiel del sentido,
conoció estar ya cumplido
el tiempo de su preñez.

127

12
Al parto se prevenía
con María y Jesús en loores
la que en claros resplandores
había de abortar[358] el día.
Cuanto más se deshacía
por oír pueriles gorjeos,
frutos de sus himeneos,
se quedaba en la tardanza
suspensa de su esperanza
y mártir de sus deseos.

127

13
Hasta que el cielo dispuso
que un ángel en traje de hombre

356. Perífrasis numérica, muy gongorina, usada para indicar que habían transcurrido nueve meses, los correspondientes al embarazo: el sol, "carro triunfal", había permanecido un mes en cada uno de los nueve signos zodiacales visitado. En la *Fábula de Polifemo y Galatea*, Góngora utiliza la siguiente perífrasis temporal para referirse al mes de julio y a los calores estivales: "Salamandria del sol, vestido estrellas,/ latiendo el can del cielo estaba, cuando […]" (Luis de Góngora, *op. cit.*, 1986, p. 182); usa la constelación del can mayor debido a que es más visible en verano, precisamente en el mes de julio.
357. Nuncio: mensajero, anuncio o señal (Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española* [en adelante *DRAE*], 2014, *s. v.*).
358. Abortar aquí está utilizado como el objeto o cosa, que, por exceso, arroja o desborda de sí algo que contenía. En la *Fábula de Polifemo y Galatea*, Góngora usa este término para aludir a la fruta que se escapa, sale o derrama de un zurrón (bolsa o saco) que está colmado a rebosar: "Cercado es, cuando más capaz más lleno,/ de la fruta, el zurrón, casi abortada" (Luis de Góngora, *op. cit.*, 1986, p. 174).

dijo el nacimiento y nombre
de Rosalía le puso.
Acción que no estuvo en uso
sino en Jesús, nuestra vida,
en Juan,[359] antorcha lucida,
y en Rosalía la tercera,
por que todo el mundo viera
que fue de Dios escogida.

14
Llegó el día seis, sol que debe
haber sido luz de abril,
de octubre fue año de mil
sobre ciento y veinte y nueve,
estación en que la nieve
deja las flores hermosas,
abrasadas mariposas,
y así fue la vez primera
que fértil la primavera
guardó para octubre rosas.

15
128 Porque al despertar el día 128
entre bostezos de grana
en brazos de la mañana
nació al mundo Rosalía.
Pero aunque al mundo nacía
en su despunte primero,
la naturaleza infiero
parece la esfera erró,
pues bella Rosa nació
por ir a nacer lucero.

16
Lucero había de nacer,
que al ver su esplendor lucido
es poco un abril florido
para tanto rosicler.
Lucero había de nacer
por esa campaña bella,
que donde estampa la huella
un globo de luz renace,
que quien para el cielo nace,
había de nacer estrella.

359. Así como Dios envió a Gabriel para que anunciara a María el nacimiento del Mesías, también mandó un ángel para que avisara a Zacarías que su esposa Isabel tendría un hijo, al que debía llamar Juan; se trata de Juan el Bautista (Lucas 1: 11-17).

17
Poco antes de amanecer
en matizado arrebol
a todo el carro del sol
hizo el curso detener.
Comenzó el alba a nacer
a tiempo que perlas llora,
y así en su oriente atesora
tanta luz y tanta salva,
pues nació al rayar el alba,
porque iba a nacer la aurora.

18
Con arpado pico de oro
dulces cítaras del viento
suspendía el vago elemento
de pluma el volante coro.[360]
En contrapunto sonoro
su dulcísima armonía
exequias suaves hacía
a la noche que espiraba,
y al mismo tiempo cantaba
el nacimiento del día.

129
129

19
Bien dio a entender su ternura
bebiendo el primer aliento,
sería en belleza un portento,
y un milagro en hermosura.
El paterno amor procura,
con gozo y con alegría,
se bautice Rosalía,
para renacer estrella,
si estaba hermosa sin ella,
con la gracia, ¿qué sería?

20
A dos cláusulas lo ciño:
con su feliz nacimiento

360. En esta décima hay una perífrasis del ruiseñor; se alude a él por medio del "arpado pico de oro" y "el volante coro de pluma". María Rosa Lida, en *La tradición clásica en España* (Barcelona, Ariel, 1975, p. 40), dice que el ruiseñor "es el ave literaria entre todas: la celebran interrumpidamente los poetas romanos [...], que a través del antiguo mito, hallan en su voz el eco de una pena humana"; asimismo, en la poesía latina medieval surge "como cantora sin par" y "como nuncio de la primavera"; también aparece "asociada a la descripción retórica del amanecer" (*Ibid.*, p. 214), como sucede en estos versos.

entró el raudal del contento
en casa con el cariño.
Parecía con el aliño,
taraceada[361] de colores,
de luces y de candores,
desmayo de los jardines,
manojito de jazmines,
o ramillete de flores.

21
Las gracias a Dios le daban
de favor tan celestial
y despreciando el cristal
a mares tiernos lloraban.
Clamaban a Dios, clamaban
enviando al cielo los dos
suspiros que iban en pos
del despacho, y entre tanto
venía el consuelo, que el llanto
es lengua que entiende Dios.[362]

22
Rosa con feliz suceso
sin los amargos del llanto
era el general encanto
y el singular embeleso.
Pasó en sus padres a exceso
el cuidado en su retrete,[363]
dándole en el gabinete
para que se entretuviera,
ya la flor, ya la venera,
ya el cintillo, ya el juguete.

23
Solía Rosa entre las manos
los juguetillos coger

361. Taraceada: "lo dispuesto u adornado" (Real Academia Española, *DA, s. v.* ataraceado). Ataracear es disponer o adornar "de una cosa de dos colores echados como a manchas con proporción y hermosura" (*Ibid*., *s. v.* ataracea y taracea).
362. Con esta sentencia sobre el acto de llorar comienza a desarrollarse una "retórica del llanto" que Arriola expondrá a lo largo del poema (véanse, por ejemplo, los vv. 596-597, I; 955-960, i; 969-970, I; 1755-1760, I; 685-690, II; 1689-1690, II; 1811-1814, III; 3301-3310, III; y 3551-3554, III). Las narraciones de corte ascético solían recurrir a ésta, sobre todo por su eficacia persuasiva. Así, el llanto provocado por el amor divino lograba aquello que la voz y las palabras no podían. Sobre este tipo de sentencias y frases, véase la nota hecha al verso 860 en este libro.
363. Retrete: "cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

dando en su modo a entender
que eran para el gusto vanos.
Porque, al fin como mundanos
juguetes los arrojaba,
ya desde entonces mostraba,
siendo jueces sus acciones,
que a mundanas diversiones
el corazón no apegaba.

***Canto segundo***

Argumento
24
Cuidadosa educación
de Rosa en su tierna infancia,
parto de la vigilancia
de paternal atención.
De sus padres la intención
a pesar de su bochorno
pasa a especie de soborno,
porque le obliga el cariño
a que guste del aliño,
sin repugnar el adorno.

131

25
Despertando el alba al día
entre purpúreos corales
los que lloraba cristales
cuajaba en neta[364] ambrosía.
Con tan bella argentería,
que alegre y festiva llueve
y la flor sedienta bebe,
vibra al prado por despojos
de los arcos de sus ojos
blancos arpones de nieve.

26
La rosa, que presagiaba
antes que azares, fortunas
desde sus primeras cunas,
un lustro apenas contaba,
cuando en sus gracias mostraba
con tan cabal perfección
despierta la discreción,

364. Neta: "limpio y puro" (*Ibid*., *s. v.* neto).

que corría a pasos extraños
aun más veloz que los años,
el uso de la razón.

27
Jesús fue la voz primera
que desbrocharon[365] sus labios,
por que en su abril sin agravios
tan divina flor se viera,
mostró de amor prisionera,
más claro que el luminar,
mayor en luz singular,
con peregrino primor,
que en la cartilla[366] de amor
por Jesús quiso empezar.

28
Después de Jesús decía:
"¿a quién?, porque este lugar
nadie lo puede ocupar,
si no lo ocupa María".
Cuantas veces repetía
tan peregrino renombre
rompía el llanto, sin que asombre,
para endulzar entre tanto
las amarguras del llanto
con las dulzuras del nombre.

29
Nombra a Jesús y convoca

132
132

365. Desbrochar: "abrir"; "metafóricamente vale revelar lo que se sabe y siente; confiar su secreto a otro con pureza e ingenuidad" (*Ibid*., *s. v.* desabrochar).
366. Cartilla: "cuadernillo impreso en que están las letras y los primeros rudimentos para aprender a leer". "Por semejanza se entienden todos los primeros rudimentos de las ciencias y facultades" (*Ibid*., *s. v.*). Jesús y María conforman la "cartilla de amor" de Rosalía, pues ellos representan los principios sólidos donde se sostendrá su espíritu para alcanzar una perfecta vida cristiana; lo anterior también explica que las primeras palabras dichas por Rosalía sean Jesús y María, ya que ambos representan el abecé de su vida. Otro ejemplo del uso de "cartilla" se encuentra en el romance de sor Juana "Habiendo ya bautizado su hijo, da la enhorabuena de su nacimiento a la señora virreina", en el que versa sobre el destino afortunado que le espera al recién nacido: "Ya imagino que le miro/ en la edad pueril primera/ pasarse por la cartilla/ hasta que un Catón parezca […]" (Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas. Lírica personal*, Antonio Alatorre [ed., intr. y notas], 2ª ed, T. I, México, FCE, 2009, p. 103). Sor Juana lo imagina aprendiendo "rápidamente a leer" hasta convertirse en la "encarnación de las virtudes romanas", es decir, en Catón (*Idem*.). Asimismo, en los "Villancicos a san Pedro", sor Juana hace un juego similar a la "cartilla de amor" de Rosalía, pero utiliza el término "A B C", con el que también se le conocía a este cuadernillo, y alude a la cruz que estaba estampada en las primeras hojas de la cartilla: "A fe que en el A B C/ tenéis la mayor rudeza,/ pues en conocer el Christus, os mostrasteis una piedra"; la piedra aquí es san Pedro y Christus es tanto Jesucristo, como la figura de la cruz que "precede al abecedario en la cartilla" (Martha Lilia Tenorio, *op. cit*., 2010, pp. 452 y 583).

hacia el alma la ternura,
por que un golfo de dulzura
le bañe labios y boca.
Siempre que este nombre toca
desde el corazón subía
hasta el rostro la alegría,
mostrando su devoción
que estaba en el corazón,
pues a la boca salía.

30
Eligió para su crianza
Sinibaldo aya que fuese
planta fecunda, que diese
el fruto de su esperanza.
Para acertar su confianza
surcó un mar de confusiones,
porque en tales elecciones
la aya mejor ha de ser
la norma del proceder
y el nivel de las acciones.

133

31
Tanto apuró su desvelo
en afianzar esta basa,
que al fin la tuvo en su casa
como venida del cielo.
Aplicó todo su anhelo
en criar a Rosalía,
pues ya sagaz advertía,
que cuando suya se nombra
busca en Jesús luz y sombra,
busca en María norte y guía.

133

32
Rosalía, pues, que teniendo
dócil natural que encanta,
mientras años adelanta,
más va en virtudes creciendo.
Aquel fantástico estruendo
(mejor dijera locura),
que siempre en palacio dura
con nombre de cortesano,
era estocada sin mano
y era herida sin rotura.

33
Buscó tanto la estrechez
que con corazón profundo
huía el tráfago[367] del mundo
por darse a Dios de una vez.
¿Qué será en la madurez,
favorecida y amante
más y más en cada instante,
la que, a pesar de Medea,[368]
siendo en los años pigmea
era en la virtud gigante?

34
Dentro allá de su retrete
libre de auras populares
fabricarle a Dios altares
era su pueril juguete.
¡Oh dichoso gabinete!,
que viste lo que no miro,
pues Rosalía en su retiro
enviaba al cielo veloz
un requiebro en cada voz,
y un dardo en cada suspiro.


134

35
En sus mayos juveniles
ámbar oloroso espira,
que si al guarismo se mira
son apenas diez abriles.

367. Huía el tráfago: en la época el verbo huir, "en el sentido de esquivar, evitar y rehuir […] era transitivo y se construía con un objeto directo sin preposición" (*Ibid*., t. 1, p. 121); hoy necesariamente se tendría que decir "huía del tráfago (comercio o trato) del mundo". Cabe destacar que en el poema también se usa el verbo "huir" con preposición, véase el v. 2280, en este libro.

368. Medea: representa a la mujer creadora y destructora. Esta gran hechicera y encantadora "desempeña un papel esencial en el ciclo de los Argonautas" (René Martin, *op. cit*., p. 280). Para salvar, ayudar y favorecer a Jasón, de quien estaba enamorada, usó en diversas ocasiones sus conocimientos de magia; por ese mismo amor, incluso, traicionó a su padre y a su patria. Sin embargo, Jasón la abandonó y ella se transformó en una "esposa celosa y vengativa" (*Idem*.). Su historia ha sido recreada en numerosas ocasiones: unas veces se ha exaltado su poder para dominar los astros y la naturaleza; y otras, se ha privilegiado su crueldad y carácter destructivo. Es posible que Arriola aquí la mencione por su sabiduría, pues Rosalía, como una sabia Medea, a su corta edad, prefiere los asuntos divinos, en vez de los terrenales; aunque Rosalía la superaría, ya que a diferencia de Medea ("a pesar de", v. 328), la virgen utilizaba su conocimiento para crecer en virtudes (v. 314), mientras la maga lo usaba para vengarse. Otro vínculo con la hechicera es que Rosalía también "encanta" (en el sentido de gustar) por su "dócil natural" (v. 312), es decir, es otra "gran encantadora"; y esto último le permite a Rosalía ser "favorecida y amante [amada]", al contrario de Medea, quien fue abandonada. Cabe señalar, asimismo, que el término "Medea" permite hacer un juego paronomástico con la palabra "media", en el sentido de pequeña, de media estatura o pigmea; por lo que se podrían leer los versos como: ¿qué será en la madurez Rosalía si siendo tan joven, y a pesar de su pequeñez o menudencia (Medea-estatura media), es tan virtuosa?

Con adornos mujeriles
hacen ataviar a Rosa,
¡ay Dios, qué ley tan penosa!
¿Qué sería el aliño en ella
si hace parecer tan bella
a la que es menos hermosa?

36
Precepto tan apretado
era en tanta vanagloria
el cordel de la memoria
y el verdugo del cuidado.
Quedó con el pecho helado,
siendo vital Mongibelo,[369]
la lengua sin voz, el pelo
sin acierto a recogerse,
y en fin sin poder moverse,
quedó hecha estatua de hielo.

37
Rindió a la obediencia el cuello
y en racional sacrificio
con sólo negar el juicio
echó a su virtud el sello.
Prendían el rubio cabello
ricas joyas que al ponerlas
iban los ojos a verlas
tan sólo por advertir
en rubias ondas de Ofir[370]
blanca tempestad de perlas.

38
El ropaje su belleza
en tantas flores reparte,
que pudo causar el arte
envidia a naturaleza.
Ajustó con tal destreza


135

369. Mongibelo: nombre que designa el monte siciliano Etna, proviene del italiano Mongibello (véase Bernardo Alemany, *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Real Academia Española, 1930, p. 653). En el auto sacramental *La viña del Señor*, Calderón utiliza Mongibelo como metonimia de fuego y violencia: "¿Qué Vesubio, que volcán, qué Mongibelo, qué Etna, es el que en mí han revestido, que con su fuego me yela y con su yelo me abraza?" (Pedro Calderón de la Barca, *La viña del Señor*, en Autos sacramentales completos, Ignacio Arellano [ed.], T. 12, Zaragoza, Reichenberger, 1996, p. 185); pero en la décima del poema se debe tomar Mongibelo como metonimia de la cumbre de la montaña, por nevada y helada.

370. Ofir es una referencia bíblica que alude al "país del que las naves de Salomón e Hiram importaban oro y piedras preciosas" (véase Pedro Calderón de la Barca, *La piel de Gedeón*, Ana Armendáriz [ed.], Zaragoza, Kassel-Reichenberger-Pamplona-Universidad de Navarra, 1998, p. 135). En la época era una metáfora común para referirse al oro.

su matizado color,
que a esmeros de su primor
sacó a luz mano feliz
un mayo en cada matiz
y un abril en cada flor.

39
En tan variada armonía
de perlas y de claveles
a pesar de celos crueles
fue más bella Rosalía.
Pues tanto sobresalía
entre aljófares y rosas,
aunque queden envidiosas
de su oriente[371] y sus colores,
que ni son bellas las flores
ni son las perlas hermosas.

40
Causaban dulces enojos
al mayo nariz y labios,
aquélla en blancos agravios,
éstos con desdenes rojos.
Frente y manos son despojos
del armiño, el pie, que breve,
a ser átomo se atreve,
y todo el cuerpo, por fin,
si es que se amasa el jazmín,
pasta de jazmín y nieve.

41[xx]
Vuelve la pluma y retoca
con diestro pincel sutil
en sus labios un abril,
todo un oriente en su boca.
De alabastro viva roca
era su nevado cuello,
sus ojos dos soles, bello
cristal su nariz, sus manos
diez dardos de Amor tiranos,
golfo de Ofir su cabello.

42
Y aunque eran lucientes soles

371. Oriente: "en las perlas se llama aquel color blanco y brillante que tienen, lo que las hace más estimadas y ricas" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

sus dos ojos peregrinos,
rendían por castos caminos
las almas, sus arreboles.
Lunas fueron o faroles
al bajel de la ventura
sus cejas, cuya luz pura
era norte en dulce calma,
por que no zozobre el alma
en el mar de su hermosura.

43
Su talle con el adorno
se daba a ver tan pulido
que en opinión de Cupido
pareció labrado a torno.
El pie con harto bochorno
de copiarlo dejaré
y el punto en boca pondré,
que es tan pequeño que encanta,
porque si llego a su planta
pierde aquí el pincel el pie.



44
Esta es la belleza, en fin
de esta niña sin igual,
de este rostro angelical,
de este humano serafín.
La fama con el clarín
pregonar bien puede fiel
o grabar con el cincel,
Rosa, que para copiarte
aunque más apure el arte
queda corrido el pincel.

137

45
Si tuvo entonces pesar
remiso debió de ser,
porque al fin como mujer
de adorno había de gustar.[372]

372. Según san Pablo, las mujeres tendían, de manera innata, a la vanidad, de ahí que aconsejara lo siguiente: "Asimismo que las mujeres se atavíen de ropa decorosa, con pudor y modestia; no con peinado ostentoso, ni oro, ni perlas, ni vestidos costosos, sino con buenas obras, como corresponde a mujeres que profesan piedad" (1 Timoteo 2: 9-10); por su parte, san Pedro señalaba: "Vuestro atavío no sea el externo de peinados ostentosos, de adornos de oro y de vestidos lujosos, sino el interno, el del corazón, en el incorruptible ornato de un espíritu afable y apacible, que es de grande estima delante de Dios" (1 Pedro 3: 3). Las palabras de estos apóstoles fueron utilizadas en los siglos que continuaron, una y otra vez, para censurar el adorno en las mujeres.

Tan neutral vengo a quedar
que cuando a mirarla llego,
con algún desasosiego
por las galas, en rigor
pienso, que si no era amor
parece al menos apego.

***Canto tercero***

Argumento

46

Caso extraño en que el valor
fuerza es que de aliento caiga,
y que consigo se traiga
todo un abismo de horror.
Estando en el tocador,
con secreta fuerza oculta
Rosa el espejo consulta
y después de consultado,
más feliz por no esperado,
el desengaño resulta.

138
138

47

Despertó alegre del sueño
el manantial de la luz,
roto a rayos el capuz[373]
de quien es la noche dueño,
cuando con rostro halagüeño
que acaba risa en su boca,
Rosa la atención convoca,
porque entrándose a peinar,
también entra a desafiar
al alba, cuando se toca.

48

Tantas perlas atesora
en su tocador, que arguyo
que para el aliño suyo
las bajó a llorar la aurora.
Un oriente, quién ignora
que fue para su arrebol
tanto neto tornasol,

373. Capuz: "vestidura larga y holgada, con capucha y una cola que arrastraba, que se ponía encima de la ropa y servía en los lutos" (*DRAE*, s. v.).

porque al irse a componer,
aun después de amanecer,
allí iba a nacer el sol.

49
Destrenzó el rubio cabello
cuyas enrizadas hebras,
o son doradas culebras
que iban a enredarse al cuello,
o son hermoso destello
de tanto rayo lucido
que a costa de lo encendido,
en no pocas ocasiones,
para abrasar corazones
guarda en su aljaba Cupido.[374]

50
El pelo en ondas deshecho,
que a orden rendirse no sabe,
surcaba dentada nave,
de la mano el timón hecho;
la quilla[375] en rumbo derecho,
que hace en su fineza ensayos,
deja sin temer desmayos
ni sentir sutiles quiebras,
o la luz deshecha en hebras
o el sol liquidado en rayos.

51
De su hermosura suspensa
Rosa, con melindres mil,
con dos bayas de marfil
pone un mar de Ofir en prensa.[376]
Para el aseo no dispensa
ni el diamante, ni el jacinto,
ni el rubí en púrpura tinto,

374. Amor, Eros (para los griegos) o Cupido (para los romanos) era representado como "un niño travieso armado con arco y flechas que dispara tanto contra los dioses como contra los hombres, o bien portando unas antorchas con las que inflama los corazones de una pasión irresistible" (René Martin, *op. cit.*, p. 49).
375. Quilla: término náutico. "Madero largo que pasa de popa a proa del navío o embarcación, en la parte ínfima d[e] él y es en el que se funda toda su fábrica" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
376. Arriola utiliza bayas por bayales, que eran una "especie de palanca compuesta de dos maderos, uno derecho, y otro encorvado, unidos con una abrazadera de hierro. Sirve en las tahonas para volver las piedras de un lado y otro cuando es necesario picarlas" (*Ibid*., *s. v.* bayal). Las "bayas de marfil" son sus dos manos blancas, con las cuales sostiene muchísimas piedras preciosas que le sirven para adornarse.

fabricando su denuedo,
si de piedras un enredo,
de perlas un laberinto.

52
Quedó con la compostura,
que sólo el mirarla abisma,
más hermosa que ella misma
su celestial hermosura.
Verse al espejo procura,
aunque a costa de su daño:
es mujer y no lo extraño,
que como es testigo fiel,
para consultarse en él
pidió el cristalino engaño.

53[377]
Puso en el cristal los ojos
y, en vez de mirarse a sí,
miró en rojo carmesí
tintos sangrientos despojos.
Miró entre corales rojos
correr tormenta a su dueño,
mas, aunque vio en el diseño
un leño,[378] como era afrenta,
sacó que fue en la tormenta
su mayor borrasca el leño.

54
En un madero clavado
vio a Cristo, entre los cristales,
vertiendo rubios corales
de manos, pies, y costado.
¡Válgame Dios, qué turbado
quedaría su pecho!, al fin,
viendo en tan triste jardín,

140 140

377. De la décima 53 a la 59, el poeta retoma el tópico de "Jesús crucificado".
378. En el soneto *Pastor que con tus silbos amorosos*, que recurre a los tópicos del "Buen pastor" y "Jesús crucificado", Lope de Vega también usa el término leño como sinécdoque de cruz, pero ahí el leño sirve de cayado a Cristo y le permite esperar a los pecadores, ya que al estar clavado en él, sólo puede esperar: "Pastor que con tus silbos amorosos,/ me despertaste del profundo sueño:/ tú, que hiciste cayado de ese leño/ en que tiendes los brazos poderosos,/ vuelve los ojos a mi fe piadosos,/ pues te confieso por mi amor y dueño/ y la palabra de seguirte empeño,/ tus dulces silbos y tus pies hermosos./ Oye, pastor, pues por amores mueres,/ no te espante el rigor de mis pecados,/ pues tan amigo de rendidos eres./ Espera, pues, y escucha mis cuidados…/ Pero ¿cómo te digo que me esperes/ si estás para esperar los pies clavados?" (Lope de Vega, *Rimas sacras*, Lisboa, Henrique Valente, 1658). En cambio, el leño que mira Rosalía en el espejo no tiene esa misericordia.

que labraron golpes crueles,
brotar purpúreos claveles
entre nevado jazmín.

55
Prodigio no desigual
creció al susto la medida,[379]
al oír que con voz sentida
Cristo habló desde el cristal.
Todo el viviente coral
desamparó el corazón,
siendo en aquella ocasión
—el alma en llanto deshecha—
cada sílaba una flecha,
cada palabra un arpón.

56
"Cruel (dijo) desconocida,
que estás a tus gustos dada,
de mi dolor olvidada
y en tus placeres hundida.
Mírate bien, por tu vida
141
desleal, infiel, sin consejo,
141
en este quebrado espejo,
y en sus fragmentos verás
que a los golpes que me das
con justa razón me quejo.

57
"Mira esta púrpura roja,
que desangrando las venas
sobre blancas azucenas
como clavel se deshoja.
Mira esta mortal congoja,
mira este tormento injusto,
y examina bien si es justo
o va en la razón fundado,
que yo esté crucificado
y estés tú entregada al gusto.

58
"Mira estos juncos agudos
que abren con crueldad no poca
en cada herida una boca,

379. Entiéndase que el prodigio era de igual magnitud que el susto.

y van sus raudales mudos,
ya que los cambrones[380] rudos
donde el sentido tropieza
con sutil cruel agudeza
hieren mis sienes divinas,
labra tú de mis espinas
flores para tu cabeza.

59
"Mira bien estas heridas
que, rotas en hilos rubios,
desatándose a diluvios
respiran calientes vidas.
Con estas tintas vertidas
puedes añadirles, si
pues las derramé por ti,
a costa de mis dolores,
a tus mejillas colores
y a tus labios carmesí".



60
Quedó del prodigio absorta,
ocupada del espanto,
y entre las ondas del llanto
envuelto el dolor aborta:
"¿Qué importa (¡ay de mí!), qué importa
(decía con el llanto mudo,
ya que con la voz no pudo)
que me adorne ricamente,
si en un cadalso inclemente
he visto al amor desnudo?"

142

61
"¡Oh, mi Dios!", rompió los labios,
y dijo: "bien considero,
que en este tosco madero
os han puesto mis agravios.
Vuestros pensamientos sabios
bien conocerán –decía
casi sin voz Rosalía–
que quiero entregarme a vos,
y por ser vuestra, mi Dios,
quiero dejar de ser mía.

380. Cambrón: "arbolillo que ordinariamente nace y se planta en los vallados, que creen algunos ser especie de zarza, por la semejanza en muchas cosas. Produce ramos derechos y espinosos, las hojas largas y angostas y los tallos muy verdes" (Real Academia Española, *DA, S. V.*).

62
"Sólo un corazón quisistes[381]
darme sabio y entendido,
y ese corazón herido,
de tu mismo amor lo vistes.
Mas si como uno me distes
para que en tu amor ardiera,
tan fino mi afecto fuera
que heridos de mil arpones,
a tener mil corazones,
mil corazones te diera.

63
"Cuando (mi muerte temí)
en este bruñido espejo
a la luz de su reflejo
me iba a ver, a ti te vi.
No anduvo errada, ¡ay de mí!,
ni error pudo padecer
su luz, que así había de ser,
porque si tu imagen soy,
claro es que si a verme voy
tu imagen había de ver.


143

64
"Señor, tu gusto ignorarlo
no es mi gusto, para hacerlo,
que cuanto tú en proponerlo,
tardaré en ejecutarlo.
Mi albedrío al tuyo ajustarlo
deseo, para que el mal huya,
que como tu gracia influya,
mejorando de albedrío,
tu querer ha de ser mío
y mi voluntad, la tuya.

65
"Por cierto puedes tener,
salvo mi infeliz desgracia,
que si me ayuda tu gracia,
te tengo de obedecer.
Mujer soy, pero mujer
que sabré honrar tus altares,

381. "Quisistes", "vistes" y "distes" son arcaísmos, que aquí se conservan para no alterar el sistema rímico de la décima.

que soy débil no repares;
tu gusto será mi asunto,
y no he de salir un punto
de lo que tú me mandares".

66
"Vete (respondió el Señor,
depuesto el pasado ceño,
ya con semblante halagüeño)
al templo del Salvador.
Recibe allí con fervor
el pan, todo caridad,
renuncia la vanidad,[382]
y después de esta fineza[383]
conságrame tu pureza
con voto de castidad".

67
Desapareció y entonces
llanto a llanto se encadena,
y por abrirle a la pena,
rompió el corazón los gonces.[384]
144
Jacten de duros los bronces,
que para evitar su mal,
movido aquel pecho leal
de tan soberano influjo
quebró el espejo y redujo
en átomos el cristal.
144

***Canto cuarto***

Argumento
68
Rosa con el caso yerta,
entre confusa y turbada,
vino a escuchar la aldabada
que le dio el cielo a la puerta.
Desprecia las galas, cierta
de que ejecutando aquello

382. Renuncia la vanidad: en el español de la época, el verbo renunciar se podía utilizar "indistintamente como verbo transitivo pleno [o completo]" o con un complemento preposicional, como en el caso del verbo huir (Martha Lilia Tenorio, *op. cit*., 2010, pp. 341 y 639). Hoy se diría: "renuncia a la vanidad".
383. Fineza es una muestra de amor, de afecto.
384. Gonce o gozne, es decir, una especie de bisagra.

echaba a su amor el sello;
renuncia adornos profanos
y ella con sus propias manos
se corta el rubio cabello.

69
Como la congoja empieza
y hace en el pecho mansión,
se había puesto el corazón
del bando de la tristeza.
Mustio se vio en su belleza
(debiolo el dolor de hacer)
aquel bello rosicler,
con que entre celajes rojos
por el balcón de sus ojos
se miraba el sol nacer.

70
El rostro que ser solía
nido en que el placer se esconde,
es bello túmulo en donde
el mismo placer moría.
145 Convirtiose en sombra fría, 145
sin luz, sin día, sin farol,
tanto festivo arrebol,
¿qué mucho?,[385] si su fortuna
a la sombra de una luna
visto había eclipsado el sol.

71
Deshecho en breves pedazos
el espejo, Rosalía,
las galas que se vestía
entregó al viento en retazos.
Para que en tan fuertes lazos
la memoria no se enrede,
los olvidó. ¡Oh y lo que puede
el Amor!, que aun siendo niño
hace que ni del aliño
memoria en el alma quede.

72
Puso a sus pies por despojos
todo aquel galán archivo

385. Qué mucho: ¿qué tiene de extraño? (Luis de Góngora, *op. cit.*, 1986, p. 195).

porque había sido incentivo
de los divinos enojos.
Fijos en él sus dos ojos
dijo, al pisarlo después:
"bien es que ultrajado estés,
porque en su discurso encierra
que si es tierra, está la tierra
bien debajo de los pies.

73
"Para mí –resuelta dijo–
ya espiró gusto y festejo,
que a la luz de aquel espejo
labré tumba al regocijo.
Al mundo morir elijo
con valor tan sin segundo,
que si en la gracia me fundo,
para empezar a vencer,
con ella tengo de hacer
triunfo de mis pies el mundo.[386]

74
146 "Como el rastrillo que rueda 146
al centro y ya no hay abrir,
y es sólo para morir
la presa que dentro queda;
así –decía Rosa– enreda
el mundo en falsos destellos,
que aunque los pinta tan bellos
y más los deseos avivan,
rastrillos son que cautivan
para morir dentro de ellos.

75
"Cual suele nave velera
–pájaro hermoso de lino
que siendo monte de pino
es palacio de madera–
que una rémora[387] ligera
ya en el golfo, ya en la orilla,
con extraña maravilla
si su daño no previene

386. Recuérdese la tríada de los enemigos del alma: el mundo (1 Juan 2:15-16), el demonio (S. Juan 8:44) y la carne (Gálatas 5:17). Rosalía ha de vencer a los tres para alcanzar la santidad.
387. Rémora: "pez pequeño, cubierto de espinas y conchas, de quien se dice tener tanta fuerza, que detiene el curso de una navío en el mar" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

todo aquel monte detiene
presa en su diente la quilla.

76
"Así son, vivo entendida,
todos los bienes del mundo,
alto mar y muy profundo
con el bajel de la vida:
rémora astuta, escondida,
que a la vista no parece,
mas cuando en cristal se mece
como en el mar no hay vereda,
prende el corazón y queda
surta[388] la nave y perece.

77
"Como la incauta perdiz
que poniendo el pie en el lazo
llenó de la parca el plazo,
muere en el lazo infeliz.
Lo que, engañado, feliz
llama el mundo, cierto sé
que es lazo que prende el pie,
¿cuándo el pie libre sacó
presa que el lazo cogió
si para morir no fue?

78
"Abre pues, Rosa, los ojos,
no te dejes engañar,
advierte que en este mar
no se ven más que despojos.
Sienta tus justos enojos
un enemigo tan grave
que sólo de engaños sabe,
pues si no buscas sosiego
habrás de perderte luego
avecilla, presa y nave.

79
"Afuera, vanos verdores,
que aunque rosas maticéis,
hipócritas escondéis
el áspid entre las flores.

147
147

388. Surta: lo que ha "dado fondo" (*Ibid.,* s. v. surto).

Morid, mentidos colores,
que en tan dichosa mudanza
ya mi pensamiento alcanza
que en vuestro ameno verdor
como os quedáis siempre en flor,
jamás pasáis de esperanza".

80
Unas tijeras previno
su oculto fervor discreto,
que anda siempre de secreto
lo que es impulso divino.
Pareció el pelo adivino,
según comenzó a sentir,
pero Rosa, sin ver ni oír,
hizo santamente cruel[389]
que el acerado bajel
surcara el golfo de Ofir.

81
Cortó la rubia madeja
que gimió al rigor del celo,
¿qué hará quien siente, si el pelo
siendo insensible se queja?
Sólo con un golpe deja
—si antes no lo hizo el amago—
el cuello dorado lago,
que a ser Ícaro,[390] sin duda,
la atrevida punta aguda
temiera segundo estrago.

82
Trozó tan cruel su rigor
el bello dorado rizo,


148

389. "Santamente cruel" es una expresión, registrada en sermones y hagiografías, que indica una acción virtuosa que, aunque causa sufrimiento, va de acuerdo con la disposición divina.
390. Ícaro: "hijo de Dédalo, el constructor del Laberinto". Para escapar de esta construcción, "Dédalo fabricó entonces unas alas hechas con cera y plumas, que fijó sobre su espalda y la de Ícaro, y ambos escaparon volando del Laberinto [...] Pero el orgullo impulsó a Ícaro a la desobediencia. Embriagado por el poder que le daban las alas, se acercó tanto al Sol que la cera se fundió y el imprudente se precipitó al mar Egeo" (René Martin, *op. cit.*, p. 73). Para elaborar un concepto que muestre el penoso corte de cabello que se hace Rosalía, Arriola recurre a este mito: ante la presencia de la tijera ("acerado bajel"), el pelo teme, cual Ícaro, un "segundo fracaso", es decir, caer nuevamente al mar (el primer fracaso fue cuando cayó al mar Egeo). El mar aquí está representado por el cuello blanco (lago) de Rosalía, que queda al descubierto al momento de cortar el cabello. El "cuello dorado lago" es una hermosa metáfora para mostrar el instante en el que el cabello, cortado por la tijera ("sólo con un golpe"), cae o se resbala por el cuello, pues en ese momento se fusionan ambos elementos (pelo-cuello) y sus colores, ya que al caer las hebras rubias ocultan el fondo blanco del cuello, y entonces lo convierten en un "dorado lago".

que con sólo un corte hizo
pedazos el resplandor.
Las arenas su esplendor
emuló con tal tesoro,
tanto al tacto lo sonoro,
en cada rubio cabello,
que se dejó ver el cuello
náufrago en borrasca de oro.

83

Tantas hebras luminosas
que eran del sol desperdicio,
fueron en su precipicio
desmayadas mariposas.[391]
Pero aunque en luces fogosas
multitud de rayos llueve,
sobre el cuello a caer se atreve
el pelo en tibios desmayos,
por ir a apagar sus rayos
en un piélago de nieve.

84

149
Ligero a los pies y apriesa,
más que cortado, difunto,
cayó el pelo, y en un punto
lo que fue luz ya es pavesa.
Con mil rendimientos besa
el pie que lo martiriza,
mas aunque triste agoniza
en cadalso luminoso,
no ha de olvidar que fue hermoso
aún después de ser ceniza.
149

391. Arriola utiliza aquí un motivo literario conocido para elaborar otro concepto que muestra el corte de cabello: el de la mariposa-llama, en el que la mariposa es atraída por la luz o el fuego, al grado de ser abrasada o consumida por éste. Así, las hebras rubias al momento de caer ("en su precipicio") son desmayadas mariposas: desmayadas, porque caen sin fuerzas, y mariposas, porque se sienten fuertemente atraídas hacia el precipicio, al despeñadero; buscan la caída con tanto ahínco como si ésta fuera una atractiva luz o llama. En los siguientes seis versos (825-830) se elabora otro concepto relacionado con la imagen mariposa-llama, en el que las hebras rubias, por su color y luminosidad, son "luces fogosas", "lluvia de rayos", que se sienten, cual mariposas, fuertemente atraídas por "un piélago de nieve", es decir, el cuello blanco de Rosalía, que viene a funcionar como una llama. En ese piélago (mar), las hebras buscan apagar su fuego, ya que al ser "luces fogosas" necesitan del agua para dejar de arder; por lo que ese piélago también significa su muerte, pues en cuanto las hebras-mariposas toquen el cuello-mar serán consumidas, serán cabello muerto, cortado o separado de la cabeza. En este segundo concepto cobra importancia la forma en la que cae el cabello, pues las hebras descienden en "tibios [flojos] desmayos [sin energía o fuerza]", es decir, no se precipitan con violencia, sino en su caída muestran un vaivenear continuo, un movimiento ondular, y con ese balanceo pareciera que retrasan su muerte inminente.

85
Cobrada apenas del susto
con blanca mano hecha a torno
desnudó el profano adorno,
origen de su disgusto.
El traje al divino gusto,
maquinando trazas mil,
ajustó tan varonil
que con un rigor severo
al mayo dejó en enero
y en frío diciembre al abril.[392]

86
Dejó el ropaje florido,
bello adorno de su bulto,
más que en el retiro oculto,
sepultado en el olvido.
Impreso de bien sentido,
tuvo siempre en la memoria
que un alma (cosa es notoria
y que no permite duda)
mientras se halla más desnuda
sube más presto a la gloria.[393]

87
"Adiós lucidos engaños,
adiós, –decía– sólo siento
haber empleado en el viento
parte de mis verdes años.
¡Válgame Dios, cuántos daños
cada flor vuestra respira!,
pues si a buena luz se mira
es vuestra vana apariencia

392. Abril y mayo, por antonomasia, estaban asociados con la primavera (calor), la juventud, la belleza y la lozanía; mientras a enero y diciembre se les vinculaba con el invierno (frío), la vejez, la decrepitud, la enfermedad y la muerte.

393. A lo largo del poema se encuentran intercaladas ciertas frases que asumen la forma de máximas, sentencias o *dicta*. Algunas se relacionan con el ámbito jesuita (obediencia, humildad y clausura); otras, con la doctrina cristiana, como ésta: "un alma [...] mientras se halla más desnuda sube más presto a la gloria"; algunas más, con el pensamiento y saber grecolatino. Tales sentencias se hallan en voz del narrador o de los personajes; de manera que la obra se puede leer como una especie de thesaurus que incita al virtuosismo, por ende, al mejoramiento de la vida espiritual. Como señala Enrique Tierno, el valor de este tipo de frases radica en dos motivos: en primer lugar, porque son "testimonios del contenido y sentido de la cultura de quien las dijo y del tiempo en que se dijeron"; en segundo, porque enseñan "algo que parece permanente en el orden de las ideas o del comportamiento" (Enrique Tierno Galván, *Aurea dicta. Dichos y proverbios del mundo clásico,* 2ª ed., Barcelona, Crítica, 2008, p. 17). Arriola, como hombre de su tiempo, no podía dejar de citar o rememorar aquellas máximas que debió escuchar o leer a lo largo de su vida; de ahí que las incorpore a su texto y las convierta en un procedimiento estilístico para poder hilar su narración.

sacada por quinta esencia
alambicada[394] mentira.

88
"Si vivió tal vez gustoso
vuestro mentido cambiante,
para mí de aquí adelante
habrá de vivir quejoso.
Renuncio el mar proceloso,[395]
en que por mi dicha advierto
que si no ha quedado muerto
con mi pasada aflicción,
ha quedado el corazón
náufrago buscando puerto".

***Canto quinto***

Argumento
89
Entra la Rosa en el templo
del Salvador y confiesa
sus culpas, las que no cesa
de llorar para el ejemplo.
Que dichosa la contemplo
en su afecto fervoroso,
comiendo el manjar sabroso
ser casta virgen le jura
con un voto y su hermosura
toma a Jesús por esposo.

90
Son las llamas de su ardor
tan dulcemente invencibles
que aunque haya más imposibles
vence imposibles amor.
El imposible mayor
era el salir sin ser vista,
porque como andaba lista

151
151

394. Alambicada: destilada. La palabra proviene de alambicar, que era un proceso para reducir las materias "a muy sutiles y depuradas", el cual se hacía con el alambique, un utensilio que servía para "extraer y destilar las partes activas de alguna materia" (Real Academia Española, *DA, s. v.*). La frase "alambicada mentira" acentúa la falsedad de la "vana apariencia", pues aunque ésta, por vanidad y orgullo, destile su materia para extraer una sustancia más depurada y sutil, es decir, aunque se muestre más adornada y fina, siempre será una mentira; ese aspecto exterior, por más atractivo que parezca, siempre será una simulación, algo no verdadero.
395. Renunciar: "despreciar o abandonar" (*Idem.*). Sobre la sintaxis, confróntese la nota del verso 657 en este mismo libro.

la atención con el respecto
veía que para el efecto
tenía mil ojos la vista.

91
A sola una criada pudo
sus pensamientos confiar
para que ella con callar
echase a su labio un nudo.
Salió sirviendo de escudo
su disimulo discreto
que en un repentino aprieto
a su confianza entregada,
ésta fue la primer criada
que supo guardar secreto.

92
La breve planta si andaba
en tan temerosa huida
para no verse sentida
sobre sí misma pisaba.
A cada paso que daba
toda el alma surta queda,
mas como al andar no pueda
mover el pie con fatiga,
si con el susto se liga,
con todo el miedo se enreda.

93
Venció por fin al temor
del miedo aborto bastardo,
y a su espíritu gallardo
quedó triunfante el valor.
Al templo del Salvador
llegó con planta ligera,
y como al pisar su esfera
encontró en Jesús su centro
hizo al fervor entrar dentro,
quedándose el susto afuera.

94
Dobló al suelo las rodillas
humedeciendo entre tanto
el tierno raudal del llanto
el jazmín de sus mejillas.
Comenzó a ver maravillas,

sucediéndose al momento
un portento a otro portento,
conque en gloria tan intensa
se quedó la idea suspensa,
y estático el pensamiento.

95
Llamó al sabio director
que manejaba discreto
a confianzas del secreto
las llaves de su fervor.
Descubrió ¡con qué dolor!
el repentino fracaso,
providencia más que acaso,
con que en el cristal bruñido
miró a pesar del sentido
puesto al sol en el ocaso.

96
Torció al silencio la llave
¡qué pena tan inclemente!
bien es que afuera reviente,
ya que en el pecho no cabe.
Lloró con llanto tan grave
que son del dolor las señas
aun las culpas más pequeñas
que a verla entonces llorar,
sobre hacerlas ablandar
hiciera llorar las peñas.

97
Lloraba y, aunque lloraba
tanto su fervor activo,
era mayor el motivo
que a llorar más le obligaba.
Llora que el mundo adoraba
su hermosura como encanto,
llora sus culpas y tanto
que el alma en fuego se enciende,
¡Oh Dios! y lo que se aprende
en las escuelas del llanto.

98
Lloraba Rosa a raudales
con Dios haber sido ingrata,
y sus lágrimas de plata,

las quería hacer de corales.
Tan copiosos manantiales
hechos mar alborotado
¿qué podían haber causado?,
sino que, aunque no hay disculpa
para cometer la culpa,
muera náufrago el pecado.

99
Llora por haberse ciega
dado al mundo y sus delicias,
que con mentidas caricias
al puerto del daño llega.
Como bajel que navega
sin luz, tú a puerto has llegado,
pues para ser perdonado
un corazón afligido
si llorar ha conseguido,
ya tiene el dolor ganado.

100
Recibió el pan soberano
que en una noche instituido
memoria es contra el olvido
de todo el linaje humano.
En el altar más cercano
en donde a Jesús tenía
preso en sus brazos María,
se hincó, absorta la atención,
y rompiendo el corazón
prorrumpió así Rosalía.

101
"Dulce Jesús de mi vida,
de cuyo amor obligada
para mí es el mundo nada
por estar de ti poseída.
¿Qué habrá en el mundo que impida,
¡oh malicioso!, ¡oh astuto!,
que te entregue por tributo
el alma, la vida, el ser,
si llegado bien a ver
es todo el mundo un minuto?

102
"Como el inquieto raudal

en rizas ondas nevado
sale requebrando al prado
con cariños de cristal,
hasta que todo el caudal
cuando los grillos quebró
los pies que el hielo prendió
con ligero paso mueve,
y vuelve en tornos de nieve
al mar de donde salió;

103
"así yo, que en la creación
del no ser pasando al ser
tuve, aunque sin merecer,
parte en vuestra perfección.
Por ley, justicia, y razón,
pues río racional nací
que el caudal de vos bebí,
ya que ser vuestra resuelvo,
a vos otra vez os vuelvo
lo que de vos recibí.

155 104 155
"Vuestra soy, vuestra he de ser
sin que mi desvelo estorbe
ni con máquinas el orbe,
ni con su ardid Lucifer.
Su soberbia he de vencer
y con airoso denuedo,
pues con vos todo lo puedo,
haré su altivo furor
feudatario del temor
y vil esclavo del miedo.

105
"Desde hoy, divina belleza,
para dar al mundo ejemplo
cuelgo por voto en tu templo
el cristal de mi pureza.
Mostrar al mundo aspereza
y aun llegarlo a aborrecer
será mi mayor placer,
mi desvelo y mi cuidado,
que de alma que a Dios se ha dado
sólo Dios dueño ha de ser".

106
"Dame, dijo (abrió la rosa
del labio encendido el niño,
hecho un panal de cariño),
dame la mano de esposa".
Extendió la mano hermosa
y con movimiento breve
a asir la de Dios se atreve,
quedando en dulces prisiones
unidos los corazones
con dos bisagras de nieve.

107
Destrozó al amor sus vendas
el Cupido, Dios hermoso,
que en señal de ser su esposo
le entregó un anillo en prendas.
¡Ay buen Jesús!, por qué sendas
las almas rige tu palma
con quieta apacible calma
que cuando el alma las mira
de admirada se retira
mil pasos atrás el alma.

156
156

108
En caso tan venturoso
deshecha en lágrimas llora
de gusto viendo que adora
a Jesús, dueño y esposo.
"Con triunfo tan amoroso
ahora sí –decía esforzada–
venga Luzbel con su armada,
que con favor soberano
teniendo por mía esta mano
para mí su fuerza es nada".

***Canto sexto***

Argumento
109
La madre, como el destello
de luz, no sufre capuz,
echando menos la luz
le echó menos el cabello.
Metiole la mano al cuello

y asida de las presillas[396]
dio con Rosa de rodillas
en el suelo, y baldonada[397]
aja[398] de una bofetada
las rosas de sus mejillas.

110
Como esperando un disgusto
iba desde que salió,
por fin Rosalía volvió
a casa antes que del susto.
Temiendo el enojo injusto
tropezaba en mil temores,
que eran nuevos torcedores,
y, por último, a pie quedo,[399]
graduado el cristal del miedo
le hace los bultos mayores.

111
Cual suele la mariposa
cuando la llama festeja,
ya se acerca, ya se aleja,
como que está temerosa;
así en sus temores Rosa,
aunque de su madre amante,
como era, al fin, inconstante
el temor en que repara,
ya le buscaba la cara
y ya le escondía el semblante.

112
Entre el salir y esconderse
pendía la balanza igual
y, en tantas dudas, neutral
no acertaba a resolverse.
Dejó por último verse
su lucido tornasol
y es que ocultar su arrebol
ciega ignorancia sería,


157

396. Presilla: "cordón pequeño de seda u otra materia, con que se prende o asegura alguna cosa" (*Idem*.).
397. Baldonada: "injuriado, afrentado, menospreciado de palabra"; a quien se le dice oprobios e injurias, es decir, baldones (*Ibid*., *s. v*. baldonado y baldón).
398. Ajar: "maltratar o deslucir alguna cosa manoseándola o de otro modo" (*Ibid*., *s. v*.).
399. A pie quedo: frase que indica "sin mover los pies o sin andar" (*Idem*.).

porque ¿cuándo al medio día
se pudo ocultar el sol?

113
Como era en su madre el bello
semblante en finos despojos
todo el blanco de sus ojos,[400]
verla extrañó sin cabello.
Sintió ver su hermoso cuello
desnudo mármol, y así
con un loco frenesí,
turbada de la pasión,
después que de la razón,
hubo de salir de sí.

114
Llevada de su despecho
y del volcán de sus iras
le dijo: "¿Rosa, no miras,
necia, incauta, lo que has hecho?
Por madre tengo derecho
a castigar desvaríos,
158
¿de qué sirven tus desvíos
si ya veo que en tus niñeces
tuyas son las altiveces
y los agravios son míos?

115
"¿Viste azucena olorosa
vestida a copos de nieve,
que mientras más perlas bebe
aparece más hermosa?
Sal de tu ignorancia, Rosa,
deja aparte tu locura,
que no ha de estar la ventura
de la virtud en verterlas,
que no se oponen las perlas
al candor de la hermosura.

116
"¿No se calzan borceguíes
en el imperio de Diana,[401]

400. Entiéndase que para la madre el "bello semblante" de Rosalía era "todo el blanco de sus ojos", una variante de la expresión coloquial "la niña de sus ojos", es decir, "la persona o cosa a las que se tiene el mayor cariño o aprecio" (*DRAE, s. v.*).
401. El "borceguí" es una "especie de calzado o botín", que llega a la mitad de la pierna (Real Aca-

el clavel de roja grana
y el alhelí de rubíes?
Rosa de los alhelíes
y los claveles aprende,
porque si tu amor pretende
que nada al tuyo se iguale,
el amor más sobresale
cuanto el fuego más se enciende.

117
"¿Quién te ha dicho, osada fiera,
que en palacio sólo se haga
lo que a ti te satisfaga
y no lo que yo no quiera?
Sepa tu virtud grosera
y también tu fantasía,
junta con tu rebeldía,
que ahora en tu menor edad
no tiene tu libertad
más voluntad que la mía.

118
159 "¿Tú sin cabello?, qué necia 159
y loca viniste a ser,
pues no es cuerda la mujer
que ser hermosa desprecia.
Cualquiera mujer aprecia
ser de hermosura modelo,
éste es todo su desvelo
y así tu capricho elija:
o no digas que eres mi hija
o deja crecer el pelo".

119
No se podía reprimir
en su cólera impaciente,
¿qué perdiera en ser clemente
si veía a Rosa gemir?
Llora Rosa y su sentir
era verse ajada y triste;
de autoridad se reviste
la madre, y en su pesar
al punto empieza a dudar
si le embiste o no le embiste.

demia Española, *DA, s. v.*); y el "imperio de Diana [la diosa romana]" es la "naturaleza salvaje y de los bosques" (René Martin, *op. cit*., pp. 17 y 39). Los borceguíes del clavel y el alhelí son los sépalos, que simulan una elegante bota.

120
Embistió el furor tirano
como el de Jarama[402] suele,
¡ay Dios!, y cuánto más duele
el golpe de amiga mano.
Quedó su rigor ufano
en medio de su delirio
y aquel tirano martirio,
que originaba su pena,
la que fue blanca azucena
convirtió en cárdeno[403] lirio.

121
No paró aquí su furor,
a exceso mayor se atreve,
que ya tocando la nieve
se pudo resfriar su ardor.
Hizo su culpa mayor,
porque (ya Rosa lo sabe)
yo echo al silencio la llave,
todo el corazón deshecho,
que si no cabe en el pecho,
tampoco en la lengua cabe.

160 160

122[404]
¿Viste en la vaga región,
cuando el cielo se encapota
y en tempestad se alborota,
encendida exhalación,
que al soplar el aquilón[405]
con furor que no se ajusta

402. Jarama: "río que nace en la provincia de Guadalajara, y del cual es afluente el Manzanares, y célebre por la bravura de los toros que se crían en sus orillas" (Bernardo Alemany, *op. cit*., p. 549).
403. Cárdeno: "el color morado" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
404. En esta composición aparece, por vez primera, un recurso que Arriola utiliza frecuentemente en los libros primero y tercero para construir diversas décimas: se trata de una pregunta retórica que comienza con la palabra "viste…" y que continúa con el giro "así…", "así como…" o "pues así…"; y que juntos (viste-así) sirven para hacer una comparación, en la cual se ponderan algunas acciones, hechos o sentimientos de los personajes. Respecto a este recurso, en su silva "Ovillejos. Pinta en jocoso numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza", sor Juana muestra que tanto el "viste", como el "así como", se usaban para "introducir comparaciones" en la poesía: "¿Dónde el viste estará y el así como,/ que siempre tan activos/ se andan a principiar comparativos?/ Mas ¡ay! que donde vistes hubo antaño/ no hay así como hogaño" (Sor Juana Inés de la Cruz, *Ecos de mi pluma. Antología en prosa y verso*, Martha Lilia Tenorio [ed.], México, Penguin Random House-UNAM, 2018, p. 251). Con estos versos, la poetisa exalta el hecho de no encontrar un símil para pintar los ojos de Lisarda, el personaje que está retratando de manera burlesca.
405. Aquilón: "personificación del viento del norte [...]. Su morada se localizaba en Tracia, para los griegos la región fría por excelencia. Era el más poderoso de los vientos y su violencia ha sido evocada por todos los poetas desde Homero" (René Martin, *op. cit.*, p. 28).

al freno la llama adusta,
más en el incendio atiza,
ya fusil que atemoriza,
ya relámpago que asusta?

123
¿Vistes[406] en el aire vago
cubierto el cielo de horror,
lo que antes subió vapor
bajar temeroso estrago,
que no quedando en amago
hipócrita se disfraza
con el velo de amenaza,
roto en la nube el capuz,
cuando más parece luz
es rayo que despedaza?

124
¿Viste en borrasca deshecha,
que a asustar la esfera sube,
trueno que al romper la nube
a la lluvia rompe brecha,
161
que si entre penas repecha,[407]
161
con ronco ominoso ruido,
su pavoroso estallido,
surcando el diáfano seno,
si allá se concibe trueno,
baja a ser susto del oído?

125
Pues así su madre al ver
ya sin pelo su hermosura,
con frenética locura
se miró en iras arder.
Tanto se llegó a encender
contra aquel bulto sereno
de una cólera sin freno,
que con fiero barbarismo
vino a ser a un tiempo mismo
relámpago, rayo y trueno.

406. En la época era normal alternar las formas "viste" y "vistes" (arcaísmo) para la segunda persona del singular. Aunque hoy gramaticalmente sólo la primera forma es correcta, decidí conservar el arcaísmo cuando el poeta lo usó deliberadamente para lograr el octosílabo en determinados versos, como en este caso.
407. Repechar: subir por una "pendiente, cuesta u declive de un terreno" (Real Academia Española, *DA*, *s. v.* repecho).

126
Relámpago, porque ciego
de ira y rabia el corazón,
todos sus alientos son
vaga exhalación de fuego,
pues con tal desasosiego
a vista de Rosalía
furor y saña vertía,
que al rigor de sus enojos
en cada uno de sus ojos
mil volcanes encendía.

127[XXI]
Rayo que amenaza ruina,
cuando a sus incendios brama
y para abortar la llama
era el corazón la mina.
En su fogosa oficina[408]
todo su rigor tirano
—para el estrago inhumano—
con relámpago veloz,
si hizo trueno de la voz,
forjó el rayo de la mano.


162

128
Trueno, porque cuando ardía
el enojo en que se ahogaba,
solamente se escuchaba
descompuesta vocería.
En tormenta tan impía
de baldones tan atroces,
de vituperios veloces,
la voz era el estallido,
que habiendo borrasca de oído,
es la tempestad de voces.

129
Porque airadamente ciega,
esclava de la pasión,
negándose a la razón,
a la lástima se niega.
Tanto al enojo se entrega
con su necio frenesí,
que loca y fuera de sí,

408. Oficina: "el sitio donde se hace, se forja o trabaja alguna cosa"; también "se toma por la parte o paraje donde se fragua y dispone alguna cosa no material" (*Ibid*., *s. v.*).

con un rigor inhumano,
alzando airada la mano,
descargó, pero ¡ay de mí!

130
Descargó, ¡lengua detente!,
descargó tormento atroz,
que aun hasta la misma voz
recela ser delincuente.
Descargó el golpe inclemente
en la mejilla serena
y el duro impulso que suena
dentro allá del alma, estrago,
dejó con golpe y amago,
tinta en grana la azucena.

131
¡Válgame Dios, qué delito
tan enormemente cruel!,
que en el cándido papel
le dejó el dolor escrito.
Si no es más que lo repito,[409]
163
que cuando la mano aleve
con la cólera se mueve
a herir sus blancas mejillas,
un bajel con cinco quillas[410]
surcaba un golfo de nieve.

132
Rosa con rostro apacible,
la mejilla sonroseada,
aun siendo ella la agraviada
pareció al golpe insensible.
¡Oh, qué agravio tan terrible!,
mas como en borrasca mucha
a brazo partido lucha
el sentido y el tormento;
el grito del sufrimiento
en su silencio se escucha.

133
Astros que aquesto miráis,
flores que aquesto advertís,
si del dolor no morís

409. Entiéndase "si no es más que (sino) lo que repito", es decir, no exagera, sino sólo cuenta lo que es.
410. La mano con los cinco dedos son el "bajel" (palma) o barco con las "cinco quillas" (dedos), las cuales se marcan o imprimen (hacen surcos) en la mejilla blanca de Rosalía ("golfo de nieve").

señas de insensibles dais.
Muy olvidados estáis,
en castigo tan severo,
tan osadamente fiero
y con tan duro rigor,
del cielo de aquella flor,
del campo de aquel lucero.

***Canto séptimo***

Argumento
134
Sinibaldo más cortés
habla a Rosa con cariño,
persuadiéndole el aliño
para su propio interés:
"Hija, no señales des
con que mi esperanza muera,
el rey que cases espera".
Rosa aquí con libertad:
"ya entregué mi voluntad
a otro de mayor esfera".


164

135
Puesto al disgusto disfraz
Sinibaldo, más prudente,
con todo el gozo en la frente,
mostró el semblante de paz.
Con Rosa entonces sagaz
en su retiro se encierra
y todo temor destierra.
¡Ay Dios, qué duro rigor!,
porque guerra sin ardor
es la más terrible guerra.

136
Fijó los ojos en ella,
y pienso que fue entre tanto
lenitivo[411] del quebranto
sólo el mirarla tan bella.
Iba a empezar su querella,
mas como era tan agudo
su dolor, hablar no pudo,

411. Lenitivo: "lo que tiene virtud de ablandar o suavizar"; "medio para disponer el ánimo del que estaba duro en conceder alguna cosa y reducirle a que la conceda" (*Ibid*., *s. v.*).

porque sentía en pena tanta
un dogal[412] en la garganta,
cuando al corazón un nudo.

137
"¿Qué es esto?", dijo sentido
y en mil ternuras deshecho,
mientras que dentro del pecho
dejaba al rigor dormido.
"¿Qué es esto, que cuando al oído
iba a engendrarse placer,
cobarde me hace temer?,
¿es posible, hija querida,
que me has de quitar la vida,
habiéndote dado el ser?

138
"En ti me dieron los cielos
(agradezco sus favores)
el imán de mis amores
y el centro de mis desvelos.
Mas qué importa, si recelos
–que mi desdicha no alcanza
con tan súbita mudanza–
labran ya a lo que colijo
la tumba a mi regocijo
y el sepulcro a mi esperanza.

139
"Mientras en tiernos despojos
rendido a tu amor me viste,
¿no ignoras que siempre fuiste
las dos luces de mis ojos?
Pero, ¡ay Dios!, con tus antojos,
¿quién creerá, si bien se advierte,
que –con infelice suerte,
para que yo más me aflija–,
siendo mis ojos una hija,
mis ojos me dan la muerte?

140
"¡Ay Rosalía!, ¿quién creyera
en borrasca tan esquiva,

412. Dogal: "cuerda o soga para atar al hombre o al bruto, que muy de ordinario se suele entender por la que se echa al cuello" (*Ibid*., *s. v.*).

que, por que un antojo viva,
quieras que tu padre muera?
Muévate el verme siquiera,
que, en el dolor con que peno,
de alivio y remedio ajeno,
tengo por mi desventura
llena el alma de amargura
y el pecho de acíbar[413] lleno.

141
"Si al cielo quieres entrar
y así el adorno has dejado,
mira que nunca han llegado
adorno y cielo a pelear,
pues si alcanza a brujulear[414]
tu vista al celeste velo,
advertirá tu desvelo
que también para lucir
la azul gala de zafir
esmalta de luz el cielo.



142
"El sol, del globo garzón,
que en resplandores se exhala,
mientras luce más su gala
el cielo es su posesión.
Si por la vaga región
a golpes de luz despeja
oscuras sombras que deja
muertas en luciente abismo,
verás que en el cielo mismo
enriza el sol su guedeja.

166

143
"¿Tú sin galas?, ¿tú sin pelo?,
eso es, ¡qué terrible pena!,
dejar al sol sin melena
y dejar sin luz al cielo.
Que si el cielo es azul velo
y el sol del cielo farol,

413. Acíbar: "el zumo que se saca de las pencas de la hierba llamada sábila. [...] es aquel endurecido y muy amargo licor" (*Ibid*., *s. v.*).
414. Brújula era un "resquicio, ranura", y brujulear era lo que se alcanzaba a mirar (atisbar) por ese resquicio. Arriola utiliza estos términos en el sentido gongorino; por ejemplo, en el romance "En los pinares de Júcar", donde se festeja la forma de bailar de unas serranas, Góngora expresa: "El pie, cuando lo permite/ la brújula de la falda,/ lazos calza y mirar deja/ pedazos de nieve y nácar" (Luis de Góngora, *op. cit*., 1986, p.145), dicho de otra forma, mientras bailan las serranas se alcanza a ver, por un resquicio (brújula) de la falda, la cual está también en movimiento, una parte de la blanca pierna.

a vista de tu arrebol
en su oriente luminoso
ni es el cielo más hermoso,
ni más agraciado el sol.

144
"Viste galas, cruje sedas,
haz de tu hermosura alarde,
que como el cielo te guarde
al gran Sinibaldo heredas.
Dueña de Quisquina quedas,
y que te lo mando advierte,
porque es preciso que acierte
si a lo vil no ha de rendirse
aquel que sabe medirse
con el caudal de su suerte.

145
"Toda la palabra real
empeñada a tu favor
está, de darle a mi honor
esposo a tu sangre igual".
167
Tembló Rosalía mortal
al oír que su padre trata
de himeneos, y la escarlata
de la sangre se huyó al pecho.
¡Ay Dios!, ¿qué fuera en el hecho
si sólo en amago mata?

146
"¿Las dos coronadas frentes
que son en mis gustos parte
aguardan para casarte
sólo que tres lustros cuentes.
Deja fervores recientes,
que tus años juveniles
(que cuente tu vida a miles)
tiernos son, y gusta, Rosa,
ya que el cielo te hizo hermosa
de tus amenos abriles?

147
"Muévate ver el quebranto
de mis ojos, que, en rigor,
si no ciegan del dolor,
habrán de cegar del llanto",

167

dijo, y en el entretanto
que hacía a sus mismos enojos
del sufrimiento despojos,
con tranquilidad serena,
por presagio de su pena,
asomó el llanto a los ojos.

148

Puesto el Amor de su banda[415]
Sinibaldo discurría,
rendida ya a Rosalía
a la voz de su demanda.
Mas como es Dios el que manda,
Rosa de la acción ajena
y él ignorando su pena,
se iba dando, bien mirado,
el pésame disfrazado
en traje de enhorabuena.

149

168
La Rosa entonces lozana
rompió, ya que hablar le toca,
desde el clavel de su boca
un relámpago de grana,
pues al responder ufana,
fulminó el florido mayo
de sus labios, sin desmayo,
quedando el cielo sereno,
en cada sílaba un trueno
y en cada palabra un rayo.

168

150

"Padre –dijo–, si a eso aspiras,
rendida a tus pies me arrojo,
sacrificio de tu enojo
y víctima de tus iras.
Este corazón, que miras
ardiendo en divino amor,
daré primero al rigor
de un cuchillo, y en mis penas

415. El verso "Puesto el Amor de su banda" (banda en el sentido de cinta ancha que cubre los ojos de Amor o Cupido) alude a que "el amor es ciego", es decir, que se mueve por sentimientos presurosos, emociones e inclinaciones muy fuertes, que no admiten reflexiones, objeciones, ni defectos. Así, Sinibaldo pensaba ("discurría") que, después de haber llorado y mostrado su pena, Rosalía se había persuadido de abandonar esa vida austera, sin galas y adornos, que pretendía llevar; el padre imaginaba que ya se había ganado nuevamente la voluntad de su hija, esto es, que Rosalía otra vez era movida por el amor que sentía por su progenitor y que consentiría a todas sus peticiones ("rendida a la voz de su demanda"), es decir, que de nuevo el Amor era ciego (se había puesto su banda).

la púrpura de mis venas
será esmalte de mi honor.

151
"Yo en este trance penoso
no quiero (¡triste albedrío!)
ni más que a Cristo por mío,
ni más que a Dios por esposo.
Amor es rayo fogoso,
y el mundano que más crece,
cuando en la cuna se mece
como vapor se deshace,
y en el instante que nace
en ese mismo fenece.

152
"¿Yo, mi Jesús (¡duro empeño!),
había de (¡qué necedad!)
cautivar mi libertad
al imperio de otro dueño?
Primero a un mortal beleño[416]
los alientos dejaría,
169
y así muy fácil sería
que cualquier amante arguya,
que yo, por gozar la tuya,
desprecié la vida mía.

153
"Mano y palabra te doy
de que mientras yo viviere
por más que el mundo se altere
seré tuya, tuya soy.
Firme en mi promesa estoy
y sintiera grave pena
verme de mi dueño ajena,
porque ¿quién ignora?, ¿quién?,
que siempre han casado bien
el jazmín y la azucena.

154
"Bien, mi Dios, llego a entender
que cuando es mi amor más tierno
ésta es traza del infierno

169

416. Beleño: planta nociva con tallos gruesos, hojas anchas y flores, que hace "enloquecer" y causa "sueños muy graves y pesados" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

y es ardid de Lucifer.
Altivo quiere emprender
borrar de mi amor la huella,
pero con triste querella
ha de llegar a advertir
que es más fácil conseguir
bajar del cielo una estrella.

155
"Pero, ¡ay Dios!, que ya se vio
con triste fatal desgracia
que cuando perdió la gracia
astro del cielo cayó.[417]
Sí, pero no es fácil, no,
que son hermosas y bellas,
si Dios da en fortalecellas[418]
sin que piense su altivez
que si astros perdió una vez,
vuelva otra a perder estrellas.

156
"En tus manos puesta quedo,
mi Dios, no me desampares,
que no me asustan pesares
ni al rigor le tengo miedo.
Con amoroso denuedo
sin que mi valor enferme,
verás al mundo oponerme
fuerte inexpugnable torre,
pero por tu cuenta corre,
dulce esposo, defenderme".

170 170

***Canto octavo***

Argumento
157
Rosa por huir la opulencia
de palacio, acobardada,

417. Se refiere a Lucifer, el ángel (astro-Lucero) que cayó del cielo por soberbio: "¡Cómo caíste del cielo, oh Lucero, hijo de la mañana! Cortado fuiste por tierra, tú que debilitabas las gentes"; "Tú que decías en tu corazón: […] Sobre las alturas de las nubes subiré, y seré semejante al Altísimo" (Isaías 14: 12, 14).

418. Desde el siglo XVI, los poetas asimilaron en algunos verbos la "r" por la "l", en semejanza a una moda lingüística toledana; así, escribían tomallo, por tomarlo; hacello, por hacerlo; sufrillo, por sufrirlo, etc., pues con esto aseguraban una rima consonante cuando la necesitaban (Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, 2010, p. 91). Los poetas de los siglos siguientes continuaron con esta práctica: Arriola hace rimar "bellas" con "fortalecellas" (debe entenderse fortalecerlas).

para vivir retirada
pide a sus padres licencia.
Admite por la decencia
una criada, que el reposo
a su espíritu animoso
le guarde y, sin contratiempo,
consume lo más del tiempo
en coloquios con su esposo.

158
Imaginó Rosalía
al verse más desahogada
de la tormenta pasada
que ya el cuidado dormía;
pero, en perpetua vigía,
sus padres más prevenidos
determinaron unidos
entre tantos sinsabores
para salir vencedores
afectar el ser vencidos.

171
159
Cual suele huracán que brama
con un átomo encendido
de frágil estopa[419] asido
alzar luminosa llama,
y que el fuego que le inflama,
depuestos los rayos rojos
de sus ardidos enojos,
dentro de muy breve instante
si era antes Etna brillante,
es ya ilusión de los ojos.
171

160
Así aquel fuego divino
que en su pecho llegó a arder
pensaron sus padres ser
voraz fuego repentino,
que, aunque en blando fácil lino
del fiel corazón se atiza
y en crespas llamas se enriza,
sólo a un soplo del ambiente
lo que era Vesubio ardiente
pasaría a débil ceniza.[420]

419. Estopa: tela muy delgada que se hacía con los residuos del lino o cáñamo.
420. En las décimas 159 y 160 aparecen, desde la perspectiva de los padres de Rosalía, dos comparaciones: en primer lugar, entre el amor por Jesucristo ("fuego divino") y la fugacidad de los rayos

161
Con tal pensamiento armados,
aguardando la mudanza,
entretenían su esperanza
y engañaban sus cuidados,
qué mucho, si en los estrados
de Astrea[421] se experimenta
que el mundo en la edad que cuenta
es (según lo que se estima)
donde el disimulo anima
y donde el engaño alienta.

162
Diéronle licencia luego
del retiro, a su elección,
que pudo en esta ocasión
aún más que el rigor, el ruego.
Dada a la paz del sosiego,
feliz estrella del norte
que da al cielo pasaporte,
vivía Rosa en realidad,
cortesana en soledad
y solitaria en la corte.

172
172

163
Venía a ser en su retiro
al calor de su ardimiento
un Vesubio cada aliento
y un volcán cada suspiro.
Si aquí abrasada la miro,

durante un huracán; y, en segundo, entre el amor divino y la rapidez con que se incendia un burdo pedazo de tela. Los padres creían que el amor que sentía Rosalía por Dios era "un fuego repentino" que con premura saldría de su corazón y para indicar la celeridad con que desaparecería, se utiliza el siguiente concepto: el amor divino es como el "voraz fuego" que arde (se atiza) en el pecho, y el "fiel corazón" es como "lino blando" o "frágil estopa", que, aunque sirve para avivar más el fuego-amor, ya que es muy combustible, y aunque además ofrece un espectáculo luminoso y fogoso al momento en que se está abrasando, pues su materia suele encresparse u ondularse ("en crespas llamas se enriza"), rápidamente se extingue. Por ende, al ya no haber más materia para quemarse, pues el corazón-estopa se consume muy rápido, se apaga el fuego de amor y pronto pasa a ser ceniza (desaparece o muere) lo que antes fue una pasión ardiente, un Vesubio (el famoso volcán de Nápoles, aquí recordado por su fuego y sus erupciones violentas). La historia nos revela que los padres se equivocan, pues ese amor divino no era fruto de un deseo pasajero e inconstante.

421. Astrea: "hija de Zeus y de Temis, la diosa de la Justicia, y símbolo de la virtud que regía a los hombres durante la Edad de Oro, dejó la tierra al terminar este periodo mítico y se transformó entonces en la constelación de Virgo" (René Martin, *op. cit.*, p. 19). Según Hesíodo, cinco eran los períodos que habían pasado desde el origen de la humanidad: Edad de Oro –en el que los hombres eran felices y vivían en un paraíso terrenal–, Edad de Plata, Edad de Bronce, Edad de Héroes y Edad de Hierro. A partir de la Edad de Plata, la humanidad se fue degradando hasta llegar a la de Bronce, época que se caracteriza por la decadencia, enfermedad, vejez y muerte (René Martin, *op. cit*., p. 43).

son cuando más se encendía
y en amor de Dios ardía,
con su calor comparados,
los rayos del sol helados,
la región del fuego fría.

164
Allí donde siempre andaba
de la voz el eco mudo,
preso el labio con un nudo,
el alma con Dios hablaba.
Mariposa se abrasaba
tanto entre sus luces bellas,
que al anegarse con ellas
parecía en tiernos desmayos
fluctuante bajel de rayos
en piélago de centellas.[422]

165[XXII]
Sólo a una criada admitía
que únicamente se encarta[423]
en los oficios de Marta,[424]
cuando ella en los de María.
Tantas lágrimas vertía
que, sin poder recogerlas


173

422. Para mostrar a Rosalía absorta y en comunión con Dios, el poeta crea un concepto en el que se traban dos imágenes tradicionales: la mariposa-llama y la nave surcando el mar. Rosalía, cual mariposa, se une con intensidad ("se abrasaba tanto") a Jesús, aquí representado por las "luces bellas", que sirven para atraer a la anacoreta y para consumirla de amor. En la fusión de ambos cuerpos, que remite a una posesión amorosa ("al anegarse [Rosalía] con ellas [las luces]"), la virgen se muestra como una mariposa que al volar simula también el movimiento fluctuante, vacilante, de un barco en el mar ("en tiernos desmayos"), pero no es cualquier nave, sino una luminosa ("bajel de rayos") que ha absorbido o ha tomado prestadas las luces que irradia su amado; tampoco es un mar irrelevante, ya que en éste se ha fundido el agua con los rayos de luz, por eso es "piélago de centellas". Tanto el bajel, como el piélago, comparten epítetos que le corresponden a Jesús, es decir, las bellas luces. Esta profusión de colores y de luces, al igual que su mezcla, es una hermosa imagen para mostrar un episodio casi místico, en la que ambos seres, Dios y la anacoreta, se convierten en uno solo.
423. Se encarta: se usa para referirse a una persona, pueblo o lugar que toma algún señor por dueño y "le paga cierto tributo por vía de vasallaje, durante el tiempo que por tal le tiene y reconoce" (Real Academia Española, *DA, s. v.* encartación).
424. Marta: personaje bíblico que hospedó a Jesús en su casa. Era dueña, junto con su hermana María Magdalena, de las plazas fortificadas de Magdalo y Betania, y una parte de la ciudad de Jerusalén. Se le conocía como la "noble anfitriona del Señor, a quien tan solícitamente atendía cuando llegaba a su casa"; se dice que "deseaba que su hermana le prestara ayuda para mejor servirle, porque, a su juicio, aunque todo el mundo colaborara en la tarea de agasajar a un huésped de tal categoría, cuanto hiciesen sería poco para obsequiarle debidamente" (Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, José Manuel Macías (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 419). Por lo anterior se entiende que la criada de Rosalía se encargaba tanto de atenderla como de todos los quehaceres domésticos que resultaban de cuidarla, mientras Rosalía se ocupaba de agasajar a Dios, de escucharlo y mostrarle su devoción.

el corazón al verterlas,
en dulce llanto deshecho,
todo el volcán de su pecho
se iba liquidando en perlas.

166
Lloraba el ver ofendido
a su tierno amor llagado,
y el mismo horror del pecado
era ladrón del sentido.
El ameno abril florido,
donde el llanto a mares llueve,
un golfo de perlas bebe,
quedando sin ver orillas
las rosas de sus mejillas
ahogadas en mar de nieve.

167
Llorando al vivo retrata
el manantial de sus ojos,
con cristalinos despojos,
blanca tempestad de plata.
174
Bien el asombro arrebata
el tierno néctar nevado,
pues nunca el mundo ha mirado
en largos siglos de vida
tanta nieve derretida,
en tanto cristal cuajado.
174

168
Tomaba un Cristo en la mano,
clavado en un leño cruel,
y al verlo, miraba en él
difunto el jazmín lozano.
Sentía el rigor inhumano
con que impío (¡válgame el cielo!),
rasgándole, al oído, el velo
con triste tirana suerte,
el invierno de la muerte
le vino a cubrir de hielo.[425]

169
Veía en cada llaga abierta

425. Hay que advertir que en algunos casos no se deberá hacer sinalefa con el término hielo o sus derivados para que dé la cuenta de un verso octosílabo.

al golpe cruel de un martillo,
más que rasgado un portillo,
una destrozada puerta;
de rojo carmín cubierta,
tanta púrpura vertía,
que engolfada Rosalía
al ver tan tristes combates,
en piélago de granates
viviente bajel se hundía.

170
Aplicaba al labio mudo
aquel cuerpo hecho pedazos,
cuando con entrambos brazos
apretó amoroso nudo.
Estrechose cuanto pudo
al seco leño con flores,
pareciendo en sus fervores
(tanto en sus afectos medra)
vital enlazada yedra
al olmo de sus amores.[426]

175 171 175
Veía en el rostro mortal
que empañó la parca aleve,
mustia la cándida nieve,
marchito el rojo coral.
Y puesto al pecho un puñal
decía al unirse con él:
"¡Ay Dios! ¿qué tirano cruel
así te ha puesto? ¡Hay de mí!,
ensangrentado alhelí
y desangrado clavel.

172
"¡Oh Dios!, quién me concediera
verme en ese mismo estado,
porque si murió el amado
justo es que el amante muera.
Morir contigo quisiera
en ese duro madero
que el odio tirano y fiero
labró para tu dolor,

426. Imagen tradicional para representar a los amantes o amigos, en la cual aparece una vid o yedra, enlazada a un olmo o álamo.

porque uno y otro, Señor,
pone a quien muere primero.

173
"Ingrato, cruel, homicida
fue quien la muerte te dio,
y a los golpes acabó
la más inocente vida.
Contigo a ese leño asida
la vida quiero rendir
y si es de puro sentir
feliz mil veces seré,
mas si no, morir podré
del pesar de no morir.

174
"Dame Señor tus heridas
no a mi amor rehúses el darlas,
porque para remediarlas
perdiera, mi bien, mil vidas.
Son tus llagas tan sentidas
de este amante corazón,
176 que al mirarte en tu pasión, 176
que te dio infiel enemigo,
la ansia de penar contigo
ya pasa a ser ambición.

175
"Partamos entre los dos
un dolor que no se enfrena
y dadme a mí vuestra pena,
yo mi pena os daré a vos.
Alivio tendréis, mi Dios,
que como es menor la mía
y mayor tu pena impía,
el dolor que se apetece
tanto menos se padece
cuanto es menor la agonía".

176
Bien hubo aquí menester,
en tan prolijo sentir,
fuerzas para no morir
y valor para no caer.
Venía Rosa a enmudecer
al ver que al filo de la hoz

moría Dios de parca atroz,
supliendo en el entretanto
la persuasiva del llanto,
la elocuencia de la voz.

***Canto nono***[XXIII]

Argumento
177
Vuelve el padre a proponer
a Rosa el prolijo aseo,
a fin de que su himeneo
toda la corte ha de ver.
Mesurado al parecer
a necia pasión se entrega
y el motivo con que brega[427]
como a ser empeño pase
quiere a fuerza que se case,
mas Rosa a todo se niega.

178
177 No bien con clara armonía 177
por hacer al sol la salva
nacen en brazos del alba
las bellas luces del día,
cuando la tiniebla fría
a ser noche corresponde
con su niebla, que es en donde
la luz muere a su capuz,
y es que a espaldas de la luz
la sombra helada se esconde.

179
No bien el mar en su seno
el azul zafir retrata
con tersa tranquila plata,
con quieto cristal sereno,
cuando un vendaval sin freno
turba la serenidad,
haciendo a su inmensidad
que a la quietud no se estreche,
porque siempre a un mar en leche[428]
sucede la tempestad.

427. Bregar: "luchar, contener y reñir forcejeando unos con otros" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
428. Mar en leche o mar de leche: mar sosegado y sin agitación (*DRAE, s. v.* mar en bonanza).

180
Rosalía, así que el trofeo
contaba por la virtud,
regulando su quietud
sólo al compás del deseo,
viendo que el casto himeneo
otra vez su padre intenta
por ver si vital alienta
aquella muerta esperanza,
después de luz y bonanza,
encontró sombra y tormenta.

181
Porque con rigor extraño
en aquel paterno duelo
dejó el disimulo el velo
y la máscara el engaño.
Recelando el desengaño
se hunde el padre en un abismo,
y temiendo un parasismo[429]
el valor en el disgusto,
para no morir del susto
se armó con su aliento mismo.

178 178

182
Llamó a Rosa, ¡qué rigor!,
Sinibaldo, ¡cruel pesar!,
y antes de llegar a hablar
iba esforzando el valor.
¡Oh Dios!, qué grave dolor
siente el corazón presago
de algún doloroso estrago
que está asechando su vida,
porque antes que de la herida
teme morir del amago.

183
Llamó a Rosa a su presencia
y dio a entender un suspiro
que en salir de su retiro
sentía superior violencia.
A la voz de la obediencia
que a campal batalla toca,

429. Parasismo: "accidente peligroso o cuasi mortal, en que el paciente pierde el sentido y la acción por largo tiempo" (Real Academia Española, *DA, s. v.*). Los poetas suelen utilizarlo como sinónimo de desmayo, aunque el parasismo es más grave.

sus bríos al pecho convoca,
quedando para el empeño
el padre armado de ceño,
Rosa vestida de roca.

184
Movió el paso presurosa,
pero a turbarse comienza,
y el carmín de la vergüenza
le hizo mil veces hermosa.
Sólo al verla tan airosa,
el alma se iba a salir
por los ojos, sin sentir,
pasando el padre a dudar
si había de empezar a hablar
o empezarse a derretir.

185
Buscó en el amor aliño
con qué esforzar su esperanza,
que nunca el rigor alcanza
lo que no alcanza el cariño.
179 Hecho al bando del Dios niño, 179
salir vencedor espera,
y por que triste no muera
la esperanza que alentó,
rompió la voz y rompió
el pecho de esta manera:

186
"Rosa amada, hija querida,
que por única en verdad
eres al menos mitad,
si no eres toda mi vida.
Cuando a un retrete acogida
vives tú, si bien se advierte,
con no hablarte, con no verte,
entre penas y entre luchas,
por que mis muertes sean muchas,
bebo a pedazos mi muerte.

187
"Si eres Rosa, ¿quién ignora
que la rosa, ¡ay de mí triste!,
también de gala se viste
en el palacio de Flora

y que cuando el alba llora,
roto el capullo cerrado,
todo el múrice encarnado,
sale al campo y lo conquista,
porque sólo con ser vista
se jura reina del prado?

188
"Sin adorno tu hermosura,
sin aliño tu belleza,
sin salir tu gentileza,
cautiva en una clausura;
advierte que no es cordura,
que no reprima el desvelo
la indiscreción de tu celo
y, en fin, por no estar cansado
trata de tomar estado,
pues te dio hermosura el cielo.

189
"Puse en Balduino la mira
que al par noble, que galán,
fijo al norte de tu imán
sólo a ser tu esclavo aspira.
Alienta, Rosa, respira,
dame gusto, o el violento
volcán que en el pecho aliento,
haciendo el alma pedazos
hará subir sus retazos
a ser átomos del viento".

190
"Padre –dijo–, mi desvelo
es pedir a Dios rendida
que guarde el cielo tu vida
los lustros que cuenta el cielo.
Mas con tu licencia, apelo
de tan sangriento destino,
porque como no me inclino
tu rigor se cansa en vano,
que yo no he de dar la mano
a más dueño, que al Divino.

191
"Rosa soy, por mi fortuna,
Rosa, pues bella nací,

Rosa, porque me mecí
en todo un abril por cuna.
Por Rosa, señor, una a una
las flechas temiendo estaba
que esconde el tiempo en su aljaba,
pues la rosa que más vive,
relámpago se concibe
y rayo oloroso acaba.

192
"Bien sé que la rosa viste
lucientes brillos de grana,
pero empieza a la mañana
y espira a la tarde triste.
Por eso mismo resiste
el adorno mi hermosura,
porque gala que no dura
(a lo que tengo entendido)
o es engaño colorido
o es efímera locura.

181
193
"Bien sé que hecha exhalación,
181
por más que aromas exhale
libertad buscando sale
de la cárcel del botón,
pero el dejar la prisión
es a su aliento veneno,
porque su esplendor ameno
muere en el abril florido,
o rayo sin estallido
o relámpago sin trueno".

194
Lo que Sinibaldo escucha
le iba el aliento a cortar,
que como es mucho el pesar,
también la pasión es mucha.
Desde el dolor con que lucha
a Rosa dijo: "hoy tirano,
con duro seño inhumano,
haré que labre el rigor
las bisagras del amor
con esta tu blanca mano".

195
Dijo, y la espalda volvió
desairando su hermosura,
pero Rosa en su amargura
a mejor padre apeló.
A su retiro se entró,
buscando a su esposo amado,
hallolo crucificado
con inhumana crueldad,
que siempre en la soledad
el que busca a Dios, lo ha hallado.

196
"Mi esposo –decía–, mi bien,
ya llegó el postrer combate,
en que o el dolor me mate,
o me des el parabién.
Mi padre, señor, es quien
de darme a Balduino trata,
y más mi amor aquilata,
porque si tengo este anillo,
daré la vida a un cuchillo
primero que ser ingrata.

182
182

197
"¿Quién le dijo al mundo entero
que mi pecho varonil
por una pasión civil[430]
ha de andar con Dios grosero?
Sólo de pensarlo muero
y muero si lo imagino,
pues con superior destino,
aunque piense fallecer,
el corazón ha de ser
blanco del amor divino.

198
"Iris de mi corazón,
mi norte, mi luz, mi guía,
duélete de Rosalía,
que anda alerta la traición.
Sácame de esta prisión
en donde oprimida gimo
por lo mucho que te estimo,

430. Civil: cruel, "grosero, ruin, mezquino, vil" (*DRAE, s. v.*).

mas ya veo que en mi tormento
por ti, amado esposo, aliento,
por ti, mi Jesús, animo".

***Canto décimo***

Argumento
199
Bajan en el entretanto
Jesús y su madre bella,
con Jesús en brazos ella,
a enjugar de Rosa el llanto,
y con un divino encanto,
al fin, cual madre amorosa,
mirándola tan llorosa,
con señales de cariño
a Jesús infante niño
puso en los brazos de Rosa.

200
Como el Etna, a quien de estrecho
el centro, el fuego no cabe,
torciendo al furor la llave
aborta incendios del pecho;
así, en cólera deshecho,
Sinibaldo en sus querellas
sigue al enojo las huellas,
y haciendo al rigor ensayos,
cuando Etna vomita rayos,
escupe volcán, centellas.

201
Hasta darle a Rosa esposo,
cual su real sangre merece,
a su saña le parece
cada instante perezoso.
Busca, mas no halla el reposo,
porque el corazón que gime
con el peso que le oprime
en las lides del cuidado,
el puñal que trae clavado
contra sí mismo lo esgrime.

202
Pareció tenaz empeño,
más que paternal placer,


183

querer a Balduino hacer
de su blanca mano dueño.
Por las sendas del despeño
va pisando el precipicio,
porque es infalible indicio
y ciertas señales son
de que ha de caer la razón,
cuando está turbado el juicio.

203
Como anima la esperanza
a que dio consejo la ira,
las tristes horas no mira
de su sangrienta venganza.
Verdugo fue la tardanza
que atormentó su desvelo,
pero que vano es el celo
que saca a campo la guerra,
lleno de afectos de tierra,
cuando es quien defiende el cielo.



204
De tal pensamiento ajena,
Rosa, en su retiro santo,
enjugaba con el llanto
las lágrimas de su pena.
Perla a perla se encadena
el hilo de su raudal,
mas como es tanto el caudal,
quiso Rosa en este estrecho
batir el paterno pecho
con munición de cristal.

184

205
"¡Oh qué suerte tan penosa!
–decía en su llanto anegada–,
¿qué he de ser yo desdichada
porque me hizo el cielo hermosa?
Mas qué mucho, si la Rosa
que naciendo hermosa y bella,
cuando más gentil descuella
en todo un cielo de flores,
luciente signo de olores,
muere nacarada estrella.

206
"¡Que intente mi padre impío
hacer, aunque yo no quiera,
mi libertad prisionera
y cautivo mi albedrío!
Perdóname, padre mío,
que en precepto tan severo
pondré la cerviz primero,
antes que me rinda al yugo,
en las manos de un verdugo
o en los filos de un acero.

207
"Es mi desventura tanta
que las penas a compás,
para atormentarme más,
la una a la otra se adelanta;
pero el pesar se quebranta,
se disminuye el dolor
y pierdo el miedo al rigor
cuando llego a conocer
que ya no hay mal que temer
si está el cielo a mi favor".

185
185

208
¡Ay Dios!, que del cielo baja
en nieve amasado un niño,
que entre el candor del armiño
si no se hiela, se cuaja.
Al imperio de una faja
las manos tiene en cadenas,
y es que siempre en las amenas
estaciones de un jardín
anda cautivo el jazmín
y en prisión las azucenas.

209
El triste negro capuz
la oscura noche doblaba,
porque al retrete bajaba
madre y fuente de la luz.
Jesús del bien arcaduz[431]
trono en sus brazos ocupa

431. Arcaduz: conducto o "caño por donde se conduce el agua en los acueductos" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

y mientras lo desocupa,
para darse a Rosalía,
de los pechos de María
el cándido néctar chupa.

210
¿Viste en el oriente al sol
que en mar de luces derrama
trémula luciente llama,
claro brillante farol,
que mientras más su arrebol
diáfano esplendor se viste,
por que de una vez conquiste
el luto de sus colores,
en negra tumba de horrores
sepulta a la sombra triste?

211
¿Viste a la aurora al nacer
en el campo azul turquí
esmaltando de rubí
las cunas de rosicler,
186
que cuando empieza a correr
en veloz ligero coche,
por que más su luz desbroche,
rayo a rayo y giro a giro,
por montañas de zafiro
va despeñando la noche?

212
Así Jesús al bajar,
así al descender María,
comenzó a nacer el día,
la aurora empezó a rayar.
Tanto hermoso luminar
María en sus brazos adora,
cuando en ellos atesora
golfos de luz su arrebol,
y es que siempre nace el sol
en los brazos de la aurora.

213
Temió Rosa en su quebranto
entre pesar y alborozo,
que todo el raudal del gozo
se ahogara dentro del llanto;

186

pero, con divino espanto,
la gran princesa del cielo,
moviendo el torneado hielo
de sus blancas manos dos,
poniendo en su mano a Dios
puso en su mano el consuelo.

214

"Toma –dijo–, y divertida[432]
en el golfo del tormento,
busca el norte del aliento
en este imán de la vida".
Rosa entonces derretida
en tan divino favor
se abrasaba en su fervor
con Dios humanado niño,
mariposa del cariño,
salamandra del amor.[433]

215

"Mi bien –decía con profundo
deliquio,[434] afecto y temor–
¿con qué he de pagar tu amor
si tu amor es sin segundo?
¡Ay Dios!, si dichoso el mundo,
cansado de idolatrar,
llegara al fin de alcanzar
que sin ti no puede haber
ni mejor bien que querer,
ni bien mayor que esperar.


187

216

"¿En qué está el mundo pensando,
dulce imán del corazón,
que ciego de otra pasión
a ti no te está adorando?

432. Divertir: "entretener o recrear"; también "Apartar, distraer la atención de alguna persona para que no discurra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada" (*Ibid*., *s. v.*).
433. Nuevamente aparece el motivo mariposa-llama para mostrar el fuerte cariño que siente Rosalía-mariposa hacia Jesús-llama. Aparece también otra imagen relacionada con el fuego: se trata de la salamandra, que es una "especie de tritón que los antiguos suponían capaz de vivir en el fuego sin consumirse" (Jean Chevalier y Alain Gheerbrant [colabs.], *Diccionario de los símbolos*, Manuel Silvar y Arturo Rodríguez [trad.], Barcelona, Herder, 1986, p. 908). Rosalía es salamandra, porque a pesar de estar abrasada continuamente por el fuego que le produce el amor hacia Dios, no se consume, es decir, resiste el fuego.
434. Deliquio: "desmayo, desfallecimiento del cuerpo, con suspensión de los sentidos" (Real Academia Española, *DA*, *s. v.*).

El alma se está abrasando
dentro de este buque estrecho,
y en tus amores deshecho
tanto el corazón se inflama,
que ya tan divina llama
no cabe dentro del pecho.

217
"Justo es que reviente afuera
y si halla puerto en tu mano,
con destino soberano,
volverá el fuego a su esfera.
¡Oh!, si en tan ardiente hoguera
mi corazón abrasaras
para que a sus luces claras
ardiera de amor ejemplo,
holocausto de tu templo
y víctima de tus aras.

218
"Por ti, Jesús, renunciara
lauro y diadema imperial,
si el mundo con pompa real
por su reina me jurara.
De las sienes me quitara
el laurel para obsequiarte,
porque en puntos de adorarte
no quiero, mi bien, pedirte
ni más laurel que servirte,
ni más corona que amarte.

219
"¿Yo, mirando tu hermosura,
había de (¡cruel frenesí!),
pudiendo gozar de ti,
poner mi amor en criatura?
Primero la arquitectura
de esos orbes celestiales
pasara, a tornos fatales,
con precipitado giro,
de ser solio de zafiro
a ser ruina de cristales.

220
"A ti toda me dedico,
hermosísimo milagro,

a quien el alma consagro
y el corazón sacrifico.
Pero aún todavía no explico
mi dulcísima pasión,
porque quiere mi aflicción,
si feliz me constituyo,
que tengas el mío por tuyo
y seas tú mi corazón".

221
Jesús con lenguaje sabio,
afable, risueño, amante,
dejando de ser infante,
rompió el abril de su labio.
"Rosa –dijo– , de tu agravio
yo he de tomar la venganza,
porque, en súbita mudanza,
haré para tu trofeo
que se frustre su deseo
y se burle su esperanza.

222
189
"Vive entre tanto advertida
que antes que la luz desbroche,
en el telar de la noche
está la traición urdida.
Cualquiera intención torcida,
por más que hipócrita exhale
luces, de la sombra sale
en donde asienta su real,
porque siempre el que obra mal
de oscuro favor se vale.

223
"Tuyo soy, tuyo he de ser,
y mi amor no ha de faltar,
que viniéndote a salvar
vine por ti a padecer.
Todo el raudal del placer
bañe el semblante halagüeño,
que ya por feliz empeño
mi diestra mano tomó,
que si no soy, Rosa, yo,
no ha de ser otro tu dueño.

189

224
"Ten el corazón tranquilo,
magnánimo, armado y fuerte,
que al fin para defenderte
tienes en mi amparo asilo.
Al tirar la noche el hilo
con que en el diáfano espacio
del campo azul de topacio
teje sus velos oscuros,
con dos espíritus puros[435]
has de salir de palacio.

225
"No receles, Rosalía,
no vuelvas el paso atrás,
que en uno y otro hallarás
para tu conducta guía.
Con tan dulce compañía
suavizarás el severo
afán de tu derrotero,
que en acción tan voluntaria
yo te busco solitaria
y anacoreta te quiero.


190

226
"En una desierta gruta
ha de ser tu habitación,
que toda su perfección
le debe a la piedra bruta.
Allí la serpiente astuta
combatirá tu firmeza,
pero en la inculta maleza
nada que temer tendrás,
que con mi gracia hollarás
a la sierpe la cabeza".[436]

227
Dijo, y con amores bellos
rompió los estrechos lazos,
que saltando de sus brazos
se ausentó la dicha de ellos.
Dejó tan tiernos destellos
de su amoroso placer,

435. Se refiere a los ángeles.
436. Aquí hay una referencia a María, quien holló (cultismo por pisar) la cabeza a la serpiente, al nacer sin el pecado original.

que para más padecer
lloraba mil veces Rosa
el haber sido dichosa
porque lo dejó de ser.

***Canto undécimo***[xxiv]

Argumento
228
Dispuesto ya el casamiento
y la corte convidada,
deja a sus padres burlada
la esperanza del contento,
porque Jesús al intento
en la sombra tenebrosa
dos nuncios envía a su esposa,
y antes que el alba desbroche,
en aquella misma noche
huye de palacio Rosa.

229
No bien se vio que pisara
la noche su oscura alfombra,
cuando la tupida sombra
ocultó del sol la cara.
Así en confusión tan rara,
en que el negro caos consiste
por el luto que se viste,
por lo mucho que atormenta,
fue bien sumada la cuenta,
la noche dos veces triste.

230
Triste, porque mustio el velo
de su lucido arrebol,
mirando difunto al sol,
arrastró bayeta[437] el cielo;
con veloz, rápido vuelo,
si a buenas luces se viere
el puerto bogando[438] inquiere
en negra, oscura tormenta,
que es bien que el vasallo sienta
cuando su monarca muere.[439]

191
191

437. Bayeta: "tela de lana muy floja y rala" (*Ibid*., *s. v.*). Entre otros usos, las bayetas negras suelen ponerse como adorno a los difuntos sobre el ataúd y el suelo.
438. Bogar: remar (*Idem*.).
439. Referencia a la relación de vasallaje cortés, que imita al feudal, en la que el vasallo o noble juraba

231
Triste, porque prevenía
en un injusto minuto,
después de su triste luto,
un pesar a Rosalía.
Luego que amanece el día,
con el llanto de la aurora,
en lágrimas evapora
el astro sus luces bellas;
que es bien lloren las estrellas,
mirando que el alba llora.

232
Entró la noche entre tanto,
que a sombras luces despinta,
mojando en oscura tinta
la negra tez de su manto,
pero aún más negro en su llanto
tenía Rosa el corazón,
mirando que en su aflicción
y en aquella cruel violencia
ni vale su resistencia,
ni le vale la razón.


192

233
Cual suele frágil barquilla
a los rigores del noto,[440]
el buque cóncavo roto,
náufraga buscar la orilla,
y hecha pedazos la quilla
en continuo desconcierto,
cuando ya por rumbo incierto
vuela con más ligereza,
con duro escollo tropieza
en vez de encontrar el puerto.

234
Así Rosa, que al rigor
del pesar que la enajena,

fidelidad, lealtad, a su señor o dueño, quien, a su vez, se comprometía a darle ciertas tierras o feudos. En la lírica de amor cortés el vasallo es el caballero y la dama el "Señor" o monarca; en esta lógica, cuando al monarca-dama le ocurre una tragedia, el vasallo-caballero sufre.

440. Noto: "viento del sur que trae las lluvias. Hijo de Astreo y Eos, y hermano de los restantes vientos. Tanto los agricultores como los navegantes conocían bien las características de este viento, que podía favorecer [o] entorpecer ambas actividades" (Jaime Alvar Ezquerra, *Diccionario Espasa Mitología Universal*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 666).

zozobra en un mar de pena
en medio del sinsabor.
En el golfo del dolor,
el corazón medio muerto,
triste el alma, el pecho yerto,
destrozada navecilla
busca a su dolor orilla
y no halla a su pena puerto.

235
Con sus manos peregrinas
pequeño fardo[441] dispuso,
todo conducente al uso
de ensangrentar clavellinas.
Dos imágenes divinas
que copian a madre e hijo
guardó con tiento prolijo,
para que, al mover la huella,
sirva una de hermosa estrella
y la otra de norte fijo.



236
Mas ya en el palacio suena,
en cada instrumento herido,
dulce numeroso[442] ruido,
origen de tanta pena.
Rosa, de amarguras llena,
no cree lo mismo que toca,
pero protesta su boca
en tanto desasosiego,
que ha de ser mármol al ruego
y al mandamiento, de roca.

193

237
Cada sonoro instrumento
que diestra mano medía,
a Rosa en el alma hería
con el golpe del tormento.
La cuerda del sentimiento
aprieta tanto el disgusto,
que afirmar de Rosa es justo,
en tan funesto fracaso,
que si no muere del caso,
es porque murió del susto.

441. Fardo: porción de ropa atada para poder transportarla de un lado a otro sin que se maltrate (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
442. Numeroso: "armonioso, o lo que tiene proporción, cadencia o medida" (*Idem.*).

238
Vivía ya, Balduino, ufano,
de que en breve había de ver
en su amoroso poder
los jazmines de su mano.
Salió el pensamiento vano,
porque como Rosa es flor,
dejó el lozano esplendor
mustia, marchita y opaca,
que este es el premio que saca
quien pone en flores su amor.

239
Aunque se da el parabién
de su imaginado gusto,
es incentivo del susto
un fiero esquivo desdén.
Teme en su dicha el vaivén,
cubierta el alma de hielo,
pues bien que alcanzó el desvelo
y a entregar el alma obliga,
ni se posee sin fatiga,
ni se goza sin recelo.

194
194

240
Toda la grandeza viene
dando a los ojos vislumbre,
y es tanta la muchedumbre,
que en sí misma se detiene.
Sinibaldo se previene
a que cuando de su coche
se desmonte, el sol desbroche
el claro esplendor del día,
porque al salir Rosalía
se ha de ver el sol de noche.

241
En el teatro lisonjero,
que esmalta hermoso arrebol,
cada galán es un sol
y cada dama un lucero.
Mas si bien lo considero,
jamás vi en sus resplandores
ni en sus floridos verdores,
planta a planta y rayo a rayo,
con tantas luces al mayo,
ni al cielo con tantas flores.

242
Todo el vario colorido
que en matices se desata,
en cada deidad retrata
un pequeño abril florido.
Jardín el palacio ha sido
donde tanta ninfa bella
al mismo estampar la huella,
fijando la planta en él,
deja encendido un clavel,
deja animada una estrella.

243[XXV]
Al friso, almenas, taluz,[443]
cuya labor se recama
de bella encendida llama,
da nuevo esplendor la luz.
Rebajó el negro capuz
que enluta el semblante al cielo,
y a solícito desvelo,
con luminosa armonía,
todo el palacio se ardía
alto jayán[444] Mongibelo.


195

244
Rayos del diáfano seno
giran por el aire vago,
de que no se siente estrago,
aunque se percibe el trueno.
Surcando el viento sereno
se ve entre las luces bellas
tanta copia[445] de centellas,
que ambiciosas de lucir
hasta el cielo de zafir
subían a fingirse estrellas.

245[XXVI]
¡Ay Dios!, no falta otra cosa
mas que entre el padre, ¡ay de mí!,
fuera de juicio y de sí
a dar el asalto a Rosa,

443. Taluz o talud: "fortificación, terreno u obra en declive" (Esteban de Terreros, *Los tres alfabetos francés, latino e italiano con las voces de ciencias y artes que les corresponden en la lengua castellana*, T. 4, Madrid, Imprenta Don Benito Cano, 1793, p. 232).
444. Jayán: "hombre de gran estatura, robusto y de fuerzas" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
445. Copia en el sentido de abundancia (latinismo).

que, resuelta y animosa,
en la paternal porfía,
con el favor que le envía
su casto divino encanto,
convertirá el gozo en llanto
y en bayetas la alegría.

246
Mas ya, ya veo que se mueve
con cuidadosos afanes
en dos mancebos galanes
organizada la nieve.[446]
Su organización se debe
al nevado albor que anhela,
y en formarlos se desvela,
pues cuando uno y otro baja
el hielo en uno se cuaja
y en otro el cristal se hiela.

247
Sus bellos rayos floridos,
sus aromas luminosas,
traen entre luz y entre rosas
mayo y cielo confundidos.
Tan lucientes coloridos,
tan fragantes luces bellas,
dudar hacen, viendo en ellas
olorosos esplendores,
si es uno cielo de flores,
si es otro mayo de estrellas.

248
El corto sitio pisaron
con nevada planta breve
y al contacto de su nieve
flores y luces brotaron.
Rayos y ámbar exhalaron
su luz y su rosicler,
tal que al mismo aparecer
y su hermosura esparcir
la flor empezó a lucir,
comenzó la estrella a oler.


196

446. La descripción siguiente corresponde a los dos ángeles. Nótese que el poeta, en esta décima, deja de ser narrador omnisciente (3ª persona) y pasa a ser narrador testigo (1ª persona), pues ve bajar a los ángeles antes que Rosalía.

249
Dos inteligencias son
las que del cielo han bajado
a libertar de un cuidado
a aquel triste corazón,
zozobrando en su aflicción
lo que es consuelo no sabe,
y así en tormento tan grave
y en tan deshecha tormenta
de mucho el dolor revienta,
porque en sí mismo no cabe.

250[XXVII]
"No temas, Rosa –decía
una y otra inteligencia–,
que de Dios traemos licencia
a ser tu fiel compañía.
Hermosa virgen, confía,
que hollando al mundo en despojos,
vengarás hoy tus enojos
antes que les rompa el alba,
para hacer al sol la salva,
los párpados a sus ojos.

197

197

251[XXVIII]
"Vamos, Rosa, que ya es hora
que vea el mundo en tu hermosura
que aun entre la niebla oscura
sube a amanecer la aurora.
Las blancas perlas que llora
son cristalino quebranto,
las que viertes tú, entre tanto,
dicen con clara belleza
que si en el alba es tristeza,
en ti es alborozo el llanto".

252
Salió estampando azucenas
en donde la planta imprime,
y como en palacio gime,
dejó el centro de sus penas.
Contra el mundo y sus cadenas,
con que cruel la martiriza,
la ira y el enojo atiza
y de su fingida gloria
en la arca de su memoria
no lleva ni aun la ceniza.

253
Salió entre la niebla oscura
que tiende ahumados capuces,
porque están de más las luces
donde rayó su hermosura.
De noche el paso apresura
entre espinas y entre abrojos,
quizá sangrando hilos rojos,
sin más bello luminar
que el que para caminar
daba la luz de sus ojos.

254
Como ya la corte aguarda
el gusto que se previene,
para todos se detiene
y para Balduino tarda.
Con gentileza gallarda
y con planta presurosa
hacia la estación dichosa
va ya Sinibaldo ufano,
el cielo a traer de la mano,
con traer de la mano a Rosa.

198
198

255
Detén, infeliz, el paso,
suspende las plantas dos,
porque tu esperanza, ¡ay Dios!,
se va acercando al ocaso.
Funesto, triste fracaso
a tu fortuna le espera
en veloz fuga ligera,
pues la esperanza animada
si no muere de burlada,
fuerza es que de triste muera.

256
Llegó y discurre el contento,
que arribaba la esperanza
al puerto de la bonanza
y fue al golfo del tormento.
Con ligero movimiento
sin dar aviso se entró
(que nunca un gusto aguardó),
y al entrar al gabinete
halló a oscuras el retrete,
porque la luz se ausentó.

257
¿Vistes al león coronado
ardiendo en vivos enojos,
vibrar rayos por los ojos
si la prole le han robado?
En quien, en cólera ahogado,
en rabia cruel encendido,
en enojo sumergido,
es, si no encuentra la huella,
cada aliento una centella
y un rayo cada rugido.

258
Así en Sinibaldo al ver
ya su esperanza perdida,
toda el alma de sentida
comenzó en iras a arder.
La esfera empezó a correr
del palacio, giro a giro
(pierde mucho, no me admiro);
no la halló y en su desmayo
en cada ¡ay! vomita un rayo
y un Etna en cada suspiro.


199

259
¡Ay Dios!, con qué movimiento
corre veloz la amargura,
que si hay contento, no dura,
y si dura, no hay contento.
El placer, el lucimiento,
en breve triste minuto,
pagan al dolor tributo,
pues con repentino espanto
lo que fue contento es llanto,
lo que fue gala, ya es luto.

***Canto duodécimo***[xxix]

Argumento
260
Duro dolor y preciso
el que sus padres sintieron,
pues gusto y placer perdieron
en caso tan improviso.
Amor que la busquen quiso;
búscanla con diligencia

y generosa impaciencia,
mas no hallando lo que buscan
del mismo dolor se ofuscan,
llorando a mares su ausencia.

261
Como el sol, depuesto el coche,
vistiendo el aire capuces,
viendo está espirar sus luces,
porque va entrando la noche
y no hay rayos que desbroche
por el bello azul topacio,
oscuro el diáfano espacio,
así el palacio quedó,
que, como la luz faltó,
quedó en tinieblas palacio.

262
Amaneció el día siguiente,
si no es que no amaneció,
porque el alba no nació
estando la aurora ausente.[447]
Todo aquel día fue poniente,
porque así Dios lo dispuso
con secreto arcano abstruso,
porque si se puso el sol
con su luz y su arrebol,
también el alba se puso.

263
Sinibaldo, de ansias lleno,
vomitaba por los ojos
crueles sangrientos enojos
y el alma en triste veneno.
No hay en la cólera freno
si Amor la llega a irritar,
y así decía: "en mi pesar
es justo que el mundo entienda
que o tengo de hallar mi prenda
o el mundo se ha de acabar".

200 200

447. El alba es "la primera luz del día antes de salir el sol" (*DRAE, s. v.*), mientras la aurora es "la luz sonrosada que precede inmediatamente a la salida del sol" (*Idem.*), ambas anuncian el amanecer y se diferencian por el color: la primera es una luz blanca y la segunda rosada. Aquí la aurora alude a Rosalía, quien al desaparecer hace imposible que amanezca, pues el alba ha condicionado su salida a la presencia de la aurora, y como ésta falta ("estando la aurora ausente"), entonces el alba no aparece ("no nació"), por lo tanto no hay amanecer, ya que el alba nos indica que el sol está a punto de salir.

264
¿Vistes volcán oprimido
que está para reventar,
que si se llega a quejar
la queja es un estallido
y que del mundo al bramido
el fuego, que dentro habita,
si su cólera se irrita,
con una violencia rara
rayos ardientes dispara,
voraz incendio vomita?

265
Sinibaldo, así en su pena,
motivo de sus pesares,
lleno el corazón de azahares
y el alma de angustias llena.
Mal su cólera refrena
su inquieto desasosiego,
y ya de cólera ciego,
con tan funestos desmayos,
por palabras vierte rayos,
por voces escupe fuego.

201
201

266
¿Vistes al imán tocado,
duro diamantino acero,
que si no encuentra primero
el norte que le han robado
no se puede estar parado?[448]
Así, con fuerza secreta,
Sinibaldo no se aquieta,
porque en su pasión impía
mientras no halla a Rosalía
ha de estar el alma inquieta.

267
¿Viste metal fugitivo
en perpetuo movimiento,
porque viene a estar violento
parado el azogue vivo?[449]

448. Se refiere a la brújula o aguja de marear, compuesta por una flecha imantada de acero, que siempre mira hacia el norte. La aguja o flecha ("diamantino acero") es "imán tocado", porque toma las propiedades magnéticas del imán; el verbo tocar ("tocado") está puesto en su acepción de "llegar o acercar con total inmediación una cosa a otra, para que le comunique alguna virtud" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
449. Se refiere al mercurio o azogue, caracterizado porque "no para, y corre en figura de plata derreti-

Así, en su dolor esquivo,
Sinibaldo, que se queja,
ya se acerca, ya se aleja,
ya corre, ya se retrata,[450]
y en la pena que lo mata,
nunca de moverse deja.

268
"Rosa –decía–, hija querida,
si eres de mi vida el centro,
¿dónde estás, que no te encuentro,
a darle aliento a mi vida?
En tu ausencia tan sentida
el corazón desfallece,
el alivio no parece,
el consuelo se resiste,
y es que en el alma de un triste
nunca la luz amanece.

269
"Quizá, como rosa al fin,
ya que no la hallo en palacio,
buscándola más despacio,
la iré a hallar en el jardín".
Bajó al florido confín
reino vegetal de Vesta,
y aunque lágrimas le cuesta,
pues dentro el dolor le labra,
rompiendo, al fin, la palabra,
habló así con la floresta:

270
"Hermoso jardín de Flora,
fragante prisión de grana,
decidme si esta mañana
¿ha rayado aquí la aurora?
No, porque cada una llora
marchitos ya sus colores,
sin aromas sus olores;
¡ah, cruel tirano rigor!,
que a costa de mi dolor,
no está Rosa entre las flores".


202

da" ("metal fugitivo"); los alquimistas le dieron el nombre de mercurio y los latinos de *argetum vivum*, "porque parece que está vivo, según la agilidad con que se mueve" (*Ibid*., *s. v.* azogue).
450. Entiéndase "retracta" en el sentido de retroceder.

271
Así se quejaba el padre
con tierno, amoroso llanto,
que si en él vino a ser tanto,
no fue menos en la madre.
No ve cosa que le cuadre
mientras no ve a Rosalía,
dulce imán de su alegría;
llora a raudales copiosos,
porque en sus ojos hermosos
veía amanecido el día.

272
Llorando triste el no verla,
siendo iris de sus enojos,
el corazón por los ojos
va estilando perla a perla.
Con qué ansias desea tenerla
blanda paloma en su nido,
pero a más y más gemido
no halla a sus pesares medio;
¡oh Dios, y cuán sin remedio
se lamenta un bien perdido!

203

273
"¿Qué ha de ser, Rosa, de mí?
—decía la madre llorosa—,
si eras tú mi vida, Rosa,
cierta es mi muerte sin ti.
¡Morí, hija amada, morí!,
mas para estorbar mi muerte,
ya que me cupo la suerte
de ser madre y afligida,
volveré a cobrar la vida
tan solamente con verte.

274
"Muévate el materno amor
con que di a luz un encanto,
muévate mi triste llanto,
muévate al fin mi dolor.
Revoca el duro rigor
con que ya ausente te miro,
porque con ese retiro,
quizá compasivo al viento,
daré mi postrer aliento
en un ¡ay! y en un suspiro.

203

275
"Pero, ¡ay Dios!, qué puede ser,
pues fue mi rabia notoria
que viva aún en su memoria
que ultrajé su rosicler.
Cuando engreída, al fin mujer,
llevada de afectos vanos,
sin respetar soberanos
fueros, mi cólera airada,
con una cruel bofetada
puse en el cielo las manos.

276
"Hice mal y fue fiereza,
pero si con el pesar
puedo, Rosa, restaurar
a palacio tu belleza,
no dudo de tu fineza,
que a fuerza de agradecida,
viéndome ya arrepentida,
con recíproco querer,
si yo a ti te he dado el ser,
tú me des a mí la vida.


204

277
"Necia anduve, lo confieso,
y el alma me despedaza,
que pasando de amenaza
hubo de llegar a exceso.
Háceme en el alma peso
el error que me condena;
mas, Rosa, el rigor refrena,
basta ya para castigo,
que o tú has de vivir conmigo
o me ha de matar la pena".

***Canto decimotercio*** [xxx]

Argumento
278
Balduino, gran caballero
por su sangre y su nobleza,
llena el alma de tristeza,
lamenta el lance severo.
El corazón lastimero
con la súbita mudanza

hallar consuelo no alcanza
y hace, al fin como afligido,
en la tumba del olvido,
exequias a su esperanza.

279
Luego que al jardín la aurora
baja en tempestad de rayos,
con olorosos desmayos
se ríe y a ese tiempo llora.
Hace bien, porque no ignora,
luego que llega a esparcir
por el bello azul zafir
su blanco hermoso arrebol,
que ríe porque nace el sol,
llora porque ha de morir.

280
Con amante frenesí
el acaso repentino
hizo salir a Balduino,
del dolor fuera de sí.
205 "¡Ay Jesús! –decía–, ¡ay de mí!, 205
que cuando olvidar intento
esta sombra, este portento,
esta ingrata, cruel, impía,
la miro en mi fantasía,
ilusión del pensamiento.[451]

281
"¿Qué te hice, ingrata, homicida?,
¿qué te hice que así previenes
a mi cariño desdenes
y muerte a mi triste vida?
Desgracia fue conocida,
que como infeliz nací
y nunca te merecí,
con ese esquivo desdén,
perdiéndote a ti, mi bien,
todo cuanto soy, perdí.

451. En esta décima y las siguientes del canto decimotercio, se imita el monólogo de Segismundo de *La vida es sueño* (vv. 102-172) de Calderón de la Barca. Aquí, el monólogo se usa sólo como recurso para que Balduino exprese sus penas de amor, por lo que el tema de la libertad frente al destino se desplaza para dar lugar al de carácter amoroso.

282
"Es tan igual el amor
con que te di el albedrío,
que amo tanto tu desvío
como estimara el favor.
No me acobarda el dolor
que ya a morir me condena,
cuando arrastro la cadena
de tu desdén, que es mi gloria
acordar a la memoria
que es gusto tuyo mi pena.

283
"Si yo llegara a entender
que tu gusto había de estar
sólo en mirarme penar,
eligiera el padecer.
Mas temo que había de ser
mi gloria tan cruel tormenta,
porque a tu placer atenta;
toda el alma derretida
perdiera al rigor la vida
sólo por verte contenta.


206

284
"Porque te quise, mi muerte
fue el premio de idolatrarte,
y así, Rosa, el adorarte
fue el delito de ofenderte.
Bien pudiera aborrecerte
para adorar tu belleza,
porque miro en mi firmeza
que, infiel, desleal, sin disculpa,
si haces la fineza culpa,
harás la culpa fineza.

285
"Pero ¡ay Dios!, ¿qué es lo que digo?,
cuando yo, fiero rigor
estoy viendo, que mi amor
es mi mayor enemigo;
cual mariposa te sigo,
tierna, enamorada y fina,
en pos de tu luz divina,
porque como amor me llama,
buscando tu dulce llama
me vengo a encontrar mi ruina.

286
"Tirano imposible mío,
de amor el mayor portento,
a cuyas aras presento
mi prisionero albedrío.
¿Por qué tu rigor impío,
origen de mi cuidado,
a tal extremo ha llegado,
y olvidando lo piadoso,
por darle vida a un dichoso,
le da muerte a un desdichado?

287
"Desde, ¡ay Dios!, que te perdí,
por mi inconstante fortuna,
ya no miro luz alguna,
todo es sombra para mí.
No ver las luces que vi
el juicio me ha de costar,
porque es cosa de admirar
y muy difícil de creer,
sin tener cuerpo un placer
que tenga sombra un pesar.[452]

207 207

288
"¿A quién le habrá sucedido,
santos cielos soberanos,
tener el gozo en las manos
y ver el gozo perdido?
Sólo a mí, porque he nacido
desde mi funesta cuna
con mis desdichas tan a una,
que, sin propasarme a necio,
soy el blanco del desprecio

452. Estos versos, con unas leves variantes (cambio de dos artículos), proceden de la primera jornada de la comedia *Cada uno para sí*, de Calderón de la Barca, donde Leonor conversa con don Félix sobre la inestabilidad del amor: la dama señala "¡Cuán de otra suerte esperaba/ mi fe el gusto deste día!/ ¿Pero cuándo una alegría/ adonde empieza no acaba?/ ¡Qué breve es la edad del bien!/ ¿Quién en el mundo creyera,/ que el día del placer fuera/ víspera del pesar?" y el galán contesta: "Quien,/ hallado y perdido, ver/ pesar y placer juzgar/ pueda juntos, al mirar,/ que en mí solo pudo ser,/ sin tener cuerpo el placer,/ que tenga sombra el pesar" (Pedro Calderón de la Barca, *Las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*, Juan Jorge Keil [ed.], T. 4, Leipsique, Ernesto Fleischer, 1830, p. 731). En este diálogo se recrea el refrán "El día de placer, víspera de pesar", que aparece con otras variantes, como "Víspera del pesar, la alegría será"; con este dicho se alude a la inestabilidad o repentina mudanza con la que se presentan ciertos bienes, sucesos o sentimientos, los cuales apenas se comienzan a disfrutar cuando aparece alguna pena, obstáculo o algún hecho que amenaza su existencia. Balduino se queja de que el amor que sentía por Rosalía –a quien Sinibaldo ya le había entregado por esposa– todavía no tomaba forma ("sin tener cuerpo un placer"), cuando ya lo embargaba el dolor de haberla perdido ("que tenga sombra un pesar"), pues la virgen había escapado antes de la boda.

y el lunar de la fortuna.

289
"¿Qué es esto?, ¡cielo divino!
(aquí en sus ansias tropieza),
despreciada mi nobleza
y atropellado Balduino.
Cuando estoy muriendo fino,
salamandra del amor,
hallo con fiero rigor
la no esperada mudanza;
sí, que si es flor la esperanza,
murió mi esperanza en flor.

290
"Si adoro vuestra hermosura,
vos, con mi amor padecéis,
si ingrata me aborrecéis,
siento yo mi desventura.
Con que en congoja tan dura
sólo por quererlo vos,
a vista del ciego dios,
vos, no amando, yo, queriendo,
venimos a estar viviendo
en un infierno los dos.

291
"En un continuo tormento
y en un infierno metido,
con sólo haberte perdido,
me trae siempre el pensamiento.
Sin consuelo gimo y siento,
negado a lo que es placer,
mas si todo es padecer
en mis desdichas llorando,
¿cuándo pensamiento, cuándo
gloria habemos de tener?

292
"Vivo tan sin libertad,
que en la prisión de mi pena
triste arrastro la cadena
de vuestra esquiva beldad.
Con tanta severidad
me vinisteis a prender,
que ahora llego a conocer

en mi continuo morir,
que sólo podéis vivir
vos de verme padecer.

293
"Tan cruel corazón tenéis,
que en las penas que me dais,
lloro y no me consoláis,
muero y no me socorréis.
Mas aunque morir me veis
cruel, tirana, con los dos,
sin hallar consuelo, ¡ay Dios!,
en medio de mi tormento
muero, en mi dolor contento,
yo de ver que lo veis vos.

294
"Tolero, sufro y padezco,
lloro, miro, siento y callo,
y así en mis finezas hallo
el pago que no merezco.
Corazón, pues yo fallezco,
que tú mueras es razón
a manos de tu pasión,
que en mis suertes infelices,
para que triste agonices
razón tienes, corazón.

295
"Llorando estoy tu desvío
y con sentimiento tanto
que para enjugar el llanto
no me ha quedado albedrío.
Es tan grande el dolor mío,
que no hay pena que le iguale,
y como de madre sale,[453]
justo es que en llanto deshecho
para desahogar el pecho,
lágrimas el pecho exhale.

296
"Suspiro, lloro, me aflijo,
y en las ansias que me anego

453. Salir de madre: "frase que, además del sentido recto de rebosar [desbordarse] el río, metafóricamente significa exceder con superabundancia en alguna acción, ya sea buena o mala" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

no hallo a mi inquietud sosiego,
ni alivio al dolor prolijo.
Como mi llanto dirijo
con tierna continuación
a vencer tu obstinación,
vierto perlas a millares,
lloro lágrimas a mares,
mas ¡ay!, ¡qué inútiles son!

297
"¿Cómo mi pena será
cuando estoy mirando que
ni la razón hace fe
ni mi ternura la hará?
Que aquel, que adorando está,
aunque penas acaudale,
en dolor no sobresale,
pues menos daña el dolor
a aquel que sabe de amor
que a quien la razón no vale.

298
210 "¡Ay Rosa!, en esta zozobra 210
en que mi muerte prevengo,
dices que justicia tengo
y que la razón me sobra.
Alguna esperanza cobra
mi difunta pretensión,
mas si al fin tu inclinación
te ha de estar, Rosa, mudando,
para vivir yo penando,
¿qué vale el tener razón?

299
"Tiranamente me mata
tu mudanza, esquiva Rosa,
que no sabe ser piadosa
la que supo ser ingrata.
Tristes lágrimas de plata
en copiosa inundación
funesto túmulo son,
donde el alma en movedizo
cristal las exequias hizo,
muerto, a un vivo corazón.

300
"Muerto y vivo, porque viendo
que no hay medio a tu rigor,
el corazón del dolor
fuerza es que viva muriendo.
Muerte y vida confundiendo
estás, Rosa, de tal suerte
que para que en el quererte
sea mi pena más sentida,
cuando muero, eres mi vida,
cuando vivo, eres mi muerte.

301
"Mas yo haré con la razón,
si el rigor de punto sube,
borrar tu imagen, que tuve
impresa en mi corazón.
Sal fuera, vana ilusión,
o al filo de este puñal,
pero no, que en hecho tal
sólo el ser traidor consigo,
pues si la imagen castigo,
ofendo a su original.[454]

211
211

302
"¡Que idolatre mi lealtad
tu repentino desvío
y a pesar de mi albedrío
sintiendo esté tu crueldad!
Burla haré de la impiedad
de tu ingratitud severa,
que si blasonas de fiera,
muy bien sabes, bella ingrata,
que quien a cuchillo mata,
justo es que a cuchillo muera.

303
"Dime, causa de mi muerte
(aquí el corazón se parte),
¿fue acaso delito amarte,
ni menos culpa el quererte?
En mi desdichada suerte,
donde mi dolor se espacia

454. El original es el objeto (aquí Rosalía) que ha servido de modelo para hacer una copia (la imagen de Rosalía que tiene Balduino en su corazón).

con sólo perder tu gracia,
cuando infiel de mí te alejas,
no eres tú a quien van mis quejas,
quéjome de mi desgracia.

304
"¿No podías, dueño tirano,
haberme desvanecido,
cuando a tu padre, rendido
pedí el jazmín de tu mano?
Vive el cielo soberano,
que si de tu sin razón
no cesa la obstinación,
de este acicalado acero
y de este puñal entero
haré vaina el corazón.

305
"Yo mismo me mataré,
verdugo de mi dolor,
pues tarda tanto el amor,
habiendo muerto tu fe.
212
De morir acabaré
que si fui en amarte necio,
no haré de mi vida aprecio,
mas temo, infiel homicida,
que aun antes que de mi herida,
muera yo de tu desprecio.

306
"De la estocada muriera,
que a quien infeliz nació
amor por sentencia dio
que de desdichado muera.
Me matara si no viera
en mi amante frenesí,
que como vives en mí,
porque estoy de amor deshecho,
si me atravesara el pecho,
te hiriera grosero a ti.

307
"Pero, ¡ay!, cómo he de morir
si no hay vida que perder,
pues la que llegué a tener
en ti la pasé a vivir.
De donde vengo a inferir

212

por lo mucho que te quiero,
siendo mi dolor tan fiero
en tu impensada mudanza,
que aun difunta mi esperanza,
en ti vivo y por ti muero.

308
"Muero, porque no te veo,
muero, porque vivo ausente,
muero, si no estás presente,
muero, pues mi muerte creo.
Muero mártir del deseo,
muero, porque me maltratas,
muero, porque me dilatas
la muerte que me has de dar,
muero de puro adorar,
muero en fin, porque me matas.

309
"Vivo, porque tú respiras,
vivo en mi dolor esquivo,
porque la vida que vivo
es ser blanco de tus iras.
Vivo, porque flechas tiras
de amor que me vino a herir,
con que podrás inferir
en un acaso tan fuerte,
que si es tu vida mi muerte,
vivo de puro morir.

310
"No sé, soberanos cielos,
qué hacer en esta pasión,
que a saltos el corazón
se está muriendo de celos.
Mas vanos son mis recelos,
porque intentar mis querellas
empañar sus luces bellas
y su cambiante arrebol
es poner sombras al sol
y manchas a las estrellas.

311
"Rosa, nevada azucena,
que siempre en virtud constante,
de sólo verte el semblante
de rojo carmín se llena.

Falsa, ¡ay Dios!, y cuán ajena
vive, Rosa, de este mal,
pues su virtud sin igual
pudo siempre competir
al claro sol en lucir
y en la pureza al cristal.

312[xxxi]
"Balduino, ¿así desconfías?
–mi pensamiento me dice–,
llegarás a ser felice
si fino amante porfías.
Deja pasar unos días
en tan duro vencimiento,
mas como por fijo asiento,
con ausencia tan extraña,
que el pensamiento me engaña,
diré así a mi pensamiento.

313
"Pensamiento, es ordinario
en mi amor sentir desdenes
y me doy mil parabienes,
si no hay uno extraordinario.
Vos me decís lo contrario,
mas yo pienso que lo erráis
y por vaga senda andáis,
pues sin desdicha ninguna,
que tendrá mi amor fortuna,
vos, pensamiento, pensáis.

314
"Pensamiento, divertido
en adorar una Rosa,
tragedia muy lastimosa
para mi amor he tenido;
no vivas tan engreído
ni a todos prestes asenso,[455]
porque aunque es mi amor intenso,
como es la rosa tan cruel,
que infaustos morirán él
y yo, pensamiento, pienso.

214
214

455. Asenso: asentimiento, aprobación, consentimiento.

315
"Cuando más constante aprecia
a Rosa mi voluntad,
Rosa con mayor crueldad
a mi voluntad desprecia.
Para no morir de necia
busca medio a su rigor,
y así, el apartar mi amor
de la Rosa, aunque lo siento,
creo que es mejor pensamiento
que el pensamiento mejor.

316
"Pensamiento, no os canséis
en persuadirme finezas,
que como no veis tibiezas,
mal dar consejo podéis,
y pues resuelto me veis,
no hay que avivar mi tormento,
que, aunque gimo, lloro y siento,
hallo en pena tan fatal
que el remedio de mi mal
es mudar de pensamiento.

317
"Mi pensamiento aprobó
el alma que el amor hiere,
que aunque mi esperanza muere,
misterio hay que ignoro yo.
No mudo dictamen, no,
que si hay Dios, qué más noticias
alma y corazón, albricias,
que hay Dios que es en sus favores
el centro de los amores
y el imán de las caricias.

318
"El ser dichosa mereces,
y yo mil veces feliz
si en este caso la raíz
es Dios por quien me aborreces.
Para mí en aprecio creces,
si es así, divina aurora,
pues como el alma no ignora
que no hay quien a Dios compita,
mi dicha se facilita
y tu suerte se mejora".

***Canto decimocuarto***[XXXII]

Argumento

319

Lloran las flores a mares
ausente a Rosa divina,
que no hay Rosa sin espina,
ni hermosura sin azahares.
Para expresar sus pesares
disponen en sus confines
nardos, claveles, jazmines,
lirios, narcisos, mosquetas,
azucenas y violetas,
el llanto de los jardines.[456]

320

La bella deidad de Vesta
llamó a cortes, y quejosa
dijo que ingrata la Rosa
desamparó la floresta.
¡Ay Dios, qué dolor le cuesta
sólo el proponer la causa!,
y aunque la dice con pausa
por ir cobrando el aliento,
si es que pausa el sentimiento,
sólo su dolor no pausa.

321

"¿Cómo –dice–, ingrata bella,
habiéndote yo jurado
por reina,[457] porque en el prado
no pude jurarte estrella,

456. En este canto, Arriola hace una recreación del romance "Esperando están la rosa" de Góngora, en el que hay una "descripción del palacio de los reyes [...] en metáforas de flores", es decir, una alegoría del mundo cortesano, o bien una descripción de la primavera en metáforas de los cargos o funciones que tenían los que servían en palacio, los cortesanos (*Luis de Góngora, Romances*, Antonio Carreira [ed.], Madrid, Cátedra, 2000, p. 445); ahí aparecen las figuras de la reina, galán, damas, dueñas de honor, meninas, guardadamas y bufones, asociados a la rosa, al clavel, mosquetas y clavellinas, azucenas, violetas, ciprés y estanques, respectivamente. Antonio Carreira afirma que Góngora aquí fijó "un épistème predilecto de la época: el jardín como un espacio cultivado y las flores como símbolos de la brevedad de la vida" (*Idem*.). Asimismo, aparece el "tema del «desengaño», frecuente en la lírica de la época, lo mismo que el topo de la *vita brevis*, basado en este caso en la fugacidad de la hermosura de las flores. El palacio de la primavera surge cada año, y apenas dura un mes. Lo que fue jardín dará en yermo (buen ejemplo humano)" (*Ibid*., p. 450); Carreira también menciona que "el romance disfrutó de un buen número de imitaciones" (*Ibid*., p. 445), entre las que ya están registradas y son conocidas, hoy se puede agregar este canto decimocuarto de Arriola, en el que también hay una alegoría sobre la caducidad de la belleza, de la vida misma, y se presenta el tema del desengaño.

457. En la imitación de Arriola, la rosa sigue siendo reina, el clavel, el jacinto y el nardo son galanes, la viola (violeta) es su vasalla y narciso, el "mal cortesano".

sin dejar señal ni huella,
huyes de tu patrio suelo,
con tan presuroso vuelo
que me llegó a persuadir
que te has subido a lucir
a las esferas del cielo?

322
"Decid vuestro parecer,
flores bellas, porque el lance
pide no pequeño alcance
en ver lo que hemos de hacer.
Faltó el bello rosicler
del matiz de sus colores,
con cuya vista las flores
templaban por la mañana
los picos de nieve y grana,
olorosos ruiseñores.

323
"Decid, decid, que me muero,
y me muero del pesar
de haber llegado a faltar
de mi cielo este lucero.
Con vuestra respuesta espero
el consuelo a mi dolor,
y antes, ¡qué duro rigor!,
la buscaré, si hallo seña,
en el monte, peña a peña,
en el campo, flor a flor".

324
Habló primero el jazmín,
y dijo que para hallarla
el remedio era buscarla,
pero ¿dónde?, ¿en el jardín?
"No, que encendido el carmín
tras cuya hermosura voy
y al fin con ella no doy
en el florido vergel,
Rosa, envidia del clavel,
ya hubiera dicho: ¡aquí estoy!

325
"¿Quién creyera, Rosa ingrata,
que desprecies mis amores,
si aunque no visto colores,

todo mi ropaje es plata?
El más fino se aquilata
el oro de mi tesoro,
que es a mi frente decoro
y miras resplandecer,
y es mucho, siendo mujer,
que desprecies plata y oro".

326
"En el mar –dijo graciosa
la viola–, que como hay perlas
iría quizás a cogerlas
al llorar el alba hermosa.
Mas no, que la cipria diosa,[458]
que es la reina del cristal,
es su enemiga mortal
desde que al llegar la mano,
con un aguijón tirano
la sacó[459] tinta en coral.

327
"¡Ay Rosa!, ¿dónde te escondes?,
¿dime en qué parajes andas,
que ni a mis quejas te ablandas,
ni a mis suspiros respondes?
¿Así, ingrata, correspondes
la fiel amante ternura
con que en mi verde clausura
me juré, en pleito homenaje,[460]
vasalla de tu follaje
y esclava de tu hermosura?"

328
Dice el nardo: "Rosa bella,
que causó al cielo desvelo,
búsquese dentro del cielo
luz a luz y estrella a estrella.
No, que aunque estampa la huella
muy alto su luz divina,
como es Rosa peregrina
con veloz ligero pie,

458. Entiéndase "cipria diosa" por Venus, pues Chipre, según algunas tradiciones, fue el primer lugar que pisó la diosa después de haber nacido de la espuma. Otros relatos señalan la isla de Citera, como se apuntó anteriormente.
459. Se refiere a la mano de Rosalía.
460. Pleito homenaje: juramento u homenaje de fidelidad al rey o señor (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

ya que en el cielo no esté,
estará al cielo vecina.

329
"¡Ah cruel!, ¡ay cruel floricida!,
que sin atención al ser
haces la vida perder
al mismo que das la vida.
Bien podías, compadecida,
ver quién soy, que soy el nardo,
que nací joven gallardo
quizá a padecer tormentas,
porque si de mí te ausentas,
ya para morir me tardo".

330
"La reina de los abriles
–dijo discreto el clavel–,
pues no se halla en el vergel,
quizá luce en los pensiles.[461]
Pero no, que auras sutiles
de este diáfano elemento
no abriga Rosa en su aliento,
pues cuando ámbares bosteza,
es mucha aquella belleza
para ser cosa de viento.

219 219

331
"Lloro yo, porque la adoro
y en este tormento esquivo
si por lo que lloro vivo,
me muero por lo que lloro.
¿No es, bella Rosa, desdoro,
que cuando tu amor faltó
y triste el campo dejó,
ni un suspiro te debiera
siquiera, ingrata, siquiera
porque ves que lloro yo?"

332
Replicó el jacinto[462] luego,

461. Pensil por jardín.
462. El jacinto remite al mito de Hiacinto, joven hermoso del que se enamoró Apolo, quien lo hirió con un disco que lanzó mientras ambos jugaban; Hiacinto cayó muerto debido al golpe. "Apolo quedó consternado y, para inmortalizar el nombre de su amigo, transformó la sangre que había brotado de su herida en una flor nueva, el *jacinto* (quizás el lirio *martagon*), cuyos pétalos llevaban unas señales

con querella bien sentida,
que como es Rosa encendida,
se iría a la región del fuego.
"¡Ay, no!, porque el humo ciego
del bálsamo de sus gomas,
cuajado en fragantes pomas,
se hubiera ya percibido
del olfato tan sentido
el olor de sus aromas.

333
"Viviré, Rosa, quejoso
de tu cautela impensada,
que si eres Rosa encarnada,
yo soy el jacinto hermoso.
Jurado me vi tu esposo
en todo el reino de Flora,
mas ahora que el alma llora,
triste, opaco girasol,[463]
mas que nunca salga el sol,
mas que no raye la aurora".



334
Narciso por cierto da
que se hospeda en una fuente,
en cuyo cristal corriente
viendo su hermosura está.
Pero no, que lejos va
aquel generoso aliento
de llevar tal pensamiento,
que hacerlo así, sin aviso,
del desgraciado Narciso
podía ser nuevo escarmiento.[464]

220

335
Dar pensó aparente viso

que recordaban ora el lamento del dios (AI), ora la inicial del nombre del doncel (Y)" (Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Francisco Payarols [trad.], México-Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 2017, pp. 265-266). El "¡Ay, no!" del v. 3315 recuerda el lamento de Apolo al ver a su amigo muerto (confróntese nota hecha al verso 1170, del segundo libro).

463. El girasol alude al mito de Clicie, ninfa que se convirtió en esa flor por amor al sol. Helios estaba enamorada de ella, pero la olvidó al ver a Leucótoe, por lo que la ninfa "se consumió lentamente de amor, tendida durante nueve días sobre la yerta tierra, sin más sustento que el rocío y sus propias lágrimas. Finalmente, se transformó en la flor que siempre gira alrededor del sol" (Ana Belén Pérez, "El mito de Clicie en el teatro del siglo XVII", en *Actas del congreso "El Siglo de Oro en el nuevo milenio"*, Carlos Mata y Miguel Zugasti [eds.], Pamplona, ENUSA, 2005, p. 1376).

464. El narciso remite al personaje mitológico Narciso, quien cayó a las aguas por vanidad, de ahí que la flor sea asociada con este vicio, así como con el egocentrismo y la satisfacción de uno mismo (Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 732).

Narciso en su parecer,
porque hablando a su placer
habló al fin como Narciso:
"La vez que la Rosa quiso
verse en su cristal cuajado,
quedó tan escarmentado
su placer, que en el cristal
descubrió el carmín mortal
y vio el esplendor ajado".

336
Dijo la azucena hermosa:
"búsquenla en mi corazón,
que si no está en la prisión,
ya no hay que buscar a Rosa.
Ser uno con su fogosa
grana mi color anhela,
y en unirse se desvela
tanto, que, luciente brasa,
su fuego en nieve se abrasa,
mi nieve en fuego se hiela.

221

337
"Pero con ingrato olvido
(aquí a morir me prevengo)
aunque en el alma la tengo,
del corazón se ha salido.
Vuelve a tu caliente nido,
Rosa, que el amor labró,
que aunque tu luz me faltó,
volveré a vivir si vienes,
pero, ¡ay Dios!, si te detienes,
morí sin remedio yo".

221

338
"Con que no hay remedio aquí,
–dijo Vesta– claro está,
y así el remedio será,
que lloremos todos, sí.
¡Ay Dios!, ¡qué infeliz nací!,
murió mi reina, murió,
que pues la Rosa faltó,
cuyo vivo rosicler
hacía a las flores crecer,
ya no tengo imperio yo".

339[465]
Rosa en el prado escondida,[466]
mirando a las flores bellas,
quiere que sigan sus huellas,
porque en huir está la vida.
Decía en gozo derretida,
roto en su boca un rubí,
al jazmín y al alhelí:
"si no a recamar matices,
a ser mil veces felices,
*aprended flores de mí.*[467]

340
"Rosa soy, que, sin ultraje,
ayer con pompa lozana
lucí el múrice y la grana
por gala de mi ropaje.
Hoy, en este humilde traje,
por el camino que voy,
gracias al cielo le doy,
porque me ha dado a entender,
para darle a Dios placer,
*lo que va de ayer a hoy*.


222

465. A partir de aquí se retoma la famosa letrilla de Góngora "Aprended flores en mí" y en las siguientes décimas (339-342) se glosa la cuarteta: "Aprended, Flores, en mí/ lo que va de ayer a hoy/ que ayer maravilla fui,/ y [hoy] sombra mía aun no soy" (Luis de Góngora, *op. cit.*, 1986, p. 318). Según señala Antonio Carreira, "la cuarteta que sirve de cabeza es una de las más glosadas de la lírica española" (*Idem*.). Tuvo tanto éxito que incluso en su silva "Ovillejos. Pinta en jocoso numen…", sor Juana se permite hacer el chascarrillo: "Pásome a las mejillas;/ y aunque es su consonante maravillas,/ no las quiero yo hacer predicadores/ que digan «Aprended de mí», a las flores" (Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.*, 2018, p. 252); esto quiere decir que la sola mención de la flor maravilla (que dura sólo una noche), o de las flores, remitía inmediatamente a la letrilla gongorina, pues era muy conocida; ésta predicaba sobre "la caducidad de la vida" (*Idem*.). En estas décimas, Arriola, seguidor de Góngora, quiere dejar su huella entre los glosadores que cultivaron esta letrilla.

466. Aquí hay algunas diferencias entre el modelo gongorino y la imitación de Arriola, ya que en el romance de Góngora la rosa se presenta o se deja ver desde el inicio del poema y todas las flores le hacen salva y numerosas muestras de respeto; mientras en el canto de Arriola, la rosa (Rosalía) sólo se aparece hasta el final, cuando ha concluido el diálogo entre las flores del jardín, quienes la buscan desesperadamente, y de alguna manera también la esperan (lo cual recuerda el primer verso del romance). La diferencia anterior provoca otra, pues en el romance es todo el palacio verde de la primavera el que, por medio de sus flores, da ejemplos claros de la fugacidad de la belleza y de la brevedad de la vida; en cambio, Arriola hace que la enseñanza sobre la caducidad de la hermosura y de la vida recaiga mayormente en rosa-Rosalía, quizá esto se deba a que esta virgen es la protagonista de la obra y está operando en ella un proceso de perfeccionamiento. Rosalía debe experimentar en carne propia las enseñanzas celestiales, además de reflexionar y aprender de sus actos para verdaderamente hacer un cambio en su vida y alcanzar una mejora espiritual; sólo enmendando su proceder puede servir de ejemplo para los demás.

467. Destaco en cursivas los versos de la letrilla gongorina que glosa Arriola. En el ms. base y en los compulsados no tienen marca que los diferencie de los otros versos. El verso inicial de la cuarteta de Góngora es "Aprended, Flores, en mí", pero Arriola cambia la preposición "en" por "de", como lo hicieron muchos otros glosadores, incluso la misma sor Juana (al respecto, véase la nota hecha a la décima 339, I).

341
"Ayer fueron con nobleza,
al hacerle al sol la salva,
las perlas que llora el alba
tocado de mi cabeza.
Ayer fui Rosa en belleza,
maravilla ayer me vi
dando al clavel carmesí,
del prado airoso decoro,
pero hoy, ¡oh Dios!, lo que lloro,
*que ayer maravilla fui*.

342
"Desnudad, flores hermosas,
todo el esplendor lucido
con que a envidias de Cupido
ardéis finas mariposas.
Aprended de Rosa, rosas,
que de mí tan otra estoy,
que por ser otra me voy,
pues con la pompa mundana
ayer brillé luz profana
*y hoy sombra mía no soy*".[468]


223

Fin del primer libro.[XXXIII]

468. El último verso de la cuarteta de Góngora dice "y [hoy] sombra mía aun no soy", pero Arriola omite el "aun".

## Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico[I]

### Libro segundo

*Canto primero*

Argumento
1
Custodios ángeles lleva
Rosa, que sobresaltada
huye a Quisquina, labrada
en bruto centro una cueva.
Descubre, en lo que se eleva,
una montaña eminente,
sube por ella valiente
y a su vasta pesadumbre,
por más que al cielo se encumbre,
le llega a pisar la frente.

224

2
No se marchita el clavel
antes descuella lozano,
y más cuando diestra mano
lo trasplanta a otro vergel.
Ni la Rosa, que el plantel
es un sitio lisonjero,
a quien debió el ser primero,
que aunque sea en una montaña,
el patrio suelo no extraña
si es perito el jardinero.

224

3
Entre rizas ondas frías
(cristal, que al zafir copiaba),
aún todavía no bañaba
el sol sus doradas pías,[469]
cuando a ocultas correrías
Rosa, por rumbo derecho,
corrido había largo trecho,
dejando en su soledad,
de la noche la mitad
dentro del paterno pecho.

469. Pías del sol: los cuatro caballos que lleva el carro del sol: Etonte, Flegonte, Eoo y Piroo (véase la nota hecha al verso 59, I).

4
Con generoso denuedo
de quien es alma el amor,
a esfuerzos de su valor
iba desafiando al miedo.
De carne y sangre, a pie quedo
que no se sabe cansar,
se empezó Rosa a alejar
con tan silencioso ruido,
que ni el amor lo ha sentido
ni lo ha escuchado el pesar.

5
Con nevada planta pisa
flagrante jardín de Flora,
entre tanto que la aurora
convierte su llanto en risa.
Pero al punto que divisa
a Rosa el alba tan bella,
por más que gentil descuella,
deshecha en blanca ternura,
llora al ver que su hermosura
no puede apostar con ella.

6
Robó al cielo en su esplendor
la fértil campaña amena
un astro en cada azucena
y un lucero en cada flor.
Alababa en su creador
que diestro escriba el pincel
en tan florido vergel,
al despertar la mañana,
rojos conceptos de grana
en las hojas de un clavel.

7
Las flores, que amanecieron
en blanda estrecha clausura,
sólo por ver su hermosura
vegetal prisión rompieron.
Olorosa salva hicieron
en el verde espacio breve
donde Rosa el paso mueve,
disparando, en el jardín,

unas, rayos de carmín,[470]
y otras, centellas de nieve.

8
El numeroso[471] arroyuelo
que a ver a Rosa corrió,
tiernos requiebros cantó,
dulce ruiseñor de hielo.
Cuando a giros, por el suelo
que anima roja escarlata,
en aljófares desata
su corriente cristalina,
argentadas cuerdas trina,
músico violín de plata.

9
Con dulces acentos suaves,
al ver su esplendor lucido,
el tierno caliente nido
dejan canoras las aves.
En los movimientos graves
con que en las etéreas salas
226
con bellas vistosas galas
surcan viento en vez de espuma,
o son bajeles de pluma
o carabelas con alas.

10
Cuando las plantas movía
iba con ligero vuelo,
prestando luces al cielo
y dando al campo alegría.
Tan lozana bizarría,
tan luminoso arrebol,
pensar hizo al girasol,
mirando en el prado a Rosa,
que no muere el alba hermosa
después de nacido el sol.

11
Pero ya, ya se aparece
soberbia altiva montaña,
cuya erguida frente baña

226

470. Se refiere a las flores, unas disparan rayos de carmín y otras centellas de nieve.
471. Entiéndase armonioso arroyuelo (numeroso).

el sol desde que amanece.
Tanto en su estatura crece,
jayán, vestiglo,[472] gigante,
que por lucir más galante
en el reino de Pomona,[473]
cuando ya no de corona
le sirve el sol de turbante.

12
Obelisco de esmeralda,
por más que al cielo se encumbre,
con su misma pesadumbre
abruma al suelo la espalda.
La áspera fragosa[474] falda,
cuyos agudos abrojos
dejan coral por despojos,
tanto eleva su estatura
que sólo de ver su altura
llegan cansados los ojos.

13

Como alegre[475] la campiña,
entre ámbares y entre Rosa,
al cielo envidia celosa
los astros con que se aliña,
traza fácil escudriña
de vengar sus celos fieros,
y así, en peñascos groseros,
llegó escala a fabricar
para subirle a robar
al globo azul los luceros.[476]

14
Sube el crestón[477] tan arriba
en la soberbia montaña,
que en el zafir esta hazaña

227

472. Vestiglo: "monstruo horrendo y formidable" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
473. Pomona: "divinidad romana de los frutos y de los jardines" (René Martin, *op. cit*., p. 109).
474. Fragoso: "áspero, intrincado, lleno de quiebras, malezas y breñas" (*DRAE, s. v.*).
475. "Como alegre" debe entenderse por "inconsideradamente, sin la debida reflexión, sin reparo, ni atención a lo que puede sobrevenir" (Real Academia Española, *DA, s. v.* alegremente).
476. Entiéndase que esta montaña es muy alta, y esto se debe a que la campaña (la tierra llana y plana) tuvo envidia del cielo, tanto de sus luces, como de sus estrellas; y movida por sus fuertes celos ("celos fieros") planeó alcanzar el cielo con una escalera hecha de piedras grandes, toscas y brutas ("llegó escala a fabricar"), que fue amontonando sin orden ("en peñascos groseros"); de esta manera, la campaña creció desmedidamente y se convirtió en una elevada montaña.
477. El "crestón" es la parte superior de una masa de rocas que sobresale en la superficie del terreno (*Ibid*., *s. v.*).

puede ser su punta escriba.
En su corpulencia altiva,
Atlante[478] basto le nombro,
que, con prodigioso asombro
y con airoso desvelo,
temiendo que caiga el cielo
le quiere meter el hombro.

15
Si no es que levanta el vuelo
su alta soberbia osadía,
a ser del prado vigía
y centinela del cielo.
Por regraciar su desvelo
ve el cielo sus resplandores,
mira el prado sus colores
y por varios arcaduces
el uno tributa en luces
lo que paga el otro en flores.

16
228
Parte al monte por el pecho,
risueño, alegre y festivo,
terso cristal fugitivo
en netas perlas deshecho.
Corre el rumbo tan derecho
por verde amena estación,
que al talarle el corazón,
es en su corriente inquieta
veloz argentada saeta,
ligero nevado arpón.

17
Gruta triste en peña tosca
la vista apenas percibe,
donde el sobresalto vive
y donde el temor se embosca.
Allí una yedra se enrosca
al olmo verde robusto,
y con tan festivo gusto
a su cumbre se avecina,
que parece que camina
porque va huyendo del susto.

228

478. Atlante o Atlas era un gigante que "fue condenado a soportar sobre sus hombros la bóveda celeste por toda la eternidad como castigo por haber participado en la lucha de los gigantes contra Zeus" (René Martin, *op. cit.*, pp. 21-22). Aquí se le llama Atlante a la montaña, porque es muy alta.

18
La crespa confusa greña,
que en lentiscos[479] se dilata,
fecundo el monte desata
sobre cada altiva peña.
Laberinto tan sin seña
que humana planta recuerde,
que al ver tanto ramo verde,
como en las peñas se anuda,
aun la vista más aguda
si no se enreda, se pierde.

19
Trasegar la altura emprende
del mismo amor animada,
y aunque se ve fatigada,
más a la empresa se enciende.
Jamás la huella suspende
ni treguas al ocio admite,
con su ternura compite
moviendo veloz el paso,
pero, ¡ay Dios!, que a tiempo escaso
229
todo el jazmín se derrite.
229

20
Al bello afán de sus brazos,
Rosa, con mejor instinto,
de tan verde laberinto
rompió los estrechos lazos.
Crestones, riscos, ribazos[480]
pisó con planta segura,
porque sólo su hermosura,
que con amante desvelo
iba caminando al cielo,
pudo alcanzar tanta altura.

21
Llegó al duro sitio en donde,
por las nieblas en que yace,
si el sol para todos nace
sólo para allí se esconde.
La habitación corresponde

479. Lentisco: "árbol que crece de la altura del avellano y produce las hojas semejantes a las del alhócigo, de color verde oscuro, las cuales no pierde jamás; antes todo el año está verde. [...] El lentisco es muy frecuente en Italia y principalmente en el circuito de Roma" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
480. El "ribazo" es una porción de tierra con elevación y declive (*Ibid*., *s. v.*).

a la negra sombra oscura
que forma aquella espesura,
donde se oye solamente
una cristalina fuente
que su soledad murmura.

***Canto segundo***

Argumento
22
Descríbense los tamaños
de la cueva de Quisquina,
donde Rosa peregrina
vive por algunos años.
Con rendimientos extraños
Rosa la cruz enarbola
y en María la luz tremola;
los ángeles se despiden
surcando el viento que miden,
y se queda Rosa sola.

23
Sobre dura parda roca,
que hasta las nubes se eleva,
para romper una cueva
abrió un peñasco la boca.
Luz ninguna el centro toca,
aunque más rayos desbroche
ardiente el sol en su coche,
porque en su concavidad,
para hacer la oscuridad
allí, bostezó la noche.

24
En el triste oscuro centro,
sitio que al horror convida,
porque al sol quitó la vida,
presa está la noche dentro.
Salir procura al encuentro
a apagar luces serenas,
pero en el caos de sus penas
vano es su intento furioso,
que en aquel centro espantoso
arrastra oscuras cadenas.

25
Para entrar pequeño claro
rompió por puerta la roca,
porque aun para abrir la boca
anduvo el peñasco avaro.
De su valor el amparo,
que rige el paso a compás,
pareció venir detrás,
porque al llegar a la puerta
de temor y susto yerta
el alma se vuelve atrás.

26
Naturaleza, que nada
yerra en sus disposiciones,
para mirar sus mansiones
abrió un pozo por entrada.
Triste horrorosa morada,
lúgubre, funesto dique,
por donde el valor que aplique
la planta, si quiere entrar,
para haberlo de alcanzar
se han de ir los pasos a pique.

231

231

27
En dos grutas se divide
la habitación interior,
donde se embosca el horror
y donde el miedo reside.
El paso a la luz impide
tanta sombra, niebla tanta,
que cuando mueve la planta
el susto entre oscuras nieblas,
de verse solo en tinieblas
el susto mismo se espanta.

28
Mirase en un cóncavo hecho
(que en dos la cueva se parte)
sin los esmeros del arte
un peñasco para lecho.
Era el catre tan estrecho
y tan corto su tamaño,
que con un ingenio extraño
no hizo más naturaleza
que, en tan sólida dureza,
labrarle al sueño un engaño.

29
En la otra lóbrega gruta
se centrua[481] peña rolliza,
que con sombras se entapiza
y con la noche se enluta.
En la áspera roca bruta,
que habían de ablandar las fuentes
de sus lágrimas calientes,
deparó el cielo propicio
altar para el sacrificio
de suspiros ardientes.

30
Rasgada dejó el olvido
breve rima[482] en una peña,
que como era tan pequeña,
más que ventana es descuido.
Por allí el carro lucido
del sol, cuando altura toma
y sus cuatro brutos[483] doma
en la esfera cristalina,
tan velozmente camina
que pasa, apenas se asoma.


232

31
Tiene ya Rosa a la vista,
femenil valiente Alcides,[484]
la palestra de sus lides
y el teatro de su conquista.
Justo es que ahora no desista
de lo que supo emprender,
pues nunca llegó a caber
en pecho noble, jamás,
ni lo que es volver atrás
ni lo que es retroceder.

481. Entiéndase como asentar en el centro, en medio.
482. En este verso hay un eco gongorino: "rima" es un cultismo que usó Góngora para aludir a una "hendidura" o "rendija" en la pared, en la *Fábula de Píramo y Tisbe* (vv. 169-176): "Un día que subió Tisbe, […]/ halló en el desván acaso/ una rima que compuso/ la pared, sin ser poeta,/ más clara que las de alguno" (Luis de Góngora, *op. cit.*, 1986, p. 294). En el verso de Arriola se usa en el mismo sentido de rendija o resquicio en la pared.
483. Bruto: "animal cuadrúpedo" (Real Academia Española, *DA*, *s. v.*). Los brutos aquí son los caballos del sol.
484. Alcides: otro nombre de Hércules o Heracles, quien fuera famoso por su fuerza y valentía. Antes de adoptar el nombre de Heracles ("gloria de Hera"), era llamado Alcides ("descendiente de Alceo"), debido a que su padre adoptivo Anfitrión era hijo de Alceo y nieto de Perseo. Hércules llevó a cabo con éxito los doce trabajos que le impuso el rey de Tirinto (René Martin, *op. cit.*, pp. 63-65).

32
Uno y otro soberano
fiel paraninfo[485] del cielo
unió de su mano el hielo
con el cristal de su mano.
El blanco color ufano
de sus dos manos amenas
en el centro de sus penas,
con tan bellos serafines,
entró enlazando jazmines
y ensortijando azucenas.

33
Penetró, ¡con qué seguro!,
la celestial compañía
y con ella Rosalía
todo el diamantino muro.
Con tan diestro Palinuro,[486]
la bella hermosa deidad
pasó, al hollar la mitad
de sus funestas alfombras,
en negro golfo de sombras,
triste oscura tempestad.


233

34
Mirar la pieza procura,
centinela del cuidado,
cárcel en que había deseado
poner presa a su hermosura,
y aunque la tiniebla oscura
muestra lúgubres despojos
de la noche, que da enojos
al más claro rosicler,
ya para poderla ver
pidió la luz a sus ojos.

35
En aquel peñasco hendido,
negro oscuro calabozo,
buscando en Jesús el gozo
fabricó caliente nido.
Tórtola, cuyo gemido

485. Paraninfo: "En su riguroso significado es el padrino de las bodas. Comúnmente se toma por el que anuncia alguna felicidad" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
486. Palinuro: era el piloto de la nave de Eneas cuando salió de Italia. Aquí se alude a él por ser un hábil guía.

en lo inculto de las breñas,
si alguna vez daba señas
de ausentarse su consorte,
como es de su vida norte,
hacía enternecer las peñas.

36
Sobre un peñasco coloca
fijo a Cristo en una cruz,
que como es piedra esta luz
fue propio lugar la roca.
Pero su experiencia toca,
que si aquella piedra erguida,
en fin, por Moisés herida,[487]
suavemente se desata
en blancos hilos de plata,
ésta en carmín se liquida.

37
En aquella misma piedra
levantó asiento a María,
justo es, que a Jesús se unía,
cual se une al olmo la yedra.
Y como a su lado medra
su ardiente encendido amor,
claro está, ¡duro rigor!,
que lo había de acompañar
quien fue roca en el pesar,
quien fue escollo en el dolor.

38
Viose en aquel relicario
Cristo en cruz, la madre al pie,
tan viva la copia que
fue un trasunto del Calvario.
Fue el eclipse necesario,[488]
que la oscuridad no es nueva
en sitio que sombras lleva,
pues pudo a todo seguro,
para delinear lo oscuro,
prestar sus sombras la cueva.

234
234

487. Aquí se hace referencia a la piedra que Moisés golpeó dos veces para sacar agua y dar de beber al pueblo de Israel y a las bestias, mientras se encontraban en el desierto de Zin (Números 20:11).
488. Se refiere al eclipse que siguió después de la crucifixión de Jesucristo (Lucas 23:45), cuyo suceso oscuro y tenebroso remite a una profecía, así como a un símbolo de la ausencia de Dios en el mundo.

39
Miraba Rosa afligida
a su dulce amado dueño
sin vida en un duro leño,
y a su madre enternecida.
Poco le faltó a la vida
para desatar sus lazos
hechos menudos retazos,
porque a Rosa en su aflicción
el velo del corazón
se iba rompiendo a pedazos.

40
Mas ¡ay Dios!, que ya se eleva
la angelical compañía,
dejando allí a Rosalía
sin el alma que se lleva.
Quedó tan triste la cueva,
de las nieblas arcaduz,
por tanto negro capuz,
que allí en tupidas alfombras
por la ausencia, por las sombras,
235 murió mil veces la luz. 235

41
No bien al viento volaron
los dos nuncios celestiales,
que por sendas de cristales
todo el zafir barrenaron,
cuando al ver que se ausentaron,
el gozo tristezas hecho,
quedó Rosa en tal estrecho,
que fue, en tan confusa calma,
una triste noche el alma,
una oscura niebla el pecho.

***Canto tercero***

Argumento
42
Quieta Rosa en la montaña,
tierna tórtola en su nido,
mirando a su Dios herido
en triste aljófar se baña.
Llora la judaica saña
que con un rigor atroz,

pues Verbo es Jesús, feroz,
quitándole enfurecida
a su palabra la vida,
quiso a Dios dejar sin voz.

43
Bosteza la noche fría,
mas bosteza de tal suerte
que su bostezo es su muerte
para que renazca el día.
Entonces la concha umbría[489]
abre el seno sin quebranto,
donde recibe entretanto
la neta ambrosía, que, al verla,
es en sus entrañas perla
la que fue en la aurora llanto.

44
Pero cuando el sol despierta
en su cuna cristalina
a esparcir luz peregrina,
cierra la concha la puerta.
Por estar quizás alerta,
de que en tan claro paraje
cuando en aljófar se cuaje


236

489. Nótese el concepto tan afortunado que usa Arriola para describir el estado de clausura de Rosalía: en las décimas 43 y 44, el poeta recrea la explicación que ofrece Plinio, en su *Historia natural* (libro IX, cap. 35), sobre el origen y la formación de las perlas; ahí dice que la concha, cuando llega el tiempo de engendrar, se sale a la playa y se abre, como bostezando, para beber el rocío, el cual le sirve para preñarla; después pare una perla, cuyo tamaño y color depende de la cantidad y calidad del rocío que la concha haya tomado. Esta información la retoma Arriola así: la "concha umbría" (umbría, porque sale en la noche, cuando no hay sol) abre su "seno [cavidad] sin quebranto [incólume, sin lesión]" para recibir su manjar ("la neta ambrosía"), esto es, el rocío, que afuera de la concha, aunque es "de la aurora llanto" (porque se creía que el rocío eran las lágrimas de la aurora), es una simple gota, pero una vez en su interior se metamorfosea en perla ("en sus entrañas perla"). En la décima siguiente, el poeta retoma la idea, también de Plinio, de que la concha para formar y preservar la perla busca lo más profundo del agua, donde los rayos del sol no puedan penetrarla, pues éstos suelen estropearla con manchas amarillas. En la décima, el poeta dice: "cuando el sol despierta" (sale) inmediatamente "la concha cierra la puerta" (es puerta porque por ahí entra el manjar), ya que, en la playa ("tan claro paraje"), teme ("quizás alerta") que su perla, mientras toma forma ("cuando en aljófar se cuaje"), sea perjudicada por los rayos del sol ("ni la ofenda rayo altivo"), o reciba otro tipo de daño ("ni vil escama la ultraje"). Esta noticia sobre la formación de la perla, Arriola la traba con el lugar donde ahora habita Rosalía: la cueva, que, por oscura, fría y tosca, es tanto "concha umbría" como "bruta concha", la cual protege un tesoro: Rosalía, quien es una perla por su belleza y sus virtudes, elementos que la hacen sumamente valiosa. Asimismo, al ser Rosalía una perla brillante, da lustre e ilumina la gruta ("esplendor tributa"). La concha-cueva, para "defender" de cualquier mancha, ya no del sol, sino del mundo (algún pecado), se ha cerrado, y en su interior guarda a su perla-Rosalía ("en bruta concha cerrada"), quien "vino a sepultarse" en "oscura gruta", es decir, eligió la clausura como forma de vida. Ahí está "escondida" y alejada de las miradas o actos que la puedan corromper; sólo ahí puede conservar su esplendor, su pureza, sus virtudes, y vivir bajo las leyes de Dios.

en el cristal fugitivo,
ni la ofenda rayo altivo
ni vil escama la ultraje.

45
Rosa, como era lucida
perla, que esplendor tributa,
en aquella oscura gruta
vino a sepultarse en vida.
Con razón vive escondida
para que se evite el verla,
porque para defenderla
¿cuándo más asegurada
que en bruta concha cerrada
se guardó mejor la perla?

46
Sola ya el pendón tremola,
dije mal, la voz mintió,
que la que con Dios vivió
nunca jamás está sola.
Tanto su amor se acrisola
en tan lóbrego retiro,
que –a lo que yo advierto y miro–
sólo exhaló en sus horrores
por el cielo mil clamores,
por palacio ni un suspiro.

47
Porque ¿cómo podía ser
que por palacio suspire
la que es preciso que mire
a su amado padecer?
Tal concepto llegó a hacer
de palacio lisonjero
del alma enemigo fiero,
que advirtió que es todo el mundo
un engaño sin segundo
y un paladión[490] sin primero.

48
Tremoló el cruel estandarte
de la cruz para vencer,

237
237

490. Paladión es el nombre que se le ha dado al caballo de madera que usaron los griegos para entrar ocultos a Troya; por ende, "paladión" es un sinónimo de engaño en este verso. La frase "un paladión sin primero" es hiperbólica, pues el mundo no tiene igual o semejante en cuanto a engaño, mentira o treta (sobre los enemigos del alma véase la nota hecha al verso 730, I).

porque contra Lucifer
ésta es el mayor baluarte.
¡Oh Rosa!, si es ensayarte
a morir de amor herida
a ese duro leño asida,
prevén el valor, y advierte
que no está bien con tal muerte
quien está bien con la vida.

49
Del dolor absorta estaba
de aquel despojo sangriento,
y de verlo en su tormento
aun el valor se turbaba.
En mar de penas fluctuaba
el pecho en extremo tanto,
que en medio de su quebranto
tiernos náufragos se han visto:
en un mar de sangre Cristo
y Rosa en un mar de llanto.



50
Veía a un Dios al hombre junto,
que en triste cadalso espira
y su fineza no admira
hasta que lo ve difunto.
Míralo muerto, y al punto
se arde en amor abrasada,
que ésta fue (cosa asentada)
la mariposa primera
que vio el mundo que se ardiera
en una luz apagada.[491]

238

51
Miraba a su amado dueño
de escarpias[492] atravesado
y, como es por envidiado,

491. Aquí aparece la imagen tradicional de la mariposa-llama: la mariposa es Rosalía, quien se siente fuertemente atraída, y arde de amor, por Jesús (llama-luz). Pero esta vez, antes de abrasarse en la llama, a la mariposa le tocará ser testigo de algo inaudito: "que vio el mundo que se ardiera/ en una luz apagada". El poeta juega con los siguientes términos: encendido-apagado y vivo-muerto. El "mundo" (mundo, porque representa "todo" para Rosalía) es Jesús, quien, además de ser una llama ardiente que atrae a Rosalía, está muerto, por eso es "una luz apagada" (apagada, en el sentido de sin vida). Arriola pondera que Rosalía es la primera mariposa que puede ver una luz apagada que sigue ardiendo, que está encendida y que sigue siendo, al mismo tiempo, llamativa, tanto para ella como para todos los cristianos.
492. Escarpia: clavo grande (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

hacía eco en su pecho el ceño.
Aquel sangriento diseño
tal ternura le infundía,
que dudaba Rosalía
en sus alegres pesares,
si lloran sus ojos mares,
si vierte el pecho alegría.

52
Porque como el dar la vida
fue por el amor, es cierto,
que ver a todo un Dios muerto
al regocijo convida.
Mas como el ser homicida
de la injusticia se viste,
que en esto el odio consiste,
no es mucho, nadie se asombre,
que cause muerto un Dios y hombre,
regocijo alegre y triste.

53

Alegre, porque su muerte,
en medio de su amargura,
nos dejó a todos segura
la feliz dichosa suerte.
Alegre, si bien se advierte,
porque en un golfo sagrado
de roja sangre anegado,
dejó su amor sin segundo
al cruel egipcio del mundo
y al vil faraón del pecado.[493]

239
54
Triste, porque si se viste
el sol de negro capuz,
cuando al espirar la luz
¿no está todo el orbe triste?
Triste, porque si consiste
el gozo en el arrebol
de tan luciente farol
al punto de amanecer,

493. Egipto: "en la tradición bíblica Egipto simboliza el país de la servidumbre sufrida, el país de donde vienen las tentaciones de la idolatría y las amenazas de invasión, por oposición a la Tierra Prometida" (Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 435). Los elementos que se relacionan con este pueblo –sus gobernantes y sus costumbres– refieren a la vida terrenal y esclavizada, de la que se debe huir para alcanzar una vida superior y libre, la del reino de Dios.

¿qué consuelo puede haber
cuando está eclipsado el sol?

55
Alegre, porque si erguida
la cruz (¡qué rigor tan fuerte!)
el leño fue de su muerte,
fue el árbol de nuestra vida.
Alegre, porque vencida
la muerte dejó un Dios muerto,
y al quedar cadáver yerto,
en medio de sus horrores,
se vieron los pecadores
náufragos besando el puerto.

56
Triste, pues dejó severa
la estación cruel del invierno
en sólo un pimpollo tierno,
sin vida la primavera.
Triste, porque Jesús era
hermosa flor del pensil,
y así en deliquio sutil
de un triste fatal desmayo,
falleció en Jesús el mayo
y en Cristo espiró el abril.

57
Alegre, porque luciente
nació sol y caminando
para el antípoda, ¿cuándo
no fue el ocaso su oriente?
Alegre, porque si ardiente
humanos desastres llora,
buscando a la muerte la hora
por el mundo que lo inflama,
gusto es morir en quien ama
a manos de quien adora.

58
Triste, porque al espirar
nos dejó (¡tirana suerte!),
y es que la ausencia y la muerte
tienen un propio lugar.
Triste, pues vino a acabar
con efímero desmayo,



Índice

si sus finezas ensayo
en el teatro del rigor,
mayo y abril, flor a flor,
y todo el sol, rayo a rayo.

59
Cada vez que contemplaba
judaica cruel tiranía,
o amante fénix se ardía
o serafín se abrasaba.[494]
Miraba a Dios, y miraba
en aquella imagen yerta,
que al más dormido despierta
eterno deleite suave,
en toda la cruz la llave
y en cada llaga una puerta.

60
Al ver las luces divinas
del odio tristes despojos,
rompía Rosa sus dos ojos
en dos fuentes cristalinas.
Justas son las peregrinas
perlas que vierte a millares,
que al ver morir de pesares
de aquel sol los rayos rubios,
pudiendo ser a diluvios,
es poco llorar a mares.

61
Lloraba el delito fiero
con que la judaica furia
por hacerle a Dios injuria
apagó el mayor lucero.
Suspenso a un duro madero
a sus ojos ver se deja,
sintiendo en triste, refleja


241

494. El autor retoma las características de dos seres para mostrar a Rosalía amorosa y compungida por mirar a Jesús en la cruz: el fénix (ave fabulosa que al presentir su muerte recoge varias plantas para construirse un nido y luego se prende fuego; y de las cenizas que quedan, el ave renace) y el serafín ("el sujeto singular o especial en el amor divino", cuya palabra proviene del hebreo que significa "encendido o inflamado, por ser estos espíritus [los serafines] los más abrasados en el amor de Dios", Real Academia Española, *DA. s. v.*). Así, Rosalía, al ser una amante fénix, arde y se consume (como el ave) de amor, esto es, experimenta y sufre una pasión muy intensa por Jesús ("se ardía"); así también, Rosalía es un serafín porque ama intensamente al Señor y ese mismo amor divino hace que ella se inflame, se abrase, se queme y se consuma (véase también la nota hecha al verso 490) y, al mismo tiempo, que sufra al ver a su amado crucificado.

dentro el pecho de sí mismo,
en cada ¡ay! un parasismo
y un desmayo en cada queja.

***Canto cuarto***[II]

Argumento
62
Enciende el fervor temprano
Rosa en la contemplación,
porque en puntos de oración
descubre un primor arcano.
Primer moble[495] soberano
fue en Rosa el verse humillada,
confusa en su misma nada,
y así postrada en el suelo
era su mayor anhelo
verse de todos pisada.

63
Fénix el sol cada día
deja la tumba en que yace,
y el que para todos nace[496]
para Rosa no nacía.
Porque en la gruta sombría,
por más que en luces desbroche
del sol el ardiente coche,
como es tan oscuro el centro,
para Rosa que está dentro,
noches y días, todo es noche.

64
Pasaba apenas un rayo
tan escaso en alumbrar,
que bien se puede afirmar
que en vez de luz fue desmayo.
Mas no sabía el sol que el mayo,


242

495. Moble: móvil. El primer moble es el principal motor o causa para lograr algún objetivo (*Ibid*., *s. v.*).
496. Aquí se traban dos mitos: el del carro de Helio, el dios del sol (véase nota del verso 59 de la parte apologética del poema) y el del ave fénix (véase nota al verso 586 de este libro); el sol cada día recorre los cielos y al atardecer simula su muerte, pues desaparece en el mar. El mar es su tumba, porque guarda u oculta el cuerpo celeste. Al siguiente día, éste abandona su tumba y renace del mismo mar como si fuera un fénix. Esta imagen es muy gongorina: en la *Soledad primera*, el poeta dice "cerúlea tumba fría/ las cenizas del día" (Luis de Góngora, *Soledades* (I), Robert Jammes [ed., intr. y notas], Madrid, Castalia, 2001, p. 277). Pero Rosalía, a diferencia de las demás personas, no puede ver el surgimiento del sol (no nace para ella), porque está encerrada, enclaustrada, en una oscura cueva, en la que no entra ni un rayo de sol.

a quien da vida olorosa
su carrera luminosa,
en aquella cueva oscura
tan sólo con su hermosura
estaba abreviado en Rosa.

65
Pero aunque el sol no sabía
que de tierra en breve espacio
se alberga en vez de palacio
la Rosa, reina del día.
Con todo, bien advertía
que en la habitación de horrores,
que no ve sus resplandores
por lóbrega, oscura y ciega,
por los rayos que le niega,
le tributa Rosa olores.

66
Rosa su amante desvelo
fijó en estos polos dos:
el no anhelar más que a Dios
y no aspirar más que al cielo.
Por eso levantó el vuelo
tan alto su afecto fiel
a aquella montaña cruel,
que aunque es tan áspero el clima,
se subió a aquella alta cima
para estar más cerca de Él.

67
Cual amante en fiel empeño,
previniendo las auroras,
rondar suele a todas horas
el alcázar de su dueño;
negado al ocio del sueño,
hundido en ansias mortales,
echó el blanco de los males
por el iris de sus quejas,
idolatrando en sus rejas
y adorando en sus umbrales.[497]

497. En esta décima y la siguiente, para mostrar cómo Rosalía busca a su amado Jesús, se utiliza la figura del caballero enamorado que ronda insistentemente la casa de su dama con la pretensión de verla. En la décima 67, el amante sale, apenas amanece ("previniendo las auroras), a caminar por la calle donde vive su amada, es decir, por "el alcázar de su dueño": es alcázar, porque parece una fortaleza que encierra y protege a su amada, y es dueño porque aquí se recurre a los términos del

68
Rosa así que no desmaya,
hecha vital Mongibelo,
brujuleando está hacia el cielo
desde aquella alta atalaya.
A su conquista se ensaya
dulce mariposa a giros,
pues mora entre sus zafiros
el Dueño de sus bochornos,
rondando la esfera a tornos,
batiendo el cielo a suspiros.

69
En aqueste caos profundo,
centro amado de su gloria,
por darle a Dios la memoria
le entregó la espalda al mundo.
¡Oh qué amor tan sin segundo!,
con tierno llanto pedía
a su amado Rosalía,
morir de amor (¡qué dulzura!),
y no muriendo (¡ansia dura!),
de no morir se moría.


244

70
Morir quiere más de amor,
porque morir de otra suerte
es muy amarga la muerte,
es muy duro su rigor.

amor cortés con los que se designaba a la amada: "Dueño" o "Señor", en semejanza con el vasallaje feudal. Este amante va y viene afuera de la casa ("en fiel empeño") por ver a su amada; va ansioso ("hundido en sus ansias mortales"), desvelado y noctámbulo ("negado al ocio del sueño"), atormentado y quejoso ("echó el blanco de los males/ por el iris de sus quejas", oración en la que juega con la frase "la niña [iris o blanco] de mis ojos" y con la idea de dar los motivos de su pena). Pero, aunque por ella sufre, el amante caballero la idolatra y adora, ya en las rejas de la casa, ya en la penumbra de la noche. Y de esta misma forma se comporta Rosalía, quien de manera constante ("no desmaya") se asoma, expía, vigila y acecha ("brujuleando", en el sentido de acechar) la morada ("el cielo", "la esfera") de su amado Jesús, con la sola intención de verlo. Cual caballero enamorado, Rosalía, ardiente de amor ("hecha vital Mongibelo"), desde su montaña-torre ("alta atalaya"), busca impaciente a su dueño. Al final de la décima 68, la figura del amante que ronda a la dama aparece trabada con la imagen tópica de la mariposa-llama, pues Rosalía, cual mariposa, vuela alrededor ("rondando a tornos", "a giros") del cielo ("zafiros"), buscando al "Dueño de sus bochornos" (bochornos, porque la llama-Jesús, al emanar calor, la enciende más y más de amor). Rosalía intenta una y otra vez ver a su amado ("A su conquista se ensaya"), quien, además de representar la llama que atrae a la mariposa-anacoreta, continúa siendo su Dueño y Señor, en el sentido de la lírica de amor cortés; también se utilizan otros términos vinculados al vasallaje de amor, como el de conquista. Finalmente, Rosalía suspira con tanta fuerza y de manera constante por Jesús, que con esos movimientos de aspiración y expiración, con esos alientos arrojados del pecho con ímpetu, ha logrado elevarse al cielo, pues los suspiros le han servido, cual alas de mariposa, para batir el aire ("batiendo el cielo a suspiros").

Morir de amor no es dolor,
que amor no tiene pesar,
todo es gozo sin azar,
y así viene a parecer
un dulce dejar de ser
y un apacible acabar.

71
De amor intenta morir,
si amor tiene, ya murió,
que siempre amor se llamó
muerte en divino sentir.
Ya no tienes que pedir,
porque tan dichosa fuiste
en lo mismo que pediste,
que en la postrera boqueada,[498]
bella mariposa alada,
al fuego de amor moriste.

72
Su humildad al arma toca,[499]
sin ruido, sin voz, ni estruendo,
y que es tierra conociendo,
sella el suelo con la boca.
¡Oh feliz dichosa roca!,
si no me mienten las señas,
absortas están las breñas
de ver en vez de lentiscos,
corales entre los riscos,
claveles entre las peñas.

73
"Si reina, Jesús, me hallara
del mundo y su dueño fuera,
el mundo a tus pies pusiera
y el orbe a tus pies postrara.
Es mi voluntad tan rara
y mi afecto tan cortés
que, aunque bien parece que es
aspirar a mucha altura,
fuera mi mayor ventura
ser alfombra de tus pies.

245 245

498. Postrera boqueada: "es el último aliento de la vida, con el cual se aparta y despide el espíritu del viviente" (Real Academia Española, *DA, s. v*).
499. Tocar al arma: tocar para prevenir a los soldados y que éstos acudan a su puesto y tomen sus armas (*Idem*.).

74
"Rosa soy (¡tormento grave!)
—solía decir—, y la rosa
por más que aliente olorosa
por último a tierra sabe.
Con que en la razón no cabe
que quiera verse ensalzada
y de su origen robada,
si a la clara luz se ve,
la que en sus principios fue
tierra, polvo, arena y nada.[500]

75
"Soy tierra, aunque Lucifer
me haga a mí sangrienta guerra,
porque negar que soy tierra
es querer negar mi ser.
La tierra la quiso hacer,
con un consejo profundo,
el autor que es sin segundo
para pisada, y yo quiero
que me pise airado y fiero
el hombre, Luzbel y el mundo.

246
246

76
"Tierra soy, que si soy rosa,
fuera infame ingratitud
negar que con su virtud
la engendró la tierra hermosa.
Mas aunque nace graciosa
con verdor y aplauso extraño
en breve estación del año,
acaba al morir el día,
efímera sombra fría
y oloroso desengaño.

77
"Tierra soy y todo el ser
a la tierra le debí,
y pues de tierra nací
a la tierra he de volver.
¿Pues qué razón puede haber
ni en la esfera ni en el suelo

500. Verso que imita y rememora el célebre final del soneto de Góngora "Mientras por competir con tu cabello", cuyo último verso dice: "en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada".

para apoyar sin recelo,
con tenaz sangrienta guerra,
que lo que siempre fue tierra
quiera aspirar a ser cielo?

78
"Cuando es el cielo testigo
que en las tropas de Luzbel,
en vez de un amigo fiel,
salió el mayor enemigo.
Su perdición fue el castigo
de la deidad que envidiaba,
el ser de ángel despreciaba,
y así por necio, ¡oh qué eterno!,
cayó en un profundo infierno
el que a ser Dios aspiraba.

79
"Soy tierra y en eso estoy,
que en mis cunas advertí
que vengo a ser lo que fui
y lo que he de ser lo soy.
Tan dentro del polvo voy,
caminando tan apriesa
a la nada, que a la empresa
con que doy violento el giro,
el penúltimo suspiro
aún no ha de encontrar pavesa".

80
Quien con tal humillación
se entregaba humilde al suelo,
alzaba sublime el vuelo,
elevada en oración.
Quien la viera, con razón
viera, al mirarla serena,
de todo sentido ajena,
en aquel bruto jardín,
o arrebatado el jazmín
o estática la azucena.

***Canto quinto***

Argumento
81
Da Rosa la mejor seña,

que ésta es la seña mejor,
de que es muy firme su amor,
grabando su amor en peña.
En ella a todos enseña
desde la estación sombría,
dando a saber Rosalía
en lo que grabó el cincel,
que ya que faltó el papel,
roca hay que el papel haría.

82
No jacte de vencedor
el que al amor no ha vencido,
que siempre su triunfo ha sido
de los triunfos el mayor.
A todos vence el amor
y siempre en sus triunfos medra,
que como nada le arredra
en aquella breve estancia,
para imprimir su constancia
fue papel blanco una piedra.



83
Rosa dulcemente herida
de las flechas de su aljaba,
jugando con él dejaba
lo mismo que el mundo envida.[501]
Del amor está rendida
y para que el mundo viera
su amor en más alta esfera,
registrando al monte el casco,
en lo duro de un peñasco
esculpió de esta manera:

248

*Ego Rosalia, Sinibaldi Quisquine[a] et Rosarum domini filia, amore Domini mei[b] Jesu-Christi, ini hoc antro habitari[c] decrevi.*

Que traducido en nuestro idioma[d] castellano quiso decir:[e]

Yo Rosalía, hija de Sinibaldo, señor y dueño de Quisquina[f] y[g] de las Rosas,[502] por el amor de mi[h] Señor Jesucristo, me determiné a vivir[i] en esta cueva.

501. Envidar: término de juego. "Provocar, incitar, excitar a otro para que admita la parada [apuesta], no para darle el dinero, sino para ganárselo y llevárselo" (*Idem*.).
502. Sobre Quisquina y el monte de las Rosas, véase la nota hecha al verso 167 de la quintilla ubicada en la parte apologética del poema.

84
Yo *Rosalía*, ¡qué gustosa
voz!, que arrastra dulcemente
y que al oírla solamente,
diciendo está que es hermosa.
Claro es que es bella, si es Rosa,
que al escribir dijo el nombre
para que el mundo se asombre,
y advierta que puede ser
que quepa en una mujer
lo que apenas cabe en hombre.

85
*Hija* de aquel gran señor
Sinibaldo, a quien el cielo
la dio con paterno celo
para padre de su honor.
Grande, pues su fino amor
no hay rebelde que no ablande
en Rosas, y que no mande
en la Quisquina espaciosa,
y, en fin, si es padre de Rosa,
claro está que ha de ser grande.

249

86
*Hija* escribió, ¡qué bien dijo!,
en aquella piedra dura,
que para captar ternura
no hay nombre mejor que el de hijo.
Con celestial regocijo
dejó al padre y aún con eso,
sin pesarle del exceso,
por más que el dolor la aflija,
el amor de padre y de hija
dejó en el peñasco impreso.

87
Con razón, porque el paterno
amor, aun del más impío,
vive siempre en el estío,
sin llegar jamás a invierno.
Amor tan fino y tan tierno,
con delicias tan risueñas,
con ansias tan halagüeñas,
que no habrá a quien no le cuadre
que en llegando a amor de padre,
se ablandan hasta las peñas.

88
*Por amor*, en alta mar
se engolfa Rosa, y no temo
que sin timón, vela y remo,
deje el puerto de tocar.
En el mar ha de encontrar
el puerto, sin que presuma
náufraga dejarla, en suma,
a manos de su rigor,
que donde arribó el amor
fue en el reino de la espuma.

89
*Por amor*, ¡dichosa suerte!,
que amor en su monarquía
fue una dulce tiranía
y es una apacible muerte;
es una violencia fuerte,
es en sus ansias terrible,
es en su ardor insufrible,
es, en fin, cuando más tierno,
un apetecido infierno
y un adorado imposible.

90
*Por amor*, ¡feliz mujer!,
que en golfo tan encendido
el que se ve más perdido
más dichoso vino a ser.
Ya de amor no hay que temer,
pues no tiene que esperar
aquel que en puntos de amar
sus ondas llega a partir,
ni borrascas que sentir
ni tempestad que llorar.

91
*De mi señor*, ¡tierno estilo!,
*Jesucristo*, ¡alta grandeza!,
prosigue su gentileza
aguzando al hierro el filo.
*Señor* lo llama, es su asilo,
y *suyo* también lo nombra;
esto ni admira ni asombra,
que, entre esplendor y capuz,
aquel que manda la luz
gobierna también la sombra.

92
"¡Sombra soy! –exclama airosa–,
que siendo de Dios imagen,
por más que mis culpas la ajen,
soy la sombra más dichosa.
Sombra soy, que si soy Rosa,
¿qué Rosa hay que no desbroche,
al romper el verde broche
del rojo botón de grana,
fusil breve a la mañana
y triste sombra a la noche?"

93
De *señor*, el nombre graba
de amor en el alma herida,
porque a ley de agradecida
se debe jurar su esclava.
Mil parabienes se daba
de que Cupido tan bello
le eche la cadena al cuello
para defender su honor,
siendo la marca el amor,
cuando fue su sangre el sello.

251
251

94
*Jesús* pronunció, que suave
dulzura infunde en el pecho,
que como es el buque estrecho,
dentro del pecho no cabe.
A óleo este renombre sabe
y así Rosa en la oblación,[503]
que le hacía de su afición,
se valió de él, por que ardiera
a más de abrasada hoguera,
lámpara su corazón.

95
*Cristo* añade, acierto ha sido,
después que Jesús escribe,
previno el óleo, pues vive
para amarlo, Rey ungido.[504]
Van Cristo y Rosa a partido
con liga tan amorosa,

503. Oblación: "ofrenda y sacrificio que se hace a Dios" (*Idem.*).
504. Recuérdese que Cristo significa "el ungido".

que al sepultarlo en su fosa,
cuando en una cruz fallece,
si Jesús el óleo ofrece,
aromas ministra Rosa.

96[III]
*Determiné*, "Rosa tente,
que aunque la fineza escucha,
la resolución es mucha
para obrada de repente.
No miras que, amargamente,
dejas a un padre llorando,
a una madre suspirando,
a un tierno esposo gimiendo,
a unos vasallos sintiendo
y a todo un reino esperando".[505]

97
"Llore el padre –dice Rosa–
y la madre, ¡qué pesar!,
gima el esposo, ¡qué azar!,
con voz triste y lastimosa.
Sienta la lealtad piadosa
de los vasallos, y esté
esperando el reino, que
para mi resolución
sólo digo en conclusión
que así lo *determiné*!"

98
*Habitar en esta cueva*,
¡oh Rosa, firme y amante!,
para una acción semejante
mucha inspiración te lleva.
¿Fiarse, acción tan ardua y nueva,
al valor de una mujer?
Sí, que amor lo puede hacer,
pues no es mucho de admirar
que aquel que ha sabido amar
sepa imposibles vencer.

99
En ese lóbrego nido,
cuya oscuridad notoria

505. Aquí Arriola se convierte en personaje, pues deja su papel de narrador omnisciente (3ª persona) para persuadir a Rosalía, quien ha tomado la decisión de abandonar su reino y familia. En la décima siguiente, ella contestará a la exhortación de Arriola como si se tratara de un diálogo.

es tumba de la memoria
y descanso del olvido.
¿En aquese caos tupido
ha de vivir tu arrebol,
cuando cualquier girasol
busca para no morir
los rubios rayos de Ofir
de su tierno amante el sol?

100

¿En aquesa gruta oscura,
donde a la noche atrevida,
porque robó al sol la vida
le dio la luz sepultura,
determina tu hermosura
habitar y no te asombras
de pisar negras alfombras,
hechas de oscuros capuces?
¿Qué harás, ¡oh Rosa!, en las luces
si vives así en las sombras?

101

253
Cerró la dicción un punto
con un celestial decoro,
dejando con letras de oro
dentro del alma un trasunto.[506]
Como era el amor su asunto
lo grabó de tal manera,
que aunque más tiempo corriera
y más olvido volara,
ni el olvido lo borrara
ni el tiempo lo consumiera.
253

102

Feliz dichoso buril,[507]
que dulcemente acabada
con cada golpe que daba
blanca mano de marfil.
Nevado fragante abril
en triste áspero desierto
lo maneja haciendo cierto,
en su habitación dichosa,
que un hierro en manos de Rosa
aun siendo yerro, es acierto.[508]

506. Trasunto: copia o traslado que se hace del original.
507. Buril: instrumento de acero para abrir o hacer líneas en los metales (*Idem*.).
508. El poeta juega con las palabras hierro-yerro por la semejanza de sonido.

103
Dejó el cincel de la mano,
¡válgame Dios, qué desdicha!,
y aunque hecha menos su dicha,
quedó de su dicha ufano.
Con instinto soberano
dejó de su amor las señas
en aquellas toscas breñas,
¡oh Rosa!, con mil razones,
¿qué harás en los corazones,
si así haces mella en las peñas?

***Canto sexto***

Argumento
104
Nota en lo escrito la pluma
voz que suena a barbarismo,[509]
voz que sabe a solecismo,[510]
y ni uno ni otro es en suma.
Aristarco[511] no presuma
ninguno que Rosa erró
en las voces que esculpió,
porque, a influjo soberano,
como amor guiaba la mano,
acierto fue, yerro no.

105
Cual suele extraño calor
en el vaso de las venas
de grana y púrpura llenas
derramar maligno ardor,
y al punto que su rigor
comienza a manifestar
el que viene a ensangrentar
el filo de su montante,[512]
comienza, a ese mismo instante,
el enfermo a delirar.

509. Barbarismo: incorrección en el lenguaje que consiste en pronunciar o escribir mal una palabra, ya sea porque se le añade, quita, antepone o pospone alguna o más letras (*Idem*.).
510. Solecismo: error en la sintaxis de una oración, respecto a la concordancia y composición de sus partes (*Idem*.).
511. Aristarco: "el censor o murmurador de los escritos ajenos. Dícese con alusión a Aristarco, famoso crítico de la Antigüedad" (*Idem*.).
512. Montante: "espada ancha y con gavilanes muy largos, que manejan los maestros de armas con ambas manos para separar las batallas en el juego de la esgrima" (*Idem*.).

106
Porque el sentido turbado
de atroz voraz calentura
cuanto pronuncia es locura
y cuanto escribe está errado.
Así Rosa, que abrasado
–con amorosa agudeza–
al calor de su fineza
tiene el pecho al escribir,
en lo que llegó a esculpir
con dulce delirio empieza.

107
*Ini*, grabó en lugar de *in*,
una *i* añade de más;
llevaba amor el compás,
por eso es mayor al fin.
Tierno amante serafín,
lo abrasa tanto su ardor,
que añade la *i* su fervor
para no pasar, devota,
ni un ápice ni una jota
de las leyes del amor.


255

108
Añadió una *i*, porque había
poco que de amor hablaba,
y en tocándole su aljaba
sale de sí Rosalía.
Barbarismo parecía
en el latino rigor,
mas no fue culpable error,
que como a fuego tocaron,[513]
los más cuerdos disculparon
los barbarismos de amor.

109
*Ini* escribe, y con razón
añadió su frenesí
aquella enfática *i*,
porque la *i* es conjunción.
Y como su corazón
está de amor abrasado,
en la *i* de más que ha grabado

513. Tocar a fuego: "hacer con las campanas señal de que hay algún incendio" (*DRAE, s. v.*).

manifiesta con cordura
que enfermó de calentura
en conjunción con su amado.

110
Crítica luna por cierto,
conjunción[514] si bien se arguye,
porque si su aspecto influye
se llora el doliente muerto,
porque por camino abierto
va creciendo en el doliente
el deliquio dulcemente,
que sólo en fiebres de amor
se puede ver en rigor
en conjunción la creciente.

111
Dios a Saraí,[515] sin que asombre,
en la *i* le quitó una letra,
fue, si el alma se penetra,
para enseñanza del hombre.
Sara le quedó por nombre,
sin la *i* fueron sus extremos
todos de misterios llenos,
porque, en pensar más sutil,
en el sexo femenil
deben ser las letras menos.


256

514. En esta décima, el término "conjunción" alude a la luna nueva, pues durante esta fase o aspecto se une por completo ésta con el sol. La luna aquí representa a Rosalía y el sol a Jesús, quienes se encuentran unidos por amor. La fase que sigue a la luna nueva es la creciente; de ahí que en los versos siguientes se hable de un "camino", ciclo lunar, y de una luna "creciendo" o "creciente". Luna también se ha llamado al efecto que tiene este satélite sobre algunos enfermos y faltos de juicio (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

515. Jehová cambió el nombre de Abram por el de Abraham ("padre de muchedumbre de gentes") y el de Saraí por el de Sara ("madre de naciones"), como parte del pacto que estableció con ellos y su descendencia (Génesis 17: 5-15). El cambio Saraí-Sara ha sido tema de varias disertaciones, recuérdese la Carta de sor Filotea de la Cruz, dirigida a sor Juana, en la que se señala: "A Saraí le quitó una letra la Sabiduría Divina y puso una más al nombre de Abram, no porque el varón ha de tener más letras que la mujer, como sienten muchos, sino porque la i añadida al nombre de Sara explicaba temor y dominación. 'Señora mía' se interpreta Saraí; y no convenía que fuese en la casa de Abraham señora la que tenía empleo de súbdita. Letras que engendran elación no las quiere Dios en la mujer, pero no las reprueba el apóstol cuando no sacan a la mujer del estado de obediente" (Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas. Comedias, sainetes y prosa*, Alberto G. Salceda (ed., intr. y notas), T. IV, México-Buenos Aires, FCE, 1957, p. 224). Claramente, la interpretación del obispo Fernández de Santacruz tiene un tono misógino, lo cual era común en la época. En el hebreo, Sara y Saraí cuentan con la misma cantidad de letras, por lo que la modificación del nombre tiene otro sentido, relacionado con la nueva vida de Sara, quien al abandonar la forma arcaica Saraí, también deja su pasado atrás y acepta vivir en comunión con Dios, bajo sus leyes. Por esto, recibirá muchas bendiciones: será madre a sus 90 años y de ella saldrán reyes de pueblos (Génesis 17: 16).

112
Cuando Rosa al escribir
la misma letra añadió,
no puedo decir que erró,
que acertó puedo decir.
Porque quiso descubrir,
como es el Amor travieso,
al irlo a dejar impreso
en láminas de diamante,
que aún más allá de constante,
se pasó su amor a exceso.

113
Excediose, nadie puede
negar lo que está mirando,
pero ¿cuándo, cielos, cuándo
quien tiene amor no se excede?
Escrito en mármoles quede,
que amor que se va excediendo
–al mismo tenor que ardiendo–
en soberanos asuntos,
no solamente por puntos,
por ápices va creciendo.

257
257

114
Mas si erró fue gracia al fin,
que era mujer, y en rigor,
toda abstraída de su amor,
cayó en aquel mal latín.
Blanca mano de jazmín
en triste lóbrego encierro,
de Rosa pálido entierro,
erró; mas qué mucho en suma,
cuando era un hierro la pluma
que saliera escrito un yerro.

115
Erró amante su desvelo
la gramática del mundo,
que sentido más profundo
tuvo el yerro en la del cielo.
Mas qué importa, si el anhelo,
alquimista superior,
con la fragua de su ardor,
en aquel confuso abismo
sacó de su yerro mismo
todo el oro de su amor.

116
Turbose otra vez la pluma,
que *habitare* ser debió,
mas si *habitari* escribió,
la pasiva elige en suma.
¿Qué mucho? Si amor la abruma,
en cuyas aras se ofrece,
y tanto en su fuego crece
y en deliquios se deshace,
que si él es persona que hace,
es Rosa la que padece.

117
Segunda vez el cincel
repitió la *i* misteriosa,
al suave impulso de Rosa,
en diamantino papel.
Para que se viera en él,
en una y otra *i* que injiere,[516]
que dar nuevas flechas quiere
a la aljaba de Cupido,
pues jamás echó en olvido
que también hay *i* que hiere.[517]


258

118
Al que *habitari* idiotismo[518]
juzgó, la razón le falta,

516. Injerir: "introducir en un escrito una palabra, una nota, un texto, etc." (*DRAE, s. v.*).
517. Arriola se basa en una parte de la historia de amor entre Jacinto y Apolo (véase nota del verso 3311, I) para elaborar un concepto que justifique la escritura "errada" de la anacoreta: cuando murió Jacinto, Apolo transformó su sangre en una flor que llevaba grabada una "Y", que aludía tanto a la letra inicial del nombre de su amado Hiacinto (escrita en griego), como a su unión amorosa, ya que la bifurcación de la letra en dos puntas semejaba dos seres unidos por un amor. Ovidio también indicaba que en la flor estaba escrita la expresión de dolor y pena de Apolo por haber perdido a su amado: un "AI", exclamación que el dios hizo al ver muerto a Jacinto. Como ambas íes, la "Y" de la flor de jacinto y la "i" de la inscripción de Rosalía, tienen el mismo sonido y con ambas se puede representar una unión, una conjunción, Arriola relaciona ambos episodios, el mítico y el escritural, para dar una interpretación simbólica de la repetición de íes en la inscripción de Rosalía. Así también, el poeta sustituye la "Y" griega por una "i" latina, y esta nueva "i", disfraz de la griega, al ser un recordatorio para Apolo de la muerte de Jacinto, es una "i que hiere", en el sentido de atormentar, afligir y causar dolor (vv. 1169-1170); mientras en Rosalía es una "i" que "hiere" en el sentido de flechar, flechar de amor ("dar nuevas flechas"). Dado que la grafía *i* visualmente se parece a una flecha, Arriola relaciona las dos íes (II) que aparecen en *ini* y *habitari* con un par de dardos de Cupido. De un concepto gramatical (letra "i"), el autor se desplaza a uno visual (la "i" como flecha), y de uno visual a uno simbólico (flechas de amor); así, Rosalía, quien habría sido herida por flechas de amor divino ("dar nuevas flechas quiere/ a la aljaba de Cupido") y para dejar constancia de ese ardiente amor con el que fue flechada, habría grabado (como alguna vez lo hizo Apolo por Jacinto) los dardos, en forma de vocales, en su inscripción; dardos que simbolizaban la conjunción (en el sentido de unión) entre Dios y Rosalía, pues la "i" también se puede leer como una conjunción copulativa.
518. Idiotismo: error gramatical en la inflexión de algún verbo o en la construcción de alguna frase o partícula (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

que en gramática más alta
fue su inteligencia abismo.
En ella suena lo mismo,
que siendo amantes los dos,
cuando va de Dios en pos
y Dios el alma le lleva,
quiso Rosalía en su cueva
ser habitada de Dios.

119
En suave deliquio ansioso
abre a Dios el corazón,
porque es su mayor blasón
traer en el alma a su esposo.
Con afecto cuidadoso
le labra, en el buque estrecho
del alma, a su esposo lecho,
porque lo adora, de suerte
que sintiera ansias de muerte
viéndolo faltar del pecho.

120
259 En triste oscura prisión, 259
que el rayo del sol no dora,
aun antes que habitadora
quiso ser habitación.
Tanta fue la distinción
que su pensamiento abarca
y en la expresión se demarca,
cuanta va (fácil es verla)
de ser de un risco la perla
a ser de Dios concha y arca.[519]

121
Concha es de Dios, sin embozo,
que en el mar de su cariño
por abarcar a un Dios niño
nació en el placer del gozo.[520]
En mar de tanto alborozo
no hay en sus afectos calma,
y aunque cede a Dios la palma,
les da el amor confundida,

519. "Tanta" está en correlación con "cuanta": "Tanta... cuanta...".
520. Rosalía es concha, porque en su interior guarda un tesoro, una nueva perla, a Jesús; y es arca, porque abarca al Dios niño; abarcar en el sentido de que ella le sirve de barco, de arca, y también en el sentido de contener algo.

a él, el alma de su vida,
y a ella, la vida de su alma.

***Canto séptimo***

Argumento

122

Como es enemigo aleve
y es su cobardía tan rara,
Luzbel a sacar la cara
por sí mismo no se atreve.
En la batalla que mueve
para salir con su intento
se vale del pensamiento,
es, al fin, Luzbel cobarde,
que solamente hace alarde
del ajeno vencimiento.

123

Válgame Dios, qué de veces
surcan mar y viento suaves
navíos de pluma, las aves,
falúas[521] de escamas, los peces;
por aplaudir las niñeces
del sol que empieza a nacer
ya en puntos de amanecer,
gorjeando por la mañana
entre tellices[522] de grana,
en cunas de rosicler.

124

Sonoramente parlera
la calandria se levanta,
y al compás de su garganta
suspende toda la esfera.
Corta la región ligera,
engreída en su dulce acento,
con tan veloz movimiento,
música velera nave,
que dejando de ser ave
quiere aspirar a ser viento.

521. Falúas: "embarcación pequeña que tiene sólo seis remos y ninguna cubierta" (*Ibid*., *s. v.* faluca).
522. Telliz: "el paño con que se cubre la silla del caballo o el que llevan los caballos de respeto en cualquier función" (*Ibid*., *s. v.*).

125
El pez, que no se recata
sobre el cristal fugitivo,
camina signo festivo
por blanda esfera de plata.
Y como el cristal retrata
todo el luciente arrebol
del sol en su torna sol,
parece, si el pez se mueve
por blancas sendas de nieve,
que va a saludar al sol.

126
Toda es la luz alegría,
toda placer la mañana,
contra la sombra tirana
que intenta eclipsar el día.
Pero es tanta su porfía
sin que ley ni fueros guarde,
que hace de obstinada alarde,
porque al desplegar su alfombra,
si hay para las luces sombra,
para la mañana hay tarde.

261
261

127
Tarde que oscurece el velo
del transparente zafir,
que como el sol va a morir
se viste de luto el cielo.
Tarde que aborta el recelo,
con tan súbita mudanza,
que, a duelos de la esperanza,
fácilmente se convierte
la serenidad en muerte
y en tempestad la bonanza.

128
Sombra por cuya osadía,
que de oscuro abismo nace,
lastimosamente yace
cadáver de luz el día.
Sombra que, con tiranía,
desplegando el negro manto
con un pavoroso espanto,
tan presto mudar se ve,
que si el llanto risa fue,
después es la risa llanto.

129
Tarde y sombra tan oscura,
que, aborto de negra tinta,
con triste borrón despinta
la imagen de la hermosura,
porque en confusión tan dura
ni el pez tiene movimiento
ni el ave sonoro acento,
y así vienen a quedar
en borrasca el pez y el mar,
en tempestad ave y viento.

130
Para tan fatal refriega
ya Rosa se prevenía,
que siempre la luz al día
la tempestad se la niega.
Quedó en triste noche ciega,
pez sin golfo cristalino,
ave sin boreal camino,
con que se vio en tal extremo
náufraga nave sin remo
y perdido pez sin tino.

262
262

131
Porque envidioso Luzbel,
que en rabiosas iras arde,
si hace de tirano alarde,
hace gala de ser cruel.
Cuando gozaba el bajel
de Rosa de dulce calma,
por querer ganar la palma
levantó en rabias deshecho
la tempestad en el pecho
y la tormenta en el alma.

132
Batió con maligno intento
su enojo y saña envidiosa
para avasallar a Rosa
las puertas del pensamiento.
Salir con el vencimiento
llevando el triunfo consigo,
pensó (no advirtió el castigo),
como quien sabía mejor
que el enemigo interior
es el mayor enemigo.

133
Tocó el pensamiento a guerra
y hecho diabólico Marte,
siendo él mismo su baluarte,
quiso conquistar la tierra.
Poca conquista se encierra
en lo que aspira su anhelo,
que si es ganar su desvelo
la tierra (según me fundo),
no siente perder el mundo
la que sólo aspira al cielo.

134
Con el pecho combatido,
como la batalla es mucha,
con el pensamiento lucha
la Rosa a brazo partido.
El pensamiento atrevido
sondear quiso su intención,
que con sagaz prevención
para saber un intento
¿cuándo no fue el pensamiento
la llave del corazón?

263
263

135
"¿Qué es esto, Rosa?, le dice,
¿no es manifiesta locura
exponer a tu hermosura
a una tragedia infelice?
Todo es que el pie se deslice
a un áspid entre las flores,
o en esta cueva de horrores,
de fieras mal defendida,
despojo tierno, tu vida
sea blanco de sus rigores.

136
"¿No advierte, no, tu beldad,
no refleja tu hermosura,
que la que juzgas cordura
pasa a ser temeridad?
¿Cómo tu debilidad
ha de resistir constante
rigor que acaba a un diamante?
Eso es, Rosa, si te esfuerzas,
medir de un niño las fuerzas
con las fuerzas de un gigante.

137
"Mire bien, piense despacio,
tu ingenio sutil despierto,
que pierdes en el desierto
lo que has dejado en palacio,
cuyo rico, alegre espacio
posee con sólo tenerlas,
cuando llega a recogerlas,
en brillos, luces cambiantes,
todo un Ceilán en diamantes[523]
y todo un oriente en perlas.[524]

138
"Mira a tu padre que llora,
ausente de tu belleza,
preso en una oscura pieza
sin ver la luz de la aurora.
Los rayos del sol ignora
desde que miró faltar
tu cambiante luminar,
y en continuo padecer
ni busca otra luz que ver,
no quiere otro sol que amar.

264
264

139
"Si de tu patria te alejas
y hacia el yermo te diriges,
ni conoces lo que eliges
ni sabes bien lo que dejas.
Pues ¿qué, Rosa, no reflejas[525]
que dejar tu sexo tierno
todo un albergue paterno,
ciega, sin luz, sin aviso,
es despreciar un paraíso
por un continuado infierno?

140
"Vuelve, Rosa, no se entienda
que a un fervor, que ha de acabar
en donde se vio empezar,
no sabes regir la rienda.

523. Ceilán: isla de la India que era famosa por sus piedras preciosas, especialmente los diamantes y perlas (Bernardino de Rebolledo, *Ocios del Conde de Rebolledo*, Rafael González Cañal [ed. crít.], Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, p. 564).
524. Por sus piedras preciosas, maderas, telas, perfumes, etcétera, Oriente era símbolo de riqueza.
525. Reflejar: reflexionar o pensar cuidadosamente (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

Pues qué importa que se encienda
voraz, ardiente fogón,
un átomo en la región,
que parece al orbe inflama
si viene a espirar su llama
instantánea exhalación.

141
"Vuelve a los maternos brazos,
vuelve al padre que te adora,
que vilmente se desdora
quien rompe tan dulces lazos.
Pisa, atropella embarazos,
y no tema tu ternura
encontrar menos dulzura
donde aún vive la esperanza,
que nunca fue la mudanza
desdoro de la hermosura.

142
"¿Qué harás si, al lecho rendida,
en esa gruta inclemente,
al rigor de un accidente
te ves mortalmente herida?
Habrás de perder la vida
si en medio de tantas penas,
después de ajar azucenas,
labra la fiebre su nido,
áspid fogoso escondido
en el clavel de tus venas".

143
Esforzando sus razones
el pensamiento traidor
procura el ser vencedor
por tremolar sus pendones.
Mas si en imaginaciones
escribo todo su empeño,
por más que ensangriente el seño
por ver el sitio postrado,
será el triunfo imaginado
retrato al fin de su dueño.

144
Porque como el enemigo
habló a Rosa, sin hablarle,

quiso la respuesta darle
haciendo el callar testigo.
Llevó el silencio consigo
para acabar de triunfar
en guerra tan singular,
dándolo todo al desprecio,
que de un pensamiento necio
el mejor triunfo es callar.

145
Quedó Lucifer vencido
y, aunque a pesar de su saña,
desamparó la campaña,
dando un ruidoso estallido,
cual negra nube se ha hundido
en triste tartáreo[526] seno,
llevando de envidia lleno
la centella en sus enojos,
el relámpago en sus ojos
y en el estallido el trueno.

***Canto octavo***

266
266

Argumento
146
Luzbel con audaz locura,
digno de Venus autor,
manchar intenta el candor
de la más casta hermosura.
En contienda tan impura,
al fin como desafecto
de la pureza, en efecto
ciego, sin luz y sin alma,
quiere conseguir la palma
a desaires del respecto.

147
Quien por amantes ensayos,
águila caudal lucida,[527]
gastó el tiempo de la vida
en beberle al sol los rayos,
fallece en tristes desmayos
si la oscura negra alfombra

526. Tartáreo: "cosa perteneciente al infierno" (*Idem*.).
527. El águila caudal o águila real tiene un color amarillo rojizo en sus plumas, un "color rubio encendido" (*Idem*.), de ahí que el narrador señale que el águila caudal bebió los rayos del sol.

de la noche no descombra
su capuz, y con razón,
que es mucha la oposición
con que lidian luz y sombra.

148
Quien hecho a ver la belleza
de la clara luz del día,
dado todo a la alegría,
ignoró lo que es tristeza;
luego que a sentir empieza
de la tristeza el quebranto
su rigor extraña tanto
que muere a un dolor prolijo,
pues siempre del regocijo
fue cruel enemigo el llanto.

149
Quien holló la corpulenta
cerviz del mar cristalino
y entregando al golfo el pino,
no supo lo que es tormenta;
267
si borrasca experimenta,
como es extraño el disgusto,
mide a pesar de su gusto
con inquietud toda el alma,
lo que hay de borrasca a calma
y lo que hay del gozo al susto.

150
Rosa así (¡tormento justo!),
como era sol, mar y día,
verse extrañó su hidalguía
sin luz, sin quietud, sin gusto.
Subió a mayor el disgusto
viendo su rara belleza,
su pompa, su gentileza,
que, estando de amor deshecho,
eran huéspedes del pecho
sombra, borrasca y tristeza.

151
Sombra, porque, iluminada
de la luz que Dios le envía,
buscaba por recta vía
la celeste azul morada.

267

Pretendió verla eclipsada
con lóbrego parasismo
Lucifer (¡qué barbarismo!);
mas ¿qué mucho infunda nieblas
el que es rey de las tinieblas,
por monarca del abismo?

152
Borrasca, porque animando
en un mar de leche, Rosa,
aunque amante mariposa,
inmoble se está abrasando.
Breve fue experimentando
del alma dentro del coto[528]
tan infernal alboroto,
que para irse a pique el leño
ni en el aquilón hay ceño,
ni sopla más recio el noto.

153
Tristeza, porque, florida,
por más que aplique el esfuerzo
de los rigores del cierzo,[529]
se ve Rosa combatida.
Con cierzo y sombra, afligida,
de triste el alma fenece,
que pues Luzbel se enfurece
y hace de la sombra alarde,
¿con las sombras de una tarde
qué Rosa no se entristece?

154
Fue el caso que Lucifer,
mortal enemigo astuto,
con el vicio más que bruto
intentó a Rosa vencer.
Ciego el tartáreo poder
asestó la artillería,
y con sagaz demasía,
lascivo en torpe dialecto,
mezcló con las del respecto
las frases de la osadía.


268

528. Coto: tierra cercada o "término cerrado" (*Idem*.). Entiéndase el límite o territorio del alma.
529. Cierzo: "viento que corre del Septentrión, frío y seco" (*Idem*.).

155
Torpes especies su intento,
que de envidia se abrasaba,
con soberbio orgullo enviaba
a ofender el pensamiento.
Pero en un breve momento,
que hizo del candor ensayo,
con triste, oscuro desmayo,
fácilmente se deshacen,
porque como estrago no hacen,
son relámpago sin rayo.

156
Antes que el fiero dragón
vomitara sus rigores,
no sé qué ocultos temores
sentía ya en el corazón.
Previno su turbación,
en aquel oscuro centro,
el duro terrible encuentro
a pesar de sus enojos,
porque aun antes que los ojos
ve el corazón desde adentro.

269
269

157
"¡Qué fuego, ay Dios –Rosa exclama–
es éste!, válgame Cristo,
que ardiendo, aunque lo resisto,
levanta tan triste llama.
Con tal astucia derrama
maligno ardor su desvelo,
que, hecha vital Mongibelo,
temiendo un triste fracaso,
en nieve helada me abraso,
en voraz fuego me hielo".

158
De hermoso joven lucido
dio cuerpo al traje Luzbel,
por que ni aun el traje en él
dejara de ser fingido.
Empleó tanto colorido
al animar su pintura
y tanto el pincel apura,
que ciego y desesperado
quiso abultar un cuidado
para Rosa en su hermosura.

159
Que aunque es apurada hez
de la fealdad el tirano,
si está el pincel en su mano,
quiso ser bello esta vez.
Aire, brío, belleza, tez,
tan ajustados están,
que dio en la copia su afán
un Marte en lo valeroso,
un Adonis en lo hermoso,
y un Narciso en lo galán.

160
Turbose, sin acertar
(tal horror llegó a sentir)
ni una palabra a decir,
ni una sílaba a formar.
Tan muda vino a quedar,
confusa a manos de la ansia,
que hizo Rosa en su constancia
con retórico color,
nacido de su pudor,
la turbación elegancia.

161
Rompió el labio con amores
su torpe lenguaje obsceno,
áspid que ocultó el veneno
entre el ámbar de las flores;
y aunque al principio temores
asustaron su pureza,
vino por fin su firmeza
cuerdamente a penetrar,
que no es lo mismo triunfar
que batir la fortaleza.

162
Una y otra punta esgrime
con negro acerado arpón,
por ver si en el corazón
lascivo borrón imprime.
Pero por más que se intime[530]
para llevarse la palma,
erró el tiro, porque en calma

530. Entiéndase intimar como declarar la guerra.

Rosa en el punto ha vivido,
que toca en vano el sentido
quien no ha tocado en el alma.

163
Temió el muro de firmeza
al impensado motín,
que es muy delicado al fin
el cristal de la pureza.
Turbose, ¡ay Dios!, su belleza
a la voz que escucha el oído,
porque aunque es rayo fallido,
forjado del mismo engaño,
aunque no ejecute el daño,
para turbar basta el ruido.

164
Turbose en la tentación
del que es fuente del veneno,
en estilo muy ajeno
para un casto corazón.
Temió, ¡justa turbación!,
el turbarse fue preciso,
que en tempestad de improviso
hay quien con mortal desmayo
antes que se logre el rayo
suele morir del aviso.

165
¡Válgame Dios, qué osadía!,
(no dije bien) ¡qué locura!,
con funesta sombra oscura,
querer eclipsar el día.
No advirtió su fantasía
ciega, sin luz, sin farol,
que a tanto hermoso arrebol,
bañado de rosicler,
ponerle mancha es poner
oscuro lunar al sol.

166
Con tan vil torpe frasismo[531]
así Luzbel se hizo agravio,

531. Frasismo: elocuencia o estilo; también "multitud o uso común de frases" (Esteban Terreros, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes de las tres lenguas francesa, latina e italiana*, T. 2, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, p. 187).

porque dejó de ser sabio
aunque jacte de lo mismo.
Fue de la ignorancia abismo
con un general apodo,
pues pudo saber del todo,
si de razón no está ajeno,
que ni a la luz mancha el cieno
ni el sol se empaña en el lodo.

167
Cual fuerte huracán deshecho,
que al mar le robó la calma,
sentía la borrasca el alma,
gemía la tormenta el pecho.
Bien vio Rosa en tal estrecho,
que fue el tentarla de más
y el tentador quedó atrás,
pues fue su escudo y broquel
un Jesús para un Luzbel
y un Dios para un Satanás.

168
272
Buscó en Jesús el asilo
y ante él su pecho derrama,
por que no prenda la llama
al soplo vil del estilo.
Soltó a sus ojos el Nilo,
corrió el llanto sin sosiego,
tierno cristalino riego,
a amparar el pecho aprisa,
que tanta agua fue precisa
para apagar tanto fuego.

272

169
Por eso en perlas calientes,
que derramaban sus ojos,
se iban viendo por despojos
multiplicados orientes.
Tantas lágrimas ardientes
consiguieron triunfo tanto,
que con un rabioso espanto
vio Luzbel su desatino,
que en el tribunal divino
es muy poderoso el llanto.

170
No quiso dar por vencida
su soberbia pertinaz,
que no es de verse capaz
una terquedad rendida.
La red le dejó tendida
su maliciosa constancia
y vuelve a hacer nueva instancia
a que ha de triunfar resuelto,
porque siempre a mar revuelto
halló el pescador ganancia.

***Canto nono***[IV]

Argumento
171
Piensa Lucifer sutil
sacar de triunfante el nombre,
fingiéndose gentilhombre,
sin ser hombre, aunque es gentil.[532]
Gentil, quebrantando vil
a Dios en sus devaneos
la fe,[533] perdió sus trofeos;
Rosa con firme confianza
mofa hace de su esperanza
y escarnio de sus deseos.

273
273

172
En las campañas de Marte
dos ejércitos se ven
en guerra, por ver de quién
ha de ser el estandarte.
Por una y por otra parte,
van extendiendo sus alas
diestros alumnos de Palas,[534]
con marcial desasosiego,
abortando plomo el fuego,
granizando el bronce balas.

173
Los dos por cantar victoria
y verse el laurel ceñido,
al riesgo con el olvido,

532. Gentil: idólatra o pagano.
533. Entiéndase quebrantando la fe hacia (o en) Dios en sus devaneos.
534. Palas Atenea era la diosa griega de la guerra, la sabiduría, las artes y la justicia. Se le representaba con armadura.

suelen robar la memoria.
Ambiciosos de la gloria
tanta sangre vierten crueles,
que inanimados bajeles,
los cuerpos que hirió la saña,
navegan por la campaña
todo un golfo de claveles.

174
En encuentro tan reñido
entre uno y otro escuadrón,
a pesar de la pasión,
viene uno a quedar vencido.
La espalda vuelve corrido,
la campaña desampara,
y presto al volver declara,
mientras más en iras arde,
que no ha huido de cobarde,
sí por volverle a hacer cara.

175
274
Perdió Luzbel la batalla,
perderla fue acción forzosa,
274
que en la constancia de Rosa
halló invencible muralla.
Mas como rendido se halla,
villano enemigo soez,
con cruel tirana altivez,
a ser blanco de su injuria,
para desahogar su furia
le toca al arma otra vez.

176
Todo su imperio conjura
contra Rosa, ¡qué crueldad!,
mas ¿quién, si no es la fealdad,
está contra la hermosura?
Rendir la plaza procura
con tanto enemigo aleve
cuando lid sangrienta mueve,
que, aunque hay en el mundo enredo,
como es tan cobarde el miedo
a andar solo no se atreve.

177
Ya de vencedor blasona

por toda aquella montaña,
a quien luego que la baña
le sirve el sol de corona.
Tanto su rigor encona,
sañudo enemigo cruel,
que pensó su enojo infiel
en mortal odio encendido
que o venga Rosa a partido
o que haga paces con él.

178
Por la crespa altiva frente
del monte, en que Rosa anima,
para coronar su cima,
esparció tartárea gente.
Con intrepidez valiente
suben pisando la falda
o abrumándole la espalda,
por escalar, cual primero,
armados Martes de acero,
verde torreón de esmeralda.[535]

275 275

179
El traje de gentilhombre[536]
del padre de Rosalía
vistió su grande osadía
y por dar más viso el nombre.
"Verme, Rosa, no te asombre",
le dice entrando en la gruta,
¡infernal malicia astuta!;
"yo soy quien (¡temblando estoy!),
mas o no he de ser quien soy,
o he de emplear bien mi cicuta.

180
"Yo soy aquel que constante
sirvo a tu padre, y sabrás
que están las señas de más,
cuando habla mudo el semblante.
Perdí, errado caminante,
la senda, sin luz, sin tino,
por los bosques, peregrino,

535. El verde torreón de esmeralda es la ladera de la montaña, la parte media entre el pie y la cima.
536. Gentilhombre se llamaba al "buen mozo" (como en el v. 1703, II), pero también se nombraba así al "hombre que servía en las casas de los grandes o en otras para acompañar al señor o a la señora" (*DRAE, s. v.*).

en busca de tu hermosura,
¡mas ay!, pese a mi locura,
¿cuándo no erré yo el camino?

181
"Por nuncio vengo señora
de vuestro padre mandado
y con haberos hallado
mi fortuna se mejora.
Tan amargamente llora,
que me encarga su dolor
que en busca de tu esplendor,
pero que sin ti no vuelva,
examine monte y selva,
risco a risco y flor a flor.

182
"Dichoso yo, que, por fin,
en cárcel de tanta pena
vi cautiva la azucena,
vi prisionero al jazmín.
Para que en mejor jardín,
276
señora, si no te asombras
276
de estar en negras alfombras
de la noche y sus capuces,
allí reverberes luces,
si aquí has respirado sombras.

183
"Fuerza es ya, Rosa, entretanto,
que a palacio restituida,
viendo que cobra la vida,
se enjugue el paterno llanto.
Mira su duro quebranto,
dale alivio a su aflicción,
porque sus lágrimas son
en tan dolorosa calma
tiernos pedazos del alma
que envía al rostro el corazón.

184
"¿Vos, señora, en ese traje?,
¿vos vestida de silicio,
que con tirano artificio
es de la hermosura ultraje?
Sí, que ignoró su coraje

entre las flores más finas,
en matices peregrinas,
que hacen primavera hermosa,
que nunca jamás la Rosa
dejó de vestir espinas.

185
"Tanto hermoso rosicler,
con que la aurora despierta
en esta gruta desierta,
viene a parar en no ser.
Con que aunque llegues a creer
que eres Rosa nacarada
de bello matiz pintada,
perdiste el ser, es error,
que mucho más que el ser flor,
aprecia Rosa, el ser nada.[537]

186
"Rosa eres y tan hermosa,
que, más que[538] ufana te quedes,
en mayo florido puedes
darle hermosura a la rosa.
Luego en tu beldad graciosa
ese traje desiguala,
pues cuando aromas exhala
la rosa, que en el pensil
le da celos al abril,
se viste siempre de gala.

187
"Si diste el primer aliento
en lo noble, sin ultraje,
sabrás que un grosero traje
desdice a tu nacimiento.
Razón que se llevó el viento
sin que puedan darle fieles
colorido los pinceles,
porque llegado a entender
fue Eva la primer mujer
que usó el vestido de pieles.

188
"Si dice porque el pecado

277

277

537. Debe entenderse aquí el verbo ser; así se comprende que "el ser flor es el ser nada".
538. Más que: aunque.

causa fue de verse así,
pero ¿qué pecado en ti
pudo haber la causa dado?"
"El mismo, porque heredado
de Adán el primer ultraje
de la ley, que vasallaje
dio a Luzbel, ya no hay disculpa,
porque si tengo su culpa
justo es que vista su traje".

189
"Fuera de que, Rosa, advierte,
que aquel padre que te adora,
en lo mucho que te llora
esperando está su muerte.
Lo dichoso de su suerte
sólo estriba en tu querer,
pues resuelta a no volver,
será crueldad conocida
que tú le quites la vida
a quien te dio amante el ser.

278

190
"¿Qué me dices?, ¿qué respondes?,
deja el qué dirán aparte,
¿determinas el quedarte
donde tú misma te escondes?
¡Oh!, qué mal que correspondes
dulces paternos suspiros
que, al moverse el sol a giros,
dejarán para su gloria
estampada su memoria
en láminas de zafiros.

278

191
"Si ocultarse sin testigo
solicitó tu cuidado,
ciertamente lo has errado,
que llevas la luz contigo.
Buscó en una gruta abrigo
tu bello hermoso arrebol,
envidia del girasol,
sin ver, cuando a esto se empeña,
que es poca nube una peña
para ir a esconder al sol.

192
"Si mi dicha (aunque es ninguna)
dio contigo, ¡feliz suerte!,
permite que sea el volverte
corona de mi fortuna.
Deja del horror la cuna,
vuelve a palacio conmigo,
que si este lauro consigo
y lo dejo en triste calma,
volveré a tu padre el alma
que le robaste contigo.

193
"O si no valerme puedo
de otras armas, mas ¿qué digo?,
que a vista del enemigo
parece lisonja el miedo.
Aquí a servirte me quedo,
mientras a tu padre voy
a escribir de lo que estoy
haciendo en obsequio suyo,
y si voy contigo, arguyo
que nueva vida le doy".

279

194
"No podrás, aunque lo intente
(dijo Rosa) tu rigor,
que si es valiente el honor,
es el amor más valiente.
Del amor la llama ardiente,
que al más dormido despierta,
aquí me tiene encubierta,
y estoy tan íntima al centro
que me sacarán de adentro,
sacándome sólo muerta.

195
"No podrás –Rosa prosigue–,
pues no hay poder que me tuerza,
que no consigue la fuerza
lo que el amor no consigue.
Justo es que el rigor mitigue
tu palaciega privanza
que te da tanta confianza,
o de no,[539] constante haré

539. Entiéndase "o de no hacerlo".

que, si viniste con fe,
te vuelvas sin esperanza.

196
"Sin ella te irás, y advierte
que por no ir contigo, injusto,
fuera mil veces con gusto
triste triunfo de la muerte.
Di a mi padre, ¡dura suerte!,
que yo, más que no le cuadre
y todo el infierno ladre,
no tengo (¡morir recelo!)
ni más amparo que el cielo,
ni más que a Jesús por padre.

197
"Si dejé alegre la esfera
del palacio, cosa es clara,
que todo el orbe dejara
si dueño del orbe fuera.
Mas si empeño de amor era
el no salir del desierto,
nada temo, nada advierto,
porque si al mar me he entregado,
ya en el golfo es excusado
volver a mirar el puerto".

280 280

***Canto décimo***[v]

Argumento
198
Después de la enfurecida
borrasca cruel que ha pasado,
en un madero clavado
miró al Señor de la vida.
Desde aquella cruz temida
en donde el odio se ceba,
¿qué alma habrá que no se mueva?;
le echa el brazo enternecido
y del corazón herido
hace que su sangre beba.

199
Nace de la espuma fría
con dulce festiva salva
después de la sombra el alba,

después de la noche el día.
Despierta con alegría
de la aurora el tornasol
del sol, el bello arrebol,
al ir subiendo en su coche,
porque es la sombra y la noche
cuna del alba y del sol.

200
¿Qué más sombra que el profundo
caos de profanos amores?
¿Qué mayor noche de horrores
que donde hay deleite inmundo?
Nació el gozo sin segundo
cuando Rosa sombras llora,
noches gime, luz adora,
y en su pecho amante y fino,
al nacer el sol divino,
rayó la mejor aurora.

201
A la triste Rosalía
quiso Jesús darse a ver,
por que el pecho vuelva a ser
el centro de la alegría.
Huyó la noche sombría,
conociendo (a su pesar),
si a la luz no ha de cegar,
que no es posible servir
su manto para encubrir,
su sombra para engañar.

202
Porque al rayar luz tan bella,
encuentra su orgullo fiero
contra su sombra un lucero,
contra su noche una estrella.
Con las sombras atropella
astro, que ignoró capuz,
sol de esplendor arcaduz,
y en batalla tan reñida
la noche va de vencida
y está el campo por la luz.

203
Porque Dios, con alborozo

de Rosa, quiso cambiar
las tinieblas del pesar
por el resplandor del gozo.
Feliz cambio sin sollozo,
pero natural que el día
sucede a la noche fría
cuando la aurora bosteza,
que a espaldas de la tristeza
vivió siempre la alegría.

204
Mas, ¡válgame Dios!, ¿qué acaso
que al dar el sol su luz pura
en aquella gruta oscura
fue su oriente en el ocaso?
Porque vio salir al paso
a Jesús, su amado dueño,
cuando a rigores del ceño,
judaico infiel homicida,
le hizo amor perder la vida
en las borrascas de un leño.

282

205
Miró en aquel tronco bruto,
del enojo mal pulido,
como que allí había nacido
la más bella flor por fruto,
cuando, al pagar el tributo
a la muerte, entre las breñas
(no pueden fallar las señas)
regó anegado en dolores
de rubio coral las flores,
de rojo carmín las peñas.

282

206
Asido estaba a un madero,
vertiendo rubios claveles,
abiertos a golpes crueles
con tres áspides de acero.
A él se fue el metal grosero
debiendo venirse a mí;[540]

540. Curiosa la inclusión de una primera persona en esta décima; esto puede tener dos explicaciones: la primera sería que el poeta, ante la descripción de la imagen de Jesús crucificado, se conduele del sufrimiento de Cristo y quisiera sustituirlo en la cruz para recibir el acero como castigo a sus pecados (no sería la primera vez que Arriola interviene en la narración como personaje); la segunda sería que la voz de Rosalía irrumpe en la décima y al ver la sangre de Cristo vertida, siente culpa, la

¡qué sangre tanto rubí!:
era imán, y ya se sabe
que al hierro, aunque sea tan grave,
lo lleva el imán tras sí.

207
Rompió el listón de coral
Jesús de sus labios rojos,
para enjugar en sus ojos
el tierno undoso cristal;
purpúreo, hermoso, cordial,
de amor divina invención,
para curar la pasión
que aflige a Rosa, inhumana,[541]
que si es de coral y grana,
pictima[542] es del corazón.

208
"No temas, hija –le dice
Jesús con dulces palabras–,
que en ese taller te labras
la corona de felice.
283
Luzbel, aquel infelice
que su triste suerte llora,
no ha de ver instante ni hora
en que, mustio su arrebol,
si no es en brazos del sol,
deje la vida la aurora".

209
Dijo, y desprendiendo el brazo
que punta aguda abrir osa,
fue para el cuello de Rosa
matizado dulce lazo.
Con un amoroso abrazo,
desde aquel sangriento lecho,
todo en ternuras deshecho
(¡cuánto en un amante cabe!)
le entregó a Rosa la llave
de los arcanos del pecho.

210
Mostró el clavel encendido

283

cual la lleva a desear remplazarlo en la cruz, como sucede en el primer libro.
541. La pasión es inhumana, no Rosalía.
542. Pictima: "sobrepuesto y confortante", o "comúnmente se toma por la bebida o cosa líquida, que se aplica para confortar y mitigar el dolor" (Real Academia Española, *DA, s. v. epitima*).

de su pecho soberano
a impulso de ciega mano
en dos mitades partido.[543]
La boca a su pecho herido,
fuente que en vez de cristales
mueve purpúreos raudales,
le aplicó desde la cruz,
y en un bernegal[544] de luz
bebió animados corales.

211
"Bebe, esposa –le decía
(¡divino extraño favor!)–,
que este sangriento licor
prenda es de la gloria mía".
La celestial ambrosía
apagó en su pecho fiel,
tanto aquel incendio cruel,
que ya desde allí adelante
ni fue Belial[545] arrogante,
ni fue más audaz Luzbel.



212
Al claro lucido espejo
de tanto esplendor brillante,
se vio Rosa en un instante
nadando en un mar bermejo.
Si no es que se vio, al reflejo
de aquella luz soberana,
como hace rayar ufana
en cada carmín un astro,
salamandra de alabastro
ardiendo en ascuas de grana.[546]

284

543. En la imagen de la herida como un clavel partido se retoma la descripción que hace Góngora de la boca de Galatea, al ser besada por Acis, en la *Fábula de Polifemo*: "cuando al clavel el joven atrevido/ las dos hojas le chupa, carmesíes" (Luis de Góngora, *op. cit*., 1986, p. 190).
544. Bernegal: "vaso tendido y no alto para beber agua o vino" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
545. Belial o Beliar: sinónimo de Satanás (W. R. F. Browning, *Diccionario de la Biblia. Guía básica sobre los temas, personajes y lugares bíblicos*, José Pedro Tosaus Abadía [trad.], Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1998, p. 72).
546. Rosalía es comparada con una salamandra (véase nota al v. 2140, l), pues es capaz de contener el fuego sin consumirse o quemarse; el fuego aquí está representado por las ascuas –"madera, carbón u otra materia encendida y traspasada del fuego" (Real Academia Española, *DA, s. v.*)– de grana: la sangre de Cristo. Así, Rosalía, blanca como el alabastro, ante el contacto con la sangre de Jesús, brilla con tal intensidad que pareciera que está conteniendo el fuego, que ardiera en ascuas de grana. Nótese el contraste de colores en la imagen: la piel blanca de la virgen cubierta por el rojo intenso de la sangre de Cristo. Esta imagen es similar a la que aparece en los versos 2719-2720 de este mismo libro. Estos contrastes de colores son muy del estilo de Góngora; por ejemplo, en la *Fábula*

213
Bebió el hidrópico[547] ardor
que fomentaba el halago,
y al gusto de cada trago
crecía más y más su amor.
Sorprendida del favor,
estando en tal paralelo,
bebió, amoroso polluelo,
para alcanzar nueva vida,
la roja sangre vertida
del pelícano del cielo.[548]

214
Chupó el múrice encarnado
de aquella llaga divina,
que si no fue clavellina,
fue clavel disciplinado.
Entre el carmín matizado
y entre nevados albores,
labró con ambos colores,
sin que el abril tenga queja,
hermosa animada abeja,
el panal de sus amores.

285
285

215
Mas ¡ay Dios!, que todo un mayo
en sola una Rosa aquí,
de beber tanto rubí
se rindió a un dulce desmayo.
Claro está, si ardiente rayo
es cada gota que mana
de fuente tan soberana,
que atraviesa el corazón,
ya tierno encendido arpón,
ya rojo puñal de grana.

216
¡Felice mil veces Rosa,
que deja al fuego abrasadas

*de Polifemo*, describe a Galatea como "Purpúreas rosas sobre Galatea/ la Alba entre lilios cándidos deshoja:/ duda el Amor cuál más su color sea, o púrpura nevada, o nieve roja" (Luis de Góngora, *op. cit.*, 1986, p. 176).

547. Hidrópico: insaciable, "sediento con exceso". También se le llama al que derrama líquido seroso (*DRAE, s. v.*).

548. Pelícano: símbolo de Cristo, debido a que, según la creencia, esta ave alimentaba a sus crías con su carne y su sangre, acto en el que muestra un inmenso amor paternal (Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 810).

las alas tornasoladas,
encendida mariposa!
Con tal dulzura reposa,
cuando en sus brazos se mira,
que amorosamente aspira
a que aquel pecho sangriento
sea de su cansado aliento
urna, monumento y pira.

***Canto undécimo***[VI]

Argumento
217
De un yerro en otro tropieza
Luzbel, que de envidia muere,
con cruel golpe a Rosa hiere
su delicada cabeza.
No se cansa su fiereza
de ultrajar a su ternura,
y tanto el rigor apura,
que llegó atrevido y cruel
a poner por escabel[549]
de sus pies a su hermosura.

286
286

218
Como el odio es mal sufrido,
su orgullo jamás ha estado
ni a la razón ajustado,
ni a la justicia ceñido.
Propio de quien terco ha sido,
darse a partido[550] jamás,
y por parecerlo más,
intenta hacer evidente
que no puede ser valiente
corazón que vuelve atrás.

219
Por eso al ver que resiste
de Rosa el fuerte baluarte,
Luzbel, colérico Marte,
de ciego furor se viste.
Con nuevo valor embiste
él y su infernal alianza,

549. Escabel: tarima pequeña que se pone delante de una silla para que descansen los pies (Real Academia Española, *DA, s. v.*). Especie de taburete.
550. Darse a partido: rendirse o ceder de su empeño u opinión.

creyendo, ¡oh vana confianza!,
que ha de triunfar contra el cielo
el afán de su desvelo
y el tiro de su esperanza.

220
Bien pudiera su altivez
escarmentar advertida
de que si antes fue vencida,
también lo sería otra vez.
Volvió (¡rara avilantez!),[551]
con duro rigor impío,
a fijar (¡qué desvarío!)
contra Rosa (¡qué locura!),
para rendir su hermosura,
un cartel de desafío.

221
Salió el vestiglo a campaña
e intentó su ciego enojo
rendir a Rosa, despojo
del tiro cruel de su saña.
287
La barbaridad extraña
con que embistió Lucifer
cobarde lo vino a hacer,
porque aunque más se ensangriente,
¿cómo puede ser valiente
quien lo es con una mujer?
287

222
Echó mano (el labio sello),
atrevido (¡tente lengua!),
a desdorar (triste mengua)
el rubio Ofir del cabello.
Al tocar el rizo bello
de sus ondas sin decoro,
por que con mayor desdoro
su necia crueldad se tache,
se vio un bajel de azabache
navegando golfos de oro.

223
Embistió soberbio al pelo,
y al destrozar su madeja

551. Avilantez: "audacia, osadía, arrogancia, con que el inferior o súbdito se atreve al príncipe o superior, se descompone contra él y le falta al respeto" (*Idem*.).

con violento impulso, deja
postrado a sus pies el cielo.
Derribó a Rosa en el suelo,
¡ay Dios!, ¡qué duro sentir!,
y al llegarla a desasir
fue con revés tan tirano,
que negra nube la mano
comenzó a llover Ofir.

224
Con soberbia planta huella
su frenética locura
la Rosa, que en hermosura
la envidiaba el cielo estrella.
Con su ternura atropella,
pero entre amenos verdores,
¿cuándo, en floridos colores,
no se advirtió en los jardines
la araña ajando jazmines
y al áspid pisando flores?

225
288
Dejó su rigor civil
rendida Rosa a un desmayo,
en parasismos al mayo,
en deliquios al abril.
Pisar veces más de mil
el bulto animado piensa,
que, viéndose sin defensa,
quedó al diabólico anhelo,
entre la planta y el suelo
todo el sufrimiento en prensa.
288

226
Porque a darle vasallaje
la Rosa no se acomoda,
empleando su furia toda
la pone al mayor ultraje;
y cuando más su coraje
va vomitando centellas,
pisar quiere rosas bellas,
mortal sangriento enemigo,
sin ver que fue su castigo
el querer pisar estrellas.

227
Su sañudo enojo ciego,
que jamás permite calma,
albergó dentro del alma
toda la región del fuego.
Porque el furor sin sosiego,
que al destrozar hilos rubios
dio al viento el oro a diluvios
en desperdicios galanes,
está escupiendo volcanes
y respirando Vesubios.

228
Sobre Rosa, que rendida
yace a sus pies (triste alarde),
por blasonar de cobarde
repite una y otra herida.
Ignoró el cruel floricida
que en martirio tan violento,
para su mayor tormento,
labró a golpes el rigor
con el cincel del dolor
la estatua del sufrimiento.

289
289

229
Ciego, con la triste venda
del rencor que abriga el seno,
ni pone al enojo freno
ni tira al rigor la rienda.
Pero es mucho que no entienda
que llegándole a tejer
la guirnalda del placer,
cuanto más la llega a herir,
aun dándole que sentir,
le deja que agradecer.

230
Corvo alfanje desembraza
contra Rosa tan grosero,
que temió morir primero
que al golpe de la amenaza.
"Tente infiel, desembaraza,
porque si tu saña aleve
a herir a Rosa se atreve
con armas tan desiguales,

en púrpura de corales
teñirá copos de nieve.[552]

231
"Detén infame la mano,
que ensangrentar el puñal
en el mujeril coral
es fea nota de villano.
No cantes el triunfo ufano,
porque el triunfo has de perder,
que si imaginas vencer
cuando la venganza tomas,
fragante fénix de aromas
ha de volver a nacer".

232[VII]
Vibró de piedad desnuda
su diabólica fiereza,
a hacer tiro en la cabeza
acerada punta aguda.
Rosa al sentimiento muda
y sin que suspiro aliente,
diciendo está dulcemente,
si el silencio se percibe,
que o es bronce que no vive
o es peñasco que no siente.

233
Sólo un sufrimiento sabio,
echando a la boca un nudo,
pasar en silencio pudo
el delito de su agravio.
Condenó a silencio el labio
y tanto de hablar se aleja
que ni aún por sombras se queja;
hizo bien, porque en rigor
está mal con el dolor
el que está bien con la queja.

234
Pasó Rosa, al golpe cruel,
desmayada en triste pena,
de ser nevada azucena

552. Al igual que en la décima 96 de este libro, Arriola abandona su papel de narrador omnisciente (3ª persona) para persuadir y reprender al Diablo por su violencia; al hacerlo, se convierte en un personaje más del poema. En la décima siguiente continúa increpando al Diablo.

a ser purpúreo clavel.
El duro agudo cincel,
que está amenazando el fin,
tanta copia de carmín
en granates derramó,
que esta sola vez se vio
sudar púrpura un jazmín.

235
Con ímpetu tal hirió
el cráneo de la cabeza,
que bien su delicadeza
perder la vida temió.
Tan profundamente entró
a costa del sentimiento
el afilado instrumento,
que pareció al penetrar
que le entraba a examinar
los senos al pensamiento.

236
291
¡Oh hierro, mil veces yerro!
yerro porque su osadía,
donde el acierto vivía,
vino a fabricar su encierro.
Yerro, porque en un destierro
placer y gusto ha tenido,
y tan ignorante ha sido
que mirar por sí no supo,
y yerro por fin, pues cupo
donde yerro[553] no ha cabido.
291

***Canto duodécimo***[VIII]

Argumento
237
Queda Rosa de tal suerte
enferma a los golpes fieros,
que ya se ve en los postreros
parasismos de la muerte.
Pero en aprieto tan fuerte,
con fineza desmedida
para libertar su vida,
médico el cielo previno,

553. A lo largo de esta décima, el poeta juega con las palabras hierro-yerro.

y su ángel custodio vino
a curarla de la herida.

238
Al tejer la noche el velo
triste de tupidas sombras,
arrastra en negras alfombras
oscura bayeta el cielo.
Zozobra en un mar de hielo
confusa toda la esfera,
no alienta la primavera,
ni en cítara cristalina
el arroyo perlas trina,
ni gorjea la ave parlera.

239
Marchitos ya sus colores
y difunta su hermosura,
están, con la sombra oscura,
agonizando las flores.
¡Ah fementidos verdores!,
que miráis en un momento
292
a un cierzo, a un noto, a un aliento,
292
del campo hermoso donaire,
que la flor más bella es aire,
la más olorosa es viento.

240
Las aves, cuya armonía
con dulce métrico ruido
le daban de haber nacido
mil parabienes al día.
Muerta en su luz la alegría
y sin vida el resplandor,
con vil tirano rigor,
viendo acaso tan penoso,
ni es ya el cisne numeroso
ni es canoro el ruiseñor.

241
La Rosa, que se corona
y doradas hebras peina,
jurada en el prado reina
del imperio de Pomona,
a dulces quiebros pregona
que en pena que debilita,

tanto que a morir excita,
pendiente del negro broche,
queda al rigor de la noche
si no difunta, marchita.

242
Rosa, fértil primavera
en ella sola abreviada,
de la noche maltratada
no estaba de otra manera.
Noche cruel, tirana y fiera,
que del infierno subió,
tan a su gusto la hirió
y tanto la tiraniza,
que, aunque en verdad agoniza,
pensó que Rosa espiró.

243
No fue así, que su desvelo
audaz, que alienta su brío
en cartel de desafío,
no ha de triunfar contra el cielo.
293
Rosa aquí: "¡Morir recelo!,
si muero dichosa suerte
–dijo a Luzbel–, pero advierte
que en medio de mi quebranto
no aprecio la vida tanto
cuanto el triunfo de vencerte.
293

244
"Muero a manos del furor
de tu atrevido desmán;
divinas fuerzas darán
digno castigo a tu error.
Muero, ¡ay Dios, que sea de amor!,"
dijo, y enclaustrando el mayo
de su boca con un rayo,
del divino amor herida,
como quien pierde la vida,
se rindió a un mortal desmayo.

245
Válgame Dios que ya tarda
para quien gime el consuelo,
pero no, que ya del cielo
baja el ángel de su guarda.

Toda la sombra bastarda
a su luz desaparece,
mas como el tormento crece
y es la herida peligrosa,
¡ay Dios, que se muere Rosa!,
¡ay Jesús, que ya fallece!

246
Yacía Rosa sin sentido,
de aguda punzante herida,
sin más presagio de vida
que un mal distinto latido.
A compasión conmovido,
el ángel de su ternura
la alzó de la tierra dura
a aquel lecho de diamante,
hecho el paraninfo atlante
del cielo de su hermosura.[554]

247
Púsola en el duro lecho,
de aquella montaña aborto,
que para descanso es corto
y para reposo estrecho.
Mas como vivía en el pecho,
con suave aliento encendido,
el amor de un Dios querido,
ya en tan lóbrego remanso
como no busca el descanso,
ponía el reposo en olvido.

248
Con tiernos dulces cariños,
comenzó (¡feliz ventura!)
a registrar la cisura
con dos nevados armiños.
Ambas manos, ¡con qué aliños!,
apartan, contra la vana
furia de Luzbel tirana,
con bien cuidadoso anhelo,
las rubias ondas del pelo
del purpúreo mar de grana.

294
294

554. El ángel (paraninfo) es un atlante porque carga o sostiene a un nuevo cielo, Rosalía.

249
Alivio entre tantas penas
siente del dolor esquivo,
con el suave lenitivo
de sus blancas azucenas,
que aunque el carmín de las venas
se iba desatando en breve,
impidió el estrago aleve
de exhalar el último ¡ay!
una venda de Cambray[555]
con un cabezal de nieve.

250[IX]
Ve si en fiebre alguna brasa
prendió el infernal impulso,
y al tomarle a Rosa el pulso,
jazmín con jazmín se casa.
Mas como el amor la abrasa,
no es fácil de conocer,
si amante se mira arder,
entre padecer y amar:
¿cuál es amor de penar?,
¿cuál es fiebre de querer?


295

251
Tal vez[556] con dulce cautela
y con amoroso empeño,
si engañaba Rosa el sueño,
se ponía de centinela.
En servirla se desvela,
haciendo en penas tan graves,
cuando más murmuran suaves
para templar sus congojas,
que ni la turben las hojas
ni la despierten las aves.

252
Ministro tan soberano,
por no poderlo ella hacer,
muchas veces de comer
le dio por su propia mano.
Mas como amargo y villano
era el manjar que tomaba,

555. Cambray: "cierta tela de lienzo muy delgada y fina, que sirve para hacer sobrepellices, pañuelos, corbatas, puños y otras cosas. Díjose así por haber venido de la ciudad de Cambray, donde por lo regular se fabrica" (*Idem*.).
556. Tal vez: alguna vez o a veces.

(silvestre al fin) que negaba
al paladar lo apacible,
se hacía al gusto apetecible
por la mano que lo daba.

253
Muchas veces su desvelo
para templar los rigores
del gusto despertadores,
hizo las viandas del cielo.
Gustó Rosa sin recelo
de aquel celestial manjar,
lisonja del paladar,
siendo, en pequeño intervalo,
aquel no común regalo
paréntesis del penar.

254
Todo en amores deshecho
(asestaba a Dios el tiro),
un dulce tierno suspiro
rompió los diques del pecho.
296
"¡Ay Jesús! Es buque estrecho
la esfera de lo posible
y, aunque el penar es terrible,
por ti mi afecto quisiera
que mi pena se extendiera
más allá de lo imposible.

255
"Yo soy Rosa, tú eres flor
(habla a Jesús su ternura),
tú eres luz, yo sombra oscura,
yo niebla, tú resplandor.
Pues si flor, luz y esplendor
noche y tarde en su desbroche
sienten que se desabroche,
ni pasma, admira, ni asombra
contra Rosa, niebla y sombra,
negro capuz, tarde y noche.

256
"Es tanto lo que deseo
padecer por ti en mi amor,
que de la pena mayor
me quisiera ver trofeo.

296

Sin cumplirse mi deseo,
que se ha cumplido colijo,
porque dijo bien quien dijo
que el que un deseo salga vano
es el pesar más tirano
y es el dolor más prolijo.

257
"Si en mi elección estuviera
que al tormento me entregara,
cuanto hay que penar, penara,
cuanto hay que sentir, sintiera.
Por que todo el mundo viera,
en holocausto tan cruento,
que a esmeros del sufrimiento
se refina, con decoro,
de la caridad el oro
en el crisol del tormento.

258
"Amorosamente cruel
diera la vida por ti,
297
que si hay quien muera por mí,
297
poco haré en morir por Él.
Ojalá y fuera el papel
del pecho la blanca plana,
la pluma, punta inhumana,
que, al herirme su rigor,
sobrescribiera mi amor
con caracteres de grana.

259
"Jamás se ha llegado a ver
el hidrópico en su mal
tan sediento del cristal,
como yo de padecer.
No sé las penas temer,
porque en llegando a este punto
no son de mi miedo asunto
muerte, congoja y desgracia,
y, como yo esté en tu gracia,
ni todo el infierno junto".

***Canto decimotercio***

Argumento
260
A hijo y madre dulces loores
canta el ángel, canta Rosa,
y cada alabanza hermosa
era en una, muchas flores.
En fuente de resplandores
pone el ángel, ¡con qué aliño!,
rojo carmín, blanco armiño,
y (a lo que el alma percibe)
Jesús mismo lo recibe
con señas mil de cariño.

261
Después que el prado lucido
bordó a rayos su verdor,
armonioso el ruiseñor
deja su caliente nido.
Sobre un pimpollo florido,
animada Filomena,[557]
298
su voz tan dulce resuena,
que no es mucho que presuma
o que es órgano de pluma
o que es vegetal sirena.
298

262
Son tan dulcemente graves,
cada número sonoro,
que el contrapunto canoro
sigue el coro de las aves.
Músicos quiebros tan suaves,
a los compases del vuelo,
están en tal paralelo
en los jardines de Vesta,
que, asombrando la floresta,
causan suspensión al cielo.

263
Desplegando el abanico

557. Filomena: hermana de Procne, quien se había casado con Tereo, rey de Tracia. Este rey violó a Filomena y le cortó la lengua para que no dijera nada. Pero "Filomena se las ingenió para contar el crimen a su hermana en los bordados de una tela. Como venganza, Procne asesinó a su propio hijo y se lo dio a comer a Tereo. Durante su huida, Júpiter se apiadó de las dos hermanas y las transformó en ruiseñor [Filomena] y golondrina [Procne] y a Tereo en abubilla" (Jaime Alvar, *op. cit*., p. 338). Confróntese sobre el ruiseñor la nota hecha al verso 174 del primer libro.

de sus dos veleras alas,
después de rizar sus galas,
rompe el órgano del pico.
De voz y matiz tan rico
vive el pájaro travieso,
engreído con tanto exceso,
que pasa a ser sin enojos
bello encanto de los ojos,
del oído dulce embeleso.

264
En aquel albergue estrecho,
Rosa, mal convalecida
de la penetrante herida,
dejó el nido de su lecho.
Con dulces quiebros el pecho
sonoro el compás levanta,
y tanto el punto[558] adelanta
el número entre los dos,
que es para alabar a Dios
cada paso de garganta.[559]



265
El ángel que la acompaña,
como de coro tan diestro,
era de capilla el maestro
que dio el punto en la montaña.
Con melodía tan extraña
cantó, que con su armonía
embelesó a Rosalía,
que si es ángel quien la enseña,
desde aquella parda peña
como un ángel cantaría.

299

266
Uno y otro en dulce calma,
en loores que a Dios entonan,
con dulces quiebros pregonan
que es Dios el dueño del alma.
Quién a quién lleva la palma
deja indeciso el primor
del uno y otro cantor,
que en diestro compás resuena

558. Punto: nota musical.
559. Paso de garganta: "inflexión de la voz, o gorjeo, en el canto, consistente en una contracción de los músculos, al fin de dar a las cuerdas vocales mayor excitabilidad. Es atributo del teatro lírico" (*DRAE, s. v.*).

ella, dulce Filomena,
él, canoro ruiseñor.

267
Cuanto son más olorosas
para dar culto a María,
el ángel y Rosalía
se engolfan en mar de rosas.
En flores tan luminosas
eran, con matiz tan vario,
al fin del divino erario,
a vista del hemisferio,
cada rosario un misterio,
cada misterio un rosario.

268
Rosa en su oscuro retrete,
jardinera prodigiosa,
junta de su esfera hermosa
para Dios un ramillete.
Cada Ave María promete
mil cándidas azucenas,
cada Padre Nuestro, amenas
rojas tintas del clavel,
viéndose, de ellas y de él,
nieve y carmín en cadenas.

269
Fue al ángel ley superior,
porque el don no se dilate,
que en un pulido azafate[560]
ofrezca a Dios cada flor.
Tanto variado color,
que hace de lucir ensayo
sin eclipse, sin desmayo,
campeó, en sagrado viril,[561]
blanca envidia del abril,
roja emulación del mayo.

270
Van con brillos tan ufanos
al centro de las delicias,
que Jesús con mil caricias

300

300

560. Azafate: canastillo (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
561. Viril: "vidrio muy claro y transparente que se pone delante de algunas cosas para reservarlas o defenderlas, dejándolas patentes a la vista"; "se llama también la custodia pequeña" (*Idem.*).

las ponía en sus propias manos.
Los albores soberanos
les prestan luces tan bellas,
que en un golfo de centellas,
claras flores luminosas,
dejando ya de ser rosas,
aspiran a ser estrellas.

271
Y aún más, pues sus tornasoles,
por esfera de alabastros,
tienen por menos ser astros,
porque han llegado a ser soles;
puesto que sus arreboles,
que apuestan luces al día
con bella clara alegría,
de tanta ventura muestra,
en el marfil de su diestra
navegan la láctea vía.

272
Flores, sin temer deslices,
301 que escalando azul zafir 301
suben al cielo a lucir
la gala de sus matices.
Rosas son y ¡qué felices!
en la mano que las mueve,
que al soplo de la aura leve,
arden sin perder las vidas,
salamandras encendidas
en blancas ascuas de nieve.

273
Con un dulce abrazo estrecho,
efecto de sus amores,
trasplantó Jesús las flores
desde las manos al pecho.
Porque en deliquios deshecho
(indicios de su afición)
hizo blanco el corazón,
en donde el hierro abrió brecha,
de tanta purpúrea flecha,
de tanto argentado arpón.

274
En tan sagrada clausura

fincan las flores lozanas
–para lucir más ufanas–
brillos, esplendor y hermosura,
y aun la duración futura
que a los siglos desafía,
que en verdor y en lozanía
no son de las que el sol dora,
que nacieron con la aurora
y espiraron con el día.

275
Ramilletes tan vistosos,
que a las arábigas gomas[562]
envidia dan sus aromas,
porque son más olorosos.
Cometas de ámbar hermosos,
que cuando olores trascienden
–ya que al suelo no descienden
porque del globo no bajan–
si en blanca pasta se cuajan
en roja llama se encienden.

302

276
La vista no distinguiera
al ver matiz y esplendores,
si es primavera de flores
o es de luces primavera.
En tan superior esfera
cada rosa es –sin desmayo–
lucido fragante rayo,
que en tan sagrado viril
le causa envidia al abril
y le da celos al mayo.

302

277
Llore la beldad de Vesta
muerto el múrice encendido,
que al ver este colorido
ya no es bella la floresta.
Luces al mayo le presta
(señal que las necesita),
lo remeda, no lo imita,
que en donde humean estas flores
ni hay flor, que encienda colores,

562. Se le llama goma arábiga al incienso, debido a que los árboles que producen la goma o resina son originarios de Arabia.

ni hay luz, que a su luz compita.

***Canto decimocuarto***

Argumento

278

Rosa en sus fiestas se goza
con María y Jesús, cuando ellos
destierran con sus destellos
la noche que allí se emboza.
Adornan la breve choza
verdes ramos que pesquisa;
Jesús con boca de risa
celebra, y en conclusión
recibe la comunión
y Pedro ayuda la misa.

279[x]

Como en un bello jardín
de Diana, hermoso plantel,
brilla encendido el clavel
luce nevado el jazmín;
303
y aunque el candor y el carmín
haga a cada flor hermosa
—porque en la esfera olorosa
no hay quien su hermosura iguale—,
entre todas sobresale
reina del jardín la Rosa.
303

280

Como en influjos benignos,
por la esfera con decoro,
surcan carabelas de oro
astros, planetas y signos,
que, aunque en el zafir son dignos
cada uno por su arrebol
de ser flamante farol,
en puntos de lucimiento
reconoce el firmamento
por rey de la luz al sol.

281

Como en las campañas bellas
corren variadas fortunas,
el toro armado de lunas,[563]

563. Las lunas son sus cuernos.

manchado el tigre de estrellas,
que, aunque se hermoseen con ellas,
en los campos de Pomona
ninguno de rey blasona,
porque, en forzosos tributos,
de monarca de los brutos
se ciñe el león la corona.

282
Como la noche que vive
envuelta en tristes capuces
altos conceptos de luces
en negro papel escribe,
que aunque la luz se percibe
en su trémulo desbroche,
cuando la luna en su coche
fabrica a su oriente cuna,
es tan sólo de la luna
el imperio de la noche.

283
304
Así en el pensil florido,
así en la campaña amena,
así en la noche serena,
así en el cielo lucido,
de sus misterios,[564] que han sido
en cristiana adoración
imanes del corazón,
en competencia amorosa,
luce María, luna y rosa,
brilla Jesús, sol y león.
304

284
Sol, que a reflejos deslumbra,
león sin semejante en gala,
rosa, que ámbares exhala,
luna, que nieblas alumbra.
Cada misterio se encumbra
a los orbes celestiales,
y aunque todos son iguales
–cada uno en su proporción–,
piadosa la devoción
hace a algunos principales.

564. Cada misterio es un suceso de la vida de Jesús. El rosario contiene 20 misterios, divididos en gozosos (infancia y vida pública), dolorosos (pasión y muerte) y gloriosos (glorificación). Los misterios "comprenden toda su vida y, unida a la suya, también la vida de María" (Romano Guardini, *El rosario de María*, Eduardo Monzón [trad.], Bogotá, Sociedad de San Pablo, 2005, p. 45).

285
Tres son los que, en el contento
de Rosa, cantan la gloria,
robándole la memoria
y hasta el mismo entendimiento.
De Jesús el nacimiento,
cuando –escuchando el gemido
de todo el orbe afligido–
entre unas humildes pajas
al círculo de unas fajas,
se vio lo inmenso ceñido.

286
El del triunfo soberano
que, en su sangrienta fatiga,
contra la parca enemiga
alcanzó su diestra mano;
cuando –vencedor ufano,
campeón valeroso y fuerte–
con feliz triunfante suerte,
llegó a dejar su hermosura
dentro de la sepultura
los despojos de la muerte.

305

305

287
El de la Asunción gloriosa
a los cielos de María,
que a los jardines del día
subió a trasplantarse Rosa;
cuando en triunfo victoriosa
sube al celestial palacio,
y al cortar diáfano espacio
las alas del viento peina,
hasta coronarse reina
en doseles de topacio.

288
Disponía con limpio aseo
el lóbrego centro rudo
y lo que el caudal no pudo
lo suplió siempre el deseo.
Las verdes ramas trofeo
de su blanca mano hacía,
y cada una conseguía
–al mirarse dividir–
la fortuna de morir
a manos de Rosalía.

289
Troncaba[565] lo más florido,
si flor cabe en la maleza
donde labró la aspereza
de espinas fecundo nido.
Son los ramos –que ha cogido
su fervoroso desvelo
para darle culto al cielo
en la enmarañada falda–
prisioneros de esmeralda
en dulce cárcel de hielo.

290
Y aunque es de flores escaso
Quisquina, risco eminente
que a la planta más valiente
impide a puntas el paso.
Con todo, si por acaso
encontraba su fervor
en el monte alguna flor
aun en su centro marchita,
en la mano que la quita
adquiere vida y color.


306

291
Éstos eran los adornos
con que vestía su capilla,
y no es poca maravilla
que aun esto den sus contornos.
Oficiosa abeja a tornos
ronda el carmín encarnado
de Cristo crucificado,
que, como Jesús es flor,
es el imán de su amor
y el norte de su cuidado.

292
Rompió el cielo sin desmayos
todo el muro de zafiros,
que mide la luna a giros,[566]
que el sol ilumina a rayos.[567]

565. Troncar: truncar o cortar.
566. Se alude a la teoría ptolemaica, en la que la luna, así como el sol y otros astros, giraban alrededor de la Tierra, la cual estaba fija en el centro del universo; de acuerdo con esto, la luna, mientras hacía su recorrido, podía medir la esfera celeste.
567. Los versos 2913-2914 provienen de *La vida es sueño*, donde el rey Basilio señala que "Esos

Haga en sus luces ensayos
con variados arreboles
cuantos son los tornasoles
que tascan[568] del sol las pías,
que el aplauso de estos días
fue envidia de muchos soles.

293
Porque cuando amante el cielo
–que al suelo esplendor tributa–
para iluminar la gruta
quebrantó puertas de hielo,
roto el cristalino velo,
bajó Jesús, dulce norte,
en quien halló el pasaporte
la beata dichosa grey,
que allí donde se halla el rey,
se ha de hallar también la corte.

294
Bajó Jesús y con él
descendió también María,
que extraña su compañía
si ocupa solo el dosel.
Bajó Pedro, aquel broquel
de dura piedra, que cuando
está su iglesia amparando,
es tal muro de firmeza
que, en puntos de fortaleza,
con él, el diamante es blando.

295
Con pronta angélica prisa,
emulación de los vientos,
preparan los ornamentos
para celebrar la misa.
Vistió Jesús la divisa
de tan soberano oficio,
siendo en aquel ejercicio


307

círculos de nieve/ esos doseles de vidrio/ que el sol ilumina a rayos,/ que parte la luna a giros" (vv. 626-627; Pedro Calderón de la Barca, *op. cit.*, 1994, p. 205) son su objeto de estudio, pues al ser astrólogo, cree que los astros definen el destino de los hombres, creencia que Calderón critica en sus obras. Esos versos que sirven para representar la fe errónea en la astrología, aquí muestran la belleza y grandeza de la esfera y cuerpos celestes, que, como creaciones de Dios, están a su disposición.
568. Tascar: "quebrantar el verde o hierba con los dientes, cortándola con algún ruido para comerla. Dícese con propiedad de las bestias, cuando pacen" (Real Academia Española, *DA, s. v.*). Sobre las pías o caballos del sol, véase la nota hecha al verso 24 de las décimas del primer libro.

–con grave solemne fausto–
oferente[569] y holocausto,
sacerdote y sacrificio.

296
Ministro Pedro ayudó
la misa en estancia ruda,
que Pedro a Jesús ayuda
porque a Cristo sucedió.
Ya que Jesús consumó
Misterio[570] tan soberano,
por abstruso, por arcano,
Pedro enseña a Rosalía,
que el misterio de aquel día
no cabe en el juicio humano.

297
Cada misterio pondera
y aún no alcanza a definirlo,
porque para concebirlo
todo el hombre es poca esfera.
Mas de superior lumbrera
308
–que lo ilustra– se deriva
lo claro en su persuasiva,
porque en golfo tan sagrado
cualquier concepto va errado
si no viene luz de arriba.

298
Después que, en tan claro abismo,
el sacrificio acabado,
el sacerdote sagrado
hizo manjar de sí mismo,
envuelta en un parasismo,
le dio a Rosa –en tal estrecho–
su cuerpo en amor deshecho,
pasando, con dulce unión,
de su mano al corazón
y desde el altar al pecho.

299
Rosa en amor derretida
–pues no sabe más que amar–

569. Oferente: "el que ofrece" (*DRAE, s. v*).
570. Se refiere al Misterio de la transustanciación.

comió el divino manjar,
que es la fuente de la vida.
A nuevas lides convida
al infierno su valor,
y, como estriba en su amor,
espera salir triunfante,
que el corazón más amante
tiene el aliento mayor.

***Canto decimoquinto***

Argumento
300
Celebra con rendimiento
en su cueva Rosalía
con Jesús y con María
la noche del nacimiento.
Hace sus brazos asiento
María del niño y, en breve,
de sus dos pechos de nieve
exprime el néctar nevado,
que, a sus labios aplicado,
de sus castos pechos bebe.

309
309

301
Cuando aquella noche fría,
que esmaltó mil arreboles,
porque nacieron tres soles
se miró tres veces día,
rayó la aurora María
y de sus brazos asido
Jesús, pimpollo florido,
para celebrar con Rosa
en su habitación dichosa
el gozo de haber nacido.

302
Dejose ver su luz pura,
más hermosa que el sol bello,
porque es tan sólo un destello
todo el sol de su hermosura.
Es tan rara su blancura
(si fe a los ojos se debe),
que sacó su autor en breve
–para formar su candor–
en la fragua del amor
alambicada la nieve.

303
Viendo Rosa en la aspereza
–que feudo al horror tributa–
que el cóncavo de su gruta
de clara luz se adereza,
bien a conocer empieza
en la oscuridad que mora,
que aunque sombras atesora
a injurias de la alegría,
que en triste caos nace el día
y en negra noche la aurora.

304
Con tiernos dulces abrazos,
cual se hace la vid al olmo,
llegó a conseguir el colmo
de amor en estrechos lazos.
Desde el trono de sus brazos
le muestra la madre al niño;
compelida del cariño,
"¿quieres Rosa?", le decía,
y como el sí respondía,
310 le entregó el garzón de armiño. 310

305
"¿Eso preguntas Señora?,
respondió su amor profundo,
¿cuándo no ha deseado el mundo
ver las luces de la aurora?
Rayo es tuyo –que enamora
con nacarado arrebol–
ese luciente farol
que brilla en tus manos bellas,
pues saben que es, las estrellas,
parto de la aurora el sol".

306
Alzó los brazos al cielo
y al tomar al benjamín,
prendió el más bello jazmín
entre dos lazos de hielo.
El corazón en su vuelo
un golfo de amores rema,
y así es muy justo que tema,
al ver que a sus manos pasa,
que en tersa nieve se abrasa
y en blanco hielo se quema.

307
Rosa al mirarlo tan bello
–que es de la hermosura agravio–
con el carmín de su labio
imprimió en su rostro el sello.
Unida a su blanco cuello
a desasirse no acierta,
y como Amor la despierta
a hacer finezas mayores,
para explicar sus ardores
le decía de amores muerta:

308
"Dulce imán de mis sentidos,
tesoro de mis cuidados,
que por que estén bien empleados
los tengo a tu amor rendidos.
Favores tan repetidos
son de mi dicha el diseño,
porque, aunque le pese al ceño,
es en quien de amor anima
el gozo que más estima
311 verse en brazos de su dueño. 311

309
"Amoroso dueño mío,
que sin tiranas violencias
centro eres de mis potencias
y encanto de mi albedrío.
Es ingrato desvarío
que rehúse el hombre entregarte
el alma para adorarte,
porque quien tanto recibe
ignoro yo cómo vive,
si no vive para amarte.

310
"¿Tú en mis brazos?, ¡qué fortuna!,
¿yo en los tuyos?, ¡qué favor!,
ya con semejante amor,
no envidio dicha ninguna.
Van nuestros afectos a una,
porque en batalla tan fuerte
anda nuestro amor de suerte,
que para más obligarme
tú, mi Jesús, a ampararme
y yo, mi Dios, a quererte.

311
"Tu sutil ingenio agudo
con diptongo peregrino[571]
—siendo Dios todo divino—
te ató al hombre con un nudo.
¡Oh estatua de amor desnudo!,
¿a quién injuriar se atreve
nuestra ingratitud aleve
sin que tu dolor mitigue,
que mucho el frío te fatigue,
si está en tu cuerpo la nieve?

312
"Ahí tienes esposo amado
contra enemigo tan cruel
mi corazón por broquel,
mi pecho para sagrado.
En él verás levantado
(el que no sea digno lloro,
de tu grandeza y decoro),
¡con qué gusto lo repito!,
la hoguera en que me derrito
y el altar en que te adoro.

313
"¿Quién te obligó a sentir, quién
de mis ojos norte fijo,
del temporal lo prolijo
y del diciembre el desdén?
Feliz fue el hombre, mi bien,
a costa de tu destrozo,
pues sientes con alborozo
cómo el amor no refrenas,
tú, el diluvio de las penas,
él, los piélagos del gozo".

314
Miraba el duro quebranto
del helado invierno esquivo
y éste era el cruel incentivo
que rompía el raudal del llanto.
El dolor le apura tanto
que, sin poder detenerlas,
bajaba, sin recogerlas,

571. Peregrino aquí está como extraño, raro o especial (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

—para hacerla más hermosa—
por el semblante de Rosa
blanca inundación de perlas.

315
Cuando a los brazos se entrega
de un Dios niño, vive el alma
en tan tempestuosa calma,
que en la quietud no sosiega.
Un mar de luces navega,
fluctuando en el claro abismo
que encierra Amor en sí mismo,
y por encontrar la orilla
su tierna amante barquilla
dio fondo en un parasismo.

316
Rendida a un deliquio yace
Rosa, no es cosa que admira,
que ésta en un desmayo espira
y en un parasismo nace.
Tierna en amor se deshace
313 y tanto a Dios se encadena 313
en aquella paz serena
con que se estrechan los dos,
que por ser toda de Dios
de sí misma se enajena.

317
A los puros castos ojos
de la emperatriz del cielo,
dejó en estático vuelo
los sentidos por despojos.
Quien al ver sus labios rojos,
sin voz, aliento, ni vida,
de Rosa compadecida,
con mil estrechos abrazos
entre el marfil de sus brazos
le dio vital acogida.

318
Reclinola sobre el pecho,
¡ay Dios, qué rara ventura!,
gozando en él su hermosura,
nevado mullido lecho.
Es el alma buque estrecho

de abarcar gozo tan suave
y como dentro no cabe
del coto de su retiro,
con lo tierno de un suspiro
rompió el corazón la llave.

319
Con un ¡ay! hecho pedazos
volvió a nuevo regocijo,
porque en vez de los del hijo
se halló en los maternos brazos.
Atada a tan dulces lazos,
feliz causa del consuelo,
vio su cuidadoso anhelo,
desde la altura a que sube,
romperse una blanca nube
que dejó mirar el cielo.

320
Porque entre un fino cendal[572]
blanca mano guiada al seno,
descubrió el cielo sereno
en breve orbe de cristal.
Mostró el pecho virginal,
que a Rosa el gusto provoca,
y al aplicarlo a la boca
y a sus labios carmesíes,
dando sin mella en rubíes,
pareció cristal de roca.

321
Gustó Rosa del divino
néctar que chupó su labio,
amoroso desagravio
del más delicioso vino.
Brolló[573] el pecho cristalino
tanta copia de ambrosía
al labio de Rosalía,
que aun ella misma dudaba
si la leche se cuajaba
o el pecho se derretía.

572. Cendal: "tela muy delgada, ligera, sutil y transparente, de seda o lino" (*Idem*.).
573. Brollar: hervir, borbotear, bullir (*Idem*.).

322
"Bebe Rosa" (¡qué contento!),
dijo María (¡qué delicia!),
"que para eso (¡qué caricia!)
está en mis manos tu aliento".
Bebió con labio sediento
y al apurar el raudal
de licor tan celestial,
engastó su amor constante
una punta de diamante
en anillo de coral.[574]

323
Con semejantes favores,
hijos al fin del cariño,
de María madre y Dios niño
adquiría nuevos verdores.
Mas como es pensión de flores
vivir al vaivén vecinas,
si les falta –aun peregrinas–
la luz que esmalta su tez,
vuelve a quedar otra vez
la Rosa entre las espinas.

315
315

324
En ellas quedó al instante
Rosa, que el favor cesó
y de sus ojos faltó
madre tierna, dulce amante;
con esperanza constante
(que es muy firme la esperanza,
porque es áncora que afianza)
aguarda y con eso alienta,
que lo que ya ahora es tormenta
vuelva a ser después bonanza.

574. Nótese el concepto tan delicado para describir el acto de lactar, en el que se traba el arte del engastado y el momento en que María amamanta a Rosalía; así, la parte más prominente del seno de María se convierte en la punta de un diamante y la boca que succiona la leche (licor celestial), en el aro metálico o anillo de coral (anillo, por la forma redondeada de la boca abierta y coral, por el color rojizo de los labios de Rosalía); cuando ambos elementos se unen (seno-boca) simulan el engastado de una joya, en el que el orfebre cuidadosamente coloca una piedra preciosa, una gema, en la montura metálica para crear una verdadera alhaja. El milagro de lactación es aquí un acto excepcional, un tesoro, que se le otorga a Rosalía como reconocimiento a su vida virtuosa; con esta sustancia divina (la leche de la Virgen María, que representa el amor maternal y la protección que ofrece a sus hijos), la anacoreta adquiere fortaleza y obtiene sabiduría para combatir las argucias del Diablo. Entre los bienaventurados que habían recibido este favor celestial se encontraban san Bernardo de Claraval, santo Domingo y san Cayetano.

325
Pues después que a soplos brama
el mar de huracán esquivo,
corta el cristal fugitivo
alegre ligera escama.
Revuelve inquieta la lama,
goza del sol el reflejo,
y como no hay sobrecejo
en las rizas ondas frías,
viendo está sus alegrías
en terso bruñido espejo.

326
Quedó opaca sin su amado,
quedó triste sin María,
y a uno y a otro les decía,
el rostro en perlas bañado:
"¡Oh mi Dios crucificado!
¡Oh bella hermosa beldad!
¡Oh divina majestad!
Si siento tanto el perderos
breves instantes ligeros,
¿qué fuera una eternidad?"

316 316

Fin del segundo libro.[XI]

## Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico[I]

### Libro tercero

*Canto primero*

Argumento
1
Trasládase al peregrino
monte la Rosa, que –ufana–
por llegar antes afana
en sincopar[575] el camino.
Entra en su feliz destino,
pondérase la aspereza
de la gruta en la maleza,
donde (si cabe mejor)
Rosa, entregada al amor,
otra nueva vida empieza.

317

2
Cuando, a cuidadosa mano,
a nuevo sitio se muda
la flor, que ámbares trasuda,
da el pimpollo más lozano.
En el místico verano,
que ignora el desdén severo
del cano nevado enero,
llegó la estación forzosa
de trasplantar a la Rosa,
Dios, divino jardinero.

3
Nuncio feliz del aviso
a Rosa Jesús ha enviado,
a aquel paraninfo alado
que fue guarda del paraíso.
No tuvo el juicio indeciso,
y en sus rendimientos anda
del superior a la banda,
que una obediencia discreta
debe estar siempre sujeta
al arbitrio del que manda.[576]

317

575. Sincopar es usado por acortar o abreviar; el verbo con este sentido es creación de Góngora, quien lo utiliza en los versos 1050-1052 de la *Soledad Primera*: "pero las plantas leves/ de tres sueltos zagales/ la distancia sincopan tan iguales" (Luis de Góngora, *op. cit.*, 2001, pp. 414-415).
576. Sentencia que recuerda el doble voto de obediencia de los jesuitas.

4
Intimó el nuncio la nueva,
en que ordenación divina
manda que deje a Quisquina
y habite en más dura cueva.
Rosa el mandamiento aprueba,
y por que su amor blasone
de obediente, se dispone
a salir luego al instante,
yendo el deseo por delante
de la ley que Dios le pone.

5
Llegó el término forzoso
y aun tardo debió de ser,
que en quien quiere obedecer
corre el tiempo perezoso.
Con aliento generoso,
antes de empezar su giro
para dejar su retiro
y para volver la espalda,
a aquel jayán de esmeralda
hizo la salva un suspiro.

318
318

6
"Adiós –dijo– habitación
dulce, adorada y querida,
que fuiste siempre en mi vida
el centro del corazón.
Adiós amado rincón,
a quien mis mejoras debo,
aunque a otro lugar me muevo,
pues tú en aquestas montañas
me albergaste en tus entrañas,
yo en mi corazón te llevo.

7
"Adiós aves, ruiseñores,
dueños de estas espesuras,
árbitros de mis venturas,
testigos de mis favores.
Adiós riscos, fuentes, flores,
que aunque con dolor amargo
de vuestra vista me alargo,
si lloráis vuestras desdichas,
en el punto de mis dichas
sólo el silencio os encargo.

8
"Adiós ásperas montañas,
que el tiempo que me tuvisteis,
madre amorosa, me disteis
abrigo en vuestras entrañas.
Ya no son para mí extrañas
las tristes lóbregas breñas,
de piadosas disteis señas
en cóncavas sepulturas,
que si para otros sois duras
para mí no fuisteis peñas.

9
"Blandas sí, porque al mirarme
sed rabiosa padecer,
para darme de beber
no cesabais de llorarme.
Harta fue a refrigerarme
la agua escasa que revienta,
y como bebía sedienta,
que aun era mucha parece,
que quien mucho mal padece
con poco bien se contenta.

319
319

10
"Blandas, por que al albedrío
de escarcha nevada y fiera,
marchita Rosa no muera
al rigor del hielo impío.
Por resguardarme del frío,
movidas a compasión,
me abristeis el corazón,
hecho vuestro cuerpo entero
contra el temporal severo
basto bruto pabellón".

11
Dijo, y con paso ligero
la espalda a la cueva da,
bien se conoce que va
en su conducta un lucero.
Tomó el rumbo al derrotero
y al ir imprimiendo huellas
sus nevadas plantas bellas
–hermosos pomos[577] de olores–,

577. Pomos: frutos.

iba dibujando flores
por ir taraceando estrellas.

12
Dijo el nuncio: "hacia Palermo
caminemos", y temiera
Rosa muy bien, si estuviera
de firme su amor enfermo.
Mas desde el áspero yermo
movía a la corte los pies,
llevada del interés
de que por Dios, su consorte,
si una vez dejó la corte,
la volvía a dejar después.

13
Puso el ángel a la vista
de Rosa el patrio respecto,
a cuyo nativo afecto
hay apenas quien resista.
Para Rosa no es conquista,
porque su constancia rara
con el mismo hecho declara
que si como es uno solo,
fueran mil de polo a polo,
a Palermos mil dejara.

14
Sube a distancia muy poca
de Palermo en la llanura,
montaña que es en su altura
membrudo jayán de roca.
Las nubes su frente toca,
y tanto en subir anhela
que es, cuando más se desvela,
atalaya desde donde,
ya que al ocaso se esconde,
espía al sol de centinela.

15
Vestiglo tan corpulento,
que a las estrellas se encumbra,
apenas el sol alumbra,
da fe de su nacimiento.
Tal es su envanecimiento
al erguir la altiva cresta,

que flecha al cielo se asesta,
si no es ya soberbio atlante
o coloso de diamante
que al tiempo edades apuesta.

16
Ambicioso de subir,
va tan alto a transmontar,
que sube altivo a contar
los luceros del zafir.
Tanto llega a presumir
su soberbia frente altiva
de que a los astros arriba,
aunque más afán le cueste,
que la máquina celeste
parece que en ella estriba.

17
Comenzó a romper la greña
del áspero monte aprisa
y con cada planta pisa
un escollo en cada peña.
321
A vencer breve se empeña
montaña tan espaciosa,
va a ver la altura fragosa
y antes de llegar descansa
la vista; si ésta se cansa,
¿qué mucho se canse Rosa?

18
De inculta greña el desmonte
era el intento alcanzar
y no sosiega hasta entrar
en el corazón del monte.
En el centro del bifronte
risco, en que animó la yedra,
si ésta entre peñascos medra,
se quedó con triunfo y palma,
por que fuese Rosa el alma
de aquel gigante de piedra.

19
Abrió en la inculta maleza,
en tosco peñasco rudo,
la noche un taladro mudo
por donde triste bosteza.

321

Aquí en lóbrega tristeza
–tanto contra el arrebol
del más luciente farol–
la sombra se deposita,
que el sol la estación no habita
por no verse preso el sol.

20
Llegó al centro peregrino,
imán de su pensamiento,
donde la condujo el viento
del suave impulso divino.
Hueco oscuro por camino
en cóncava peña mira,
por donde al punto que espira
pisando el sol negra alfombra,
melancólica la sombra
todo un caos de horror respira.

21
Más ligera que Atalanta[578]
va Rosa en alas de Amor
a la estancia del horror
y al caos oscuro que espanta.
Puso en la boca la planta
y al ir pisando a pie quedo
con valeroso denuedo
por aquella gruta oscura,
se iba entrando la hermosura
por los umbrales del miedo.

22
Apenas la vista alcanza
a rastrear lóbrego el centro,
porque no se ve allá dentro
ni la luz ni su esperanza.
En su diaria destemplanza
es esta oscura oficina
más cruel que la de Quisquina

322 322

578. Atalanta: debido a que un oráculo había augurado que si Atalanta se casaba con un mortal moriría, "invitaba a sus pretendientes a competir con ella en carrera y, tras vencerlos, les daba muerte. Hipómenes, o bien el primo hermano de Atalanta, Melanión, ayudado por Afrodita, utilizó un ardid para lograr su objetivo de casarse con ella: durante la carrera iba dejando unas manzanas de oro, regalo de la diosa; Atalanta, no pudiendo resistir la tentación de parar para recogerlas, perdió la carrera, viéndose obligada a casarse con él" (Jaime Alvar, *op. cit.*, pp. 98-99). Atalanta es famosa por su rapidez y en este verso se le compara con Rosalía, quien es más rápida que ella al caminar hacia su nueva morada.

tan áspera, tan fragosa,
que aquella pudo ser rosa,
pero esta otra cueva, espina.

23
Vuelve a pedazos el eco
dentro de aquel seno oscuro,
bastardo peñasco duro,
rebelde cóncavo hueco.
En este páramo seco
con malicia cautelosa
esquivo el diciembre posa,
porque en su hemisferio cano
ni brille clavel lozano,
ni luzga[579] azucena hermosa.

24
Baja al valle despeñado
–pisando trastes[580] del hielo–
un cristalino arroyuelo,
músico galán del prado.
En la falda de cansado
pausa un tanto su corriente,
para que después que aliente
prosiga en su precipicio,
y Rosa del desperdicio[581]
apague la sed ardiente.

323
323

***Canto segundo***

Argumento
25
Con la mortificación,
sin ser en Rosa delitos,
sujeta los apetitos
al freno de la razón.
Por divina inspiración,
estando en su primavera,
ejecuta airada y fiera,

579. Luzga: luzca; "vacilación propia del estado de la lengua, que empleaba indistintamente conozgo, conosco y conozco, luzga y luzca" (Pedro Calderón de la Barca, *El divino Orfeo*, en *Autos sacramentales completos*, J. E. Duarte [ed.], T. 24, Zaragoza, Reichenberger, 1999, p. 217).
580. Traste: "la cuerda atada a trechos en el marfil de la vihuela [especie de guitarra] u otro instrumento semejante para distinguir los puntos del diapasón" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
581. Entiéndase del agua derramada o derrochada.

sagradamente impaciente,
contra su cuerpo inocente
una penitencia austera.

26
Nace entre esmeralda ufana
la Rosa, en verde jardín,
a ser fénix de carmín
o a ser lucero de grana.
Nace la noche inhumana
y sangrienta la despoja
de toda su pompa roja,
porque al instante que nace
duro cierzo la deshace,
cruel aquilón la deshoja.

27
A los golpes repetidos
de uno y otro viento cruel
queda sin tinta el papel,
que animó sus coloridos.
Soplan tan enfurecidos,
324 que, no previendo embarazos,[582] 324
yacen de la muerte en brazos,
a su cruel cólera dura,
el verdor sin hermosura
y la Rosa hecha pedazos.

28
Soplan, bien lo experimenta
la Rosa que, cruel consigo,
como si fuera enemigo,
en sí misma se ensangrienta.
La sed de penar se aumenta,
porque, ¡ay Jesús!, ¿quién pensara
que Rosa se declarara
cierzo y aquilón severo,
que con ceño airado y fiero
contra sí misma soplara?

29
Rosa contra sí convoca
las iras, y se percibe
que a los golpes que recibe

582. Embarazo: impedimento, dificultad, obstáculo (*DRAE, s. v.*).

bien es que fuera de roca.
Con valor al arma toca
y santamente sañuda,
si en rigor la paz se muda
en lóbrega triste falda,
cuando desnuda la espalda,
nevado marfil desnuda.

30
Tomaba el Cristo en la mano
y al verlo en púrpura tinto,
bañaba todo el recinto
de grana a golpe inhumano.
Ejercicio tan tirano
que, desangrando las venas,
distinguir pudiera apenas
el dolor, al golpe aleve,
si es encarnada la nieve
o rojas las azucenas.

31[II]
"¿Tú, mi Dios –decía–, inocente,
en un madero clavado?
¿Tú pagando mi pecado,
siendo yo la delincuente?
¡Oh qué ley tan inclemente!,
ley al fin de la malicia,
que como todo lo vicia,[583]
siguiendo su devaneo,
da siempre por libre al reo,
condenando a la justicia.

32
"¿Yo viva, tú padeciendo?,
¿yo con alma, tú sin vida?,
¿yo pecadora deicida,
sin castigo? No lo entiendo.
Pero, ¡ay Jesús!, si estoy viendo
que viertes esos corales
–sí a diluvios, no a raudales–
por mis culpas; ¿qué me espanto,
que el rigor de tu quebranto
sea el remedio de mis males?"

583. Sentencia que recuerda la famosa locución latina *fraus omnia vitiatur*: el fraude (engaño) todo lo vicia. Existen diversas máximas que se apoyan en esa fórmula: "el mal todo lo vicia", "el pecado todo lo vicia", "el poder todo lo vicia", etcétera.

33
Áspid mordaz manejaba,
que, a cada golpe severo,
con tenaz diente de acero
blanco jazmín destrozaba.
Sediento de grana andaba
tanto, que cuando mordía
con dura cruel tiranía
hidrópico de coral,
en búcaro de cristal
purpúreo clavel bebía.

34
Descargaba el golpe aciago
y al rebatir las cadenas,
náufragas las azucenas
dejaba en purpúreo lago.
Hacía el golpe tanto estrago,
que parecía en el tormento
—cuando su rigor sangriento
iba a imprimir nueva herida—
o una lástima con vida
o un dolor con movimiento.

326 326

35
¡Ay Dios!, que al impulso cruel
del látigo mal enjuto,
siembra en el peñasco bruto
uno sobre otro clavel.
Los ramales[584] son cincel
que, surcando su rigor
terso nevado candor,
abre, con punta sutil,
en láminas de marfil
una imagen del dolor.

36
Con rigor tan inhumano
daba el azote el castigo,
que más allá de enemigo
se pasaba a ser tirano.
Suspende, Rosa, la mano,
que aunque amante determines
arar nevados jardines,

584. Ramal: "cada uno de los cabos de que se componen las cuerdas, sogas, pleitas y trenzas" (*DRAE, s. v.*).

a tupidos golpes crueles
se ven deslizar claveles
los que nacieron jazmines.

37
Ciñe el cuerpo en vil encierro,
a hacer estrago fatal,
cruel erizo de metal
o erizado espín de hierro.
En el lóbrego destierro,
que esmaltan mil alhelíes
con su sangre carmesíes,
cada punta ver se deja
aguda sutil abeja
que está chupando rubíes.

38
Con aliento fervoroso
se viste de un mal formado
saco, que tejió el cuidado,
áspero, duro y cerdoso.
Áspid cruel, que venenoso
en la esfera en que se pierde
–marchita ya, ya no verde–,
a heridas que multiplica,
blancas azucenas pica,
nevados jazmines muerde.

39
Como enteros soles pasa
sin darle al cuerpo humedad,
con la misma sequedad
en rabiosa sed se abrasa.
Al dársela es tan escasa,
a beneficio y merced
de peñascosa pared,
que la destila tan poca
que, al llegársela a la boca,
no bebe, engaña la sed.

40
Reclinada a un duro leño
tan brevemente reposa,
que lo que es dormir en Rosa
más es desmayo que sueño.
Para alabar a su dueño,

no echa menos el sentido
que en hemisferio lucido
retarde el sol su carrera,[585]
porque aun antes que en la esfera,
ya había en Rosa amanecido.

41
Con las pasiones batalla
y siempre al querer reñir
en el campo, que rendir,
nuevos enemigos halla.
Entra en la interior batalla
(aquí el mundo se avergüence),
porque es razón que convence
y se llega a comprender,
que mal puede a otro vencer
aquel que a sí no se vence.[586]

42
Hace rebelde su oficio
la carne, pero es en vano,
que su estímulo tirano
lo refrena el del cilicio.
En fragante sacrificio
toda a su esposo se entrega
y tanto al mundo se niega,
dándole tristes enojos,
que por darle a Dios los ojos
quedó para el mundo ciega.

43
Venció tanto la irascible
pasión, infame y civil,
que en el sexo femenil
parece ser invencible,
que, según se hace apacible
en penar y en padecer,
sin dar su pena a entender,
es consecuencia forzosa

328
328

585. Referencia al episodio bíblico en el que Josué pide a Jehová que se detenga el sol para poder vencer a sus enemigos: "Y el sol se detuvo y la luna se paró, hasta que la gente se hubo vengado de sus enemigos […] el sol se paró en medio del cielo, y no se apresuró a ponerse casi un día entero" (Josué 10:13).
586. Célebre frase grecolatina: "vencerse a sí mismo", usada por Platón, quien escribe en Leyes, 626e: "vencerse a sí mismo es la primera y mejor de las victorias", y por Séneca, Epístolas, CXIII, 50: "*imperare sibi maximum imperium est*".

que o venció su sexo Rosa
o dejó de ser mujer.

44
Jugó el aliño la espada,
entrando con la querella,
que siendo Rosa tan bella
la pompa ha tenido en nada;
pero Rosa asegurada
respondió a sus persuasiones
o mal fundadas razones:
que en la Rosa más divina,
la gala más peregrina
fueron siempre los cambrones.

45
En lóbrega estancia oscura
Rosa enterró su belleza,
y así a ser ceniza empieza
la que antes brilló luz pura.
En tan triste sepultura,
por más que el mundo resista,
329
ganó otra nueva conquista,
329
siendo ella misma el trofeo,
porque es innato deseo
en la mujer el ser vista.

46
Y aun verse al claro reflejo
del hechizo más extraño,
que, siéndolo del engaño,
no es del desengaño espejo.
El bullicioso festejo
con que un arroyo batía
las puertas de Rosalía,
si llegara a su corriente
con su cristal transparente
ser su tentación podía.

47
Mas tan ligero movió
el curso de sus raudales,
que de sus tersos cristales
el desengaño sacó.
Violo Rosa y prorrumpió,

diciendo con luz no escasa:[587]
"Ésta es la primera basa,
éste el principal apoyo,
todo el mundo es un arroyo
porque en un instante pasa".

***Canto tercero***

Argumento
48
Yace humildad sepultada
en los más profundos senos,
donde contempla ser menos,
Rosa, que la misma nada.
Es su oración elevada,
en que en su lóbrega cueva
absorta el tiempo se lleva,
hincada a Dios la rodilla,
porque siempre quien se humilla
con justa razón se eleva.[588]

49
330 Jamás palacio en el mundo 330
taló la esfera del viento
sin profundo fundamento
y sin cimiento profundo.
No hay primero ni segundo,
porque alcázar que disuena
de la ley que el arte ordena
se expone al mayor desaire,
porque edifica en el aire
quien fabrica sobre arena.

50
El magnífico edificio
de sus virtudes labraba,
y más el cimiento ahondaba
para huir el precipicio.[589]
Como hacía de sí vil juicio;
son humildemente agudas
las varias razones mudas
con que juzgaba, en su abono,

587. Aquí "con luz no escasa" es una litote para indicar que Rosalía habló con mucha sabiduría y claridad; recuérdese la frase "tener pocas luces".
588. A lo largo de este canto se destaca la virtud de la humildad por medio de sentencias y máximas.
589. Entiéndase huir del precipicio; sobre este tipo de construcciones gramaticales, véase la nota del verso 323, del primer libro.

estar en muy alto trono
estando a los pies de Judas.

51
En su opinión fervorosa,
cuando aspira a ser humilde,
por mucho menos que tilde
se tiene a sí misma Rosa.
A la más ínfima cosa
superioridades da,
y tanto se abate ya
con verdad, sin frenesí,
que por no estar sobre sí
bajo de sí misma está.

52
Al más humilde gusano
rinde parias[590] como a dueño
y el mosquito más pequeño
es príncipe soberano.
En su abatimiento llano
se pone humilde y cortés,
de todos tan a los pies
por vil y por despreciada,
que si después de la nada
hay que ser menos, eso es.

331

331

53
Mas ¡ay!, que a más alta cima,
volando las alas bate
y cuanto al suelo se abate,
tanto al cielo se sublima.
A su abatimiento estima
levantar tan alto el vuelo,
porque como dio en el suelo
de su humildad con consulta[591]
el golpe, con la resulta
volvió de la tierra al cielo.

54
¿Viste en campaña pueril,
circo de pelota y pala,

590. Parias: "el tributo que paga un príncipe a otro, en reconocimiento de superioridad" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
591. Consulta, en el sentido de haber pedido parecer o consejo; debe leerse "con consulta de su humildad".

hacer de florido gala
en sus garzones a abril,
cuando impulso juvenil
con susto y con sobresalto
(que está la suerte en el salto)
hiere el globo con desprecio,
y cuanto el golpe es más recio,
vuelve a resurtir[592] más alto?

55
¿Viste en borrasca deshecha
leño que aquilón dispara
ya contra el abismo jara[593]
o ya contra el cielo flecha,
que, abriendo en las ondas brecha,
a las ráfagas del viento
sube y baja tan violento,
que, temiendo un parasismo,
tal vez[594] toca en el abismo
y tal en el firmamento?

56

Así Rosa en su humildad,
cuando en la gruta se encierra,
ve, dando el golpe en la tierra,
su oscura concavidad.
Mas con más velocidad,
traspasado el corazón
de dulce divino arpón,
que en vez de muerte da vida,
sube ya de resurtida
al cielo con su oración.

332

57
Dulcemente enamorada
del dueño de sus caricias,
contempla un mar de delicias
luego a la primera entrada.
A tanto golfo entregada,
piloto su amor despierto,
buscando al rumbo el acierto

592. Resurtir: "dicho de un cuerpo: retroceder de resultas del choque con otro" (*DRAE, s. v.*).
593. Jara: "Palo de punta aguzada y endurecido al fuego, que se emplea como arma arrojadiza" (*Idem*.).
594. Este "tal vez" tiene el sentido de "a veces" y está en relación con el término "tal", que debe entenderse "otras [veces]"; así debe leerse "a veces toca en el abismo" y "otras en el firmamento".

en el mar en que navega,
mientras más y más se anega
halla más seguro el puerto.

58
Su ser la basa primera
fue de su agradecimiento,
y mucho más el contento
ser de superior esfera.
Allí absorta considera
que en verde campaña hermosa,
con providencia amorosa,
pudiéndola flor hacer,
la creó su invicto poder
racional, viviente Rosa.

59
Su ser mucho más estima,
pues ya que Rosa la creó,
generoso la plantó
en fiel católico clima.
De ser cristiana se anima
333
tanto, que a llegar a ver
333
a arbitrio suyo el nacer,
su tierno amoroso esmero
quisiera elegir primero
el ser cristiana que el ser.

60
Su ser pudiendo ser cruel,
fiera a su hacedor ingrata,
y no, que al vivo retrata
su autor con diestro pincel
en ella una imagen fiel,
con tal primor y hermosura,
que como es de Dios pintura,
sin que la fe sienta agravio,
puede pronunciar el labio
que es otro Dios la criatura.

61
Su ser, porque antes de creada
como ningún ser tenía,
con su alto poder podía
su autor dejarla en la nada.
Mas su bondad apiadada,

para que pudiera amarlo,
que todo es capaz de darlo
y capaz todo de hacerlo,
siendo ella incapaz de verlo,
le dio ser para gozarlo.

62
Su ser, que Rosa sin él
pudiera jamás gustar
de aquel sabroso manjar
que sabe a panal y miel.
Vianda que en sacro mantel
tras de sí el alma se lleva,
y al más pertinaz renueva
divino manjar de vida,
que aunque es de ángeles comida
tan sólo el hombre lo prueba.

63
Después que el ser agradece,
levanta más alto el punto
y haciendo a Jesús asunto,
334
en cuna de amor se mece.
334
Cuasi el alma desfallece
al verlo de infames filos
herido y en rojos hilos
–que rompieron cinco dagas–
bañado, y con cinco llagas,
que formaron cinco Nilos.

64
En cada herida de aquellas,
cubierta de carmesí,
cada gota es un rubí
si no son rojas estrellas.
Ve allí las sangrientas huellas
que dejó Dios por despojos;
para aplacar sus enojos
y en lágrimas derretida,
quisiera lavar la herida
con el cristal de sus ojos.

65
En rojo purpúreo lago
entra ya a anegarse Rosa,
y en tempestad amorosa

no teme el menor estrago.
Porque de amor el halago
–viendo al fin que al puerto sabe–
es tan dulcemente suave,
que aun en borrasca violenta
ni corre el bajel tormenta,
ni se va a pique la nave.

66
Considera que fue el precio
aquella sangre vertida,
con que a injurias de la vida
se compró el mayor desprecio.
Tu vil pensamiento necio,
alma infiel de los mortales,
jamás verá otras iguales,
pues Dios en finezas ducho,[595]
dio por ti (aunque vales mucho)
mucho más de lo que vales.

67
Tal vez[596] absorta se eleva
335 cuando en éxtasis se arroba 335
y como el alma le roba,
tras sí el corazón se lleva.
Suspensa sin que se mueva,
como envía apenas aliento,
parece, sin movimiento,
olvidada de lo grave,
hermosa, animada nave,
surta en piélagos de viento.

68
Vuelve en sí, sin voz y muda,
se queda un rato suspensa,
y, como indigna se piensa,
de su misma dicha duda.
Con su indignidad se escuda,
y al ver que fue transitoria,
pues pasó breve la gloria,
sin dejarla de esperar,
mientras que vuelve a llegar
se recrea con la memoria.

595. Debe entenderse que Dios era experto en finezas.
596. Léase "algunas veces absorta".

***Canto cuarto***

Argumento
69
Muestra en Vesubios deshecho
su ardiente espíritu alado
el tierno amor a su amado
con que se le abrasa el pecho.
Síguelo el amor estrecho
con que a sus prójimos ama,
voraz fuego que la inflama
con violencia tan activa,
que siempre mantuvo viva
en su corazón la llama.

70
Fénix, que animó al calor,
sube a fabricar su nido
Rosa en el centro querido
donde ha animado su amor.
De luz se viste al ardor
que enciende al batir las alas,
y cortando etéreas salas,
da a entender a los amantes
que las llamas más brillantes
son del corazón las galas.

71
Bate el aire sin recelo
y no para en su carrera
hasta que, mudando esfera,
hacia Dios remonta el vuelo.
Corta amante su desvelo
el mar de delicias sumas
que luz bate en vez de espumas,
y para llegar temprana
al centro que busca ufana,
se calza rayos por plumas.

72
Toda el alma le arrebata
su celestial hermosura
y llora que haya criatura
que sea con su Dios ingrata.
En aljófares desata
sus dos fuentes cristalinas,
que lágrimas peregrinas


336


Índice

que con sentimientos sabios
se emplean en llorar agravios
son las lágrimas más finas.

73
Crece más a cada instante,
sin que su violencia quiebre,
la dulce amorosa fiebre
de su corazón amante.
Va su amor tan adelante,
fogoso encendido rayo,
haciendo en el pecho ensayo
y abrasándose en sí mismo,
que ya acaba en parasismo
lo que comenzó en desmayo.

74
En dulce desasosiego
la traen siempre sus amores,
que jamás en sus ardores
supo de quietud el fuego.
La inquietud es su sosiego,
337
y como vive sedienta
del fuego que la alimenta,
tanto en el amor se enfrasca,
que el salir de la borrasca
fuera la mayor tormenta.

75
Al oír de Dios el sonido
sentía su pecho abrasado,
o en aromas liquidado
o en ámbares derretido.
Feliz corazón herido,
que como su amor no calma,
aprecia y lleva la palma,
por que aprenda a amar el hombre
cada letra de su nombre
por un retazo del alma.

76
Como el sediento se enjuaga
por ver si la sed se quita,
y si oye agua más se irrita
sin que la sed satisfaga;
así si de amor se embriaga

337

Rosa, herida del amor,
como es de fuego su ardor
y Dios es amor y fuego,
oyendo Dios y amor luego,
se arde en incendio mayor.

77
Como dos cuerdas templadas
a un mismo tenor, herida
la una oye correspondida
su voz de la otra, enlazadas
y en un temple concordadas,
con música prodigiosa
la voz Dios y la fogosa
de amor en Rosa, a las dos,
que suenan amor y Dios,
corresponde al punto Rosa.

78
Y corresponde tan fiel
que no discrepa en un punto,
porque fue de Rosa asunto
venerar su voz nivel.
Para regular por él
cuantas acciones hiciera,
y las regló de manera,
tierno blanco de su aljaba,
que voz a Dios no escuchaba
que no le correspondiera.

79
La voz de Dios fue la norma
de su vivir arreglado,
que va por camino errado
quien con Dios no se conforma.
Sigue su voz de tal forma
su obediente ceguedad,
que, hecha ejemplar de lealtad,
unidos ambos a dos,
lo que es voluntad de Dios
es también su voluntad.

80
Cuando de su amado siente
algún pequeño retiro,
el desahogo es un suspiro

que dispara el pecho ardiente.
Al paraninfo asistente
que está sus deliquios viendo,
le dice Rosa –acudiendo
a hacer su alivio dichoso–
avise presto a su esposo
que de amor se está muriendo.

81
Con tal seguro lo afianza,
que no duda en el empeño
al punto venga su dueño,
que la noticia le alcanza.
Viva alienta su esperanza
aun cuando más se desvía,
pues no ignora Rosalía
que, aunque del sol falte el coche,
las tinieblas de la noche
son las vísperas del día.

82
339
Entre sus brazos lo prende,
y se hablan al darse el nudo
con aquel lenguaje mudo
que sólo el amante entiende.
Más en el alma se enciende
del amor la ardiente hoguera
y antes que del amor muera
el pecho en ansias deshecho,
para desahogar el pecho
le hablaría de esta manera:

339

83
"Dulce imán de mi afición,
norte de mis esperanzas,
piélago de las bonanzas,
centro de la perfección,
dueño eres del corazón
y sabes ya que el sujeto
de mi amor eres y objeto,
que, en fin, ni voz ni semblante,
como a Dios y como a amante,
te pueden guardar secreto.

84
"Como a Dios no, porque es llano

que Dios, que todo lo sabe,
tiene en su poder la llave
del secreto más arcano.
Bien miró tu amor ufano
que, cuando amante rondaba
tu luz en que me abrasaba,
mariposa en dulces giros,
en mí han logrado sus tiros
los arpones de tu aljaba.

85
"Como a amante mucho menos,
que en pechos al amor dados
no hay secretos reservados
o están del amor ajenos.
Del amor todos los llenos
justísimamente son
dar del interior razón
al tierno adorado bulto,
que donde hay secreto oculto
no hay amante corazón.

340 86 340
"Cada instante que me acuerdo
que el tiempo en vano perdí
sin ser cautiva de ti,
de pesar el juicio pierdo.
Anduvo mi amor muy lerdo,
necio, indiscreto e infiel,
no estampando en el papel
del alma que recibió,
que aquel que por mí murió,
debía yo morir por él.

87
"Por ti, mi Jesús querido,
morir quiero, que es razón,
pues murió tu corazón,
muera el mío también herido.
Si tú el origen has sido
de todo el bien que poseo,
con justa razón empleo
la vida, que recibí,
en darla, mi bien, por ti
y en ser de tu amor trofeo.

88
"Por ti, le volví la espalda
al mundo, enemigo astuto,
que brinda el tósigo[597] bruto
en búcaro de esmeralda.
Por ti, trajiné la falda,
hollando el cruel sobrecejo
de este risco y con consejo
de quien guiaba mi albedrío,
y, en fin, por ti, dueño mío,
hasta a mí misma me dejo.

89
"Por ti, renuncié la corte,
por ti, pisé el resplandor,
por ti, del profano amor
eché en olvido el ser norte.
Por ti, bien es me reporte[598]
que eso es nada, tierra y lodo,
y mi cariño es de modo,
cuando te estoy adorando,
que estándote el alma dando,
lo doy con el alma todo.

341
341

90
"Mi Dios, mi Jesús, mi bien,
nevado copo de armiños,
¿cómo serán tus cariños
si es tan dulce tu desdén?
Adorado dueño, en quien
la dicha está de mi suerte,
quisiera morir por verte,
tanto es el amor en mí,
¡mas, ay, que siendo por ti
no será muerte la muerte!

91
"Vida es mi Dios, que es constante,
que la vida, vida da,
vida eres tú, y la tendrá
quien por ti muere de amante.
Más firme estoy cada instante
en adorarte rendida

597. Tósigo: "cualquier especie de veneno" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).
598. Reporte: "refrenar, reprimir o moderar" (*DRAE, s. v.*).

y al verme de amor herida,
llevándose triunfo y palma,
eres la vida de mi alma
siendo el alma de mi vida".

92
Recíprocamente enlazan
con mutuas correspondencias
almas, sentidos, potencias,
que en tierno nudo se abrazan;
con tal eslabón se engazan
–para asombrar las edades–
ambas a dos voluntades,
que los dorados arpones
no hieren dos corazones,
sino uno de dos mitades.

93
Amor a amor eslabona
el del hombre y el de Dios,
por que el amor de los dos
sea esmalte de su corona.
342
Por el hombre no perdona
–con bien fundada esperanza–
ni rigor ni destemplanza,
que viendo está su cuidado
en el hombre de su amado
tanta copia y semejanza.

94
Por el hombre no rehusara
–por que viva en amistad
de Dios– la dura crueldad
de arpón que Cloto[599] dispara.
Hace al enemigo cara,
suplicando a Dios eterno,
anegada en llanto tierno
(es piadosa, no te asombres),
que no triunfe de los hombres
el príncipe del Averno.

342

599. Cloto: una de las tres Moiras o Parcas, de quienes depende el destino de los hombres, las otras dos son Láquesis y Átropos. Cloto es "«la hilandera», encargada de enrollar en el huso el hilo de la vida de los mortales" (Jaime Alvar, *op. cit.*, p. 201). Arriola suele referirse a Cloto como la personificación de la muerte o como motivadora de este final.

95
Por el hombre padeciera
cuanto cabe en el penar
y no sintiera pesar
de que al tormento muriera.
Como por sus ojos viera
su corazón encendido
y en puro amor derretido,
que al huracán del pecado
no era ya su Dios ajado
ni su Jesús ofendido.

96
Por el hombre, los ramales
del acerado instrumento
deja a heridas del tormento
tintos en rubios corales.
Son sus afectos tan leales
que por que a Dios no ofendiera
hombre, mil veces muriera,
y, en fin, de Rosa el conato,[600]
si esto hace por el retrato,
por su original ¿qué hiciera?


343

***Canto quinto***

Argumento
97
Tolerando la inclemencia
de habitación tan ingrata,
en su crisol aquilata
el oro de su paciencia.
Vive con indiferencia
y con tal conformidad
con la divina bondad,
en el triste hueco escaso,
que no dará un solo paso
que no sea su voluntad.

98
¿No viste ministro ufano
que está a crespas ondas rubias
sudando el humor a lluvias

600. Conato: propósito o "esfuerzo, empeño, aplicación y cuidado grande en la ejecución de alguna cosa" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

en la fragua de Vulcano,
que, con una y otra mano,
al golpe que imprime o sella
contra el hierro en quien se estrella,
cuando airado el mazo manda,
que el hierro siempre se ablanda,
pero el yunque ni se mella?

99
¿Viste en tempestuoso mar
escollo armado de puntas,
que todas las olas juntas
vienen sobre él a chocar,
y al comenzarlo a azotar,
a su mismo golpe aleve
crespas montañas de nieve
o ya en hilos se deshebran,
o ya en cristales se quiebran,
y el escollo ni se mueve?

100
344
Rosa así, que en la aspereza
del sitio –que causa horror–
hizo golfo de su amor
y fragua de su fineza.
En tan inculta maleza,
triste imperio de la muerte,
vive Rosa, si se advierte,
yunque y roca (ella lo afirme),
a cada embate, más firme,
a cada golpe, más fuerte.

344

101
A Rosa cuatro elementos
presentan sangrienta guerra:
con su aspereza la tierra,
con sus ráfagas los vientos,
el agua con los fragmentos
con que a hilos humedecía
la estancia de Rosalía,
y en ella el fuego acababa,
porque, aunque luz no gozaba,
ardiente vapor bebía.

102
No pocas veces cubrir
se vio de menudo enjambre
de aquellas aves, que el hambre
satisfacen con herir.
Agudas puntas sufrir
extraña paciencia ha sido,
que, en su músico zumbido,
éste es animal que deja
la armonía para la oreja
y el dolor para el sentido.

103
No me espanto, que si miran
tanta nevada blancura,
por saciar la sed que apura
a beber la nieve aspiran.
Si no es que diga que giran
abejuela cada cual,
por labrar dulce panal
a los círculos que mueve
al herir cándida nieve,
chupa animado coral.

345 345

104
Animalejo pequeño,
que –átomo breve del aire–
con audaz libre desaire
hace ya de herir empeño,
empleando todo su ceño
con aguzado buril
contra el nevado marfil
de Rosa, olorosa flor;
es más agudo el dolor
cuanto el arpón más sutil.

105
Tal vez su sedienta saña,
cansada ya de beber,
deja la sangre correr
y en grana el cristal se baña.
En batalla tan extraña
de que es el cielo testigo,
al temporal desabrigo,
al sol, al hielo y al viento,
es más vivo el sentimiento
cuanto es vil el enemigo.

106
"Que empleé –decía– su arrebol
el sol en atormentarme,
no tengo de que quejarme,
que es, al fin, príncipe el sol.
Pero que sin tornasol,
sin luz, claros, ni belleza,
empleé toda su agudeza
en mí el mosquito sangriento,
parecerá atrevimiento
y no lo es, sino fineza.

107
"Pues si el pensamiento elevo
contra el humano delirio,
si Dios lo envía por martirio,
con Dios conformarme debo.
A pedir, mi bien, me atrevo,
que no ya el león africano
tiña contra mí la mano,
mas con punta y diente agudo
el mosquito más menudo
y el más mínimo gusano".

346
346

108
El altivo Lucifer
–que siempre soberbio ha sido–
amargamente ha sentido
ser triunfo de una mujer.
Cuando a Rosa vuelve a ver
victoriosa en dulce calma
y que a él le quita la palma,
mostrador de sus enojos
son sus ojos, que los ojos
son los relojes del alma.

109
Veces mil echó la mano
–para desahogar su queja–
a rubia undosa madeja
donde el sol rayaba ufano;
con rigor tan inhumano,
que al remesar los cabellos,
no ya en hebras en destellos,
a costa de su desaire,
se vieron volar al aire
dorados indicios de ellos.

110
Sobre Rosa, en sus ardides,
tan sañudo un tronco empleaba,
que no enarboló la clava
con mayor enojo Alcides.[601]
En duras sangrientas lides,
dignas de tan acre dueño,
lograba el rigor el ceño,
porque aunque Rosa vencía,
a fieros golpes salía
bañado en carmín el leño.

111
Indómito su coraje,
a los golpes que repite
no hay rosa que no marchite
ni blancos nardos que no aje.
De su natural encaje,
los huesos saca el martirio,
porque ciego en su delirio,
sin templar sus iras crueles,
entre sangrados claveles
brota a cada golpe un lirio.

347
347

112
Otras veces la levanta,
presa entre sus fuertes brazos,
para hacerla mil pedazos
contra el suelo y con la planta.
Cruel entre ellos la quebranta,
¡oh niña la más amante!,
¡oh Rosa la más constante!,
¿cuándo llegó a verse el cielo,
si no es para caer al suelo,
en brazos de negro atlante?

113
Sentía del cruel Satanás,
Rosa, el rigor del tormento,
con tan esforzado aliento
que un ¡ay! pronunció jamás.
A padecer más y más
su amor mismo la provoca;

601. Clava de Hércules: especie de porra que solía usar Alcides (Hércules) como arma y con la que obtuvo varias victorias, por lo que se convirtió en símbolo de gloria y triunfo (René Martin, *op. cit.*, pp. 63-65).

Lucifer al arma toca
y es Rosa, en su centro oscuro,
a los golpes, yunque duro,
al embate, firme roca.

114
Minado volcán revienta
la soberbia de Luzbel,
porque no consigue infiel
el vil naufragio que intenta.
Su empeño mismo es su afrenta,
por más que su genio altivo,
necio, inhumano y esquivo,
se halla en Rosa ensangrentado,
que halla en el riesgo sagrado[602]
quien en Dios halló su arribo.

115
Por eso, bañada en gozo,
Rosa, en medio del quebranto,
en vez de romper el llanto,
la voz le abrió el alborozo.
348
Habla desde el calabozo
a Dios, tierna Rosalía:
"Mi Jesús, mi bien, mi guía,
gozando mi libertad,
no tengo más voluntad
que ser la tuya la mía.

116
"Al mayor pesar me ajusto,
al mayor dolor me avengo,
y sólo por gusto tengo
que es mi padecer tu gusto.
Al fiero enemigo adusto
ni lo temo, ni me asombra,
que aunque enemigo se nombra,
envuelto en negros capuces,
gozando yo de tus luces,
¿qué me puede hacer su sombra?

348

602. Sagrado: "lugar que sirve de recurso a los delincuentes y se ha permitido para su refugio, en donde están seguros de la justicia, en los delitos que no exceptúa el derecho"; ejemplo de su uso: "hallar sagrado en la iglesia" (Real Academia Española, *DA*, *s. v.*). Los versos señalan que quien está con Dios (quien en Él confía) está seguro, como si estuviera en el sagrado.

117
"Si al crisol de los ensayos
a verse mi amor empieza,
encontrarás mi fineza
firme siempre sin desmayos.
Conjure el cielo sus rayos,
mueva el infierno sus iras,
que si tú no te retiras,
mi consuelo mayor es
que padezco y tú lo ves,
que peno y que tú lo miras.

118
"Por dueño te constituyo
de mi espontáneo albedrío,
que conoceré que es mío
en cuanto viere que es tuyo.
Ni gustos ni penas huyo,
ni tormentos ni placeres,
infalible testigo eres,
porque mi mayor placer
sólo estriba en no querer
más que lo que tú quisieres.

349
349

119
"En esta gruta desierta
paso su rigor esquivo,
helado cadáver vivo,
enterrada antes de muerta.
Mi voluntad se concierta
con tu soberano intento,
con tal amor que el contento
lo encareceré jamás,
porque ha de quedarse atrás
hasta el mismo pensamiento".

***Canto sexto***

Argumento
120
Rosa, vital navecilla,
surca el piélago del mundo
y huyendo el riesgo profundo,
busca el seguro la quilla.
En mar que no tiene orilla,
como hay continua mudanza

ya en tempestad, ya en bonanza,
perdido al golfo el recelo,
afianza el arribo al cielo
la áncora de su esperanza.[603]

121
¿Viste –del viento juguete–
bajel –pájaro sin pluma–
en blanco jardín de espuma
–movedizo ramillete–,
que por más que el cierzo inquiete
con soberbia saña altiva
tersa escarcha fugitiva
a ráfagas sin concierto,
sólo ve seguro el puerto
por el áncora en que estriba?

122
¿No has visto acerado arpón
de atractivo imán tocado
poner, del tacto llevado,
al norte la inclinación,
350 que cuando en circulación 350
violenta mano lo hiere,
por más que el torno acelere
al impulso que lo ofusca,
ni más que su estrella busca
ni más que su norte inquiere?

123
La Rosa así, que se creía
aguja y nave velera,
ni más que Dios es su esfera
ni más que Dios es su guía.
Firme su quietud tenía
en tan soberano empleo,
feliz de su amor trofeo,
porque fue Dios sin mudanza
la áncora de su esperanza
y el norte de su deseo.

124
Toda aquella pompa vana
con que brinda el mundo a Rosa

603. En este canto se exponen los puntos más significativos de la tercera virtud teologal: la esperanza, que consiste en confiar en Dios tanto en la necesidad como en la dicha.

bien se ve que es engañosa,
que es al fin pompa mundana.
Y así, aunque pretenda ufana
robarle a Rosa el aprecio,
es el pensamiento necio,
viendo que (el mundo se queja)
de ser esperanza deja,
porque pasa a ser desprecio.

125
Espiró su triste aliento
con cruel funesto desaire,
que, al fin, como cosa de aire,
se lo llevó breve el viento.
¿Qué racional pensamiento,
sin agraviar la razón,
creerá que, erguido torreón,
podrán en sí mantener
basas que no tienen ser
y cimientos que no son?

351
126
"Si el mundo es –bien apurada
la verdad, aunque él se pique–,
sacada por alambique,[604]
quinta esencia de la nada,
¿cómo esta alma destinada
–decía Rosa– a más esfera,
sus esperanzas pusiera
en el mundo con quien lucho?,
pues si lo que espera es mucho,
fuera nada lo que espera.
351

127
"Quien espera ha de esperar
un bien verdadero bien,
que en verdad no espera quien
espera bien sin durar.
El bien que llega a faltar,
como es sujeto a mudanza,
con facilidad se alcanza
y con la misma fenece,

604. Por alambique: "frase con que se pondera la escasez de lo que se da en porción muy pequeña, o muy poco a poco, aludiendo al modo con que sale o se destila lo que se saca por alambique" (*Idem*.; véase nota al v. 870, I). Con esta expresión se destaca la poca valía del mundo, que aunque destile su materia para extraer algo más depurado, más atractivo, siempre ofrecerá cosas de poca importancia, si las comparamos con las que puede dar Dios.

y en bien que presto fallece
no puede haber esperanza.

128
"Qué importa que el mundo infiel
me dé todo lo que tiene,
si, al fin, como ello va y viene,
es fantástico oropel.
Todo es inconstante en él,
y el bien más apetecido,
como es de mundo, es fingido,
y, en fin, para no ignorarlo,
importa tanto el gozarlo
como el no haberlo tenido.

129
"Promete el mundo que gruesas
riquezas desvanecidas,
porque a más de ser mentidas,
se quedan sólo en promesas.
Franquea lucidas pavesas
engañoso tesorero,
352
pero qué importa, si, fiero,
para mayores estragos,
da muerte con sus halagos,
cocodrilo verdadero.

130
"¿Y en este bien (¡qué locura!)
tan falso (¡necia confianza!)
he de poner mi esperanza,
he de afianzar mi ventura?
Sólo Dios es bien que dura
y es tan eterno en durar
que, en su perpetuo girar
y en su compasado vuelo,
faltara primero el cielo,
que llegue Dios a faltar.

131
"Quien rinde al mundo su aprecio
su misma pasión le ciega,
porque cualquiera que llega
a esperar en hombre es necio.
Digno es de mayor desprecio
todo hombre para esperar

352

en él, porque era buscar
con pertinacia importuna
ni mudanzas en la luna,
ni inquietudes en el mar.

132
"Ninguno ignora que el hombre
es un mar alborotado,
quien si el furor le ha robado,
qué mucho que le hurte el nombre.[605]
Luego es preciso que asombre,
si el riesgo se experimenta
contra la razón violenta,
que busque la ceguedad
seguro en la tempestad
y quietud en la tormenta.

133
"Es luna (infeliz estrella
aun del héroe más constante),
porque tiene cada instante
tantas mudanzas como ella.
Luego el respecto[606] atropella
de la razón más sesuda,
sin ley, justicia, ni duda,
hombre que a esperar se atreve
firmeza en lo que se mueve,
constancia en lo que se muda.

134
"Sólo en ti, mi Dios –decía–,
puede esperar la creatura,
que eres bien que siempre dura
y al tiempo su ser no fía.
Halló el alma la alegría
firme en ti si se repara,
por que si el trance llegara
y el caso posible fuera
que lo firme se perdiera,
en ti tan sólo se hallara.

135
"Pues toque el mundo a rebato[607]

605. Entiéndase que "es tanto (es de igual gravedad) como si le robaran (quitaran) el nombre".
606. Respecto: "la razón, relación o proporción de una cosa a otra" (*Idem*.).
607. Tocar a rebato: "se llama también la convocación popular por algún acaecimiento repentino" (*Idem*.). "Dar la señal de alarma ante cualquier peligro" (*DRAE*, *s. v.*).

–dijo Rosa– y su ceguera,
que aquel que en hombres espera
se pasa a vil por ingrato.
Conozca el hombre insensato
–si dichoso a verlo alcanza–
que todo el mundo es mudanza,
porque, a buenas luces visto,
la firmeza sólo en Cristo
y sólo en Dios la esperanza.

136
"Tú eres el norte que sigo,
tú la estrella que procuro,
y si este bien aseguro,
la dicha mayor consigo.
Todo el mundo es mi enemigo
y de su pompa lozana
ceñiré el laurel ufana
a pesar de sus desdenes,
que, puesta en humanos bienes,
es siempre esperanza vana.

354

137
"Tristes hombres, con razón,
las lágrimas os robáis,
que si engañados estáis,
merecéis la compasión.
Vana es vuestra presunción,
pues, la verdad apurada
(aunque la verdad enfada),
vuestra esperanza ponéis
en lo que es, y lo sabéis,
viento, vanidad y nada.

138
"¡Ah! si el mundo conociera
que quien en hombres confía,
a la clara luz del día,
vano es todo lo que espera.
Que su esperanza pusiera
para medrar más y más
no en hombre, que da el pie atrás,
sino en esfera más alta,
en Jesús, que nunca falta,
y en Dios, que falta jamás.

354

139
"Error y poca cordura
esperar en hombres fuera,
que esperanza verdadera
sólo en Dios está segura.
En la humana se aventura
la dicha, que al fin se pierde,
y es bien que el hombre se acuerde
que tan fallida confianza,
si ha de llamarse esperanza,
es sólo esperanza verde.

140
"¿Cuántos hay en los abismos
que cansados de esperar
allá fueron a parar,
engañados de sí mismos?
En mortales parasismos
lloran su esperanza ufana,
y al sentirla tan tirana,
cada cual se queja así:
'por seguirte me perdí,
*¡ay triste esperanza vana!*"[608]

141
"Sueño es la humana esperanza
con que el corazón dormido
ni sabe lo que es sentido,
ni lo que es temor alcanza.
Por esa infeliz confianza,
blanco de la pena soy
y toda al dolor me doy,
pues viendo el hombre se pierde,
sin que del sueño recuerde,
*¡cuántos días ha que estoy!*

142
"Válgame Dios, qué de engaños
siente en el mundo el que espera,

608. A partir de aquí, Arriola glosa la siguiente copla: "¡Oh larga esperanza vana!,/ cuántos días ha que voy/ engañando el día de hoy/ esperando el de mañana". Esta canción, al parecer antigua, se encuentra registrada en algunos cancioneros de la época con algunas variantes, sobre todo en el primer verso, en el que se ha sustituido la primera palabra con "ay", "ah", "con", etcétera. Lope de Vega utiliza la versión citada en tres de sus obras teatrales: *Los Ponces de Barcelona*, *Pastores de Belém* y *El inobediente* (José Ma. Alín y Ma. Begoña Barrio, *Cancionero teatral de Lope de Vega*, Londres, Támesis, 1997, p. 190). Para glosarla, Arriola le hace algunos cambios a tres versos de la copla. Las cursivas de este verso y de los tres siguientes son mías.

mejor fortuna corriera
si esperara desengaños.
A sucesión de los años,
experimentando estoy
la verdad, testigo soy,
pues no hay esperanza en fe
de mundana, que no esté
*engañando el día de hoy*.

143
"Al que espera, aunque no quiera,
su triste tormento crece,
pues pena en lo que padece
y también en lo que espera.
En las ansias que tolera
vive su esperanza vana
con cruel fortuna tirana
–a lo que mirando estoy–,
sintiendo el tormento de hoy
*y esperando el de mañana*".

***Canto séptimo***


356

Argumento
144
Como el que ama con firmeza
tan fino vive en querer,
que el vivir diera por ver
beldad de tanta belleza.
Imitando su fineza,
Rosa no puede sufrir
tanta vida sin morir,
pues por gozar a su esposo
morir es vivir piadoso
y dura muerte el vivir.

145[609]
"Cual gime en mazmorra oscura,
preso el cautivo inocente,
por libertad impaciente,
pero el cautiverio dura;
mas en sus penas le apura
pensar el ingenio vivo
que, en tormento tan esquivo,

609. Aquí empieza el monólogo de Rosalía.

parece ingrata crueldad
que quien tuvo libertad
haya de vivir cautivo.

146
"Hechos cítara sonora
los hierros de sus prisiones,
al son de sus eslabones
tristemente canta y llora.
Esperando vive la hora
su libertad prisionera
de verse del riesgo fuera,
pero ve que en su pesar
mucho tiene que penar,
puesto que cautiva espera.

147
"Cantan libres ruiseñores
con armonioso donaire,
por las campañas del aire,
mil requiebros a las flores.
Festejan los resplandores
del sol, con dulces gorjeos,
con alegres escarceos,
que renace a la mañana
fénix entre ascuas de grana,
en vez de leños sabeos.[610]

148
"Libre, remontando el vuelo,
la águila en sutil carroza
con los luceros se roza,
porque se avecina al cielo.
Trasiega con tal desvelo
y con tal velocidad
la etérea diafanidad,
que se hace fácil de creer
que le sube a agradecer
al cielo su libertad.

149
"Pero si hay mano atrevida
de cazador o de juez,


357

610. "Leños sabeos" es otro nombre para el incienso, debido a que los sabeos, naturales del reino de Saba, eran "proveedores de incienso, especias, oro y piedras preciosas" (Serafín de Ausejo, *Diccionario de la Biblia,* Barcelona, Herder, 1966, p. 1741).

que con industria o doblez
ponga acechanza a su vida;
si ya la traición urdida,
no hay en la planta regreso:
con ominoso suceso
lloran de su muerte el plazo
en cárcel, pihuela[611] y lazo,
ruiseñor, águila y preso.[612]

150
"Así yo en este retiro,
presa con cadenas de oro
a placer de quien adoro,
por la libertad suspiro.
Cuando enclaustrada me miro
en esta caverna esquiva,
me lloro, no sé si viva,
águila sin voluntad,
ruiseñor sin libertad,
y en triste prisión cautiva.

151
358
"Cautiva desde el primer
instante que se animó
y a ser vital empezó,
porque comenzaba a ser.
Con su infinito poder,
–dueño de las perfecciones–
Dios –que lo es por mil razones–,
con una apacible calma,
al unirle al cuerpo el alma,
le dejó el alma en prisiones.
358

152
"Ruiseñor, porque si canta
a Dios repetidos loores,
no encuentra competidores
el compás de su garganta.
Es tan sonora que encanta
su tierno dulce tenor
–con armonioso primor
en trinos y quiebros suaves–

611. Pihuela: atadura. "Correa con que se guarnecen o aseguran los pies de los halcones y otras aves" (*DRAE, s. v.*).
612. Verso distributivo: la cárcel está en relación con el preso, la pihuela con el águila y el lazo con el ruiseñor.

no ya al vulgo de las aves,
sí hasta el mismo ruiseñor.

153
"Águila, porque se exalta
con vuelo sublime, erguido,
para fabricar su nido
en la montaña más alta.
Ni para águila le falta
ver al sol que la acaricia,
porque es su mayor delicia,
Clicie[613] de sus rayos rojos,
jamás apartar los ojos
del claro sol de justicia.

154
"Que arrastre el cuerpo cadena
no es para el dolor asunto,
que preso un cuerpo difunto
cuerpo es y no siente pena.
Sentir la prisión se ordena
al alma, que en triste calma
359
en sentir lleva la palma,
como raíz del sentimiento,
porque no hay mayor tormento
que vivir cautiva el alma.

155
"No ignoro, adorado dueño,
muy bien sé, esposo divino,
que es el padecer camino
para gozarte halagüeño.
Si miras desde ese leño
(¡oh, qué dichosa es mi suerte!)
que muerta estoy de quererte,
¿qué más pena que adorarte,
qué más martirio que amarte,
con el dolor de no verte?

156
"Rompe Jesús las cadenas
que tienen cautiva el alma,
llévame a gozar la palma

359

613. Clicie, Clitie o Clitia es la ninfa que se convirtió en girasol o heliotropo por amor al sol (confróntese la nota del verso 3328, I).

que me ganaron tus penas.
Esas rotas azucenas,
matizadas de rubí,
cinco puertas son que abrí[614]
para entrar (¡felices fueros!),
después de pisar luceros,
sólo para verte a ti.

157
"Muriendo vivo, sin verte,
origen de mi alborozo,
porque al ver que no te gozo,
la vida que vivo es muerte.
Dichosa fuera mi suerte,
feliz mi tránsito fuera
en mi verde primavera,
para verte cara a cara,
si como sombra pasara
o efímera flor muriera.

158
"Si hago de ser Rosa alarde
y gala de su hermosura
la flor que más vive dura
de la mañana a la tarde,
ya extraño que se retarde
mi fin, porque en realidad
sin ver tu hermosa deidad,
para mi mayor tormento,
los pocos lustros que cuento
son para mí eternidad.

159
"Adorado Dios de amor,
si yo la dicha tuviera
de que de tu amor muriera,
gloria fuera, no dolor".
Morir desea su fervor
por ver a Dios, si se advierte,
y desea morir, de suerte
que, la gracia conseguida,
será la muerte su vida,
porque es la vida su muerte.

614. Se refiere a las cinco heridas o llagas de Jesús que recibió en la cruz.

160
"Vivo y juntamente muero,
dejo ahora la muerte a un lado,
si no es para haberte amado
¿para qué la vida quiero?
De tu fino amor espero
morir a pocos instantes,
porque en mirarse cuanto antes,
rostro a rostro y cara a cara,
está (si bien se repara)
el gozo de los amantes.

161
"Muero, porque el girasol,
flor que amante al sol inquiere,
amorosamente muere
al punto que falta el sol.
Siendo tu hermoso arrebol
mi luz, mi sol y mi vista,
¿qué envidia habrá que resista
o su derecho profane,
a que Amor el pleito gane
361 ciego en vista y en revista?[615] 361

162
"Como la llama encendida
en pábulo combustible,
ardiendo en luz apacible
en él conserva la vida.
Cuando brilla más lucida,
más en ardores se inflama,
y tanto al cielo derrama
los rayos con que se alienta,
que está la llama violenta
si no ve al cielo la llama.

163
"Como en tormenta se irrita
el mar a soplos boreales,
vomitando sus cristales
también los peces vomita.
Ya que el temporal se quita,
volver a las ondas quieren

615. Recuérdese que se solía representar a Amor o Cupido con una banda en los ojos para señalar que el amor es ciego.

y por más que se aceleren,
no pudiéndolo alcanzar,
buscan los peces al mar
y si no lo hallan se mueren.

164
"Como al tacto del imán,
con simpática virtud,
no halla el acero quietud,
si a un leve impulso le dan,
hasta que encuentra su afán,
con raro secreto arcano,
contra el impulso tirano,
el norte al imán unido,
que o de acaso o de advertido
le robó violenta mano.

165
"Como al impulso violento
que imprimió mano certera,
la piedra en la vaga esfera
sube barrenando el viento;
362
con rápido movimiento,
como su centro extrañó
y en otra esfera se vio,
al impulso de la mano,
con veloz, nativo arcano,
busca el centro en que nació.

166
"Como, en fin, violento gime
lo que está fuera del centro
(que la inclinación de adentro
el centro mismo la imprime);
por eso, sin que se anime
con la inclinación que llama,
con el centro que reclama,
buscan, como más importe,
el cielo, mar, centro y norte,
piedra, pez, acero y llama.[616]

167
"Así yo –decía a su amado–,
piedra que nací en la tierra,

616. Versos distributivos.

pez que en tu golfo se encierra,
acero a tu imán tocado,
llama de amor abrasado;
por eso en mi amor sin par,
para no verlo espirar,
con cuidadoso desvelo
busco el norte, busco el cielo,
busco el centro, busco el mar.

168
"Tú eres, mi Jesús, también,
centro en que el alma se afianza,
mar de infinita bonanza,
norte fijo sin vaivén,
cielo donde se halla el bien;
por eso amor ingeniero,
para hacerlo prisionero
–viendo que así el hombre medra–,
busca la llama y la piedra,
busca al pez, busca al acero.

169
363
"Pues si me buscas, amigo,
como de tus voces oí,
aquí me tienes a mí,
llévame, mi bien, contigo.
Todo el consuelo consigo
con morir de tu piedad,
pues no tiene otro en verdad
un cautivo corazón,
que después de la prisión
se siga su libertad.

170
"Jesús por haberte amado
me acusa el mundo (¡qué error!)
y, en el juicio del rigor,
a muerte me han sentenciado.
Como es morir mi cuidado,
tan muda mi causa sigo
y tanto a callar me obligo,
que es en este tribunal
sólo el corazón fiscal,
sólo el silencio testigo.

363

171
"Muero Jesús por amarte,
muero, mi bien, por quererte,
y sólo busco la muerte
por la dicha de gozarte.
Quisiera el alma entregarte
luego al punto y al momento
para mi mayor contento,
abrasado serafín,
pues sólo gozarte el fin
ha de ser de mi tormento.

172
"Es tanto lo que te adoro
que quisiera estar contigo
y como no lo consigo,
el no verte siento y lloro.
Cuándo te he de ver, ignoro,
y el ignorarlo es tormento
tan cruel para el pensamiento,
que si explico su rigor,
mucho cabe en mi dolor
y aun no cabe lo que siento.

364
364

173
"Todas mis ansias empleo
en gozar de tu hermosura,
y en esta cárcel oscura
peno porque no te veo.
Soy de mi dolor trofeo
y –pues morir no consigo,
ni con mis ansias te obligo–
si me condeno a callar,
digo todo mi pesar
en todo lo que no digo".

***Canto octavo***

Argumento
174
Triste Rosalía suspira,
llevando el llanto el compás,
pues para probarla más
su esposo se le retira.
Cuando ausente de él se mira,

sin que sus cariños goce,
es muy justo que solloce
en retiro tan sentido,
porque el amor más crecido
en la ausencia se conoce.

175
Muere el sol y su arrebol,
que al prado en luces recuesta;
deja opaca la floresta
al mismo espirar el sol.
Todo el bello tornasol
tan alegre en su desbroche,
faltando del sol el coche,
con triste melancolía
lo que fue luz en el día
lo llora sombra a la noche.

176
Nace el sol y en su carrera,
al verse ya sin capuz,
–narciso hermoso de luz
365 por cristalina vidriera– 365
discurre veloz la esfera
engreído de su esplendor,
mas –con tirano rigor–
cuando más lucido sube,
sale al paso negra nube
que eclipsa su resplandor.

177
Así se contempla Rosa,
ausente del sol divino,
y a influjos de su destino
ni un sólo instante reposa.
Retírase de su esposa
de Jesús el arrebol,
dejándola sin farol
envuelta en oscuras nieblas,
y en medio de las tinieblas
se ve sin luz y sin sol.

178
Siente Rosa tan terrible
la ausencia en su prenda amada,
que aun después de tolerada

se pasa a ser insufrible.
Como hiere en lo sensible
de amor, con tristes enojos,
a cristalinos despojos,
cuando a verse ausente llega,
con tierno naufragio anega
toda el alma en sus dos ojos.

179
Grave sentimiento anuncian
tiernas lágrimas veloces,
las que con visibles voces
hablan, aunque no pronuncian.
Nevado caudal renuncian
de sus ojos, niñas bellas,
y las diáfanas centellas
con peregrino desvelo
por el rostro de su cielo
se le van cuajando estrellas.

180
366
"Cada vez que hago memorias
–dulce imán de mis cuidados–
de aquellos gustos pasados,
de aquellas pasadas glorias,
como fueron transitorias
fallecieron de repente,
y es que, en un amor ardiente,
en un continuo gemido,
siempre la memoria ha sido
el mayor mal de un ausente.

181
"Cuando me vuelvo a acordar
de aquellos tiempos floridos,
el ver que fueron tenidos
es causa de mi pesar.
Y así me quiero quejar
de lo cruel, memoria, que eres,
pues miro en lo que me hieres,
sin que en mi dolor repares,
que siempre fueron pesares,
acordados los placeres".

182
Es en Rosa el dolor tanto
de ver ausente a su dueño,

366

que hace de explicarlo empeño
con las cláusulas del llanto.
Desperdicia en su quebranto
tantas lágrimas, que, al verlas,
las pestañas a cogerlas
van, y, sin que Amor las tache,
negros hilos de azabache
se iban ensartando en perlas.

183
"No ver tus luces cambiantes
–dulce Jesús que me inflamas–
es soplo por quien las llamas
de amor arden por instantes.
¡Oh serafines amantes!,
náufragos en rayos rojos,
hechos del amor despojos,
siempre amando, siempre ardiendo,
para estarlo siempre viendo
¡quién viviera en vuestros ojos!

184
367
"Ausente de ti, inmortal,
quiere mi dolor dejarme
para más atormentarme,
cruel verdugo de mi mal.
Morir era natural
si la razón se pondera,
mas mi pena es tan severa
que no es mi ingrata homicida,
porque quien vive sin vida,
es imposible que muera.

185
"Tanto amor se adelantó
en herir el alma mía,
que aun no bien te conocía
y ya te adoraba yo.
Amor tu imagen copió
en mi pecho amante y leal,
y al verla sentí el puñal
del amor en tu recato,
pues si así me hirió el retrato
¿qué hará en mí tu original?

367

186
"Rendirme, porque, amoroso,
con favor tan soberano,
yo te di de esposa mano
y tú a mí, mano de esposo.
De gusto tan venturoso,
de los ojos tan iguales
se desprendían los raudales,
que en puro amor derretida
derramando iba la vida
por los ojos en cristales.

187
"¿Es posible, Jesús mío,
que he de vivir sin mirarte
y en el lance de ausentarte,
he de sentir tu desvío?
No dueño de mi albedrío,[617]
que el dolor se desenfrena
y a padecer me condena,
porque en amor llega a ser
la mayor pena el no ver
al que es causa de la pena.

368
368

188
"Cierta estoy, mi bien querido,
no ignoro, dueño adorado,
que haberte de mí ausentado
será por lo mal servido.
Pero bien sabes que ha sido
por ser mujer limitada,
que por mí no puedo nada,
contigo todo lo puedo,
y en amar a nadie cedo,
fénix de amor abrasada.

189
"Fénix dije, bien lo fundo
y a apoyarlo me acomodo,
que si es para otros el todo,
para mí es ya nada el mundo.
Con aliento sin segundo
y con valeroso anhelo,

617. Entiéndase "no soy dueño de mi albedrío" y aquí dueño está sustituyendo a Rosalía, a quien se alude mediante los términos de la lírica del amor cortés, en la que la dama es "Dueño" o "Señor" del caballero enamorado (confróntese la nota del verso 670, II).

pisé cuanto era de suelo,
y fue con tal ojeriza
que del mundo en la ceniza
nací fénix para el cielo.

190
"Mucho, ¡ay Dios!, te quiero a ti,
mucho te adoro, mi bien,
y así lloro en tu desdén
el retiro que sentí.
Que te ausentaste de mí
es de mi llanto el dispendio,
direlo todo en compendio:
en lo mucho que te adoro,
cada lágrima que lloro
es un cristalino incendio.

191
"¿Tú ausente de mí, y yo viva?,
¿yo sin ti, y yo con aliento?,
lo hará para mi tormento
mi triste fortuna esquiva.
369 ¿Quién hasta ahora vio que viva 369
el imán fuera del norte?,
porque como es su connorte,[618]
aliento a su vida imprime,
¿ni qué tórtola no gime
ausente de su consorte?

192
"Vuelve, dueño de mi vida,
a darme con tu presencia
la vida, que en esta ausencia
temo el alma de partida.
Porque vivo persuadida
que alma que al duro dolor
de la ausencia y su rigor
vive, y aliento le cabe,
o lo que es pena no sabe,
o ignora lo que es amor.

193
"Vuelve, vuelve antes que muera,
que para sufrir ansiosa

618. Connorte: "conhorte", es decir, consuelo (Real Academia Española, *DA*, *s. v.* Conhorte).

ausencia tan rigorosa
ya no hay en el alma esfera.
Si a tu amor ingrata fuera,
justo era que te ausentaras,
pero si ves a las claras
luces del sol que mi anhelo
es arder, con dulce vuelo,
mariposa de tus aras.

194
"¿Por qué, ¡ay Dios, de mí te alejas,
dejándome en triste calma?
No te enojes, bien de mi alma,
que nacen de amor mis quejas.
Envuelta en llanto me dejas
las horas que no te miro,
porque como en ti respiro,
por desahogar mi tormento
cada voz es un lamento
y cada aliento un suspiro.

195
370 "¿Quién me dijera, ¡ay de mí!, 370
que pudo tiempo llegar
en que me había de faltar
el favor que te debí?
¡Verme yo ausente de ti!,
¡ay Dios, qué duro rigor!
Muévate, mi bien, tu amor,
que ya el pesar me enajena,
si no a remediar mi pena,
a mitigar mi dolor.

196
"Qué mal el nombre de ausente
suena al oído de un amante,
que ausente dice distante
lo que quiere Amor presente.
¡Ay Dios! En mi amor ardiente,
en cuyo golfo me anego,
porque a ti toda me entrego,
siendo tú el fuego, yo el paso,
tanto más viva me abraso,
cuanto más distante el fuego.

197
"Mucho el ver tu ausencia siento,
adorado dueño mío,
dejándome tu desvío
en manos de mi tormento.
Si para darme el contento
de mirar tu rostro hermoso
(¡ay Dios!, de ansías no reposo),
ni te obliga mi dolor
ni te estimula mi amor,
muévate el que eres mi esposo.

198
"Ausente de tu hermosura,
vivo, mi bien, en tinieblas,
y el verme en confusas nieblas
hace la prisión más dura.
Vuelva otra vez tu luz pura,
y, pues mi esposo te nombras,
rompe sus negras alfombras,
disipa oscuros capuces,
quiebra, a golpes de tus luces,
los candados de sus sombras.

371
371

199
"Baste ya tanto rigor,
déjese ver ese cielo,
que ni lo sufre mi celo
ni lo permite mi amor.
No veo culpa en mi dolor
que te obligara a ausentarte,
pues, pensando en adorarte,
hallo que en mi triste suerte
ni es delito, ¡ay Dios!, quererte,
ni es culpa, ¡ay Jesús!, amarte.

200
"Duélete de mí, mi bien,
que como ya hecha vivía
a gozar de tu alegría,
mucho extraño tu desdén.
Duélete de mí también,
porque, con estos retiros,
para salir en sus giros
no hallan ya, tristes despojos,
ni las lágrimas, los ojos,
ni los labios, los suspiros".

***Canto nono***[III]

Argumento
201
Sale Rosa de la oscura
noche de su desconsuelo,
mirando náufrago al cielo
en piélagos de luz pura.
Vuelve a mirar la hermosura
de Jesús, feliz esposa;
vese en favores dichosa:
los ángeles a millares,
sirviéndole los manjares,
le dan de comer a Rosa.

202
¿Qué importa que luminoso
caiga Febo[619] de su coche,
y el espacio de una noche
deje de lucir hermoso?
Si al fin renace fogoso
y con esférico vuelo
a continuado desvelo
corre las etéreas salas,
batiendo luces por alas,
rojo corazón del cielo.

203
¿Qué importa que el fénix sea
triste triunfo de la muerte
contra quien blande de suerte
el hasta que el golpe emplea?
Si cuando la hoguera humea,
Vesubio hermoso de ardores
y volcán de resplandores,
entre ámbares encendida
vuelve a nacer a la vida,
fragante pomo de olores.

204
¿Qué importa que en el pensil
muera la flor más ufana
si al bostezar la mañana,
vuelve otra vez a su abril?

372

372

619. Febo, otro nombre de Apolo.

Con belleza tan gentil
recobra su colorido
después que el sol ha nacido,
que, a pesar de sus desmayos,
el sol le despinta a rayos
lo que la noche ha teñido.

205
Rosa así, cuando descombra
la luz de su amado esposo
en aquel caos tenebroso
la oscura atezada alfombra.[620]
Desnudó la triste sombra,
restauró alegre la vida,
vistió la grana florida,
y en la hoguera del placer
se vio el corazón arder,
fénix, sol, Rosa encendida.

206
Como el que vuelto en sí mismo
después de un triste letargo,
373
consumido tiempo largo
al rigor de un parasismo,
libre del confuso abismo,
donde no se ha visto dueño
del aliento más pequeño,
y ya respirando va,
fluctuando en la duda está
de si es realidad o sueño.

207
Como el que está acostumbrado
a ver en tupida noche
ausente del sol el coche,
a un calabozo entregado.
Roto el funesto candado
de la oscuridad severa
que lo martiriza, fiera,
perdido el horror y el susto,
se le anega el alma en gusto
a la luz que reverbera.

373

620. Entiéndase que la luz de su amado descombra la atezada alfombra de la noche.

208
Así la Rosa, a los lejos
de la ausencia, se ha juzgado
fuera de sí, sin su amado,
y en sombras, sin sus reflejos.
Mas al mirar los espejos
de sus ojos, claro día,
dudando está Rosalía
—con un corazón rendido—
si está fuera de sentido
o sueña la fantasía.

209
Tierno Jesús aparece
a Rosa segunda vez,
borrando la negra tez
con que el claustro se oscurece.
Todo el centro resplandece
y viendo ya el cielo abierto,
cierto el corazón y cierto
su amor de que en adelante
no habría fortuna inconstante,
374 pisó en la bonanza el puerto. 374

210
Como al subir del profundo
piélago, el sol al nacer
inunda en su amanecer
de claras luces el mundo.
Así el creador sin segundo
que a esparcir sus rayos llega
en la gruta, sombra ciega,
todo el corazón de Rosa
con tempestad luminosa
en golfos de luz anega.

211
¿No has visto en lluvia copiosa
aun antes que el sol se oculte
y su resplandor sepulte
en monumento de rosa,
que al descender impetuosa,
herido de su arrebol
su diáfano tornasol,
mientras más el agua aprieta,
cada gota es un planeta
y cada perla es un sol?

212
Así al rayar la hermosura
de Jesús, sol de justicia,
con la celestial milicia
en funesta cueva oscura;
heridos de su luz pura,
se iban copiando a centellas
ángeles en luces bellas,
mas no, que en su rosicler
jamás se han llegado a ver
con tanta luz las estrellas.

213
Mirolo Rosa y al verlo
fue su regocijo tanto,
que el copioso mar del llanto
fue imposible detenerlo.
Mirolo, y dijo al prenderlo:
"albricias dichas, despojos
de los sangrientos enojos
que padezco en triste calma,
que el dulce norte del alma
375 es ya blanco de los ojos. 375

214
"Me muero –dice– del gusto
de verte, pues, si se advierte,
un sumo placer da muerte,
también como mata un susto.
Verá su fin el disgusto
si tú no te me retiras,
pues si a consolarme aspiras
y a favorecerme pasas,
los rayos con que me abrasas
son las luces con que miras.

215
"Cuando ausente me vi estar
de tu divina belleza,
lo sentía con tal viveza
que aun era poco espirar.
Imposible era llevar
un dolor cuasi infinito,
mas, ¡ay!, que aunque era exquisito,
ya que en tus aras me ofrezco,

otras tantas lo padezco,
cuantas veces lo repito.

216
"Pero si al dolor aleve
sucedió tu dulce vista,
como tu favor me asista
no importa que se renueve.
Porque en su tormento breve
para mi dicha averiguo
(contigo mismo atestiguo
en quién mis dichas prevengo),
que con el placer que tengo
borro aquel dolor antiguo.

217
"¿Posible es, dueño del alma,
es posible, mi Señor,
que ya depuso el rigor
la ausencia que me desalma?
Ya cesó la oscura calma
que me puso en triste estrecho;
376
todo de gusto deshecho,
376
solamente de mirarte,
a latidos se me parte
el corazón en el pecho.

218
"De verte ausente, el sentir
natural fue, que quien ama
siente más viva la llama
puesto en puntos de morir.
De donde llegué a inferir
que yo la vida perdiera,
pero, ¡ay Jesús!, ¿quién creyera,
en mi afortunada suerte,
que muriendo de no verte
del mismo verte me muera?

219
"Jesús de mi corazón
es tan rara tu hermosura,
que pone a toda creatura
de amor en dulce prisión.

Yo me acuerdo que en Cedrón,[621]
aquel errante arroyuelo,
deseó detener su vuelo
por verte y haber tenido
todo el raudal suspendido
en tenaz prisión de hielo".

220
"Nunca ignoré, Rosa mía
que no fue tu afecto vano
–dijo Jesús–, de antemano
con mi ciencia lo sabía.
Supe que tu amor ardía
en adorarme constante,
fino ejemplar de un amante,
en quien, si lo es verdadero,
no hay constancia en el acero
y es menos firme el diamante.

221
"Pero ausentar mi arrebol
fue para tu amor decoro,
que siempre ha ostentado el oro
quilates en el crisol.
Crisol fue, siendo yo sol
y tú girasol ardiente,
el mirarte de mí ausente,
porque el girasol amante
cuando mira al sol distante,
su amor dice en lo que siente.

222
"Depón la triste pasión
de la tormenta pasada,
que si eres mi esposa amada,
dueño eres del corazón.
Con un amoroso arpón
tan dulcemente lo heriste,
que cuando a Amor te rendiste,


377

621. Cedrón: es un valle que se ubicaba cerca de Jerusalén y que tiene en su interior un arroyo homónimo que "sólo lleva agua durante el invierno, la estación de las lluvias" (Raymond Brown, *El Evangelio según Juan XIII-XXI*, T. 2, Madrid, Cristiandad, 2000, p. 1181). Jesús, como otros personajes bíblicos, cruzó las aguas del Cedrón con frecuencia. En la décima, el arroyo es errante porque no es fijo, sino sólo lleva agua en determinados meses del año; asimismo, al haber sido un lugar frecuentado por Jesús, el arroyo desea congelarse, detener su fluencia, para poder verlo ("todo el raudal suspendido/ en tenaz prisión de hielo").

tú me amaste, yo te amé,
con que el alma te entregué
y esposa del alma fuiste.

223
"No recele tu ternura
si el temor te lo acordare,
que jamás te desampare
mi celestial hermosura.
Vive ya, Rosa, segura
de que a mí ausente de ti
nunca me verás, y así,
con ternura singular,
yo en tu pecho he de animar
y tú has de vivir en mí".

224
Echole al cuello los brazos
Jesús a su amante Rosa,
nunca jamás más dichosa
que presa en tan tiernos lazos.
Ella en tan dulces abrazos
378
decía: "el corazón, mi Dios,
378
tan uno es con el de vos,
que no lo veo dividido,
porque el divino Cupido
ha hecho un corazón de dos".

225
De puro alborozo llora
tantas que para verterlas
le prestaba el alba perlas
cuando[622] aljófares la aurora.
Tanto caudal atesora
de llanto en celajes rojos,
que en sus nevados despojos,
cuando le hace al sol la salva,
es poco el llanto del alba
para igualar a sus ojos.

226
No ha tres veces se escaseaba
al año el celeste pan,
que hecho Cristo el capellán

622. Debe entenderse que el alba le prestaba perlas y "cuando" no lo hacía, entonces entraba al quite la aurora y le daba aljófares.

muchas veces se lo daba.
A largos pasos andaba
Rosa con esta comida,
que, como es tan repetida,
goza de su esposo tierno,
para triunfar del infierno,
espíritu, esfuerzo y vida.

227
Después del sacro convite
del mansísimo cordero,
en que se da Dios entero,
nuevo manjar se repite.
A sus ángeles remite
a las ásperas entrañas
–testigos de sus hazañas–,
Jesús, Asuero sin par,
a ministrarle el manjar
a la Esther de las montañas.[623]

228
379
Al son de dulces clarines
nevado mantel arrojan,
en que al parecer despojan
azucenas y jazmines.
Eco hacen suaves violines
de espíritus soberanos,
que al tender la mesa ufanos,
con sólo un contacto leve
equivocaba la nieve
los manteles con las manos.
379

229
A obediencias del Creador
ángeles del cielo bajan,
cuyos brillos aventajan
hasta el mismo resplandor.
Muerta la sombra interior
de la triste estancia oscura
a rayos de la luz pura,

623. Asuero: rey de Persia y esposo de Esther, mujer judía que con su belleza, audacia y piedad favoreció a su pueblo y a su padre Mardoqueo, quienes eran perseguidos por Amán, ministro que deseaba exterminar a todos los judíos de Persia. Luego de que Amán cometió actos indignos contra Esther y su pueblo, ella suplicó por su vida y la de los suyos, entonces el rey mandó a ahorcar al ministro (W. R. F. Browning, *op. cit.*, p. 168). Aquí se alude a Asuero por la forma en que favoreció a su esposa, debido al inmenso amor que le tenía.

el coro resplandeciente[624]
a que a la mesa se siente
le persuade a su hermosura.

230
Traen de la celeste esfera
la vianda tan exquisita,
que al más desganado incita
a comer, aunque no quiera.
Come Rosa y la primera
vez que la gustó su anhelo,
recibió tanto consuelo,
se vio tan robusta y fuerte,
que hacía burla de la muerte:
era, al fin, manjar del cielo.

231
Un cristal de agua maneja
alta inteligencia alada,
en que zozobre anegada
la sed rabiosa que aqueja.
Festivo el viento despeja
con vuelo veloz sutil,
y en el diáfano viril
ven los ojos admirados
en sus manos amasados
nieve, cristal y marfil.

232
Agotó al búcaro Rosa
la cristalina ambrosía,
que alivio fue, siendo fría
y estando ella calurosa.
Bebió y, estando aún fogosa,
porque ardía de amor la fragua,
el agua al cristal desagua,
y al pasarla perla a perla,
pareció a Rosa, al beberla,
agua de ángeles, el agua.

233
Dio fin el brillante coro
al opíparo banquete,
dejando en su gabinete
aquel virginal tesoro.

624. Es decir, el coro o conjunto de ángeles, reunidos para alabar y celebrar a Dios.

Con cariñoso decoro
determinan su partida
y al darle la despedida
tanto garzón peregrino,
Rosa a su esposo divino
da gracias por la comida.

***Canto décimo***

Argumento
234
Desesperado Luzbel
de la constancia de Rosa
con fatal ira rabiosa
intenta espantarla cruel.
Rosa no hace aprecio de él;
Jesús le avisa que en calma
dulce se acerca su palma,
y así a morir se previene
disposiciones que tiene
para dar a Dios el alma.


381

235
Nada hace que el cazador
le disfrace el lazo astuto
al pájaro en tronco bruto,
dando a su traición color.
Si enseñado del error
de otros, recelando el brazo
de Cloto y su triste plazo,
cuando más alegre canta,
llega y, sin fijar la planta,
burla al cazador y al lazo.

236
Así de la misma suerte,
Luzbel con maña engañosa
quiere armarle el lazo[625] a Rosa
por ver si le da la muerte.
Pero la Rosa, que advierte
su tenacidad extraña,
a desprecios de su saña,
para dejarlo confundido

625. Armar el lazo: "poner asechanzas; usar tretas o artificios para engañar" (*DRAE, s. v.*).

le deja el lazo corrido
y avergonzada su maña.

237
Viste, mas para su daño,
Lucifer –que la persigue
por ver si el triunfo consigue–
la máscara del engaño.
Intenta (¡rigor extraño!)
con uno y con otro enredo
asustarla su denuedo,
esperando torpe y rudo
que lo que el rigor no pudo
pueda conseguir el miedo.

238[IV]
Viste soberbio el disfraz,
para que el valor peligre,
o ya de manchado tigre
o ya de lobo voraz.[626]
Rosa, con serena paz
y con un sosiego extraño,
382
reconociendo su engaño
382
antes que la garra esgrima,
ovejita fiel se arrima
al pastor de su rebaño.

239
Y dos, dice, que es violar
este sagrado[627] que Dios,
por confundir a los dos,
quiso para mí labrar.
Aquí no podéis entrar,
que el lobo en carne se ceba,
el tigre las manchas lleva,
y, para que no se alaben,
ni sombras de gula caben
ni manchas en esta cueva.

240
Ya cual fiero basilisco,
que a iras y enojos revienta,
a su vista se presenta

626. A partir de esta décima hasta la 248, el poeta retoma la tradición de los bestiarios para mostrar los distintos disfraces que usa el Diablo para acechar a Rosalía. A lo largo del poema se encuentran varios animales cristológicos (pelícano, fénix, oveja) y demonológicos (serpiente, dragón, basilisco, etcétera.).
627. Sagrado en el sentido de refugio, véase nota hecha al verso 1139, en este libro.

sañudo aborto del risco.
Vela en el alto obelisco
y esparcir mortal veleño
quiere; Rosa, aquí con ceño:
"no se cansen tus enojos,
que al veneno de tus ojos
triaca[628] son los de mi dueño".

241
Ya jabalí, cuyo corvo
diente de marfil y plata,
como tanto lo dilata,
le es para morder estorbo.
Mira con semblante torvo
a Rosa, echándole cerco,
y manteniéndolo terco,
escucha de su belleza
que en casa de la pureza
no tiene lugar un puerco.

242
Ya de espín, cuyas derechas
cerdas erizadas son
cada una aguzado arpón
y todas volantes flechas.
Buscando al asalto brechas
espía, pero escucha al oído
que, en aquel lóbrego nido
y en su triste estancia umbrosa,
no admite otras flechas Rosa
que del divino Cupido.

243
Ya de áspid viste la suerte,
expuesto a un triste desaire,
infestando todo el aire
con el tósigo que vierte.
Mas Rosa le dice: "advierte
que aunque sabemos los dos
que andas de flores en pos,
no soy en estos confines
Rosa, yo, de otros jardines,
sino del jardín de Dios".


383

628. Triaca: "composición de varios simples medicamentos calientes, en que entran por principal los trociscos de la víbora. Su uso es contra las mordeduras de animales e insectos venenosos y para restaurar la debilitación por falta del calor natural". "Metafóricamente vale remedio de algún mal prevenido con prudencia o sacado del mismo daño" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

244
Ya en sus sangrientos enojos
calza –vomitando espuma–
del cuervo la negra pluma
para arrancarle los ojos.
Grandes eran sus arrojos,
pero Rosa en un momento,
a pesar de su ardimiento,
despreciaba con donaire
el negro lunar del aire,
la oscura noche del viento.

245
Pero llega Satanás,
clamando a Jesús decía,
y como la cruz ponía,
se volvió el demonio atrás.
Crecía el furor más y más,
y con loco frenesí
decía Luzbel: "¡ay de ti!,
que si lo llego a emprender,
o no he de ser Lucifer
o has de avasallarte a mí".

384
384

246
Ya con un furor tirano
la piel de león se ha vestido,
astuto Hércules fingido,[629]
sangriento león africano.
Desenvaina en cada mano
cinco corvas cimitarras,[630]
en su vanidad bizarras,
que anunciaban tristes suertes,
para darle muchas muertes
a los cortes de sus garras.

247
Mas ¿qué importa que su saña
pretenda asustar a Rosa,
si con su astucia engañosa
él a sí mismo se engaña?

629. Hércules vestía la piel del león de Nemea, al que había matado para cumplir el primero de sus 12 trabajos, impuestos por el rey Euristeo. Debido a la dureza de la piel, Hércules la utilizaba como armadura (René Martin, *op. cit.*, pp. 63-65).
630. Cimitarra: "arma de acero de tres dedos de ancho, de vara de largo, poco más o menos. El corte muy afilado, algo corvo y remata en punta" (Real Academia Española, *DA, s. v.*).

Más presto se desengaña
de sus mentidos blasones,
que, a costa de confusiones,
para su mayor agravio,
oye al coral de su labio
que a Rosa no espantan leones.

248
Ya, cual serpiente, a mordidas
va a acabarla con la boca,
mas como a Rosa no toca,
ríe sus cóleras fingidas.
"Todas son iras mentidas,
dice, de tu torpe diente,
y advierte, astuta serpiente,
que, si te llego a vencer,
no soy la primer mujer
que te sella el pie en la frente".[631]

249
Al oír de Rosa la voz,
que su desdicha recuerda,
por más que entre sí se muerda,
385 385
movió la planta veloz.
Padeciendo pena atroz
con lastimoso gemido,
y con pavoroso ruido,
viendo que memoria hacía
de aquel triunfo de María,
despareció a un estallido.

250
Dejó Luzbel la campaña
y a costa de sus enojos,
ciegos a rayos sus ojos,
desamparó la montaña.
Pero ¡ay Dios!, que ya se baña
de luces el firmamento,
viendo en la región del viento,
sin señal, huella o vestigio,
o con alas un prodigio
u organizado un portento.

251
Ángel es que viene enviado

631. Referencia a la Virgen María, véase v. 2260, l.

desde la esfera del cielo
con precipitado vuelo
a darle a Rosa un recado:
"Rosa –le dice–, tu amado
esposo Jesús me advierte
que de tu felice suerte
te avise y, a lo que toco,
dentro de tiempo muy poco
será tu dichosa muerte".

252
¿No has visto en dura prisión,
triste centro de la pena,
arrastrando en su cadena
un monte en cada eslabón,
a un cautivo corazón,
que en vez de escuchar más dura
sentencia de su clausura,
preso en un rigor prolijo,
con extraño regocijo
oye la de su soltura?

386

253
¿Y al oír tan suaves sonidos
–todo en contento deshecho–
ya no le cabe en el pecho
el corazón a latidos,
cuasi fuera de sentidos
en la patria del disgusto,
deponiendo el miedo al susto
al paso que el gusto crece,
al cautivo le parece
que es poco morir del gusto?

386

254
Pues así Rosa, escuchando
del paraninfo celeste,
aunque lágrimas le cueste,
el sonoro acento blando.
Su libertad esperando
confiesa a llanto deshecho,
que es para abarcar estrecho
el gozo de aquella palma
todo el recinto del alma
y todo el compás del pecho.

255
Oyó Rosa las noticias,
rémoras de su atención,
y festivo el corazón
navega un mar de delicias.
Pidiole a su amor albricias
y ella de amor las recibe;
tanto a morir se apercibe,
que retroceder no quiere,
pues de la vida que muere
nace la muerte que vive.

256
Alzó Rosa el corazón
—a agradecer el consuelo—
hacia la esfera del cielo,
estrellado azul pavón.[632]
Un tierno encendido arpón
dispara en cada suspiro,
batiendo con cada tiro,
para aliviar sus querellas,
el muro de las estrellas
y las puertas del zafiro.


387

257
"Gracias te doy, dulce bien,
garzón divino gallardo,
de cuyos labios aguardo
de mi muerte el parabién.
Si eres tú, mi Dios, por quien
hago de morir alarde,
¿cómo es posible que aguarde
para morir un momento,
si es tanto el gozo que siento,
que para mí luego es tarde?"

258
Pero para prevenirse
a la muerte que le espera,
ser un serafín quisiera
y toda a su amado unirse.
Comienza ya a derretirse
por los ojos con espanto,

632. Pavón o pavo real. Aquí se refiere a las motas que hay en el plumaje azul del pavo real, que simulan un cielo estrellado.

pues anega (¡oh cielo santo!)
al rigor de dulces ceños
los defectos más pequeños
en dos diluvios de llanto.

259
"¡Oh, quién no hubiera nacido,
dulce redentor amado,
ni el sol hubiera mirado,
para no haberte ofendido!
Mas no, que aunque ingrata he sido,
he sido ingrata de suerte
que ya si llegué a ofenderte
–dolorida en esta parte–,
tengo opción para gozarte
y derecho para verte".

260
Cogía Rosa entre sus brazos
a Dios clavado en un leño
y a los rigores del ceño
hacía su cuerpo pedazos.
388
Con los sangrientos retazos,
que caían en triste esfera,
iba bordando severa
de claveles, de jacintos,
de rubíes en grana tintos,
dolorosa primavera.

261
Dejado el cáñamo airado
o el tenaz diente de hierro,
Rosa en su dichoso encierro
así hablaba con su amado:
"Dulce amor crucificado,
del alma divino amante,
haz mi dicha se adelante,
porque –esperando la muerte–
cuanto más aspiro a verte,
dura eterno cada instante.

262
"Como ellas vienen derechas
a darle al alma la herida,
nunca Rosa más lucida
que hecha blanco de tus flechas.
Ábreme en tus llagas brechas,

388

que ya el aliento zozobra,
y mientras que se recobra,
dirá mi amor en voz alta
¡que sin ti todo me falta,
contigo todo me sobra!

263
"Suene su sonora trompa
la fama y a abierto grito
cante que no necesito
del mundo ni de su pompa.
El mudo silencio rompa
con un festivo placer,
para que venga a entender
que el que a Dios llega a gozar,
como no hay más que desear,
tiene cuanto hay que tener.

264
"Contigo lo tengo todo,
tierno amante sin segundo,
porque contigo es el mundo
polvo, tierra, nada y lodo.[633]
Éste es su mayor apodo,
premio de su frenesí,
que yo, adorándote a ti,
del mundo airosa me vengo,
porque si a ti no te tengo
*¿qué tengo, pobre de mí?*[634]

265
"Llévame, esposo divino,
que ya el alma se me acaba;
hiérame tu ardiente aljaba
con un arpón peregrino.
Ya espera mi pecho fino
el golpe por fallecer,
que si se ha de detener,
siento ya el no haberme muerto,
padeciendo un dolor cierto
*hoy, de haber vivido ayer*.

633. Eco gongorino, véase la nota hecha al verso 740, en el segundo libro.
634. En estas décimas (264-267), Arriola glosa el inicio de las "Décimas al desengaño de la vida" de Isidro de Sariñana (1631-1696): "¿Qué tengo, pobre de mí,/ hoy, de haber vivido ayer? / Sólo tengo el no tener/ las horas que ayer viví" (Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos*, T. 1, México, UNAM, 1994, p. 165). Las cursivas de este verso y de los tres siguientes son mías.

266
"Cuanto hay tengo con tenerte
y también cuanto deseo,
que en ti todo bien poseo
y mi mal fuera el perderte.
Dichosa será mi suerte
sólo con llegarte a ver,
pues vengo a comprehender
que sin ti no tengo nada,
y estando de ti privada,
*sólo tengo el no tener*.

267
"Mucho tarda detenida,
con feroz sangriento filo,
la parca en trozar el hilo
de mi prolongada vida.
Ven, Muerte, a ser floricida,
corta este tierno alhelí;
mas ¡ay!, que el tiempo perdí
del gozo, Jesús, viviendo,
pues perdí el estarte viendo
*las horas que ayer viví*".

390 390

***Canto undécimo***[v]

Argumento
268
El tiempo todo lo acaba
y flor, por bella que sea,
no la hay que libre se vea
de las flechas de su aljaba.
Rosa, que gajes tiraba
de fresca flor y olorosa,
cuando brilla más hermosa,
con un fatal contratiempo
se miró sujeta al tiempo
y enfermó de muerte Rosa.

269
Tal vez envidioso el suelo
de ver al cielo lucido,
pensó en lo hermoso y florido
copiar la gala del cielo.
No es tan vano su desvelo,

pues brotando flores bellas
y el cielo claras centellas,
vestidas de resplandores,
allá en el cielo son flores
las que acá en el campo estrellas.

270
Fulminan por la mañana,
muriendo el negro capuz,
el cielo a rayos la luz,
la tierra a arpones la grana.
En contienda tan galana
cierra el cielo, el campo cierra,[635]
y encendiéndose la guerra
nadie entre los dos fallece,
pero a buena luz parece
queda el campo por la tierra.

271
No se vio Ceres[636] jamás
más vana en su lozanía,
pues no sintiera el ser día
por aspirar a ser más.
De necia se quedó atrás,
que de la flor la belleza
de sombra en sombra tropieza,
y de una noche al acero,
si fue en sus cunas lucero,
en el ocaso es tristeza.

272
¡Ah! Flores que os engañáis,
porque lozanas os veis,
pues cuanto antes más nacéis
todo eso menos duráis.
Al sepulcro caminái s,
que el aliento os deposita,
y si aún acaso palpita,
dentro de un instante breve
se ve la grana y la nieve
difunta, seca y marchita.

391

391

635. Nótese el quiasmo en este verso, una figura que poco utiliza Arriola.
636. Ceres: diosa romana de "la agricultura, y más específicamente de las cosechas" (René Martin, *op. cit.*, p. 33).

273
Flor de fragante hermosura
fue en su vida Rosalía,
y bien sabido tenía
que la que es flor poco dura.
Al sepulcro se apresura
(tarda es la ala del Pegaso),
mueve tan veloz el paso,
que, en su misma brevedad,
halla su velocidad
junto al oriente el ocaso.

274
Rendida a la penitencia,
que haría estrago en una roca,
Rosa los umbrales toca
de una encendida dolencia.
Pero con tanta paciencia
sufre tan violento ardor,
que –deseando sea mayor–
parecía en aquel retiro
si bronce para un suspiro,
un mármol para el dolor.

392
392

275
Con fuerte esforzado pecho
se rindió al suelo desnudo,
que por flaqueza no pudo
subir a ocupar su lecho.
El lecho era muy estrecho,
roto en una peña dura
con visos de sepultura,
siendo, Rosa en él dormida,
o el mausoleo de la vida,
o el panteón de la hermosura.

276
Cayó de accidente grave,
enfermó su resplandor,
y como el mal era amor,
se hizo el accidente suave.
Dentro del pecho no cabe
el corazón que se inflama
a rayos que amor derrama,
quedándose, sin sosiego,
holocausto de su fuego
y víctima de su llama.

277
A imperios de Lucifer,
vil monarca del Averno,
al arma tocó el infierno
cuando el cielo a recoger.
No pudo jamás vencer
–a pesar de su desgracia–
su necia, astuta falacia,
por más que tirano influya
a quien fue por dicha suya
el encanto de la gracia.

278
Crecía más de instante a instante
el calor que la encendía,
y se veía Rosalía
muriendo de más amante.
Continúa el fuego constante
de su amorosa pasión,
sin mengua ni interrupción,
tan vivo en aquel retiro,
que ya, al aire de un suspiro,
ardía Troya el corazón.

393
393

279
Todo el calor peregrino
con que Rosa desmayaba,
mientras más ardiente estaba,
fiebre fue de amor divino.
Amó a Dios su pecho fino,
testigo el azul zafir,
y no acertó a definir
un amor tan singular
cuán dulce será el gozar,
cuando es tan suave el morir.

280
El rostro, que antes jazmín
era por su blanca nieve,
pasó en un momento breve
a ser ascua de carmín.
Semblante de serafín
le puso el flamante ardor;
razones tuvo el Amor,
que, como era flor hermosa,
en fiebre tan amorosa
le avivó más el color.

281
Ya para morir se ensaya,
y en cada deliquio hermoso
duda, Rosa, si es reposo,
si se muere o se desmaya.
Al ir tocando la raya
de Átropos, cuya tijera
corta el hilo a la voz fiera,
vuelto el aliento en sí mismo,
ya al último parasismo
habló a Dios de esta manera:

282
"Centro de mi corazón,
imán de toda mi vida,
si es ya la última partida,
no pido más que el perdón.
Mis pecados graves son
y sé bien que te ofendí
luego que me concebí,
pero pues es tu piedad
aún mayor que mi maldad,
duélete, mi Dios, de mí.

394
394

283
"Dejé el mundo, por ti fue,
y cuanto debí hacer, hice,
que no es señal de felice
profesar al mundo fe.
A ti me sacrifiqué,
porque no busco en mi muerte
(¡oh y sea con dichosa suerte!),
para sin fin adorarte,
ni mayor premio que amarte
ni más gloria que quererte.

284[VI]
"Te amo con tanta fineza,
dueño adorado del alma,
que vivo en confusa calma
si no miro tu belleza.
Todo el mundo y su riqueza
no monta un maravedí
puesto a tu lado, y así
bien conozco que hago poco

en dejar un mundo loco
sólo por amor de ti.

285
"Eres mi Dios y mi rey
y por interés no lo hago,
el tributo satisfago
que soy, al fin, de tu grey.
Es mi amor tan de otra ley
y mi voluntad tan rara,
que si gracia me ayudara
y tu mano me tuviera,
ni mi perdición sintiera
y en el infierno te amara.

286[VII]
"Mucho de tu gracia espero
para el eterno reposo,
que eres Jesús muy piadoso
al paso que justiciero.
No quiero el cielo, no quiero
que sea dichosa mi suerte,
porque en la hora de mi muerte
es tanto el deseo de amarte,
que como llegué a adorarte
no siento tanto el perderte.

287
"En llamas de amor me abraso,
en fuego activo me quemo,
no temo, mi Dios, no temo
espirar en triste ocaso.
Mas si tu justicia acaso
–por ser mi culpa notoria–
para borrar mi memoria
al infierno me condena,
en lugar de ser mi pena,
será el infierno mi gloria.

288
"Vuelve tus piadosos ojos
a mirar tu humilde esclava,
emplea de tu ardiente aljaba
arpones de fuego rojos.
Hiere el alma, y los enojos
depón de tus justas iras,

que si no te me retiras
y me ves con amor tierno,
triunfaré hasta del infierno
con saber que tú me miras".

***Canto duodécimo***[VIII]

Argumento
289
Prosigue la enfermedad
y dispone Dios atento
que reciba el sacramento
y en él a su majestad.
Con extraña novedad,
mandó a un ángel de la esfera
un sacerdote trajera,
que a veloces pasos ande
y de misterio tan grande
sea ministro antes que muera.

290
396
Cansado el sol de subir
y de tomar los tamaños
al curso de largos años
al cóncavo azul zafir,
vuelve otra vez a medir
el medio globo que gira;
si del cenit se retira
halla su infeliz fortuna,
si en el oriente la cuna,
en el ocaso la pira.

291
Después que en la verde esfera,
recamada de rubíes,
muertas rosas y alhelíes,
espiró la primavera,
deja la noche severa
todo su esplendor lucido
confuso y descolorido,
sepultando su crueldad
tanta hermosa majestad
en la tumba del olvido.

396

292
Así Rosa que, aquejada
de los rigores del mal,
por dar señas de mortal,
se iba inclinando a ser nada.
Cuando llega a la estacada
y espira (¡alegre dolor!)
a las manos de su amor,
sol difunto, muerta Rosa,
deja la campaña hermosa
sin sol, sin luz y sin flor.

293
La cruel voraz calentura,
introducida en las venas,
iba ya dejando apenas
alientos a la hermosura.
Rosa en aquella estrechura
–como tan amante– advierte,
al ver cercana su suerte,
que ha de morir de pesar
de no poder comulgar
antes que llegue la muerte.

397
397

294
Alzó los ojos al cielo,
dulce imán de su cuidado,
para alcanzar de su amado
morir con este consuelo.
Lloró Rosa con anhelo,
lloró (¡qué valiente estilo!),
y bañados hilo a hilo
sus bellos párpados rojos,
de cada uno de sus ojos
se iba despeñando un Nilo.

295[637]
¿Es posible, bien de mi alma,
que, siendo el pan de la vida
de tan sagrada comida,
me he de ver en triste calma?
Llévese tu amor la palma
y a este cuerpo macilento
le dé tan suave sustento,

637. En esta décima y las dos siguientes, Arriola se introduce nuevamente en la narración y se asume como personaje testigo de los sufrimientos y dolores de Rosalía, por lo que se pregunta si Dios acudirá en su auxilio, pues él pide misericordia para ella (llévese "este cuerpo macilento").

mucha gracia que rendirte,
fervor para recibirte
y para morir aliento.

296
Yo no he de creer, Dios de amor,
que, siendo tan soberano,
si está el favor en tu mano
que no reciba el favor.
Con que tú quieras, Señor,
lo doy al punto por hecho,
y, en tanto de amor deshecho,
con lágrimas de ternura,
para adorar tu hermosura
será el sagrario mi pecho.

297
Mas ya veo que movedizo
baja del celeste coro
un ángel que trae el oro
devanado en cada rizo.
Cortesano advenedizo,
398
que veloz las alas mueve
398
y el viento a giros se bebe,
llevando en vuelo sutil
o ya con vida el marfil
o ya con alma la nieve.

298
Tomó el camino que lleva
del cielo para Palermo,
dejando a Rosa en el yermo
con Dios hablando en su cueva.
Diole la festiva nueva
a un sacerdote, sería
Cirilo[638] en opinión mía,
caballero cortesano,
y pariente muy cercano,
dicen, que de Rosalía.

299
"Por orden de Dios te digo
que traigas el óleo santo,
el viático sacrosanto

638. Cirilo es el nombre que le asignan los hagiógrafos de la santa al sacerdote que confesó a Rosalía y le dio los santos óleos en el último trance de su vida.

—dijo el ángel—, y conmigo
ven para que seas testigo
y tu virtud autorice
que en este tiempo infelice
has visto gloriosamente
la vida más penitente
y la muerte más felice".

300
Tomó Cirilo el cordero
del viático soberano,
llevando a Dios en su mano
y al ángel por compañero.
¡Oh dichoso caballero!
que a ser serafín se pasa,
porque, dejando su casa,
cuando va de Rosa en pos,
yendo abrazado con Dios,
en llamas de amor se abrasa.

301

Subió con gloriosa hazaña
cuasi a la cumbre del risco
—verde empinado obelisco,
soberbia altiva montaña—,
donde humana planta extraña
y rara es por peregrina,
mas ya su pecho adivina
—por el imán que lo lleva—
que está muy cerca la cueva
y a largos pasos camina.
399

302
El sagrado cisne cano[639]
pisó el umbral de la gruta,
en donde creo, sin disputa,
que anduvo de Dios la mano.
Pareció que acento humano
a los oídos le decía:
"Aquí, aquí está Rosalía",
sin duda pudieron ser,
a más de un alto poder,
nuncios que la sangre envía.

639. Se le llama a Cirilo "cano" por lo blanco de su cabello, y "cisne", porque es erudito, sabio o conocedor de los asuntos de Dios.

303
Entró Cirilo y al verla
se decía dentro de sí:
"¿quién me dijera, ¡ay de mí!,
que había de hallar esta perla?
El cielo, por no perderla,
entre tanta peña parda
celosamente la guarda,
y, por que esté más segura,
le ha labrado su clausura
en bruta concha bastarda.

304
"¡Oh qué escondido tesoro
se ha encontrado mi fortuna!
No es oro, porque en su cuna
baja de su precio el oro.
Riqueza es de más decoro,
pues, con rara maravilla,
vista una y otra mejilla
y mirado su arrebol,
no tiene luces el sol
donde este diamante brilla.

305
"Diamante por lo constante,
pues en la gruta que habita
no hay peñasco que compita
lo firme de este diamante.
Diamante, pues semejante
constancia no vio primero
bella envidia del acero,
y diamante, en fin, porque
tan sólo ablandar se ve
con la sangre de un cordero.[640]

306
"Aquí el cordero divino
viene a visitarte, Rosa,
dale la mano de esposa
porque a desposarse vino.
Prevén a esposo tan fino

640. Debido a Plinio, se creía que la sangre de cordero tenía la propiedad de ablandar el diamante; de esta idea partieron algunos santos padres, como Isidoro y Cipriano, para hacer una metáfora de Cristo, pues la sangre del Cordero (Jesús) había servido para ablandar los corazones, tan duros como el diamante, de los pecadores.

el corazón para lecho,
para su custodia el pecho,
y todo, al fin, prevenida,
para la última partida
en dulce gozo deshecho".

307
Con lágrimas de ternura
bañaba su rostro hermoso,
pidiendo a su amado esposo
que entre al pecho su hermosura.
"Yo –decía–, pobre creatura,
no tengo, ¡ay Dios!, que rogarte
sino que antes de ausentarte
me des, pues es fuerza el irte,
la vida para servirte,
la muerte para gozarte.

308
"Pan de vida celestial,
alimento de entendidos,
manjar de los escogidos,
401
sabroso dulce panal,
401
aún más limpio que el cristal,
quisiera mi corazón
vivir para tu mansión,
pero pues no puedo tanto,
envuelta en mi triste llanto,
recíbeme la intención.

309
"Ven, esposo de mi vida,
Ven, alimento sagrado,
a desterrar del pecado
la oscura sombra tupida.
Quedaré fortalecida
con beneficio tan tierno,
prenda del favor eterno,
y a tus pies vendré a poner
por triunfo de tu poder
al Diablo, al mundo, al infierno".

310
Dijo, y llegando la mano
a su boca peregrina,
puso la forma divina
Cirilo en carmín ufano.

"Regalo tan soberano
hizo dichosa mi suerte
–dijo Rosa–, y al más fuerte
mal retara mi valor,
porque con este favor
no hay amargura en la muerte".

***Canto decimotercio***[IX]

Argumento
311
Queda el corazón tan fiel
–con tan extraño favor–
vivo para el Dios amor
y muerto para Luzbel.
Partiendo el rojo clavel
que desplegó de sus labios,
Rosa con afectos sabios
da a Dios gracias y, encendida,
también pide arrepentida
el perdón de sus agravios.

402
402

312
Como en borrasca deshecha
gime el mar alborotado,
todo el cristal destrozado,
la escarcha pedazos hecha;
parece que ya le asecha
el último parasismo,
y no cabiendo en sí mismo,
con cruel tempestad de hielo,
ya se sublima hasta el cielo,
ya se abate hasta el abismo.

313
Y al instante que aparece
el rubio planeta ardido
de luz y llamas vestido,
todo el temporal fenece,
la borrasca desfallece,
el huracán se serena,
y en campañas de azucena,
de vidrio y plata lucida,
nada es muerte, todo es vida,
todo es gloria, nada es pena.

314
No de otra manera, Rosa
sintió la tormenta cruel,
náufrago cuasi el bajel,
triste, confusa y llorosa.
Porque fina mariposa,
ardiendo en duro crisol,
bello amante girasol,
que de mirar se sustenta,
vivía en penosa tormenta,
porque no miraba al sol.

315
Hasta que, contra la astuta
sierpe que de envidia gime,
nació su esplendor sublime
y rayó el sol en la gruta.
Tosca habitación y bruta,
que de espinas se acompaña
y que Jesús no la extraña,
pues ¿cuándo tuvo asco el sol
de alumbrar con su arrebol
403 la más humilde cabaña? 403

316
Entró el sol y su milicia
en aquella oscura cueva,
que hasta las nubes se eleva
porque entró el sol de justicia.
Con religiosa codicia
y con júbilos extraños,
viendo en tantos desengaños
tan portentoso placer,
quisieron mil veces ser
los ángeles ermitaños.

317
La Rosa, que aun todavía
muerta y viva de contento,
en el sol del sacramento
abrigaba todo un día.
De júbilo, no sabía
cómo a Dios las gracias darle
ni cómo había de pagarle,
sino sólo con servirle,
el gozo de recibirle
y el favor de visitarle.

318
"¿Con qué te podré pagar,
amante adorado dueño,
el que tú hayas hecho empeño
de venirme a visitar?
Sólo pagaré con dar
el aliento, vida y alma,
que gozo con dulce calma,
porque en tan fino trofeo
para mí será el deseo
y para tu amor la palma.

319
"Como Rosa y flor nací,
y tú eres el sol divino,
con soberano destino
luego te inclinaste a mí.
El favor no merecí,
que soy grande pecadora,
mas mi suerte se mejora,
porque si acierto a servirte,
Clicie soy para seguirte
y para llorar aurora.

404
404

320
"Lloro con copioso llanto
y viendo tu estimación,
verdugo es del corazón
haberte ofendido tanto.
Del castigo no me espanto
ni me amedrenta el castigo
(séame mi dolor testigo),
lo que amargamente siento
y me sirve de tormento
es que fui ingrata contigo.

321
"Feudo al pecado pagué,
y en tan repetidas culpas
no tengo, mi bien, disculpas
que darte, porque pequé.
¿En dónde estaba mi fe
que, dada a viles antojos,
eché a espaldas tus enojos,
que, con dulce sobrecejo,
a las sombras de un espejo
les dieron luz a mis ojos?

322
"Allí te vieron mis ojos
bañado en rojo carmín,
muerto el bello benjamín,
y coronado de abrojos.
Rendí el alma por despojos
a la fuerte persuasiva
de tu sangre fugitiva
para estar (si bien me fundo)
muerta siempre para el mundo
y sólo a tu gracia viva.

323
"Quebré el cristal, ya lo sabes,
y te di mi corazón,
muy fieles testigos son
los montes, los ríos, las aves.
Rendida a tus flechas suaves,
por orden de tu destino
con mis ángeles camino,
hecha amante peregrina,
desde palacio a Quisquina,
de Quisquina al Peregrino.

405 405

324
"Aquí animo con aliento
desde que te recibí,
¡oh qué dichosa nací,
pues tuve tal alimento!
Sólo me causa tormento,
siendo aquí tan oportunas,
porque se ayudan algunas,
unas a otras en sus grados,
que sean tantos mis pecados
y mis virtudes ningunas.

325
"¿De mí, mi Dios, qué ha de ser
después del tiempo perdido?
¡oh quién no hubiera nacido!,
porque te llegué a ofender.
No me queda más que hacer
–si eres piedad por esencia–
para hallar buena sentencia,
sino apelar mi malicia
del fuero de tu justicia
al juicio de tu clemencia.

326
"Bien sé, mi Dios humanado,
bien conozco, amor divino,
que en mí cupo el desatino
sólo con haber pecado;
debiéndote haber amado,
tu vil, ingrata creatura,
para lograr su ventura,
por tu ser, por tu piedad,
por tu infinita bondad,
por tu amor, por tu hermosura.

327
"No padezca, ¡ay Dios!, mi ruego
repulsa en tu tribunal,
que conociendo mi mal
tengo el corazón de fuego.
Entre sus llamas me anego
y arde tan voraz su hoguera,
que si carámbano[641] fuera
de nieve quien lo tocara,
el Vesubio se abrasara
y la nieve se encendiera.

406
406

328
"¿No absolviste a Magdalena
de sus culpas, ya después,
cuando las limpió a tus pies
su riza hermosa melena?[642]
Absuelta de culpa y pena
con no pequeño favor,
no quedó, de su creador,
–habiéndosele borrado–
la vil señal del pecado,
porque fue mucho su amor.

329
"¿No quedó pura Fotina[643]

641. Carámbano: el agua helada y cuajada con el rigor del frío, así en los ríos y lagos, como la que se queda pendiente en los tejados y canales" (Real Academia Española, *DA*, *s. v.*).
642. Referencia al episodio bíblico en el que María Magdalena se postró "en el suelo junto al Señor, lavole los pies con sus lágrimas, enjugóselos con sus propios cabellos y seguidamente derramó sobre ellos un riquísimo perfume [de nardo] que consigo había llevado" (Santiago de la Vorágine, *op. cit.*, pp. 383-384).
643. Jesús conoce a esta mujer samaritana, Fotina, en un pozo de la ciudad de Sicar, donde le pide agua, pero ella se la niega; el Señor, entonces, le dice: "Si conocieras el don de Dios, y quién es el que te dice: Dame de beber; tú le pedirías y él te daría agua viva" (San Juan 4:10): "el agua que yo [te] daré será [...] una fuente de agua que salte para vida eterna" (San Juan 4:14). Fotina se había casado con

en el pozo de Sicar
porque se acertó a lavar
en su fuente cristalina?
¿No hizo tu piedad divina,
depuestos ya los enojos,
efectos de sus arrojos,
que dando a su llanto bríos,
siendo cortos para ríos,
fueran dos mares sus ojos?

330
"Yo, Señor, sin interés,
sin más mira que ser bellos,
mis rizos, rubios cabellos,
puse también a tus pies.
Si sabes que mi amor es
en fineza y en fervor
nada al de María inferior,
dame el consuelo siquiera,
que debajo de la esfera
ha sido mucho mi amor.

407

331
"Si Fotina con su llanto,
sueltos los ojos en perlas,
no queriendo detenerlas,
vino a ser del mundo espanto.
Yo, mi bien, que lloro tanto
mi vano infiel frenesí,
con que ingrata te ofendí,
(depuesta tu indignación)
si hubo para ella perdón,
haya perdón para mí.

407

332
"A tus pies tienes rendida
una amante Magdalena
y también muerta de pena
a Fotina arrepentida.
No me juzgues por tu vida
como mis culpas merecen,
tus piedades favorecen
a los más atribulados,
que a vista de los pecados
tus misericordias crecen".

varios hombres, pero, al escuchar a Jesús en ese pozo, se arrepiente y abandona su vida pecaminosa.

***Canto decimocuarto***[x]

Argumento
333
Cual antorcha que a acabar
da principio, ya se prende,
ya se apaga, ya se enciende,
porque empieza a agonizar.
Rosa así, cuando agravar
ve el mal que la martiriza,
va caminando a ceniza,
y a lo que el ojo percibe,
ya fallece, ya revive,
y si no muere, agoniza.

334
Claro luciente arrebol,
fragante esfera olorosa,
flores, que muere la Rosa,
estrellas, que espira el sol.
Vestid vuestro tornasol
astros de oscura bayeta,
porque ya el cielo decreta
que, si el sol ha de morir,
se vea antes en el zafir
un triste infausto cometa.

335
Flores, mudad vuestra gala,
que en el reloj de la vida,
como por horas se mida,
Rosa la última señala.
Ya la cuchilla acicala
—sin que su rigor se ablande—
Cloto, ¡qué pena tan grande!,
pero aún no da el golpe,[644] fiera,
porque reverente espera
sólo a que Dios se lo mande.

336
En el claustro del retiro
puso a Rosa (¡qué favor!)
aquel amante calor,

644. Aquí Cloto asume la función de Átropo, la Moira "ineluctable" o "inflexible" que cortaba el hilo de la vida; ella era la que daba el golpe final.

ya en el último suspiro.
Con justa razón admiro
a Rosa en el duro suelo,
abrasado Mongibelo,
todo el color demudado,
o cadáver animado,
o inmoble estatua de hielo.

337
¿Qué se hizo en esas mejillas
el nácar, Rosa feliz,
a quien de envidia el matiz
hurtaban las maravillas?
Viéndose está a las orillas
de la muerte, que, tirana,
queriendo triunfar ufana,
inhumanamente aleve
dejó sin color la nieve
y envuelta en sombras la grana.

338
409
¿Dónde están los rayos bellos
de tus ojos, que en clausura
fueron siempre en la hermosura
del sol flamantes destellos?
Presto se apagaron ellos,
porque en humana beldad
con el diente de la edad,
que todo, al fin, lo consume,
lo que de luz más presume
no es luz, sino ceguedad.

339
¿Dónde está aquel tinte rojo
de tus labios encendidos,
que en dos mitades partidos
fueron del carmín sonrojo?
¡Ay!, que ya fueron despojo
del tiempo, que en el vergel
para declararse cruel,
dejó su furia envidiosa
sin hermosura a la Rosa
y sin púrpura al clavel.

340
¿Qué se hizo la blanca nieve
de la tez, que por armiño

409

era el blanco del cariño,
amado enemigo aleve?
¡Ay!, que ya espiró tan breve
con el tiempo que ha pasado,
que a la tez no le ha dejado
su infiel tirana crueldad
(porque así es en realidad)
de nieve, si no es lo helado.

341
Decía Rosa sus engaños
no por complacerse en ellos,
sino es por reprehendellos
con los mismos desengaños.
"¡Oh qué mal empleados años!
los que yo en mi juventud
por darlos a la virtud
(suerte infeliz de mujeres)
los di a mundanos placeres,
olvidada del ataúd".

342
410 Traía Rosa a la memoria 410
con un dolor sin segundo
haber vivido en el mundo,
triunfo de su vanagloria,
por alcanzar la victoria
con su llanto, del rigor,
que intentó apagar su amor,
pues quien por llorar constante
pone el pecado delante,
tiene muy cerca el dolor.

343
Surcaban el aire vago
dulces cisnes a escarceos,
que en suaves tiernos gorjeos
son de la atención halago.
Miran en Rosa el estrago
que a trozar su vida sale
y que a morir equivale,
recelando a cada giro
que en el primero suspiro
el último aliento exhale.

344
Crecían las ansias mortales
del amor y, en su ternura,
medio muerta la hermosura
de morir daba señales.
Quebrara los pedernales
ver llorar a aquel lucero
en este trance postrero,
y con razón, porque entonces
ni fueran duros los bronces
ni de diamante el acero.

345
"¡Ay dulce Jesús, que muero!",
dijo Rosa, y se quedó
si muerto el aliento o no,
dígalo otro, yo no quiero.
Por difunta estuvo, pero
al salir de tanto abismo,
vuelta a su sentido mismo,
tomando puerto la vida,
dijo Rosa que rendida
yacía sólo a un parasismo.

411 411

346
Volvió del deliquio y luego,
ya más desahogada el alma
de aquella funesta calma,
cobró su antiguo sosiego.
Prosiguió de amor el fuego,
y Rosa, llorando tanto,
decía en medio del quebranto
que el dolor que Dios se ausente
no lo explica quien lo siente,
si no hace la salva el llanto.

347
"Lloro veces mil, mi bien,
y con motivos doblados,
porque, a más de mis pecados,
lloro tu ausencia también.
Lloro con razón, que quien
privado está medio muerto,
hace su vivir incierto,
y yo por cierto he tenido
que nunca goza un dormido
y goza el que está despierto.

348
"Absorta y fuera de mí
(¡qué paréntesis tan duro!)
me he visto en un caos oscuro,
pero no te he visto a ti.
Esto, mi Jesús, sentí,
porque quien de veras ama
el mismo amor que lo inflama,
como no es cosa de sueño,
hace que el gozo del dueño
acreciente más su llama.

349
"Muero de amor y quisiera
por última despedida
darte el alma derretida
en voraz flamante hoguera.
Entre tanto que yo muera
en ti sólo he de pensar,
porque quien llegó a gustar
de tu amor, no ha de tener
ni más gusto que querer
ni más delicia que amar.

412
412

350
"Muero, ¡ay Jesús!, y el motivo
de morir es por tu amor,
conque es mi dicha mejor,
porque muero por quien vivo.
Vivir es un incentivo
de estar a tu amor rendida,
morir es una partida
para estarte siempre viendo,
y así aunque vivo muriendo,
vivo, porque eres mi vida.

351
"Dame, Jesús, fortaleza,
para el alma te la pido,
que ya este cuerpo rendido
desfallece de flaqueza".
Pero, ¡ay Dios!, que la cabeza
rindió del deliquio al rayo,
triste de su muerte ensayo,
y vuelta a tiempo no poco
de aquel parasismo loco,
dio a entender que fue desmayo.

352
Volvió en sí Rosa, y al punto
que se vio a la luz cobrada,
porque al deliquio entregada,
lloró su aliento difunto.
Tomó su amor por asunto
quejarse a su dulce dueño,
que con semblante halagüeño
la miraba padecer,
porque al fin había de ser
del mayor amor diseño.

353
"¿Cómo, mi Jesús, el alma
(sólo en pensarlo me aflijo)
vivirá con regocijo,
viviendo en tan triste calma?
Calme el rigor, que si calma
de estos parasismos crueles,
que como son tan infieles
me privan de la razón,
entonces el corazón
413 se ceñirá de laureles. 413

354
"Porque lograré dichosa
la luz del entendimiento
para emplear el pensamiento
en ti como amante esposa.
Desvelada mariposa,
en vuelos, tornos y giros,
seré el blanco de los tiros
del amor con que me inflamas,
deshecha en ardientes llamas
y derretida en suspiros.

355
"¡Ay, Jesús mío!, que me acabo",
volviose a quedar rendida,
dejando en duda la vida
(su dulce deliquio alabo).
Quedó el corazón esclavo,
preso en su amante pasión;
¡oh amoroso corazón!,
en tanta felicidad,
¿cuál será la libertad
si es tan suave la prisión?

356
Cielos, ¿quién desgracia vio
que lastime el alma tanto?,
¿para cuándo se hizo el llanto
si para este trance no?
Helada y yerta quedó,
y aún no vuelve Rosalía;
¡ay Dios, si ya moriría!,
pero no, que está de suerte,
que es poco para ser muerte
y mucho para agonía.

***Canto decimoquinto***[XI]

Argumento
357
Vuelve del deliquio Rosa,
viene Dios a visitarla
y su madre a regalarla
en el lecho en que reposa.
Se ve la cueva gloriosa,
414
de luz que en rayos se mira,
414
y cuando Rosa suspira,
por romper estrechos lazos,
muere de María en los brazos
y en manos de Dios espira.

358
Ahora sí que podéis, flores,
vestir de bayeta oscura
vuestra cándida hermosura,
vuestros lucidos colores,
porque a los impíos rigores
de la parca airada y fiera,
por darse a temer severa
e implacable su furor,
en sola una hermosa flor
os robó la primavera.

359
"¡Ay mi Jesús adorado!
–dijo Rosa enternecida–
que se me acaba la vida,
porque tu luz me ha faltado.
Tú, el asilo y el sagrado
de todo humano consuelo,

corre a mis ojos el velo
para mirar cara a cara
esa tu hermosura rara
en las delicias del cielo.

360
"Rompe la dura cadena
en que está el alma cautiva,
que no es posible que viva
el alma que vive en pena.
No es de tu bondad ajena
la piedad con un cautivo,
y el rigor como es esquivo,
tanto que me priva el verte,
en tan continuada muerte
no puedo decir que vivo".

361
De luz la cueva se viste
y baja su amado esposo,
que nunca tardó un piadoso
para consolar a un triste.
415 Bajó Jesús, tú lo viste, 415
¿mas cómo bajó?, saberlo
quisiera yo, y entenderlo,
pero pues no alcanzo más,
tú, Rosa, me lo dirás,
que fuiste dichosa en verlo.

362
Bajó del seno del padre
a la cueva hermoso niño
–todo amasado de armiño–
en los brazos de su madre.
Ladre ahora el infierno, ladre,
que no ha de ser su interés
–dando con ella al través–[645]
que pierda Rosa la gloria,
pues su altiva vanagloria
triunfo ha sido de sus pies.

363
Rosa de ternura llora,
animado girasol,
mirando nacer el sol

645. Dar al través: "tropezar, errar, cayendo en un peligro" (*DRAE, s. v.*).

en los brazos de la aurora.
"Madre –dijo– y gran Señora,
¿de dónde a mí tal fortuna?,
que si veo rayar la luna,
veo también, por dicha mía,
para que renazca el día,
nacer el sol en su cuna.

364
"Tanta mi flaqueza es
y tanto llega a postrarme,
que siento no arrodillarme,
vil esclava, a vuestros pies.
Mas el mayor interés,
que me asegura la palma,
es ver que en tan dulce calma
no arguye más afición
del cuerpo la inclinación,
si os tengo rendida el alma.

365
416
"Infante amor y Dios niño,
sagrada hermosa deidad,
centro de la voluntad
y tierno imán del cariño,
perdóname el poco aliño
con que en mi choza te hospedo,
que a darte obligada quedo
el alma para quererte
y amarte, porque ofrecerte
mejor palacio no puedo.
416

366[XII]
"Madre Virgen, que en pureza
afrenta eres del cristal,
porque no ha tenido igual
el candor de tu limpieza.
Perdóneme tu grandeza
lo inmundo de la posada,
que, aunque soy polvo y soy nada,
paso contenta la vida,
de ti, mi madre, querida
y de ti, mi Dios, amada.

367
"Dueño de mi corazón

y premio de mi lealtad,
hora es ya que tu piedad
me saque de esta prisión.
Ya no sufro dilación,
porque te adoro, de suerte
que si no llega la muerte,
parece a mi pecho amante
muchos siglos un instante
y una eternidad no verte.

368
"Porque ya, ¡ay Jesús!, el fuego
de amor no puede sufrir
que se dilate el morir
para ir a gozarte luego.
En vuestras manos me entrego,
disponed de mí los dos,
vos, dulce Jesús, y vos
inmaculada María,
porque ya en esta agonía
no soy mía, sino de Dios".

417

369
Con profundo rendimiento,
con suave deliquio blando,
ya el aliento va faltando
y va espirando el aliento.
Como allá en el firmamento,
dando el último desbroche,
cae muerto el sol de su coche,
así en Rosa, que moría,
se vio anochecer el día,
se vio amanecer la noche.

417

370
"Ven esposa de mi vida,
ven imán de mis amores,
a coronarte de flores
–dijo Dios– en tu partida,
que ya tienes merecida
la corona de la gloria;
ven a cantar la victoria,
que, como en tu gloria influyo,
para mayor gozo tuyo,
será eterna tu memoria".

371
Flores, el cielo, olorosas
prestó, y entre madre e hijo
–con un esmero prolijo–
la coronaron de rosas.
Los ángeles, mariposas
de luz, cortaban el aire
con tan bizarro donaire,
que eran en su gentileza
sonrojo de la belleza
y de lo hermoso desaire.

372
Rosa aquí: "mi Dios, te adoro,
y no tengo más pensar,
sino que te he de gozar
feliz en el alto coro.
Tanto de ti me enamoro
que ya no es vida el vivir,
y el amor me hace decir
–que te adoro tan constante–
que como muera de amante,
418 quiero mil veces morir. 418

373
"¿No muere el sol, cuya real
majestad de luces graves
se deja ver de las aves
en doseles de coral,
cuando el esplendor fatal
de tanto dorado broche,
despeñándolo del coche
en que bizarro lucía,
a parasismos del día
da señas de que es de noche?

374
"¿No muere la flor ufana
–rubia antorcha del pensil,
que en el blandón[646] del abril
luce con brillos de grana–
cuando la noche inhumana

646. Blandón: "hacha (vela) de cera para alumbrar". "Por metonimia se entiende aquel hachero o candelero grande en que ordinariamente se ponen las hachas o blandones de cera [...] Estos blandones son de metal o de madera, por lo general son torneados y tienen sus pies de varias hechuras, unas veces redondos, otras cuadrados y otras en triángulo" (Real Academia Española, *DA*, *s. v.*).

despeñándose severa
por vaga luciente esfera,
eclipsando su arrebol,
hace padecer al sol
deliquios en su carrera?

375
"¿No fenece el arroyuelo
–ave de cristal sonora,
que la campaña de Flora
ronda con inquieto vuelo–
cuando amante su desvelo,
que vive de suspirar
en un continuo llorar
desdenes de la azucena,
por tersas sendas de arena
halla por sepulcro el mar?

376
"¿No fallecen las estrellas
–flores del azul zafir,
flamantes clavos de Ofir,
bruñidas de oro centellas–
cuando apresura sus huellas
al oriente, tierno infante,
el sol, y en el mismo instante
que despierta la mañana
son, con cuchilla de grana,
cadáveres de diamante?

377
"¿No muere la mariposa
–átomo breve del viento,
que surcando el elemento
parece viviente rosa–,
que en sus tornos no reposa
tras de la llama que gira,
y el aliento que respira,
ave hidrópica de rayos,
halla en fatales desmayos
tumba, monumento y pira?

378
"Pues si el sol muere en el cielo,
el astro entre resplandores,
la flor en cuna de olores,

el arroyo en terso hielo,
la mariposa en su anhelo,
en sol, astro y flor ardida,
en mariposa encendida
y en un arroyuelo errante,
ejemplos tomo de amante
para dar por ti la vida".

379
Dijo, y mandó se retire
alma y voz al corazón,
en cuya estrecha prisión
llore, lamente y suspire.
Antes que la Rosa espire
extendió el brazo María
al cuello de Rosalía,
y formando una cadena
de azucena y azucena,
jazmín con jazmín se unía.

380
¡Ay Dios! que acelera el paso
Rosa ya para morir,
dejándose ver herir
los umbrales del ocaso.
Suspende el triste fracaso,
no destroces, muerte infiel,
el bello honor del vergel
en esa hermosa beldad,
pero, ¡ay Dios!, que en su impiedad
su mayor gala es ser cruel.

381
Con celestial armonía
se vio y con suerte dichosa,
María abrazada con Rosa,
Rosa en brazos de María.
Jesús con mucha alegría,
con un rostro cariñoso,
con un semblante amoroso
y con placer soberano,
tomando a Rosa la mano,
le dio la mano de esposo.

382
Ya muere, ya espira Rosa,
ya acaba a un desmayo tierno,
ya deshoja cruel invierno
a la flor más olorosa.
"Adiós estancia fragosa,
mil veces tu esclava soy,
y aunque ya para irme estoy,
no sientas, no, que me aparte,
que sólo puedo dejarte,
porque a ver a Dios me voy".

383
No, Muerte, al dulce embeleso
del prado hieras airada,
detén la sangrienta espada
que vas a hacer un exceso.
Mira, advierte que con eso,
ingrata cruel envidiosa,
cuando campea más hermosa
a injurias de la floresta,
le usurpas el reino a Vesta
con sola una flor en Rosa.

421

421

384
¡Ay Jesús! que Rosa muere,
¡ay Dios! que la flor espira,
y el aliento que respira
muere sólo porque quiere.
Soberano arpón la hiere
y va estampando la huella,
para el cielo, hermosa y bella,
a deliquios de su amor,
astro, que es del cielo flor,
flor, que fue del campo estrella.

385
Ya el accidente[647] apresura
el postrer, ¡ay!, de tal suerte
que el frío helado de la muerte
hizo el tiro en su hermosura.
Pálida su contextura
que causaba envidia al cielo,

647. Accidente: "término muy usado de los filósofos y dialécticos, y se toma por toda calidad que se quita, y se pone en el sujeto sin corrupción suya, o por la cualidad que sin riesgo de la sustancia puede estar o no estar en ella, como el color, la blancura, etc." (*Idem.*), es decir, una característica secundaria de las cosas. Aquí se refiere a las características que anuncian la muerte de Rosalía: palidez y frialdad.

helada se rinde al suelo,
¡oh Rosa!, ¡duro rigor!,
como fuiste hermosa flor
naciste sujeta al hielo.

386
Conjuró la parca atroz
todo el rigor de su ceño,
y al trago de su beleño
quedó sin vida y sin voz.
Mas como al cielo veloz
subía a recibir la palma,
con suave tranquila calma,
en su esfera luminosa,
exhaló por fin la Rosa,
envuelta en ámbar el alma.

387
Murió la Rosa fragante;
miente el labio, no murió,
porque su vida imprimió
no en papel, sino en diamante.
422 Quedó tan bello el semblante, 422
tan risueño, tan lucido,
que le pareció al sentido
(estando del alma ajena)
o desmayada azucena,
o blanco jazmín dormido.

388
Aquí, Rosa, el labio sello,
perdona el tosco pincel,
que amante copié con él
de mi amor sólo un destello.
Si anduve atrevido en ello,
no halla en tu modestia enojo;
dispénsame a mí el sonrojo
que al perdón soy acreedor,
pues si fue arrojo de amor,
no puede llamarse arrojo.

389
Sello con la Rosa el labio,
que fue del silencio indicio,
recibe mi sacrificio,
que amor es y no es agravio.

Mas sirva de desagravio,
si te ofendió mi osadía,
quejarte de mi Talía,[648]
que si tu vida acabé,
¡feliz mil veces seré
como tú acabes la mía!

***Epitafio a la entrada de la cueva.***[XIII]

***Soneto***[XIV]

Aquí yace difunta en la clausura
de un duro risco, de un peñasco duro,
nocturno caos o calabozo oscuro,
ya sin matiz la flor de la hermosura.

Aquí yace una Rosa en la espesura
que le sirvió de incontrastable muro,
que es el morir a influjos de un coluro[649]
dolorosa pensión de la más pura.

423

Pero no yace, no, que en su carrera
—con amoroso vigilante esmero—
aspira a más florida primavera.

423

Porque, al organizar el ¡ay! postrero,
a otro jardín de superior esfera
se pasó de ser Rosa, a ser lucero.

***Otro epitafio. Soneto***[XV]

No te parezca, Peregrino, extraña
la peña que veloz tu planta hiere,
que sólo aquel que peregrino fuere
puede subir a hollar esta montaña.

Desde que nace el sol su luz la baña
y la luz de la aurora, que aquí muere,
si hallar sombras aquí tu error inquiere,

648. Musa de la comedia y la poesía bucólica. En el poema sólo se menciona por ser motivadora de inspiración.
649. Coluro aquí aparece como sinécdoque de cielo. Los coluros son "cualquiera de los dos círculos máximos [especie de meridianos], que se consideran en la esfera, los cuales se cortan en ángulos rectos por los polos del mundo y atraviesan el zodiaco" (*DRAE, s. v.*). La idea en esta estrofa es que morir es muy duro ("dolorosa pensión"), pero si es por mandato del cielo ("a influjos de un coluro"), aunque es labor dura, es pura.

la sombra misma de tu error te engaña.

Porque si al corazón te reconcentras,
que de la Rosa la desgracia llora,
no hallarás más que luz si adentro te entras.

Éntrate al corazón que la atesora,
que si buscas al sol y aquí lo encuentras,
diciendo estás que aquí yace la aurora.

***Otro epitafio. Soneto***[XVI]

En el bruto jardín de este retiro
nació una Rosa, cuya copia bella
falleció para ser fragante estrella
en la esfera turquí de azul zafiro.

Murió a los golpes del sangriento tiro
de aleve parca, que las flores huella,
porque al verla lucir rubia centella
el aliento le roba en un suspiro.

424 Mas no yace, que es justo se eternice 424
con vida en los anales de la historia,
venciendo a Cloto en triunfo más felice.

Vive la Rosa, que subió a la gloria,
y a mudas voces el peñasco dice
que no muere quien vive en la memoria.

*Finis*[650] *huius maximi operis*.[XVII]

650. Traducción: Fin de esta máxima obra.

# Variantes

## Libro primero

***Variantes (collatio externa).***

[I] Título: *Juan*: don Juan *add*. *A* ] *Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía*, *patrona de Palermo. Poema lírico, por Juan José de Arriola om*. *L M* ]] Vida y virtudes de la esclarecida virgen santa Rosalía. Patrona de Palermo. Poema Lírico. Libro Primero. Año de 1768 *B1* ]] Vida y virtudes de la esclarecida virgen anacoreta santa Rosalía, escrita por el padre Juan de Arriola, quien la dedica a la portentosa imagen nuestra Señora de Guadalupe *B2* ]] Vida y virtudes de la esclarecida virgen santa Rosalía Patrona de Palermo *C* ]] Vida de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, escrita por el reverendo padre maestro Juan de Ar[r]iola de la Sagrada Compañía de Jesús *G* ]] Vida de santa Rosalía por el padre Arriola, jesuita *S*
[II] Subtítulo: *A María santísima Señora nuestra de Guadalupe om. C ] Dedicatoria A María santísima Señora nuestra de Guadalupe*: A María santísima Señora nuestra de Guadalupe. Dedicatoria *M* ]] A la milagrosa imagen de nuestra Señora de Guadalupe de México *A* ]] Dedicatoria A nuestra Señora de Guadalupe de México *B1 S* ]] Dedicatoria a la milagrosa imagen de nuestra Señora de Guadalupe *B2* ] Dedicatoria A nuestra Señora santa María de Guadalupe *G*
[III] Autor: *Juan José de Arriola om. B1 C G S*
[IV] Subtítulo: *autor*: autor en esa octava *add*. *A* ]] autor octava *add*. *B2*
[V] Composición: *B1, L* y *M om*. las dos décimas que componen el anagrama. Las décimas de *A* se cotejaron con *B2, C, G* y *S*, y las partes incompletas de *A* se restauraron con *G* y *S*.
[VI] Subtítulo: *de la Vida om*. *A B2* ] *Del autor de la Vida en alabanza de tan peregrina Rosa. Anagrama*: Anagrama/ Rosalía *C* ] *Anagrama*: Arriola de Rosalía *B2* ]] Rosalía Anagrama Arriolas *G* ]] Anagrama./ Rosalía= Arriolas *S*
[VII] Composición: *B1*, *L* y *M om*. el epigrama en latín. El epigrama de *A* se cotejó con *B2*, *C*, *G* y *S*.
[VIII] Subtítulo: *Del mismo autor om*. *C* ] *autor*: autor de la vida de la santa *add. S*
[IX] Subtítulo: *del autor de la Vida de santa Rosalía om. A B2* ] *del*: al *G*
[X] Composición: *B1*, *C* y *S om*. este soneto.
[XI] Composición: *B1* y *C om*. la octava, las quintillas, los epigramas, la redondilla, las décimas y el soneto, composiciones que forman la parte apologética del poema.
[XII] Subtítulo: *Epigramma om. L*
[XIII] Subtítulo: *padre*: reverendo *S* ] *laudem*: laude *L* ] *in laudem authoris*: en alabanza del autor Décimas *S*
[XIV] Subtítulo: *Del mismo. Epigramma*: Epigramma del mismo *L M ] Del mismo om. S.*

[xv] Título: *Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico om. A B2* ] *y solitaria anacoreta om. B1 C S* ] *lírico*: lucido *C*
[xvi] Subtítulo: *Libro primero om. A*
[xvii] Subtítulo: *Canto primero om. G N* ] *Canto primero:* Argumento *B1* ]] Argumento y Canto primero *S*
[xviii] Subtítulo: *Argumento*: Canto 1º *B1* ] *Argumento om. B2*
[xix] *C* y *S om*. la numeración de las décimas de los tres libros; *S* conserva los números 100 y 151 del primer libro.
[xx] Composición: *41 Vuelve la pluma y retoca... om. L M*
[xxi] Composición: *A*, *B1*, *B2*, *C*, *G*, *M* y *S* invierten orden de las décimas 127-128: *Trueno, porque cuando ardía*... y *Rayo que amenaza ruina*...; pero el orden correcto, siguiendo el verso 1250, es *Rayo que amenaza ruina*..., seguida de *Trueno, porque cuando ardía*..., como aparece en *L*.
[xxii] Composición: *B1 om*. la décima 165.
[xxiii] Subtítulo: *nono*: noveno *B2*
[xxiv] Subtítulo: *undécimo*: once *B2*
[xxv] Composición: *G om*. la décima 243.
[xxvi] Composición: *G om*. las décimas 245-259.
[xxvii] Composición: *B1 om*. las décimas 250-256.
[xxviii] Composición: *B2*, *C* y *S om*. las décimas 251-253.
[xxix] Subtítulo: *duodécimo*: doce *B2*
[xxx] Subtítulo: *decimotercio*: tercio *B2*
[xxxi] Composición: *B1*, *B2*, *C*, *G* y *S om*. las décimas 312-316.
[xxxii] Subtítulo: *decimocuarto*: catorce *B2*
[xxxiii] Subtítulo: *Fin del primer libro om. A B1 B2 C G M S*

426 426

***Variantes (collatio interna).***

Parte apologética (preliminares)

1 *es om. B1 C S*
4 *copió*: cogió *G*
7 *tu*: de *L M*
8 *del*: en el *B2*
10 *sus*: tus *B1*
14 *tosco*: triste *G*
15 *al*: el *B1* ] *peregrinas*: peregrina *L M*
17 *ese lienzo*: ese pienso *G*
18 *lo*: la *B1* ] *recamó*: retrato *C*
19 *ley*: luz *A B1 B2 C G S*
20 amo: de amor *add. B2*
22 *ardieron*: ardieren *B2*
23 *tus*: sus *L M* ] las *B2* ] *se eslabona*: eslabona *L*
24 *tus*: sus *B1* ] *servirán:* sirvan *B2*
26 *su*: tu *A B2*

30 *ardiente*: amante *B1 C S*
36 *el*: al *M* ]] al: *el B2 C*
37 *Fragante*: Flagrante *G*
39 *viva*: vida *M*
41 *dar*: hacer *L M*
45 *su*: tu *B1 S*
47 *tu planta*: tus plantas *L*
52 *cortó*: tocó *B2* ] *a om. B2*
53 *en*: el *B1 B2*
55 *expensas*: ejemplo *L M* ] *rojas*: rosas *C*
59 *carro*: cerro *L M*
60 *oriente*: creciente *B1 S*
61 *abarcando*: abrazando *C*
63 *viviendo*: viniendo *G*
73 *Es perezosa*: Espere sola *B1*
76 *impresa*: empresa *B2*
77 *átomo*: atamo *B1* ] *con átomo*: en átomos *C*
78 *María la cumbre de la breña espesa,/ que sin mirarlo Juan, pensó su anhelo,/ que en lugar de ir al monte, vuela al cielo om. B1* ]] que del viento vencía la ligereza/ sólo el rastro dejó de la luz pura,/ que descubre el calzado en su hermosura *C S*
79 *su*: un *L*
427
82 *al*: el *L*
427
89 *bella*: hallaba *G*
92 *cortó*: tocó *B2*
95 *ha*: han *A* ] *el om. C S*
100 *globo*: polvo *B1*
103 *diste*: distes *A G*
108 *que*: te *B1*
111 *leño om. M*
112 *siervo*: tierno *G L M*
114 *plana*: planta *B2*
115 *lo*: le *M*
116 *debe*: le dé *B1*
134 *tan claro como el cristal*: y fortuna sin igual *C S*
135 *timbre* y: será *C S*
136 *que*: pues *C*
137 *con*: en *C*
138 *tus*: sus *B2 C S*
143 *antri om. B2*
144 *iunta*: cuncta *A*
147 *amoris*: amo<…> *B2*
154 *los*: lo *B2*
159 *hermosura*: hermosur<…> *B2*
163 *Pierio*: Puerio *M*
166 *el nuevo*: nuevo *A B2 G S*

167 *Desde*: Desdesde *G* ] *fracaso*: flacazo *M*
169 *arrebatado*: arrebatando *B2*
170 *corona*: corona a *add. L* ] coro *S*
183 *Arriolas*: Arriola *A G*
198 *con un*: ya con su *G*
203 *pasión*: pensión *A B2*
205 *haberlo*: haberla *M*
213 *las estrellas ansiosas*: por ser blanco envidiosas *S*
214 *de nueva luz, en*: las estrellas de *S*
217 *cisne*: cisn<…> *B2*
224 *te*: se *S*
232 *campea*: campeas *B2* ] *con*: con tu *add. L*
235 *también*: tan bien *G*
236 *encanta*: canta *S*
241 *Al*: a *B2 S*
247 *vixit*: vivit *M*
248 *capiatur*: capiatar *L*
249 *obscurare*: abscurare *G* ] *cupit*: coepit *L* ] *colorem*: color *B2*
251 *petitura*: petitudo *M*
253 *quaerit*: querit *L*
254 *sed*: si *M* ] *manet*: neanet *M*
257 *compesce*: compesse *L M* ] *dolorem*: dolorum *L M*
428 258 *aethereo*: etéreo *M* 428
260 *nitet*: nitero *B2*
263 *ésta*: eta *G* ] *alta*: alto *L M*
268 *Favonio*: Favorim *B2*
270 *embestida*: vestida *S*

***Décimas***

1 *patrio suelo*: patri-suelo *M*
5 *Nace*: nació *B1 S*
6 *que si*: porque *A*
7 *son*: con *A*
8 *enciende*: entiende *B2* ]] atiende *C*
15 *Que om. N* ] la: tú *L*
16 *reina*: rosa *B2*
17 *colores*: de amores *L M*
20 *tu*: la *S*
21 *reverente acuda*: que acuda veloz *N*
23 *no mandáis*: me dais *B1 B2 C N S*
24 *la más viva voz es muda*: quedará muda la voz *N*
25 *y ayuda*: los dos *N*
26 *busco*: buscan *N*
27 *tan*: vuestra *N*
33 *en*: con *B1*

37 *concierto*: acierto *A B1 B2 C N S*
40 *y*: o *L*
42 *mortal*: voraz *A*
44 *las fauces*: los brazos *B1 C S*
46 *del*: de *B2*
58 *cristal de argentado viso*: crespa plata, cristal riso *N*
63 *trasladó*: trasladado *B1*
68 *empañarse*: empeñarse *M G*
69 *feliz*: festiva *B1*
70 *en*: de *B1*
72 *que om. B2*
73 *al*: del *B2*
78 *al*: el *B2*
85 *verdor*: fervor *B2*
91 *se miraba*: como es justo *N*
92 *una alma* y: no había más que *N*
93 *reinando*: andaba *N*
94 *que el disgusto fuera andaba*: y fuera de ella el disgusto *N*
95 *Lo injusto se retiraba*: Con tal retiro a lo injusto *N*
96 *donde*: en donde *add. B2*
98 *tanto que decirse*: que basta decir que *N*
99 *que enlazó su vida*: su vida enlazar *N*
429 106 *esta vez*: y cortés *N* 429
107 *su pequeñez*: por esta vez *N*
110 *preñez*: pequeñez *B1*
115 *cuanto*: cuando *B2*
120 *y*: o *B1*
124 *de*: que *L*
132 *luz*: sol *B1*
133 *de*: do *B2* ] *fue om. B2*
134 *y veinte*: veinte *B2*
145 *nacía*: nació *B2*
155 *nacer*: correr *A B2 G* ] ser *C*
156 *campaña*: campiña *B1*
158 *globo*: polvo *B1*
159 *que*: a *L* ] *quien om. B1*
161 *Poco*: Pero *L M*
165 *el*: al *L*
166 *a*: al *B1*
179 *y om. L*
183 *portento*: protento *B1*
196 *taraceada*: taraceado *A B1 B2 C G S*
203 *cristal*: caudal *B1 C S*
212 *amargos*: amagos *B1 G*
215 *a*: de *S*
217 *el*: su *B2*

228 *jueces*: Jesús *B2*
230 *apegaba*: pegaba *C S*
232 *de*: en *B1 S*
235 *sus padres*: su padre *L M*
240 *adorno*: aliño *M*
244 *neta*: cierta *B1*
262 *desbrocharon*: desbrochando *L M*
263 *su om. B1*
277 *asombre*: asombr<...> *A*
281 *Jesús*: José *A B1 B2 C G S*
283 *un*: en *L M*
284 *bañe*: bañó *M* ] baña *B2*
291 *eligió*: elegio *M*
296 *un*: en *L M*
302 *en afianzar*: con apurar *B1*
305 *su*: el *B1 S*
311 *pues om. A B1 B2 G*
312 *dócil*: dulce *B1 S*
317 *palacio*: Rosalía *L M*
328 *la*: lo *B1*
336 *viste*: vistes *A B1 B2 C G S* ] *no om. B2*
338 *enviaba*: invidia *B2*
340 *un dardo en cada*: en cada dardo un *B1*
341 *En*: De *B1*
348 *sería*: será *L*
349 *si*: si aun *add. A* ] *hace*: hacen *B1 S* ] *tan om. A*
350 *es menos*: no es tan *B2*
364 *su*: la *L M*
374 *a*: o *B2*
376 *matizado*: matizada *A G*
396 *que breve*: se atreve *A* ]] por breve *B2 C G S*
397 *se atreve*: por breve *A*
400 *pasta*: pasa *B2* ] *de*: del *G*
407 *bello*: bellos *G*
409 *diez*: dos *B1*
415 *fueron*: fueren *L*
416 *la om. M*
421 *el om. B1*
427 *y om. B1*
437 *cincel*: pincel *B2*
440 *queda*: quedó *L M*
452 *aliento*: alenlo *M*
457 *el*: al *B2 L M*
469 *entra*: entró *B1 C*
474 *las*: la *L M*
475 *oriente*: espejo *B2*

480 *allí iba*: iba allí *B2 L*
490 *aljaba*: alforja *C*
492 *a om. C* ] *rendirse*: rendirle *C*
493 *dentada*: de tanta *B1*
495 *en*: el *B2*
497 *temer*: tener *L M*
500 *o el*: al *C*
502 *melindres*: melindes *B2*
505 *Para el*: Al *C*
519 *consultarse*: consultar *B2*
520 *el*: al *L M*
521 *Puso*: Posó *M*
525 *corales*: colores colores *add. B2*
527 *vio*: rió *J*
528 *leño*: seño *J* ] *afrenta*: frenta *J*
530 *leño*: seño *J*
533 *rubios*: muchos *C*
538 *labraron*: labran *B1*
543 *oír*: ver *C* ] *con om. B2*
544 *el om. B2*
545 *el om. C*
554 *hundida*: unida *G*
558 *verás*: beoras *B1*
561 *esta*: esa *L*
564 *clavel*: claver *B1*
574 *van sus*: corren *B2*
578 *hieren*: hiere *A*
583 *a*: en *C J*
584 *respiran*: expiran *J*
590 *y om. C*
597 *con om. B2*
599 *en om. M* ] *inclemente*: indemente *B2*
602 *considero*: considerado *B1*
603 *este*: ese *A G J*
604 *han*: ha *G S*
609 *y*: que *L J*
611 *quisistes*: quisiste *C*
613 *ese*: este *B1*
614 *vistes*: viste *C*
615 *distes*: diste *C*
618 *heridos*: herido *C*
622 *este*: ese *A*
625 *anduvo*: anduve *C L M* ] *errada*: errado *B2*
626 *ni*: si *C*
629 *es om. C*
650 *que om. B2*

651 *respondió*: respondo *B2*
663 *a la*: la *L*
664 *el*: al *A G* ] *gonces*: goznes *B2*
670 *átomos*: atamos *B1* ] *el*: de *G*
689 *balcón*: volcán *C* ] *sus*: los *B2*
695 *fría*: fía *B1*
696 *día*: guía *C*
699 *una*: la *C*
704 *en om. B1 S*
716 *pisarlo*: pisarlos *B2*
717 *ultrajado*: ultajado *M*
719 *está*: está en *add. B2*
722 *espiró*: esperó *B1*
724 *al*: el *B1*
730 *el*: al *B2 C L M*
732 *centro*: ceno *M* ] *abrir*: abril *B1 B2*
735 *enreda*: encerrada *B1*
737 *pinta*: pintan *A B2* ]] pinte *B1*
751 *vivo*: vive *B1*
752 *bienes*: vines *B2*
753 *muy*: mar *B2*
757 *en*: en tu *add. B2*
765 *Lo*: la *C* ] *engañado*: enganado *S*
767 *lazo*: la lazo *add. C*
769 *presa*: presa en *add. B2* ] *el*: un *B1*
775 *Sienta*: Siento *B2*
784 *el*: al *C L M S*
792 *oculto*: justo *C*
798 *santamente*: sumamente *L M*
802 *gimió*: gime *C*
804 *se*: su *B2*
805 *un*: el *C*
810 *temiera*: temera *B2*
811 *Trozó*: Trazó *C*
816 *tesoro*: decoro *B1 B2 C G S*
817 *tanto*: dando *A C* ] *al*: el *B1 C* ] *tacto*: pacto *C G* ]] pactulo *B1* ]] pactolo *B2 S*
820 *borrasca*: borrascas *B1*
829 *apagar*: apugar *M*
833 *en om. B2*
848 *que*: y *M*
849 *en*: un *B2*
851 *ropaje*: paraje *B1* ]] Paraíso *C*
859 *mientras*: mientres *M*
865 *daños*: años *G*
868 *apariencia*: aparencia *A G*
871 *gustoso*: gustosa *M*

872 *vuestro*: nuestro *B1*
874 *habrá*: había *B1*
880 *puerto*: el puerto *add. C L M*
881 *la om. B2* ] *el*: aquel *B2*
883 *las*: la *L*
893 *haya*: aya *A*
894 *amor*: su amor *add. A*
896 *el om. B1*
899 *efecto*: afecto *G*
901 *sola*: solo *B2*
902 *confiar*: copiar *B2*
911 *si*: que *B1*
913 *sentida*: vencida *L M*
916 *surta*: absorta *M*
918 *con*: sin *C*
923 *y a*: ya *B1*
927 *pisar*: pilar *B1*
935 *Comenzó a ver maravillas om. B1*
937 *un portento*: un protento *B1* ] *otro portento*: otro protento *B1*
943 *confianzas*: confianza *M*
952 *que*: qué en *add. C*
953 *afuera*: afuerza *B1 B2*
433 954 *ya*: lo *C* 433
955 *Lloró*: Llore *B1 S* ]] Llora *C*
964 *le*: la *A B2 G*
968 *enciende*: encien<…> *B2*
983 *con*: son *B1*
986 *tú a*: al *C* ] *a*: al *L B1*
990 *dolor*: perdón *C*
992 *instituido*: instituid<...> *A* ]] instruido *B1*
993 *olvido*: olvid<...> *A*
994 *linaje*: género *B1 C S*
998 *hincó*: hizo *L M*
1007 *entregue*: entriegue *A*
1014 *cariños*: caricias *A*
1015 *caudal*: raudal *A*
1018 *ligero paso*: ligeros pasos *C*
1019 *en tornos*: entonces *B1*
1020 *al*: el *A B1 G*
1021 *creación*: ocasión *B1*
1022 *pasando*: pasado *B1*
1028 *vuestra*: otra *L M*
1031 *vuestra soy*: tuya soy *B1 B2 C G S* ] *vuestra he*: tuya he *B1 B2 C G S*
1034 *su om. A B1 B2 C G S*
1037 *con vos*: en vos *A* ]] en ti *B1 B2 C G S*
1038 *su*: a su *add. C L M*

1043 *tu*: el *A*
1056 *y con movimiento breve*: a asir la de Dios se atreve *B1 C S*
1057 *a asir la de Dios se atreve*: ya con movimiento breve *B1 C S*
1059 *los*: dos *L M*
1061 *al*: el *B1 B2*
1063 *que*: y *C*
1091 *Como*: <...>omo *B1*
1099 *del*: de *B1*
1111 *el om. B1 C*
1119 *porque*: por *B1*
1120 *pudo*: puede *B1 S*
1136 *a*: de *A B1 B2 G S*
1138 *en om. B2*
1145 *ignorancia*: fragancia *L*
1146 *de om. C*
1151 *calzan*: alcanzan *B2*
1156 *aprende*: aprenda *B1*
1157 *tu*: su *L*
1160 *cuanto*: cuando *B1 S*
1168 *ahora*: hora *M*
1179 *ser hermosa*: su hermosura *C*
1190 *si le*: si la *B1* ] *no le*: no la *B1*
434 1194 *amiga*: ajena *B1* 434
1200 *cárdeno*: cándido *B1*
1207 *yo*: y *B1*
1218 *incendio*: silencio *L M*
1221 *vistes*: viste que *B2*
1224 *bajar*: vagar *B2*
1229 *más parece*: parece más *L*
1232 *a om. B2* ] *asustar*: ajustar *L*
1235 *pena*: peñas *C*
1236 *ominoso*: animoso *B1 C L M*
1237 *estallido*: estrallido *M*
1239 *allá*: allí *L*
1240 *baja*: va *B1* ]*del*: de *L*
1247 *freno*: trueno *B2*
1254 *vaga*: baja *M* ] *de*: del *L M*
1256 *a vista de Rosalía / furor y saña vertía*: furor y saña vertía/ a vista de Rosalía *B1 B2 C G S*
1258 *rigor*: arpón *C*
1269 *si*: se *L M*
1272 *en que*: aunque *B2* ] *ahogaba*: hallaba *C*
1277 *de*: y *B2*
1278 que era *add. C* ] *estallido*: estrallido *M*
1279 *habiendo*: haciendo *C L M*
1286 *con*: en *B1 S*

1292 *tormento*: tormenta *S*
1304 *le dejó*: se deje *B1*
1305 *mas que lo*: mas lo que *L*
1312 *sonroseada*: sonrojaba *C*
1314 *pareció*: parece *B2*
1319 *grito*: gusto *B1*
1320 *su*: el *B1 S*
1329 *del*: el *B1 B2 G S* ] *aquella*: aquela *G*
1330 *del*: el *B1 B2 G S*
1333 *persuadiéndole el*: persuadiéndola al *B2*
1341 *Puesto*: Puéstole *B2* ] *disgusto*: gusto *B2*
1345 *con*: co *G*
1346 *su*: un *M*
1347 *temor*: el temor *add. A*
1354 *el om. A*
1357 *hablar*: hallar *L M*
1359 *en*: a *B2*
1361 *es om. B2*
1364 *al*: el *B1*
1366 *engendrarse*: engañar su *B1 C* ]] enganar *S*
1367 *temer*: memer *M*
1372 *sus*: tus *B1*
435 1375 *si*: que *B2* 435
1384 *luces*: niñas *B1 C S*
1385 *antojos*: enojos *B1 S*
1390 *dan*: den *A B2*
1393 *por que*: por *B2*
1394 *quieras*: quieres *A*
1396 *con*: en *B2*
1399 *el*: la *B1*
1406 *vista*: vida *B1* ] *al*: el *C*
1410 *esmalta*: esmaltada *B1*
1415 *vaga*: baja *B2*
1417 *oscuras*: a oscuras *add. L* ]] a buscar *M*
1419 *que om. B2*
1420 *enriza*: arriza *M*
1422 *eso*: esto *G*
1423 *al*: el *B1*
1428 *en su oriente luminoso*: cuando campea más airoso *G* ]] y tu candor luminoso *B2 C S*
1429 *ni*: no *B2*
1431 *Viste*: Rosa *B1 C G S* ]] Goza *B2* ] *sedas*: perlas *B2*
1436 *mando*: manda *C*
1437 *acierte*: aciente *L*
1443 *darle*: da *B2*
1450 *en*: el *B2*

1454 *sólo que*: que sólo *G*
1457 *cuente tu*: cuenta su *B1*
1459 *hizo*: hace *B2*
1461 *ver*: el ver *add. B2*
1462 *mis*: tus *B1*
1490 *rayo*: rasgo *C*
1505 *fogoso*: forzoso *L*
1518 *cualquier*: cualquiera *A*
1522 *que om. C*
1524 *tuya*: tuya y *add. B1 L M*
1526 *sintiera*: sentiré *G B1*
1527 *de mi dueño*: en otro dueño *A B1 B2 C G S*
1528 *porque*: por *B1 C*
1532 *es om. B1 G*
1534 *ardid*: adid *B2*
1539 *es más*: no es *B2*
1545 *es*: de *M*
1546 *son*: ser *M*
1558 *fuerte*: fuerte e *add. A M*
1561 *opulencia*: frecuencia *B1 B2 C G S* ] *la*: de *B1*
1562 *acobardada*: disfrazada *A* ]] acostumbrada *B2*
1567 *animoso*: fogoso *G*
436 1568 *guarde*: guarda *C* 436
1569 *consume*: consuma *B1 G*
1572 *verse*: verte *M*
1580 *afectar*: efectuar *B1* ] *afectar el ser*: el mostrarse ya *G*
1585 *le*: la *L B1* ]] se *M*
1586 *depuestos*: dispuestos *B2* ] *rojos*: arrojos *B1*
1588 *muy*: más *L M*
1595 *blando fácil*: fácil blando *L M* ]] blanco fácil *B1*
1596 *del*: de *L M*
1597 *se om. A B1 B2 G S*
1600 *pasaría*: pasará *B1 B2* ] *débil*: leve *L M*
1605 *estrados*: extremos *B1*
1611 *Diéronle*: Dieron la *B1*
1615 *Dada*: Nada *A*
1621 *retiro*: retrete *C*
1622 *al*: el *L M*
1638 *parecía*: pareció *A G*
1641 *Sólo*: Sola *A* ] *a om. A B2 G* ] *admitía*: admitió *M*
1644 *ella*: esta *A*
1648 *en*: con *G*
1651 *Lloraba*: Llorba *G* ] *el*: al *B2 L*
1657 *un*: en *L M*
1665 *el*: al *A B2 C G S* ] *arrebata*: retrata *B2*
1667 *mirado*: admirado *C*

1671 *Tomaba un*: Toma a *B2*
1673 *y*: que *L M*
1674 *el*: al *L M*
1676 *el cielo*: Dios *B2*
1677 *al oído*: el odio *A C G S* ] *al*: el *B1* ] *el om. B2*
1679 *la*: esta *C*
1682 *al*: del *B2*
1683 *rasgado*: rasgos *M* ]] rasgando *B2*
1690 *se*: su *B2*
1691 *labio*: libro *B1*
1696 *al*: el *G*
1699 *enlazada*: olorosa *B1 B2 C G S*
1700 *olmo*: colmo *G*
1702 *empañó*: empeñó *A*
1705 *puesto*: pues *B2*
1706 *unirse*: mirarse *A* ]] herirse *B2 C G*
1710 *desangrado*: desgraciado *L M*
1711 *Oh*: Ay *A G*
1720 *pone*: gane *B2*
1737 *al*: el *B1*
1738 *infiel*: cruel *A G*
1741 *Partamos*: <...>artamos *B1*
437 1742 *un*: el *A G* 437
1744 *os om. B2*
1745 *tendréis*: tendrás *B1 B2 C G M*
1748 *el*: en *B2 C L M* ]] un *B1*
1750 *cuanto*: cuando *M*
1753 *fuerzas*: fuerza *B1*
1754 *y om. G* ] *caer*: ceder *G*
1759 *persuasiva*: perspectiva *C*
1768 *a ser*: hacer *M*
1773 *del*: de la *B1 L M*
1774 *bellas*: claras *B2*
1782 *azul zafir*: zafir azul *A C G*
1785 *vendaval*: vendeval *B2*
1789 *en*: de *B2*
1791 *el om. G*
1792 *contaba*: cantaba *L M*
1793 *regulando*: regalando *C*
1795 *viendo que*: que viendo *B2*
1805 *Recelando*: Receptando *G*
1808 *en*: con *B1 G*
1811 *rigor*: error *B2*
1813 *llegar*: llegarla *L M* ]] empezar *B1*
1815 *grave*: grande *A G*
1816 *siente*: siendo *B1*

1818 *su*: a su *add. L M*
1825 *A*: En *B1* ] *la*: su *G*
1828 *empeño*: peño *B2*
1834 *le*: la *B2*
1840 *derretir*: redetir *G*
1842 *esforzar*: forzar *B1*
1848 *alentó*: alertó *M*
1856 *vives*: <...>ives *G*
1857 *hablarte*: hallarte *B2*
1859 *mis muertes*: mi muerte *B1 G S* ] *sean*: son *L*
1860 *bebo*: vivo *C* ] *pedazos*: pesares *B1*
1865 *que*: quien *B1*
1866 *roto*: coto *B1* ] *roto el capullo cerrado/ todo el múrice encarnado*: todo el múrice encarnado/ roto el capullo cerrado *C*
1867 *el*: mi *C* ] *múrice*: matice *G*
1872 *aliño*: alino *L*
1875 *que no*: el que *G*
1878 *estar*: ser *B2*
1882 *noble, que galán*: de noble y galán *G*
1884 *a om. G*
1887 *el*: mi *B1 B2 C G S*
1889 *hará*: haré *A* ] harán *G* ]] *subir*: suban *G*
1893 *que*: que me *add. B2*
1900 *al*: el *B2 G*
1901 *Rosa*: <...>osa *B1*
1905 *Por Rosa*: Por eso *L M*
1914 *espira a*: acaba en *B2* ] *tarde*: noche *B1 B2 G S*
1919 *o om. A*
1922 *que aromas*: aromas que *B1 B2 C G S* ] *exhale*: exhaló *A*
1924 *del*: de *L M*
1927 *porque*: porque en *add. B1 B2 L S* ] en su *add. C*
1932 *cortar*: encontrar *B1 C G S*
1936 *hoy*: ay *G*
1937 *seño*: seno *B1*
1940 *esta*: esa *A C G*
1943 *pero*: pues *L*
1950 *el om. C*
1953 *en que o*: o en que *G* ] *el dolor*: la pena *G*
1957 *aquilata*: se aquilata *add. G*
1960 *ser*: serte *A B1 G*
1963 *civil*: tan vil *G*
1968 *fallecer*: el fallecer *add. G*
1971 *Iris*: <...>ris *B1*
1980 *animo*: me animo *add. B2*
1981 *Bajan*: <...>ajan *B1*
1984 *de*: a *A*

438
438

1985 *encanto*: canto *C G*
1990 *brazos*: manos *B1* ] *de*: a *S*
1991 *Como*: Con *B2* ] *de om. G* ] *estrecho*: estrocho *M*
1992 *el fuego no cabe*: del fuego cabe *G*
1993 *al*: el *B2*
1994 *incendios*: incendio *B2*
1995 *cólera*: cóleras *C*
1997 *al*: el *B1 B2*
1998 *y*: que *G* ] *ensayos*: ensayor *A*
1999 *Etna*: entra *M*
2002 *real*: R? *B1*
2005 *el om. G*
2009 *clavado*: elevado *B1*
2012 *paternal*: paterno *A G*
2015 *despeño*: empeño *B2*
2024 *venganza*: mudanza *C*
2026 *atormentó*: atrozmente *M*
2033 *enjugaba*: engugaba *G*
2038 *quiso*: que hizo *C*
2051 *intente*: intenta *L* ] intentó *G*
2057 *pondré*: pondrá *B1* ] la: mi *B1*
2059 *de un*: del *B1*
439 2060 *en*: a *B1* ] *de un*: del *B1* 439
2061 *Es*: <...>s *B1*
2062 *a*: que a *add. G*
2072 *amasado*: amarrado *G*
2078 *de un*: del *B1*
2080 *prisión*: prisiones *B1*
2087 *lo*: los *L M*
2088 *darse*: darle *B2*
2092 *en*: un *A B1 B2 C*
2100 *a om. B2 G*
2101 *a om. C G*
2103 *esmaltando*: esmaltada *B1* ] esmaltado *G B2*
2104 *las cunas*: la cuna *B1*
2105 *que*: y *G* ] *correr*: corer *B1*
2106 *en veloz ligero coche*: ansiosa de su desbroche *G*
2107 *por que más su luz desbroche*: en veloz ligero coche *G* ] *porque más*: por más que *B1*
2112 *así*: y así *B1 B2*
2122 *y*: su *C*
2127 *moviendo*: volviendo *G* ] *torneado*: tornado *G* ] *hielo*: velo *L M*
2128 *blancas manos*: manos blancas *B2*
2134 *este*: ese *A B1 G S* ] *este*: el *C*
2136 *en*: con *A*
2145 *dichoso*: deshecho *M*

2147 *llegara*: supiera *B1* ] *de*: a *A C S* ] *de om. B1*
2150 *bien mayor*: mayor bien *B1*
2162 *puerto*: puerta *B2*
2165 *ardiente*: divina *C*
2167 *a*: en *G*
2168 *ardiera*: ardiente *B2*
2177 *puntos*: punto *B1*
2197 *aflicción*: afición *A G*
2199 *tengas*: tenga *C*
2202 *risueño*: riseña *G*
2209 *frustre*: fustre *B2* ] *su*: tu *B1 M*
2210 *su*: tu *M*
2211 *Vive*: <...>ive *B1*
2226 *bañe*: baña *B1 G*
2227 *que ya*: de quien *A*
2230 *ha*: has *C* ] *otro tu*: tu de otro *C* ] *tu*: mi *G*
2232 *y om. B1 S* ] *fuerte*: fuere *B2*
2254 *le*: la *B1 B2* ] lo *G*
2256 *combatirá*: combitará *B1*
2263 *que*: y *B1 B2 G S*
2269 *el om. B2* ] *sido*: sido tan *add. B2*
2275 *intento*: momento *L M*
2277 *envío*: envío *C*
2281 *vio*: ve *G* ] *pisara*: pasara *L*
2282 *noche*: nieve *G*
2297 *bogando*: vagando *B1 C G M S* ]] bajando *B2*
2299 *el om. B2*
2302 *injusto*: infausto *B1 B2 G S*
2308 *luces om. B2*
2314 *tez*: luz *B1*
2319 *ni*: no *C*
2323 *cóncavo roto*: con cabo roto *B1*
2324 *náufraga*: náufrago *B2 C G* ] *la om. B1*
2326 *desconcierto*: desacierto *C*
2330 *de om. C*
2337 *yerto*: muerto *C*
2339 *a om. G* ] *orilla*: la orilla *add. B1 L M*
2346 *e*: y a *A B2 G S*
2354 *tanta*: tantas *B2*
2355 *amarguras*: amargura *L*
2362 *medía*: tañía *G*
2364 *del*: al *B1*
2365 *sentimiento*: sufrimiento *C*
2370 *murió*: muere *C*
2381 *Aunque se da*: Cuando a dar *G*
2383 *es*: el *L M*

440 440

2384 *un fiero*: un pero *B1 G S* ]] un cierto *C* ]] infiere *L M* ] *esquivo*: equívoco *M*
2388 *entregar*: a regar *G*
2396 *coche*: cohe *G*
2397 *desmonte*: desmonta *C* ] *desbroche*: desbreche *B1*
2398 *del*: el *B2*
2399 *porque*: por *C*
2408 *y om. C*
2409 *con*: en *L M* ] *al*: el *B1*
2410 *al*: el *B1*
2418 *fijando*: tirando *G*
2419 *un*: el *B2*
2421 *friso*: frize *C* ] *almenas*: almenar *M*
2423 *de bella*: y nueva *B2 C*
2424 *da*: de *B1 C* ] *la*: de *B1*
2425 *Rebajó*: Rebujó *B1 S* ]] Redujo *C* ] *el*: el *M*
2430 *jayán*: joyán *M*
2432 *giran*: iban *B1* ] *vago*: bajo *B2*
2434 *el om. B1 B2 C G S*
2436 *Ve*: vio *C*
2440 *subían*: suben *G*
2444 *dar*: darle *B1 C S*
2448 *encanto*: amante *M*
441 2449 *convertirá*: convirtiera *M* 441
2451 *Mas ya*: Mas ay *B2 C*
2452 *cuidadosos*: cuidasos *B1*
2456 *albor*: arbor *M*
2459 *el hielo en uno*: el uno en hielo *A* ]] en uno el hielo *B1*
2460 *en*: el *A* ] *el*: en *A*
2461 *Sus*: <...>us *B1*
2478 *esperar*: a esperar *add. C*
2484 *a om. A B1 B2 C*
2493 *de Dios traemos*: traemos de Dios *C*
2496 *al*: el *B2*
2498 *les*: le *M*
2499 *al*: el *B2* ] *hacer*: hacerle *C*
2500 *a sus*: de tus *B2*
2502 *vea*: ve *M*
2504 *sube*: sabe *A*
2537 *estación*: estancia *A*
2543 *tu*: la *C*
2545 *fracaso*: flacazo *B2*
2553 al *puerto*: la puerta *C*
2557 *aguardó*: agradó *M*
2562 *en om. B2*
2563 *rayos*: llamas *B1 C S*
2564 *robado*: llevado *L M*

2571 *en om. B2* ] *al*: a un *C*
2574 *a om. C*
2580 *un*: una *M*
2587 *pagan*: pagar *B2*
2588 *espanto*: encanto *B1 B2 C S*
2591 *preciso*: precisa *M*
2606 *bello*: belo *G*
2610 *en tinieblas*: a oscuras el *B2*
2613 *el*: la *B1*
2619 *y su*: *su om. B1*
2623 *enojos*: despojos *B2*
2624 *en*: un *A B1 B2 C* ] *veneno*: veno *B2*
2625 *la*: los *S* ] *freno*: trueno *B2*
2626 *llega*: llego *G*
2627 *en mi pesar*: a mi pensar *G*
2629 *o om. B2 C*
2630 *o om. G*
2631 *Vistes*: Viste *C*
2633 *que*: y *B2 M* ] *quejar*: cuajar *B2*
2634 *la queja es*: es la queja *B2 C G*
2635 *mundo*: monte *A B2 C*
2645 *mal*: más *B2*
442 2649 *vierte*: viente *B2* 442
2651 *Vistes al*: Visto has el *G*
2652 *duro*: a duro *add. G* ] *diamantino*: diamante *G*
2659 *mientras*: mientra *L*
2660 *estar*: traer *G*
2661 *Viste*: Vistes *G*
2663 *a estar*: astar *B1*
2668 *retrata*: recata *C*
2669 *lo*: le *B1 B2 C G S*
2682 *hallo*: halle *B1* ]] oyó *B2*
2686 *vegetal*: vegetable *G* ]] vetal *B2* ] *Vesta*: Vesto *A*
2695 *una*: uno *C*
2697 *sin aromas sus olores om. B1* ] *olores*: odores *G*
2704 *menos*: menor *A B1 B2 C G*
2705 *ve*: veo *L*
2708 *a om. C G*
2710 *veía*: no ve *G*
2715 *qué om. B2*
2716 *blanda*: blanca *B1 B2 G*
2720 *perdido*: perdió *B2*
2723 *eras*: eres *B1 B2 C G*
2728 *afligida*: fligida *S*
2729 *cobrar*: cobral *M*
2731 *materno*: maternal *B1*

2736 *miro*: mino *B2*
2737 *con*: en *B1* ] *ese*: ver tu *G*
2738 *quizá*: quija *B1* ] *al om. B1*
2739 *daré*: dará *B1* ] *postrer*: postrero *A*
2740 *en un*: con un *B2* ] *y*: o *C G*
2743 *su*: la *B2*
2745 *mujer*: muj<...> *B1*
2746 *afectos*: efectos *B2*
2748 *mi*: en *G M*
2750 *el*: su *G* ] el *cielo*: sus cielos *C*
2755 *de*: que *L M*
2757 *arrepentida*: arrepentina *B1*
2765 *alma*: alba *L M*
2766 *error*: horror *L*
2767 *mas, Rosa, el rigor refrena*: el rigor, Rosa, refrena *C* ] *refrena*: enfrena *B1 B2 S*
2769 *o om. B1 B2 C G* ] *vivir*: morir *G*
2777 hallar: a hallar *add. B1*
2783 *olorosos*: amorosos *G*
2784 *y om. G* ] *ese*: este *B1*
2786 *esparcir*: expirar *B2*
2787 *por*: porque *B2*
443 2791 *frenesí*: francí *G* 443
2794 *del*: el *B1*
2806 *que como infeliz nací*: mas como infeliz *C*
2812 *con que*: en que *A*
2814 *estimara*: estimar *G* ]] estimar a *C*
2823 *sólo en mirarme*: en sólo verme *G*
2826 en: en tan *add. C* ] *tormenta*: tormento *L M*
2827 *atenta*: atento *L M*
2829 *al rigor*: por ti *G*
2830 *contenta*: contento *L*
2831 *te om. B2*
2837 *mi*: tú *B2*
2839 *la om. B1 G* ] *fineza*: la fineza *add. B1* ]] a la fineza *add. G S*
2840 *la culpa*: culpa a la *B2* ]] culpa la *C*
2842 *yo*: ya *B2 C G S*
2848 *llama*: inflama *A C* ]] clama *B1*
2852 *portento*: protento *B1* ]] milagro *G*
2853 *presento*: consagro *G*
2858 *y*: y que *add. A B1 G* ]] que *B2 C S*
2859 *dichoso*: piadoso *C*
2860 *da*: das *B2*
2861 *ay*: hoy *B1*
2863 *alguna*: ninguna *B1 B2 S*
2869 *un*: el *G*

2873 *en*: entre *B2*
2877 *mis desdichas*: mi desdicha *G* ] *a om. B2 C G*
2882 *aquí en*: a quien *G*
2883 *despreciada*: desgraciada *B1*
2884 *y om. G*
2885 *muriendo*: mirando *B2*
2888 *la*: tan *L M*
2898 *yo*: y yo *add. B2 G*
2906 *negado*: negando *S*
2912 *que om. G*
2914 *beldad*: deidad *B1 B2 G S*
2915 severidad: serenidad B2
2916 *vinisteis*: venistes *B1*
2917 *llego*: vengo *A*
2921 *Tan*: <...>an *B1*
2925 *aunque*: ay que *L* ] *morir*: morir morir *add. B2*
2926 *tirana*: ingrata *B1 C G S*
2933 *finezas*: friezas *L*
2935 *yo*: ya *B2*
2946 *le*: lo *A*
2952 *y om. G*
2953 *inquietud*: quietud *B1 B2*
444 2954 *al*: el *B1* 444
2956 *tierna*: tie<...> *G* ] *continuación*: conti<...>ción *G*
2957 *tu*: su *B1*
2969 *a om. G*
2971 *esta*: esto *G*
2977 *si om. G*
2978 *ha* de: hace *C*
2980 *el om. A B1 B2 C G S*
2991 *Muerto*: Muero *B2*
2993 *del*: de *B2*
2994 *viva*: vaya *B2*
2998 *más*: tan *G*
2999 *eres*: crees *G*
3000 *cuando*: y cuando *add. G* ] *eres*: crees *G*
3001 *la razón*: el rigor *B1 B2 G S* ]] este arpón *C*
3002 *de punto*: defunto *B1*
3003 *tu*: la *G*
3011 *idolatre*: idolatra *B1*
3020 *es om. C*
3022 *aquí*: a quien *B2*
3024 *el om. A B2*
3028 *infiel om. C*
3034 *tu om. C*
3038 *acicalado*: acicarado *B1*

3043 *tarda tanto*: tardo, tardo *B1*
3044 *tu*: mí *B2*
3050 *tu*: mí *B2*
3051 *la*: esta *L M*
3054 *de om. B1 S* ] *de desdichado muera*: infelice padeciera *G* ]] infelice feneciera *B2 C* ] *muera*: muriera *B1 S*
3056 *frenesí*: frensí *B1*
3060 *hiriera*: hiciera *C L M*
3063 *llegué*: llegó *B2*
3064 *pasé*: puse *G*
3068 *en tu impensada mudanza*: que aun difunta mi esperanza *B2*
3069 *que aun difunta mi esperanza*: al rigor de tu mudanza *B2*
3070 *en*: por *B1 B2 G S*
3071 *no om. B2*
3073 *si*: pues *C*
3083 *la*: en la *add. G*
3084 *es ser*: son el *G*
3091 *soberanos cielos*: cielos soberanos *C*
3092 *esta*: tanta *B2*
3096 *intentar*: intenta *B1*
3097 *empañar*: empeñar *G*
3099 *sombras*: sombra *G*
445 3100 *manchas*: manchar *B2* ] *a las*: en las *B1* 445
3103 *verte el*: verle al *B1 S*
3105 *Falsa, ¡ay Dios!*: ¡Ay de mi Dios! *G*
3107 *su*: en *L M*
3116 *vencimiento*: sentimiento *A*
3118 *con*: en *A*
3162 *el*: al *G*
3166 *qué más*: más que *L*
3170 *y om. B1*
3173 *caso*: acaso *B1*
3175 *aprecio*: afecto *L M*
3178 *a*: con *G*
3179 *facilita*: felicita *B2*
3191 *La*: <...>a *B1*
3195 *le*: me *B1*
3201 *Cómo*: <...>ómo *B1*
3204 *pude*: pudo *B1* ]] puede *B2* ] *jurarte*: jurarse *B1*
3209 *subido*: llegado *G* ] *lucir*: subir *G*
3210 *esferas*: estrellas *B1*
3215 *Faltó*: Falló *B2*
3216 *del*: el *L M*
3219 *los*: dos *G*
3230 *en*: y en *add. G*
3234 *dónde*: en dónde *add. B2 G*

3235 *encendido*: cándido *B2*
3237 *y*: si *B2 G*
3241 *Quién*: Quin *S*
3242 *desprecies*: desperdicies *B1* ]] despreciéis *G*
3245 *El*: De *B1 B2 C G S*
3248 *miras*: mirar *G*
3250 *desprecies*: despreciéis *G*
3252 *que*: y *G*
3254 *alba*: alma *B2*
3261 *Ay*: Ah *L M*
3262 *parajes*: paraje *L M*
3268 *me*: te *G* ] *pleito*: pluvio *L M*
3269 *tu*: su *G*
3272 *causó*: causa *B1*
3274 *y om. B1*
3276 *alto*: alta *G*
3281 *Ah*: Ay *L M* ] *¡ay cruel*: ¡ah cruel! *C* ] *floricida*: florecida *G*
3285 *podías*: podrás *L M*
3294 *luce en los pensiles*: se halla en los jardines *G* ] *pensiles*: pinceles *M*
3295 *auras*: ahora *G*
3296 *este*: ese *A*
3298 *ámbares*: embace *L*
446 3299 *mucha*: mancha *G* 446
3300 *de*: del *B2*
3302 *y om. C*
3305 *No*: Ne *G*
3315 *el*: al *A*
3317 *cuajado*: cuajando *B2*
3321 *quejoso*: quejosa *B1*
3323 *encarnada*: encarnado *B1*
3326 *en*: con *A*
3328 *opaco*: o poco *B2*
3334 *está*: esto *B1*
3335 *va*: vas *B2*
3336 *aquel generoso aliento/ de llevar tal pensamiento*: de llevar tal pensamiento/ aquel generoso aliento *B1 C G S*
3337 *llevar*: llenar *B2*
3338 *hacerlo*: a serlo *L* ] a verlo *M*
3341 *viso*: aviso *B1*
3346 *su*: un *B1 B2*
3348 *el om. L*
3349 *descubrió*: describió *B1*
3351 *hermosa*: hemosa *M*
3352 *búsquenla*: buscarla *L M*
3353 *la*: su *B2* ] *prisión*: pasión *G*
3355 *uno*: mayor *G*

3356 *mi*: ni *L M*
3357 *se om. B1*
3359 *fuego*: nieve *B1* ] *nieve*: fuego *B1*
3360 *mi nieve*: su fuego *B1* ] *fuego*: nieve *B1*
3365 *tu*: su *B1*
3366 *amor*: alma *G*
3367 *faltó*: falló *B1*
3370 *morí*: moriré *B2*
3376 *reina*: reino *A*
3378 *vivo*: bello *B2 L M*
3379 *flores om. C*
3383 *quiere*: quieren *B1*
3384 *en om. C*
3389 *mil*: mi *B1*
3390 *aprended flores*: flores aprended *S*
3391 *ultraje*: hultaje *G*
3393 *el*: al *L M* ] *y*: y a *add. L M*
3395 *en*: con *B1 S*
3399 *darle*: dar *G C*
3405 *en*: en mí *add. B2*
3410 *maravilla*: marilla *B2*
3414 *ardéis*: andáis *B1*
3420 *mía*: de mí *G C*


447

## Libro segundo

***Variantes (collatio externa).***

[I] Título: *Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico om. M G* ] *y solitaria om. L* ] *y solitaria anacoreta om. B1 C S* ] *patrona de Palermo. Poema lírico om. L*
[II] Subtítulo: De los subtítulos "Canto 4º" y "Argumento" sólo se alcanza a ver la mitad del texto en *M*, pues el ms. perdió algunas palabras al haber sido refinado. La mitad inferior de los subtítulos es la única que se alcanza a distinguir: <Canto 4º Arguto.>.
[III] Composición: Al final de la décima 95 y antes de la décima 96, *B1* intercala siete versos que corresponden a los que van del 868 al 874 de las décimas 87 y 88 de este segundo libro.
[IV] Subtítulo: *nono*: noveno *B2*
[V] Subtítulo: *décimo*: diez *B2*
[VI] Subtítulo: *undécimo*: once *B2*
De los subtítulos "Canto 11º" y "Argumento" sólo se alcanza a ver la mitad del texto en *M*, debido al refinamiento del ms. La mitad inferior de los subtítulos es la única que se logra distinguir: <Canto 11º Arguto.>.
[VII] Composición: *B2 om*. la décima 232.

[VIII] Subtítulo: *duodécimo*: doce *B2*
[XIX] Composición: *L* y *M* invierten orden de las décimas 250-251: *Tal vez con dulce cautela*... y *Ve si en fiebre alguna brasa*...; pero el orden correcto, siguiendo la narración, es *Ve si en fiebre alguna brasa*..., seguida de *Tal vez con dulce cautela*, como aparece en *A, B1, B2, C, G* y *S*.
[X] Composición: En *B2* la décima 279 es colocada como el argumento del "Canto decimocuarto".
[XI] Subtítulo: *Fin del segundo libro om. A B1 B2 C G M S*

***Variantes (collatio interna).***

***Décimas***

6 *montaña*: montana *B1*
9 *más om. C*
11 *No*: <...>o *B1* ] *marchita*: marchta *M*
14 *lo*: la *L* ] *trasplanta*: transponta *L M*
16 *es*: siendo *B2*
17 *a*: y a *add. B2*
18 *que om. B2* ] *montaña*: montana *B1*
27 *largo*: grande *A*
28 *dejando*: bajando *B2*
32 *quien*: que *B2* ] *el*: es *M*
34 *al*: el *B2*
35 *carne y sangre*: sangre y carne *B1 B2 C G S* ] *quedo*: dedo *M*
39 *amor*: alma *B2*
42 *flagrante*: fragante *S*
46 *alba*: alma *B2*
47 *gentil*: pensil *B1 G*
51 *Robó*: Ro *B1*
57 *tan*: lan *M*
69 *unas*: unos *B2 G*
72 *a ver*: al ver *M*
76 *roja*: rosa *G*
78 *cristalina*: cristalino *M*
83 *tierno*: blando *B1 B2 S* ]] blanco *C G*
86 *salas*: alas *G*
88 *surcan*: sulcan *A*
89 *son*: sin *B1*
91 *las plantas*: la planta *B2*
101 *se*: le *B2 C*
104 *desde que*: desque *G*
106 *vestiglo*: vestido *B2 G* ]] vestligo *M*
108 *Pomona*: Ponzona *B2*
109 *ya no*: no ya *B1 B2 G*

110 *sirve el*: sirva al *B2*
112 *al*: el *B1*] *encumbre*: encumbra *B2*
113 *con*: en *B2*
114 *suelo*: cielo *L M*
115 *falda*: altura *L*
122 *Rosa*: rosas *B2*
129 *subirle*: subir *G*
130 *los*: sus *L M*
131 *el om. G* ] *crestón*: crestín *L* ] *tan*: hasta *G*
134 *ser*: hacer *G* ] *escriba*: estriba *B2*
136 *le*: la *B1 G* ]] lo *B2*
141 *levanta*: levante *B2*
146 *sus*: y sus *add. B2*
150 *el*: al *B1*
151 *al*: el *B2 S*
153 *terso*: treso *B2*
157 *al*: a *B1 G*
158 *corriente*: conciencia *M B1 G*
164 *el om. C*
166 *al olmo verde robusto*: a su cumbre se avecina *M* ] *robusto*: robusta *B1*
167 *y con tan festivo gusto*: al olmo verde robusto *M*
168 *a su cumbre se avecina*: y con tan festivo gusto *M*
169 *parece*: prarece *M*
171 *La*: <...>a *B1*
172 *lentiscos*: lentrocos *B1*
173 *el*: al *B1 G*
174 *peña*: pena *L*
178 *peñas*: perlas *B2* ]] piedras *C* ]] penas *G* ] *se om. C* ] *anuda*: muda *L M*
181 *altura*: atura *M*
191 *bello*: verde *A*
192 *instinto*: intento *B2*
193 *de*: en *G*
195 *riscos*: rizos *L M*
210 *murmura*: momura *M* ]] murmureo *B1*
211 *Descríbense*: Descúbrense *G* ] *tamaños*: lamaños *M*
219 *miden*: medin *B1*
224 *la*: lo *B2*
225 *el*: al *B2 S*
230 *allí, bostezó*: halló vistoso *B1* ]] halló bostezo *G*
232 *sitio*: suyo *G*
236 *apagar*: pagar *B2 L*
237 penas: pena<...> *B1*
238 *es*: en *B1*
240 *arrastra*: arrastre *M*
243 *abrir*: abrirle *B1*
244 *peñasco*: penasco *M*

251 *Naturaleza*: <...>aturaleza *B1*
257 *que om. G*
258 *planta*: plata G
263 *embosca*: embosa *B1 B2*
264 *y*: y en *add. B1 B2*
265 l*a om. B2*
266 *niebla*: y niebla *G*
267 *mueve*: mueva *B2*
268 *entre*: en *G*
270 *susto mismo*: mismo susto *L M*
271 *en om. B1 B2 G L S*
274 *peñasco*: penasco *B1*
275 *catre*: corte *M*
280 *al sueño*: el suelo *B2*
282 *centrua*: centrea *A* ]] encuentra *B2* ] *peña*: pena *B1*
283 *entapiza*: etapiza *L*
285 *áspera*: algera *B1* ] *roca*: boca *B1 B2 G S*
289 *el om. L M*
290 *de*: de sus *add. B1 B2 G*
291 *el*: al *B1 G*
292 *rima*: víctima *B2* ] *en om. B2*
294 *ventana*: ventura *A*
298 *esfera*: espera *B2*
300 *apenas*: mas no *B1 C G S* ]] y no más *B2*
301 *a om. C*
305 *no*: no se *add. B1* ] *es om. C*
308 *pecho noble*: noble pecho *G*
316 *manos*: amanos *M*
318 *serafines*: serfines *M*
320 *ensortijando*: ensorajando *B2*
321 *Penetró*: <...>enetró *B1*
327 *pasó*: bañó *G* ] *al*: a *B2* ] *hollar*: hallar *G*
331 *pieza*: piedra *B2*
334 *su om. B1 G*
336 *muestra lúgubres despojos/ de la noche, que da enojos*: de la noche, que da enojos / muestra lúgubres despojos *L M*
338 *más*: muy *M*
341 *hendido*: hundido *B2*
354 *fue*: fue el *add. B2*
357 *fin*: Dios *B1 G* ] *en fin, por Moisés*: del dardo de amor *B2* ] *en fin*: que fue *C*
359 *blancos*: blandos *G*
364 *al*: el *B1* ] *la*: una *A* ]] a la *add. B1*
366 *encendido*: entendido *B1*
368 *lo*: la *B1 B2 G*
369 *pesar*: penar *G*
372 *al*: en *B1 C G*

373 *que*: fue *G*
374 *un om. B2*
379 *delinear*: declinar *A*
387 *retazos*: pedazos *G*
390 *rompiendo*: rasgando *C S*
392 *angelical*: angélica *L*
395 *tan om. B2*
399 *por las*: de las *B2*
403 *sendas*: cerdas *L*
407 *quedó*: cuando *G*
418 *quitándole*: quitando B2
423 *es*: en *M*
425 *concha*: noche *G*
429 *perla*: perlas *B2*
430 *la*: lo *A B2 C* ] *en*: a *G* ]] el *S*
437 *en*: el *G* ] *aljófar*: algobar *G* ] *cuaje*: cuaja *B1*
452 *dije*: dijo *B2*
458 *horrores*: errores *M*
465 *a om. B2*
466 *de*: del *L M S*
468 *es om. G*
469 *un*: es *B1 G*
451 470 *paladión*: palacio *B1 G* ] *sin*: es sin *add. B1* ]] el sin *add. G* 451
471 *Tremoló*: Tremola *B1 B2 G*
474 *ésta*: éste *B2 G* ] *mayor*: mejor *B1 B2 G S*
477 *ese*: este *L M*
479 *tal*: la *M*
481 *Del*: <...>el *B1*
486 *en*: de *G*
491 *al*: y al *add. G*
495 *Míralo*: Mirarlo *M* ] *y al*: ya es *M*
497 asentada: sentada *G*
501 *a su*: así *B2*
502 *escarpias*: escarpios *B2*
503 *por*: como *G*
508 *alegres*: sangrientes *B2*
510 *vierte*: viera *B2*
514 *al*: a *B2*
519 *cause*: causa *G* ] *un om. L M* ] *y om. B1 C B2 G*
523 *dejó*: deja *B2*
529 *egipcio*: Egipto *B2*
532 *el*: un *G*
543 *fue*: que *G*
544 *fue om. L M* ] *árbol*: albor *M*
546 *un*: a un *B1 G* ] *dejó*: dijo *B1*
547 *cadáver*: caver *B2*

550 *besando el*: bajando al *L M* ]] buscando el *B2 G*
553 *en sólo*: sólo en *L*
556 *pensil*: pincel *B2*
562 *sol*: el sol *add. L M* ] *y*: y en *add. M*
563 *para*: pasa *B1 B2 C G*
566 *humanos*: hermanos *B1*
567 *a om. B1 G*
569 *en*: con *B1 G*
570 *quien*: lo que *L M*
575 *acabar*: cobrar *B1 G*
578 *teatro*: trato *G*
583 *se om. B1 G*
588 *eterno*: a tenor *G* ]] a eterno *add. B2*
590 *llaga*: llave *B2*
595 *son*: con *B2*
596 *perlas*: por las *B1 B2 S*
605 *Suspenso*: Suspensa *B1* ] *a un*: en *B2*
608 *de sí mismo*: asimismo *G*
610 *y om. G*
613 *puntos*: punto *B2*
615 *moble*: móvil *A B2*
616 *fue*: que *B1 B2 G S* ] *el*: al *B1 G* ] *el verse*: al ver *B2*
452
624 *nacía*: nació *B2*
452
628 *el om. G*
629 *dentro*: adentro *G*
630 *noche*: noches *M*
633 *puede*: pudo *M*
643 *alberga*: alegra *B2*
653 *el*: en *B1 B2*
654 *y*: y en *add. B1 S*
657 *a aquella montaña cruel om. G*
660 *de Él*: del *B2*
666 *hundido*: rendido *B2*
667 *los*: sus *A*
669 *en om. A G*
670 *en om. M A*
673 *está hacia*: estaba *G* ] está *om. C* ] *el*: al *S*
677 *pues*: que *B2 C*
682 *amado*: amable *G*
694 *duro*: fiero *G*
703 *siempre amor*: amor siempre *A* ] *amor om. B2*
708 *que*: y *G*
709 *alada*: helada *M G*
711 *Su*: Si *G* ] *al*: el *G*
715 *roca*: rosa *B1*
721 *Si*: <...>i *B1*

723 *el*: al *L*
733 *aliente*: alienta *B1*
735 *Con que*: Porque *B2*
739 *sus*: los *B2*
740 *polvo, arena*: arena, polvo *B1 B2 C S* ]] barro, polvo *G* ] *y om. B1 S*
754 *la engendró*: me engendró *B1 G* ] *engendró*: empendró *B2*
755 *nace*: nací *G*
758 *al*: el *B1*
765 *que*: con *C*
767 *sin*: mi *L*
768 *guerra*: gerra *M*
779 *en*: de un *A* ] *un om. G*
780 *que om. B2* ] *a ser*: hacer *M* ] *aspiraba*: aspira *B2*
781 *eso*: ella *G*
783 *a ser*: hacer *M*
784 *lo*: ya *B2 C* ] *lo soy*: ya soy *B1 G S*
787 *a la empresa*: en la priesa *L M*
790 *pavesa*: pereza *B2*
795 *la*: le *B1 G*
797 *todo*: todo el *add. L M*
799 *el om. A*
801 *Da*: Das *M*
453 804 *grabando*: grabado *B1 G* ] *peña*: pena *M* 453
805 *enseña*: empeña *L M*
807 *dando*: donde *B2*
810 *el om. B1 G* ] *haría*: hacía *B1 B2 C G*
820 *blanco*: blando *B2 S* ] *piedra*: peña *B1* ]] priedra *B2*
824 *el*: al *L* ] *envida*: envidia *B2*
828 *al*: el *B1*
830 *manera*: manera inscripción *add. B2*

***Inscripción***

a *Quisquine*: Quisquina *A* ] Quisquinae
b *mei*: nostri *B2*
c *habitari*: habitare *B2 M*
d *idioma om. A*
e *Que traducido en nuestro idioma castellano quiso decir*: Que en nuestro castellano dice así *B2* ]] En Castellano *C*
f *Quisquina*: Quisquita *B2*
*g y om. M*
h *mi*: nuestro *B2*
i *vivir*: habitar *B1*

***Décimas***

836 *escribir*: cribir *B2* ] *dijo*: dejó *B2*
838 *advierta*: advierte *B2* ] *puede*: pudo *L*
840 *en*: en un *add. B1*
843 *la*: le *B1*
849 *si es*: el *M*
852 *piedra*: peña *B2 C S*
854 *nombre om. C*
858 *la*: le *B1 B2*
861 *Con*: <...>on *B1*
864 *a*: al *B1*
867 *halagüeñas*: alhahueña *L*
868 *que no*: quien *B2* ] *a om. B1* ] *a quien*: que *B2*
870 *ablandan*: hablan *B2*
871 *Por*: <...>r *B1*
874 *deje*: dejo *B1*
879 *donde*: a donde *B2*
884 *apacible*: apreciable *B2*
894 *a ser*: hacer *B2*
897 *de om. C*
899 *sentir*: senlir *M*
904 *al*: el *B1* ] *el*: al *B1*
905 *su*: en *B2*
920 *triste*: negra *B1*
921 *graba*: grabe *B1*
930 *sello*: sell<...> *B1*
932 *pecho*: pech<...> *B1* ] *en om. C*
935 *renombre*: nombre *B2*
936 *oblación*: obligación *B1*
937 *de om. G* ] *afición*: aflicción *B1 G S*
938 *valió de él*: valía del *B2*
941 *Cristo*: <...>risto *B1*
943 *pues*: que *B2*
944 *amarlo*: amarla *L M*
960 *un*: el *B2* ] *reino*: rey *C*
963 *esposo*: cielo *M*
972 *amante*: constante *B2*
981 *ese*: este *B2*
985 *aquese*: aqueste *B2*
991 *aquesa*: aquella *B2 C*
1003 *con*: en *L*
1007 *corriera*: corrier<...> *A*
1008 *volara*: bajara *B1 C* ]] pasara *B2* ]] velara *G*
1011 *Feliz*: <...>eliz *B1*
1012 *acabada*: acabado *B2* ]] acababa *C*

1013 *con*: en *A*
1019 *en*: a *M* ] *manos*: mano *B1 B2*
1023 *hecha*: eche *B1* ] *su om. B2*
1030 *peñas*: penas *M*
1035 *Aristarco*: Aristraco *M*
1037 *en*: con *B1*
1038 a influjo *add. C*
1041 *calor*: color *C S*
1049 *ese*: este *L M*
1050 *delirar*: delinear *G* ]] delireal *M*
1057 *al*: el *B2*
1059 *llegó*: empezó *B1*
1062 i *añade*: saña *B1*
1064 *mayor*: morir *G*
1067 *añade*: ciña de *B1*
1072 *de*: el *B2*
1079 *disculparon*: disculparo<...> *B2*
1080 *de*: del *B1*
1081 *Ini*: <...>ni *B1*
1083 *enfática*: en gatiga *B2*
1087 *grabado*: grabad<...> *A*
1089 *enfermó*: enferma *B1 B2 C*
455 1091 *Crítica*: <...>rítica *B1* 455
1098 *que*: y *M*
1104 *para*: por *G* ] *enseñanza*: ensenanza *M*
1106 *extremos*: estrenos *A*
1110 *deben*: han *B2*
1111 *al*: el *B2*
1120 *se*: le *B1*
1133 *de su*: del *G*
1140 *un*: en *L*
1147 *ardor*: amor *B2*
1152 *debió*: debí *B1*
1160 *es Rosa la*: Rosalía es la *B2*
1161 *Segunda*: <...>egunda *B1*
1166 *injiere*: inguiera *B1*
1167 *quiere*: quiera *B1*
1170 *hiere*: hiera *B1*
1171 *Al*: <...>l *B1* ]] El *B2 C S*
1191 *En*: Con *B2*
1198 *va*: vas *M* ] *cuanta*: cuanto *C*
1199 *perla*: piedra *G*
1204 *el om. C*
1210 *la vida de su alma*: de su vida el alma *B2 C S*
1216 *para salir con su intento/ se vale del pensamiento*: se vale del pensamiento/ para salir con su intento *L M*

1219 *que solamente*: por lo que sólo *B2* ] *solamente*: sólo al fin *B1 C S*
1220 *vencimiento*: pensamiento *B2*
1223 *pluma*: plumas *B1 B2*
1224 *escamas*: escama *C* ] *peces*: pejes *B1*
1227 *puntos*: punto *B1*
1233 *compás*: copás *G* ] *garganta*: ganganta *G*
1234 *la om. B2*
1235 *Corta*: Contra *G*
1238 *velera*: vela *B1*
1241 *El*: <...>l *B1*
1242 *fugitivo*: furtivo *B2*
1244 *blanda*: blanca *B1*
1247 *torna*: tor *B2*
1249 *blancas*: blandas *B2 C*
1251 *luz*: luz de *add. B2*
1252 *toda*: toda es *add. B2*
1303 *si*: se *A*
1308 *deshecho*: despecho *M*
1311 *maligno*: malignos *M*
1312 *saña*: sana *B1*
1315 *con*: él *B2*
1321 *Tocó*: <...>ca *B1* ]] Toca *B2 C S*
456 1326 *aspira*: espira *M* 456
1329 *el*: al *C*
1331 *Con*: <...>on *B1*
1333 *lucha*: lucho *B1*
1334 *a brazo*: abras *B1*
1347 *esta*: esa *G*
1357 *a om. A B2*
1369 *en*: de *B2*
1377 *tu*: en *L M*
1380 *no*: ni *B2 C S* ] *quiere otro sol que amar*: otro sol quiere mirar *B1 B2 C S*
1381 *patria*: padre *B1*
1382 *hacia el*: así al *G*
1383 *eliges*: dices *L M*
1384 *bien om. L M* ] *dejas*: te dejas *add. L M*
1388 *aviso*: atiso *G*
1389 *un*: tu *B2*
1392 *a un fervor*: un favor *B2* ] *acabar*: acaba<...> *B1*
1394 *sabes*: saber *G* ] *regir la rienda*: seguir la senda *B2*
1395 *encienda*: entienda *M* ]] muera *B1*
1401 *Vuelve*: <...>uelve *B1*
1411 *Qué*: <...>ué *B1*
1419 *escondido*: encendido *B2 C S*
1421 *Esforzando*: Expresando *B2*
1423 *el om. B2*

1426 *escribo*: estuvo *B2*
1428 *sitio*: vitio *B1*
1430 *retrato*: retrate *G*
1431 *el*: al *M*
1432 *hablarle*: hablare *B2*
1434 *el*: al *L M*
1442 *saña*: daño *B1*
1445 *hundido*: huido *G* ]] unido *B2*
1447 *de*: a *B2*
1449 *el relámpago en sus ojos om. B2* ] *sus*: los *C G S*
1460 *del*: de *G*
1473 *dado*: todo *C*
1477 *rigor*: dolor *B1 C S* ]] pavor *B2* ] *extraña*: extrañó *L*
1480 *llanto*: alma *B1*
1481 *Quien*: <...>uien *B1* ] *holló*: halló *B2*
1485 *si borrasca experimenta*: como es extraño el disgusto *B1* ] *borrasca*: la borrasca *add. S* ] *experimenta*: experimentara *M*
1486 *como es extraño el disgusto*: con inquietud toda el alma *B1* ] *es*: se *B2*
1487 *mide a pesar de su gusto*: si borrasca experimenta *B1*
1488 *con inquietud toda el alma*: mide a pesar de su gusto *B1*
1495 *mayor*: morir *G*
1498 *de*: del *B1*
457 1501 *iluminada*: allí miraba *B1 B2 S* ]] allí admirada *C* 457
1503 *vía*: guía *B1 B2 C*
1505 *Pretendió*: Pretendía *B2*
1511 *animado*: bogando *B2 C*
1514 *inmoble*: inmóvil *B2*
1535 *el*: en *B1*
1536 *asestó*: aesto *B1* ]] acertó *M*
1538 *lascivo*: lasciva *L*
1545 *momento*: momen<...> *B1*
1550 *relámpago*: relámpagos *M*
1553 *temores*: rigores *M*
1554 *el*: su *L*
1556 *centro*: cento *B2*
1559 *que*: de *L M*
1561 *Qué*: <...>ue *B1* ] *fuego*: fuerza *B1*
1562 *éste*: ésta *B1*
1564 *triste*: fiera *B1 B2 C S*
1566 *ardor*: ardón *B2*
1571 *De*: <...>e *B1*
1573 *el*: en el *add. B1* ] *en*: de *L M*
1575 *tanto*: tan *B1*
1576 *al*: el *B2* ] *animar*: animal *B1*
1593 *ni om. A*
1596 *ansia*: anci<...> *A*

1597 *constancia*: constanci<...> *A*
1598 *con*: co *B1*
1605 *al*: el *B2*
1615 *por om. B2*
1620 *alma*: a<...>m<...> *B1*
1624 *el*: al *L M*
1625 *Turbose*: Tubose *B1*
1632 *Del veneno*: de veneno *B2*
1634 *casto*: caso *B2*
1641 *Válgame*: <...>lgame *B1*
1644 *eclipsar*: ofuscar *B2 C*
1649 *ponerle*: poner la *B1 C*
1653 *dejó*: deja *L*
1659 *la om. B2*
1661 *fuerte*: fuente *G*
1663 *sentía*: sentir *B1*
1664 *gemir*: gemía *B1*
1667 *quedó*: que de *B1*
1669 *un Luzbel*: Luzbel *B2*
1673 *prenda*: pierda *B1*
1685 *Tantas*: Juntas *L M*
1691 *por vencida*: providencia *B2*
458 1697 *instancia*: insta<...>ci<...> *B1* 458
1698 *a que*: porque *B1* ] resuelto: resueto *B1* ]] resulto *G*
1700 *ganancia*: gananci<...> *B1*
1702 *nombre*: no<...>b<...> *B1*
1704 *gentil*: gen<...> *B1*
1705 *quebrantando*: quebrantado *B1*
1708 *confianza*: constancia *B2*
1709 *esperanza*: arrogancia *B2*
1711 *En*: <...>n *B1* ] *campañas*: campanas *G*
1715 *por otra*: otra *B2*
1716 *sus*: las *L M*
1719 *plomo*: el plomo *add. A* ] *el om. A*
1721 *Los*: <...>s *B1*
1729 *navegan*: navega *B2*
1737 *declara*: la cara *B1* ]] de cara *B2*
1740 *volverle*: volvele *M* ]] volver *A B2* ] a hacer: a ser *M*
1750 *al*: a la *B2* ] *arma*: alma *L M*
1753 *es om. C*
1757 *lid om. C*
1764 *el*: al *S*
1766 *sañudo*: sanudo M
1767 *pensó*: pensó en *add. B2* ]] empezó *M*
1777 *o om. M*
1784 *viso*: vivo *A B2*

1789 *o no*: como L ] o: o quien add. B1
1791 *Yo*: <...>o B1
1801 *Por*: <...>or B1
1814 *al*: el *B1 B2 G S*
1824 *enjugue*: enjuga *B2*
1825 *quebranto*: quebranta *B1*
1831 *ese*: este B2
1840 *vestir*: estar entre *B1 B2 S*
1843 *esta*: esa *A G*
1849 *más om. C*
1850 *aprecia*: parecía *B2* ] *el*: en *B1*
1852 *quedes*: quedas *B1*
1854 *a*: y *M*
1857 *exhala*: exhal<...> *B1*
1861 *diste*: desde *B1*
1863 *sabrás*: sombras *B2* ] *un*: en *B1*
1868 *llegado*: llegada *B1*
1869 *Eva*: esta *B2*
1870 *usó*: vio *L M*
1871 *Si*: <...>i *B1*
1874 *pudo*: puede *B1* ] *dado*: dudo *B1*
1877 *ley*: luz *L M*
459 1881 *Fuera*: <...>era *B1* 459
1882 *que aquel*: aquel *B2*
1897 *al*: a *B2*
1898 *su*: sus *M*
1900 *láminas*: la misma *B2*
1908 *esto*: eso *B2*
1910 *al*: el *B1*
1913 *el om. B2*
1915 *del horror la cuna*: el horror de la cuna *M*
1918 *dejo*: deje *A G L M*
1920 *robaste*: robastes *B1 B2*
1931 *intente*: intentes *B2*
1933 *el om. B2*
1934 *es el amor*: el amor es *B1*
1935 *ardiente*: ardie<...>t<...> *B1*
1937 *me*: no *L M* ] *encubierta*: cubierta *B2*
1938 *íntima*: unida *B2* ] *centro*: cen<...> *B1*
1939 *adentro*: adentr<...> *B1*
1942 *me om. B2* ] *tuerza*: fuerz<...> *B1*
1949 *viniste*: venistes *G*
1951 *Sin*: <...>in *B1*
1952 *no om. B2*
1961 *dejé*: dejo *L M*
1964 *dueño*: dueña *B2*

1970 *el*: al *A B1 C G*
1975 *cruz*: cruel *B1* ] *temida*: tenida *B2*
1976 *odio*: ocio *B2*
1990 *del alba*: de la alba *B1 B2* ] *del sol*: el sol *B1*
2009 *manto*: monto *B2* ] *encubrir*: cubrir *L*
2010 *engañar*: enganar *M*
2017 *de*: que *B2* ] *esplendor*: exprendor *B1*
2025 *sollozo*: solleze *M*
2027 *fría*: el fría *add. M*
2031 *Mas*: <...>as *B1*
2034 *ocaso*: acaso *B1*
2036 *amado*: amante *B2*
2040 *leño*: leno *M*
2041 *Miró*: <...>iró *B1*
2047 *fallar*: faltar *B2*
2052 *vertiendo*: vistiendo *B2 C S*
2054 *con*: de *B2*
2058 *sabe*: ve *B2*
2059 *hierro*: yerro *A G*
2065 *cordial*: coral *A B1* ]] cendal *B2*
2068 *aflige a Rosa*: a Rosa aflige *A B1*
2073 *ese*: este *B2* ] *taller*: talle *B2*
460 2078 *mustio*: mostró *B1* 460
2080 *deje*: dejo *B1 C S*
2082 *osa*: cosa *B1*
2088 *un om. A*
2096 *cristales*: cristal *B2*
2097 *raudales*: corales *B2*
2099 *en*: en en *add. M* ] *bernegal*: bergenal *B2*
2103 *este*: ese *B2*
2109 *Belial*: Luzbel *B2*
2119 *de*: en *L M* ] *alabastro*: labastro *B2*
2120 *grana*: gran<...> *A*
2121 *Bebió*: <...>ebió *B1*
2124 *crecía*: crecía a *add. G* ] *amor*: ardor *B2*
2135 *carmín*: clavel *M*
2136 *albores*: arbores *M*
2140 *el*: al *G*
2142 *sola*: solo *B2 G S*
2143 *de*: en *G*
2146 *mana*: mama *B2*
2152 *abrazadas*: abrazada *B2*
2161 *yerro*: hierro *M*
2190 *y om. B2*
2194 *sería*: será *B2 C L M*
2196 *rigor*: doro *B2* ]] dolor *C S*

2201 *el*: en *M*
2204 *tiro cruel*: cruel rigor *A*
2207 *cobarde*: cocarde *B2* ] *a om. B2 G M*
2208 *ensangriente*: ensangrien<...> *A*
2212 *atrevido*: atravido *M*
2213 *desdorar*: destrozar *B2* ] *mengua*: lengua *M*
2214 *el*: al *S*
2218 *su*: nu *M*
2227 *llegarla*: llegar *B1 B2 S*
2240 *al*: el *C S* ] *pisando*: chupando *A*
2242 *rendida*: rendida a *add. B1* ] *desmayo*: desmay<...> *B1*
2244 *al*: el *B2*
2246 *bulto*: bruto *B1*
2251 *vasallaje*: vasalle *B2*
2260 *el querer pisar estrellas om. B2*
2261 *enojo*: enoja *M*
2263 *del*: de la *B1 S*
2272 *triste*: vil *C S*
2278 *labró*: quebró *B1 S*
2279 *del*: al *L M* ] *dolor*: rigor *G*
2282 *rencor*: rigor *L M*
2284 *tira*: tara *B2*
461 2287 *guirnalda*: guinalda *A* 461
2288 *cuanto*: cuando *B2* ] *la*: le *L M*
2319 *o*: o no *add. M*
2330 *el que*: quien *B1* ] *queja*: quej<...> *B1*
2340 *un*: el *B1 S*
2344 *vida*: vista *L M*
2350 *al*: el *B1* ]] del *B2*
2351 *Oh*: <...> *B1*
2353 *acierto*: asiento *G*
2373 *en om. B1*
2380 *la*: el *B2*
2385 *fementidos*: femendidos *B2*
2387 *cierzo*: cinso *B1*
2392 *métrico*: músico *B2*
2398 *tan*: tan tan *add. M*
2399 *es ya*: ya es *B1* ] *numeroso*: amoroso *B1*
2400 *es om. A B2*
2404 *Pomona*: Romana *B1*
2407 *excita*: incita *B1 S*
2408 *del om. B2*
2411 *fértil*: feral *G*
2417 *tan*: tanto *B2* ] *hirió*: murió *B1*
2420 *pensó*: piensa *S*
2423 *cartel*: cárcel *B2*

2426 *muero*: murió *B1*
2430 *cuanto*: cuando *G*
2431 *Muero*: <...>urto *B1*
2434 *error*: horror *M*
2436 *mayo*: may<...> *A*
2446 *a*: de *B2*
2451 *Rosa*: a Rosa *add. G*
2460 *su*: la *B1*
2461 *Púsola*: Púsole *B1*
2467 *querido*: herido *A B2*
2470 *el*: en *G* ] *en*: el *G* ]] en el *add. B2*
2475 *Ambas*: Con las *B1*
2488 *de exhalar el último ¡ay! om. B1 ] de exhalar el último ¡ay!*: pues ya prevenido trae *C S* ] *último*: ulimo *G*
2494 *casa*: enlaza *B1 S*
2509 *la*: le *L M* ] *las*: los *B2*
2510 *la*: le *L M*
2511 *Ministro*: <...>inistro *B1*
2515 *y om. B2*
2516 *que*: y *S*
2530 *paréntesis*: parentesco *B1*
2532 *a om. B1*
462 2533 *dulce tierno*: tierno dulce *L M* 462
2535 *Es*: el *B1*
2540 *allá*: alta *C* ] *imposible*: posible *S*
2541 *tú*: y tú *add. G*
2543 *yo*: y *B2 M*
2545 *flor, luz*: luz, flor *B2*
2546 *en om. B2*
2547 *sienten*: sienta *B2*
2550 *tarde*: tarda *B1*
2564 *sentir, sintiera*: sufrir sufriera *B1 C S*
2567 *que om. G*
2575 *y om. B1*
2585 *penas*: penar *A*
2587 *miedo*: mudo *B1 C*
2589 *y*: que *C G*
2595 *En fuente*: Un fuerte *B1*
2596 *aliño*: alino *A*
2598 *y om. B1 S*
2600 *mil de*: de mil *B2*
2602 *bordó*: borró *C*
2611 *Son*: Sin *B1*
2613 *contrapunto*: contrapuesto *B2*
2617 *paralelo*: pararelo *A*
2622 *dos om. B2 C*

2623 *galas*: alas *S*
2636 *el*: al *B2*
2637 *y tanto el punto adelanta om. C*
2642 *de coro*: decoro *B1*
2646 *cantó, que con su armonía om. B1* ] *que om. B2*
2647 *embelesó*: que embelesó *add. S*
2648 *enseña*: enseñ<...> *B1*
2652 *entonan*: entona *G*
2653 *pregonan*: pregona *G*
2654 *del*: de la *S*
2656 *deja*: dejo *B2*
2660 *él*: en *B1*
2661 *Cuanto*: <...>uanto *B1*
2671 *Rosa*: <...>osa *B1*
2679 *de él*: del *B2*
2681 *ley*: luz *L M*
2696 *les prestan*: respetan *B1*
2706 *apuestan*: apuntan *B1*
2710 *láctea*: lectea *B1 B2*
2711 *temer*: tener *S*
2722 *efecto*: afecto *B2*
2725 *deliquios*: líquidos *B2*
463 2726 *indicios*: indicio *B1 S* 463
2728 *hierro*: yerro *A G*
2732 *lozanas*: los años *B1*
2734 *brillos*: brillo *B2*
2738 *las*: los *G*
2741 *Ramilletes*: <...>amilletes *B1*
2744 *olorosos*: olorosas *B2 G*
2747 *ya que al suelo no descienden/ porque del globo no bajan*: porque del globo no bajan/ ya que al suelo no descienden *B1*
2754 *es om. A*
2756 *sin*: un *L M*
2758 *tan*: el A ]] su *B1 B2 C*
2761 *Llore*: Llora *B1*
2762 *encendido*: encarnado *B2*
2765 *al*: el *S*
2768 *en om. B1*
2782 *de*: a *B2*
2783 *el om. S*
2788 *iguale*: igua<…> *B2*
2789 *todas*: todos *A B1 G*
2793 *carabelas*: claveles *B1*
2794 *planetas*: plantas *B1*
2804 *manchado*: marchando *B1* ]] manchó *B2* ] *estrellas*: estrell<...> *B1*
2805 *ellas*: ell<...> *B1*

2810 *la*: de *G*
2821 *pensil*: jardín: *L M*
2831 *Sol*: <...>ol *B1*
2843 *robándole*: robándola *B1*
2847 *afligido*: florido *G*
2849 *fajas*: hajas *G*
2867 *cortar*: cantar *M*
2870 *de*: del *B1*
2881 *Troncaba*: Troncala *S*
2886 *su*: se *B2*
2888 *en*: con *B1*
2894 *a puntas*: apuntar *B1*
2898 *aun*: aunque *B1*
2901 *Éstos*: <...>stos *B1*
2911 *Rompió*: <...>ompió *B1*
2918 *tascan*: buscan *L M*
2921 *amante*: amarte *B1*
2937 *iglesia*: gloria *B1 C S*
2940 *él om. B1*
2963 *concebirlo*: conferirlo *L*
2966 *ilustra*: ilustre *B2*
2966 *cualquier*: cualquien *B2*
464 2971 *abismo*: abism<...> *B1* 464
2972 *el sacrificio acabado/ el sacerdote sagrado*: el sacerdote sagrado/ el sacrificio acabado B1 C S
2979 *mano*: amado *B1* | *al*: el *B2*
2983 *comió*: como *B2*
2986 *al*: del *L M*
2987 *estriba*: estaba *B1 C S*
2988 *espera*: esperó *B1 S*
2989 *más*: de un *L M*
3000 *castos*: ambos *B1 S*
3004 *miró*: vido *B1*
3020 *alambicada*: lambicada *B2*
3021 *aspereza*: esperanza *B1*
3030 *noche*: sombra *C*
3032 *vid*: vida *B1*
3033 *llegó*: llega *B1*
3034 *de om. L M*
3036 *le*: la *B1*
3039 *el om. B2 S* ] *sí respondía*: sí le diría *B2 C* ] *respondía*: le decía *S*
3043 *mundo*: mu<...>do *B1*
3052 *al benjamín*: el benjamín *M B1* ]] el benjamí *B2*
3068 *mayores*: amores *B1*
3069 *ardores*: amores *S*
3073 *estén*: están *B2 S*

3080 *verse*: verte *C S*
3084 *encanto*: centro *B1*
3094 *envidio*: apetezco *A B2* ] *ninguna*: alguna *A B2*
3104 *te*: le *L M* ]] lo *B1*
3106 *injuriar*: injuria *M*
3109 *te*: se *B2*
3110 *tu*: su *B1*
3113 *broquel*: brequel *B2*
3127 *sientes*: sienten *L M*
3129 *penas*: venas *G*
3134 *llanto*: llant<...> *B1*
3137 *bajaba*: bajaban *B1*
3138 *hacerla*: hacerlas *M* ] *hermosa*: hermosas *M*
3139 *por*: porque *B2*
3141 *entrega*: entriega *A*
3151 *Rendida*: <...>endida *B1* ] *yace*: jace *L*
3166 *ni*: y *B2*
3168 *con mil*: en mil *L M*
3169 *entre el marfil de sus brazos om. B2*
3178 *coto*: corto *B2*
3179 *un om. B2*
3183 *porque*: para que *G*
465 3185 *a*: en *B2* 465
3188 *a om. S*
3190 *el*: al *M B1*
3193 *descubrió*: descrubió *B2*
3196 *el*: al *B2*
3202 *chupó*: gustó *A B2*
3205 *Brolló*: Brotó *A B2*
3214 *mis manos*: mi mano *B1 C S*
3221 *Con*: <...>on *B1*
3224 *verdores*: favores *C*
3231 *En*: <...>n *B1*
3234 *tierna*: tierna y *add. G* ] *amante*: infante *B2 C S*
3239 *ya ahora*: ahora ya *L M* ] *tormenta*: tormen<...> *A*
3240 *vuelva*: vuelve *B1* ] *a ser*: hacer *M*
3243 *cristal*: raudal *B1 S*
3247 *sobrecejo*: sobrejo *B1*
3250 *bruñido*: buñido *B1*
3256 *beldad*: bella *B1*
3258 *tanto*: tanta *B2*

## Libro tercero

***Variantes (collatio externa).***

[I] Título: *Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico om. B2 G* ] *y solitaria om. L M* ] *patrona de Palermo. Poema lírico om. L M.*
[II] Composición: *L* y *M om*. la décima *31 ¿Tú, mi Dios –decía–, inocente*...
[III] Subtítulo: *nono*: noveno *B2*
[IV] Composición: *L* y *M om*. la décima *238 Viste soberbio el disfraz*…
[V] Subtítulo: *undécimo*: once *B2*
[VI] Composición: después de la décima 283, *A* y *G* colocan la décima *293 La cruel voraz calentura*, por lo que en *G* se duplica esta composición, apareciendo con los números 284 y 294; en cambio en *A*, el copista advierte la repetición y señala: "La décima 284 está mal colocada aquí, su verdadero lugar es después de la 293. En el original está duplicada, puesta en uno y otro paraje; pero de aquí se debe quitar, conforme a lo que alumbra el curso del asunto –que llevan las antecedentes– propuesto" (f. 109v). Para evitar la duplicación en el manuscrito, el copista de *A* ya no coloca la décima después de la 293, pues ya hizo la aclaración, sino la deja en el lugar de la 284.
[VII] Composición: En *S*, al final de esta décima, se encuentra el siguiente verso: "Docto, sabio y florido", que no pertenece a este poema.
[VIII] Subtítulo: *duodécimo*: doce *B2*
[IX] Subtítulo: *decimotercio*: trece *B2*
[X] Subtítulo: *decimocuarto*: catorce *B2*
[XI] Subtítulo: *decimoquinto*: quince *B2* ]] último *L*
[XII] Composición: *M om*. la décima 366 *Madre Virgen, que en pureza*... Los últimos cinco versos de esta décima, *M* los intercala en la décima anterior, la 365.
[XIII] Título: *a la entrada om. A B1 B2 C G S* ] *de la cueva om. C S*
[XIV] Subtítulo: *Soneto om. B1 C*
[XV] Subtítulo: *Soneto om. B1 C S*
Composición: *A* y *B2* invierten orden de sonetos: *En el bruto jardín de este retiro...*, seguido de *No te parezca, peregrino, estraña.*
[XVI] Subtítulo: *Soneto om. B1 C S*
[XVII] Subtítulo: *huius maximi operis om. A M* ] *Finis huius maximi operis om. B1 B2 C* ] *Finis huius maximi operis: Fin G S*

***Variantes (collatio interna).***

***Décimas***

1 *Trasládase*: Trasladarse *B1 G*
4 *en*: a *B1*
6 *pondérase*: pondérese *B1* ] *la*: al *B2*
10 *nueva vida*: vida nueva *G*

11 *Cuando*: <...>uando *B1*
14 *da el*: del *B1*
23 *a om. B1*
28 *una*: ir a *B1*
30 *del*: de *B1* ] *del que*: de quien *C S*
34 *habite*: habita *B2*
39 *yendo*: siendo *L M*
40 *ley*: luz *L M* ] *le pone*: dispone *L M*
49 *a om. L*
53 *fuiste*: fuistes *B1*
62 *espesuras*: esperanzas *B1*
63 *árbitros de mis venturas*: testigos de mis venturas *B1*
64 *testigos de mis favores*: arbitrios de mis favores *B1*
78 *cóncavas*: cóncavos *B1*
79 *otros*: otras *M*
82 *rabiosa*: rabiosas *G*
88 *aún era*: aunque *B1*
91 *Blandas*: Blanda *L*
108 *pomos*: pinos *B1*
110 *taraceando*: traseando *L* ]] tarrajeando *B1*
115 *desde*: donde *B1 C S*
116 *movía*: movió *L*
119 *dejó*: dijo *B1*
120 *la om. B2* ] *dejar*: dejarlos *B2* ] *después*: otra vez *B2*
121 *Puso*: pasó *B2*
135 *su*: en su *add. B2* ] *toca*: loca *M*
144 *nacimiento*: lucimiento *B1*
146 *al*: el *L M*
148 *atlante*: atlant<...> *B1*
150 *edades*: de correr *B2* ]] cordes *C* ] *apuesta*: apuest<...> *B1*
159 *celeste*: de celeste *add. M*
167 *a om. B1*
173 *sosiega*: se niega *B2*
192 *su pensamiento*: sus pensamientos *M*
207 *valeroso*: vareroso *M*
224 *cóncavo*: concato *B1*
229 *ni*: no *S*
230 *luzga azucena*: brille alzucena *B2*
232 *del*: de *B2*
235 *de cansado*: de cansada *M* ]] descansado *B1*
236 *tanto*: rato *B2* ] *corriente*: corrien<...> *B1*
239 *y*: y a *add. B2*
241 *Con*: <...>on *B1*
244 *al*: el *G* ] *de la razón*: del corazón *B2*
251 *Nace*: <...>ace *B1*
252 *jardín*: jazmín *B1*

253 *de*: del *B1*
260 *deshoja*: despoja *B2*
266 *previendo*: previniendo *B1 G*
271 *Soplan*: Soplan que *add. S* ] *lo*: los *M* ] que bien *add. C*
280 *misma*: mismo *B2*
285 *al*: a la *G*
294 *a*: al *B1 S*
297 *apenas*: apena<...> *B1*
307 *lo*: le *G*
315 *si*: que *L* ] *viendo*: viend<...> *B1*
318 *espanto*: encanto *C S*
321 *Áspid*: <...>apid *B1*
324 *destrozaba*: destrozado *B1*
326 *cuando*: cuanto *B1*
331 *Descargaba*: <...>escargaba *B1*
341 *al*: el *B1* ] *impulso*: im<...>lso *A*
342 *mal*: más *B1*
346 *surcando*: suscando *B2*
357 *arar*: aras *B1* ] *jardines*: jasmines *B1*
362 *a hacer*: a ser *B1*
363 *erizo*: enizo *B1*
364 *erizado*: acerado *B1*
366 *alhelíes*: hahelíes *B1*
368 *punta*: punto *B1*
372 *viste*: sirve *B1 S*
374 *áspero*: algero *B1*
377 *marchita*: marchito *B1*
383 *con*: en *M*
384 *rabiosa sed*: rabioso sol *B1*
387 *peñascosa*: penascosa *B1*
390 *engaña*: enjuga *C S*
395 *alabar*: acabar *S* ] vacar *C*
401 *Con*: <...>on *B1*
403 *en el campo*: muchas veces *B1 S*
404 *nuevos*: muchos *B1*
405 *Entra en la interior batalla*: Su pecho es fuerte muralla *A B2* ] interior batalla: batalla interior *B1*
409 *mal*: más *B1* ] *vencer*: mover *B1 S*
411 *Hace*: <...>ace *B1*
415 *fragante*: fraguante *L M*
427 *pena*: pecho *S*
439 *gala*: perla *B1*
442 *enterró*: entierra *L M*
444 *la*: lo *B2*
447 *otra nueva*: esta nuestra *B2*
449 *deseo*: el deseo *add. B2 S*

450 *el*: de *B1 B2*
460 *tentación*: emulación *L M* ] *podía*: podría *B1*
465 *Violo*: Vio la *B2*
469 *arroyo*: arro<...> *B1*
471 *humildad*: humilde *L M*
473 *menos*: meno<...> *B1*
475 *Es*: en *B1 G*
476 *en su*: su *L M*
479 *quien*: que *C*
481 *en el*: del *L*
482 *taló*: toló *B2*
485 *ni*: sin *A*
486 *alcázar*: alcanzar *B1 G*
488 *mayor*: morir *B1*
490 *fabrica sobre*: edifica en la *B1*
491 *El*: <...>l *B1*
495 *sí*: su *B1* ] *vil*: mal *M*
502 *a om. B2*
506 *superioridades*: soperioridades *M* ] *da*: dada *B1*
509 *no*: lo *B2*
518 *despreciada*: despreciado *B1*
523 *cuanto*: cuando *B1 B2 M*
529 *resulta*: resuta *M*
469
469
530 *cielo*: suelo *B2*
531 *Viste*: Visto *B1*
536 *sobresalto*: sobresal<...> *B1*
539 *cuanto*: cuando *B2* ] *más*: muy *M* ] *recio*: rec<...> *B1*
540 *resurtir*: restituir *B2*
542 *que*: y *B2*
545 *brecha*: brec<...> *B1*
548 *parasismo*: parasism<...> *B1*
553 *ve*: va *B2* ] *ve, dando*: velando *B1* ] *en*: de *B1*
556 *traspasado*: traspasando *B1*
558 *vez*: ver *B1*
560 *su om. B2*
561 *Dulcemente*: <...>ulcemente *B1*
565 *golfo*: golpe *M*
567 *al*: el *B1* ] *el*: al *B1*
569 *anega*: enajena *B1*
571 *Su*: <...>u *B1*
578 *pudiéndola*: pudiéndole *A B2*
583 *generoso*: generosa *B1M*
586 *ver*: haber *L*
587 *a om. B1* ] *el*: al *M* ] *el om. B2*
588 *su tierno amoroso esmero/ quisiera elegir primero*: quisiera elegir primero/ su tierno amoroso esmero *B2*

592 *fiera*: fuera *B1 B2*
597 *de om. B1*
604 *dejarla*: dejando *B1*
608 *todo*: toda *B1*
614 *y*: y a *add. B2*
620 *lo*: le *B1* ]] la *B2*
623 *asunto*: asun<...> *B1*
629 *con om. B2* ] *llagas*: llaga<...> *B1* ]] dagas *B2*
630 *formaron*: formaban *A*
631 *aquellas*: aquella<...> *B1*
635 *Ve*: <...>er *B1 S* ] *las om. S*
641 *En*: <...> *B1*
646 *viendo*: viento *B2 S*
651 *Considera*: <...>onsidera *B1*
655 *pensamiento*: pesamiento *M*
657 *otras*: otros *M*
658 *ducho*: lucho *A B2 C L* ]] lucha *M*
659 *vales*: veles *B1*
664 *lleva*: eleva *B1*
671 *sin*: su *B2*
675 *indignidad*: dignidad *B1*
679 *mientras*: mientres *M*
681 *deshecho*: deshechos *G*
683 *a*: de *B2*
685 *Síguelo*: Siguiendo *B2*
687 *la*: lo *B1 S*
688 *activa*: altiva *B2*
691 *Fénix*: Feros *B1* ] *al*: el *B2* ] *al calor*: el calor *C*
694 *amor*: am<...> *B1*
695 *al*: el *B1 B2*
696 *alas*: ala<...> *B1*
697 *y*: que *S* ] *salas*: alas *B1*
698 *amantes*: amant<...> *B1*
699 *brillantes*: brillant<...> *B1*
700 *galas*: alas *B1 S*
702 *no om. C*
703 *esfera*: esfer<...> *B1*
704 *hacia*: hacia a *add. A* ] *remonta*: levanta *C*
705 *Corta*: Cortó *B1 C S*
706 *sumas*: suma<...> *B1*
707 *espumas*: plum<...> *B1* ]] plumas *S*
709 *al*: el *B2* ] *ufana*: ufan<...> *B1*
710 *plumas*: pluma<...> *B1*
721 *Crece*: <...>ece *B1*
730 *en om. S* ] *desmayo*: desmay<...> *B1*
731 *En*: <...> *B1*

732 *La*: <...>a *B1*
733 *que*: <...>e *B1*
750 *retazo*: retrato *B1 C S*
763 *una*: uno G
769 *suenan*: suenen *B1*
770 *punto*: punto en *add. S* ] en Rosa *add. C*
771 *Y*: Ya *B2*
772 *en*: ni *S*
774 *venerar*: veneral *B1* ] *nivel*: a nivel *add. B1*
777 *regló*: rigió *B1 S*
779 *a*: y *B2*
780 *que*: a que *add. B1 S* ] *correspondiera*: respondiera *B1*
787 *ejemplar*: ejemplo *C*
789 *lo*: los *A*
794 *ardiente*: ardie<...>t<...> *B1*
800 *se om. C S*
801 *Con*: <...>on B1 ] lo: la *B2*
803 *dueño*: dueno *G*
805 *Viva alienta*: Vive cierta *B1 B2* ] *alienta*: acierta *C S*
811 *Entre*: <...>tre *B1* ] *sus*: los *B2* ] *lo*: la *S*
812 *hablan*: hallan *L*
813 *con*: <...>on *B1*
814 *que*: <...>e *B1*
817 *muera*: muer<...> *A*
820 *hablaría*: decía *B1* ]] diría *B2 C S*
821 *afición*: atención *L M*
828 *ni*: su *B1*
829 *a om. A*
837 *me*: se *B2*
847 *interior*: ínterin *B2*
854 *pesar*: pasar *B2*
855 *Anduvo*: Andudo *B2*
857 *papel*: pape<...> *B1*
859 *que*: que a *add. B2*
864 *herido*: h<...>ri<...> *B1*
870 *trofeo*: trof<...> B1
873 *tósigo*: tórrigo *G*
881 *Por*: <...>or *B1*
882 *pisé*: puse *B1*
884 *el om. S* ] en: al *C*
887 *cariño*: carino *G*
891 *Mi*: <...>i *B1*
900 *será*: sería *C*
912 *mutuas*: muchas *C*
913 *almas*: alma *B1*
914 *que*: y *L M* ]] *tierno nudo*: tiernos nudos *B1 S*

915 *engazan*: enlazan *B1*
919 *dos*: los *B1 C S*
924 *su corona*: mi corazón *B2*
925 *Por*: Pero *B1*
930 *tanta*: tanto *A B1*
931 *rehusara*: recursara *B2*
934 *Cloto*: el otro *B2*
935 *al*: el *B2*
937 *anegada*: enajenada *B2*
938 *asombres*: asombre *S*
940 *Averno*: Alberno *L*
946 *encendido*: derretido *A B2*
947 *en*: es *G* ] *derretido*: encendido *A B2*
953 *a om. B1* ] *a heridas*: al herir *B2*
961 *Tolerando*: <...>lerando *B1* ]] toleranco *G*
965 *Vive*: <...>ive *B1*
969 *no om. B2*
971 *No*: <...>o *B1*
972 *rubias*: rubia *A*
973 *lluvias*: lluvia *A*
976 *imprime*: impre *B2* ] *al*: el *C*
977 *quien*: que *B2* ] *estrella*: estrell<...> *A*
978 *manda*: mand<...> *A*
980 *ni*: no *B1 C S*
981 *tempestuoso*: tempestuosa *L* ] *en*: el *M*
984 *vienen*: vinen *L*
986 *a su mismo golpe aleve/ crespas montañas de nieve*: crespas montañas de nieve/ aunque cada cual se atreve *C S*
990 *escollo*: collo *B1* ] *ni*: no *B1 C*
991 *que om. B2*
994 *y fragua de su fineza*: en tan inculta maleza *B1 C S*
995 *En tan inculta maleza*: En fragua de su fineza *B1 C S*
996 *triste*: al *C S*
998 *yunque*: y aunque *B1 B2* ] *afirme*: firme *B1 C S*
999 *a*: en *L M* ] *embate*: instante *B2*
1000 *a*: y a *add. B1 S*
1005 *los*: sus *B2*
1013 *el*: la *S*
1019 *la armonía*: el ruido *B1 C S*
1021 *si*: se *L M*
1022 *blancura*: llanura *S*
1031 *pequeño*: pequeno *B1*
1035 *empleando*: complicando *B1 C S* ] *todo*: tanto *B2* ] *su*: el *B1 S*
1036 *aguzado*: un agudo *B1 S*
1039 *agudo*: gudo *C*
1040 *cuanto*: cuando *B2*

1041 *Tal*: <...>l *B1* ] *vez*: voz *G*
1045 *En*: <...>n *B1*
1046 *de*: <...>e *B1*
1047 *al*: <...>l *B1* ]] el *B2*
1048 *al*: <...>l *B1* ]] el *S*
1049 *es*: <...>s *B1*
1050 *cuanto*: <...>uanto *B1*
1051 *Que*: <...>e *B1* ] *emplee*: empleo *B2*
1052 *el*: <...>l *B1*
1053 *no*: <...>o *B1*
1058 *sangriento*: sangrien<...> *A*
1070 *y om. B1*
1076 *en*: el *G*
1079 *son*: con *B2*
1081 *Veces mil*: Mil veces *B1*
1083 *undosa*: hermosa *B1 S*
1086 *remesar*: rezar *B2*
1087 *en destellos*: de destellos *B2*
1089 *volar*: valor *B2*
1090 *ellos*: bellos *A B2*
1093 *clava*: daba *B2*
1094 *Alcides*: Arcides *B1*
473 1095 *En*: Con *B1* ] *lides*: lide<...> *B1* 473
1098 *Rosa*: Rosalía *B1*
1103 *rosa*: rosas *A G*
1108 *crueles*: crue<...> *B1*
1109 *sangrados*: sagrados *B2 S*
1110 *a om. L M*
1112 *brazos*: brazo<...>*B1*
1120 *de*: de un *add. B1 S*
1121 *Sentía*: <...>entía *B1*
1123 *con*: en *L M*
1129 *yunque*: y aunque *B1 B2*
1131 *Minado*: <...>inado *B1*
1135 *es*: en *M* ] *afrenta*: afren<...> *A*
1138 *Rosa ensangrentado*: el riesgo sagrado *B2*
1141 *Por eso, bañada en gozo*: Rosa en medio del quebranto *B1*
1142 *Rosa, en medio del quebranto*: por esto bañada en gozo *B1*
1143 *en vez de romper el llanto*: la voz abrió al alborozo *B1*
1144 *la voz le abrió el alborozo*: en vez de romper en llanto *B1* ] *la*: le *B2* ] *le*: la *A B1 G* ]] al *S* ]el: al *S*
1163 *encontrarás*: encontraréis *C*
1173 *conoceré*: conocero *G* ]]conoce *B2*
1175 *gustos*: gusto *B2 L M* ] *penas*: a penas *add. L* ]] penar *B2*
1180 *mas que*: de que *B1*
1184 *enterrada*: enterrado *B2 S* ] *muerta*: muert<...> *B1*

1186 *tu*: su *B2*
1190 *pensamiento*: pensamie<...>t<...> *B1*
1191 *Rosa*: <...>osa *B1*
1193 *riesgo*: rigor *B1*
1198 *perdido*: perdiendo *M* ] *al*: el *A B1 B2*
1200 *áncora*: antorcha *L*
1201 *Viste*: <...>iste *B1*
1206 *altiva*: esquiva *C S*
1209 *ve*: va *A*
1213 *tacto*: lacto *M*
1214 *al*: el *B2*
1216 *lo*: le *L*
1221 *creía*: cría *B1 B2 C G*
1222 *nave*: navera *B2*
1223 *esfera*: espera *L M*
1226 *en*: un *B1*
1228 *fue*: fue a *add. B1*
1237 *sin que halla*: el mundo se *C*
1238 *el mundo se*: sin que haya *B1 B2 S*
1240 *porque*: por *L M* ] *pasa*: pasar *L M*
1243 *cosa*: casa *G*
1246 *agraviar*: agravio *B2*
474 1248 *podrán*: podracen *B1* 474
1249 *basas*: bajos *B1*
1255 *destinada*: destinad<...> *B1*
1263 *quien*: quie<...> *B1*
1265 *El*: Al *B1*
1266 *como es sujeto a mudanza*: no todas veces se alcanza *B2*
1267 *con facilidad se alcanza*: porque es sujeto a mudanza *B2*
1270 *esperanza*: esperanz<...> *B1*
1271 *Qué*: <...>ué *B1*
1274 *fantástico*: fantantisco *L*
1275 *inconstante*: inconstancia *A B2*
1280 *el om. A B1 B2*
1281 *Promete*: <...>romete *B1*
1283 *mentidas*: mentid<...> *A*
1294 *afianzar*: poner *B1 S*
1295 *Dios*: en Dios *add. B1*
1296 *es om. M*
1297 *durar*: girar *C*
1300 *llegue*: llegar *B1*
1301 *Quien*: Quien le *add. B2* ] *su om. B2*
1305 *de*: del *A B1 B2 S*
1313 *quien*: que *L M* ] *furor*: foror *M*
1316 *si*: cuando *B1 C S* ] *se om. B1*
1328 *a om. B2*

1330 *constancia*: confianza *M*
1334 *su*: tu *B2*
1335 *el*: la *M*
1337 *trance*: trace *S*
1338 *caso*: casa *M*
1340 *en ti tan sólo se hallara*: sólo en ti, mi Dios, se hallara *B2*
1341 *rebato*: reba<...> *B1*
1343 *en*: un *B1* ] *hombre*: hombres *B1* ] *espera*: esper<...> *B1*
1344 *a*: de *B1*
1345 *Conozca*: Años en *B1* ] *insensato*: insensa<...> *B1*
1348 *a om. B2*
1349 *en*: el *B1*
1350 *en om. L M* ] l*a om. B1 S*
1353 *aseguro*: que aseguro *add. B1 L M*
1355 *mi om. B1*
1357 *ceñiré*: ceñir *B2*
1358 *a om. B1*
1359 *puesta*: gusta *B1*
1361 *Tristes*: <...>stes *B1*
1362 *las*: <...>as *B1*
1363 *engañados*: enganados *M*
1364 *merecéis la compasión/ Vana es vuestra presunción*: vana es vuestra presunción/ merecéis la compasión *B2*
475 475
1365 *Vana*: <...>ana *B1*
1366 *pues*: <...>ues *B1*
1367 *aunque*: <...>unque *B1*
1368 *vuestra*: <...>uestra *B1*
1372 *hombres*: hombre *B1*
1380 *y om. M*
1388 *fallida*: falida *S*
1391 *Cuántos*: Cuánto *S*
1399 *seguirte*: seguirla *L M*
1400 *ay*: ah *B1*
1401 *humana*: vana *B1 S*
1405 *esa*: esta *B2*
1407 *toda*: todo *L M*
1408 *el*: al *B1 M*
1412 *espera*: esper<...> *B1*
1414 *esperara*: espera *B2*
1416 *estoy*: yo estoy *add. S*
1419 *mundana*: mudanza *B2*
1420 *engañando*: engañada *B2 L* ] *el*: al *L*
1421 *Al*: El *C* ] *quiera*: quier<...> *B1*
1426 *vana*: ufana *B1*
1428 *a*: en *C*
1429 *hoy*: ho<...> *B1*

1430 *mañana*: mañan<...> *B1*
1431 *Como*: <...>omo *B1*
1435 *fineza*: finera *A*
1439 *vivir*: morir *S*
1443 *libertad*: libertar *M*
1446 *pensar*: <...>ensar *B1*
1451 *cítara*: citora *B1* ] *sonora*: soñora *B1*
1458 *pesar*: penar *B2*
1459 *penar*: esperar *B1 B2 C S*
1460 *puesto*: gusto *B1 S*
1461 *Cantan*: Con tan *B1*
1470 *sabeos om. L* ] *sabeos*: paveos *G*
1473 *se*: de *S*
1481 *hay*: a *L*
1487 *suceso*: regreso *G* ] *ominoso*: animoso: *B1 B2 S*
1489 *cárcel*: cancel *L M*
1495 *Cuando*: Cuanda *M* ] *miro*: mir<...> *B1*
1503 *y om. C*
1506 *perfecciones*: perfección *B2*
1509 *unirle*: unirse *A* ] *al cuerpo*: el cuerpo *B1 S* ] *el*: al *B1* ]] a la *S*
1511 *Ruiseñor*: <...>uiseñor *B1*
1512 *Dios*: sus *B2*
476 1514 *el*: al *S* 476
1518 *trinos*: tiernos *M* ] *y om. M*
1521 *Águila*: <...>guila *B1*
1522 *erguido*: arguido *G*
1527 *es om. B2*
1528 *Clicie*: Clice *B2*
1529 *apartar*: apartan *B1 C* ] *los*: sus *S*
1531 *cadena*: cadenas *M*
1538 *raíz*: juez *C*
1555 *Esas*: Estas *B2*
1563 *te om. M*
1575 *ya om. B2*
1577 *deidad*: deida<...> *B1*
1579 *lustros*: años *L M* ] *cuento*: siento *B1*
1582 *la*: ta *L*
1587 *y*: que *B2*
1589 *será*: sería *B2*
1593 *haberte*: verte *A G S*
1598 *rostro*: <...>ostro *B1*
1599 *está*: <...>stá *B1*
1600 *el*: <...> *B1*
1601 *Muero*: <...>uero *B1* ] *el om. B1*
1602 *flor*: <...>lor *B1* ] *al*: el *B2*
1605 *hermoso*: hermosura *B1*

1608 *su*: tu *B1 B2*
1610 *vista y en revista*: sentencia de vista *A B2*
1612 *combustible*: combostible *M*
1616 *inflama*: inflam<...> *A*
1618 *con que*: aunque *B1*
1620 *al*: el *B1*
1629 *al*: el *B2*
1639 *que o*: que *B1 M* ] *acaso*: ocaso *B1*
1642 *certera*: severa *B2*
1646 *extrañó*: extraña *B1*
1653 *adentro*: dentro *B1*
1654 *el*: de *S* ] *imprime*: imprim<...> *B1*
1656 *llama*: llam<...> *B1*
1658 *importe*: import<...> *B1*
1659 *norte*: nort<...> *B1*
1660 *llama*: llam<...> *B1*
1662 *nací*: nace *B1*
1663 *tu*: su *A B1* ] *encierra*: encierr<...> *B1*
1666 *en*: es *L M* ] *par*: pa<...> *B1*
1671 *Tú*: <...>ú *B1*
1673 *de*: de mi *add. B2*
1676 *ingeniero*: ingenioso *M*
477 1678 *así*: hacía *B1* 477
1680 *al pez*: el pez *B1 B2 S* ] *al acero*: el acero *B1 B2 S*
1681 *Pues*: <...>es *B1*
1682 *de*: a *S*
1690 *siga*: sigue *L* ] *su*: la *B1*
1692 *acusa*: acasa *M*
1694 *han*: ha *B2*
1717 *tan cruel para el pensamiento*: más allá del sentimiento *C S*
1724 *peno*: pero *B1*
1733 *probarla*: probarlo *G*
1735 *de él*: del *A B1* ] *se mira*: sentir *B1*
1742 *luces*: voces *B1 S* ] *recuesta*: recuest<...> *B1*
1749 *lo que fue luz en el día om. B1*
1750 *a om. B1*
1751 *Nace*: <...>ace *B1*
1755 *veloz*: hermoso *C*
1760 *resplandor*: esplendor *B2*
1763 *influjos*: influjo *B1*
1765 *Retírase*: <...>etirarse *B1*
1772 *ausencia en*: ida de *B2*
1774 *pasa*: pasaría *B1*
1776 *tristes*: justos *B1*
1777 *a om. M*
1791 *memorias*: memoria *B2*

1800 *de un*: del *A*
1803 *el*: al *B2*
1813 *empeño*: empe<...> *B1*
1814 *con*: en *L M* ] *llanto*: llant<...> *B1*
1815 *quebranto*: quebrant<...> *B1*
1818 *tache*: tach<...> *B1*
1820 *perlas*: perl<...> *B1*
1822 *inflamas*: infammas *M*
1824 *instantes*: instante<...> *B1*
1825 *amantes*: constantes *B1*
1841 *Tanto*: <...>anto *B1*
1842 *el*: al *L M*
1847 *puñal*: punal *M*
1848 *tú*: su *B2*
1857 *los*: dos *L M*
1861 *Jesús*: esposo *B2 C*
1865 *dueño*: dueno *G*
1868 *porque en*: que en el *L M* ] *llega*: lleg *M*
1872 *dueño*: dueno *G*
1879 *amar*: amor *S*
1882 *a om. B1*
1885 *segundo*: segando *B1*
478 1888 *con tal ojeriza*: contra ojediza *B1* 478
1893 *tu*: mi *M*
1895 *ausentaste*: ausentases *B1 B2 G*
1901 *y om. B2*
1905 *ahora*: ora *A*
1907 *connorte*: consorte *B1 B2 L M*
1908 *su*: mí *B2*
1910 *ausente de*: si le falta *B1 S*
1914 *temo*: tomó *B2* ] *partida*: perdida *G*
1916 *dolor*: rigor *B2*
1921 *Vuelve*: <...>uelve *B1*
1922 *que*: y *B2*
1923 *ausencia*: ansencia *L*
1930 *aras*: alas *L M*
1936 *horas*: aras *G* ] *te*: le *M*
1939 *voz*: vez *B2*
1941 *me om. B2*
1944 *te om. B2*
1954 lo *que quiere Amor*: y amante dice *B1*
1961 *siento*: sient<...> *B1*
1973 *nieblas*: niebl<...> *B1*
1979 *luces*: luce<...> *B1*
1980 *sombras*: sombra<...> *B1*
1983 *ni*: no B2 ] *celo*: recelo *B1*

1986 *a om. B2*
1991 *Duélete*: <...>uélete *B1*
1998 *hallan*: halló *B1*
2007 *vese*: verse *M*
2011 *luminoso*: luminosa *B1*
2013 *una*: su *B2*
2014 *hermoso*: hermosa *B1*
2020 *del*: de *L M G*
2039 *despinta*: despierta *A B2*
2040 *teñido*: tenido *A*
2044 *alfombra*: sombr<...> *B1* ] sombra *S*
2048 *y om. C*
2050 *encendida*: encendi<...> *B1*
2051 *vuelto*: vuela *A* ] *mismo*: mism<...> *B1*
2054 *parasismo*: parasism<...> *B1*
2058 *respirando*: respirado *G*
2061 *Como*: <...>omo *B1*
2063 *del sol*: de él *B2* ] *el*: al *G*
2069 *en*: es *M*
2070 *a la luz que reverbera om. C*
2071 *Así*: <...>sí *B1*
2072 *la*: l *A*
479 2073 *su om. C* 479
2074 *sus reflejos*: su reflejo *B2*
2079 *de*: del *B1*
2080 *sueña*: suena *B1*
2089 *habría*: habrá *B1*
2091 *al*: el *L M*
2094 *el*: al *B2*
2099 *con*: en *B2*
2100 *anega*: se anega add. *A B2*
2103 *y*: que *L M*
2104 *monumento*: monumentos *B1 C*
2105 *impetuosa*: impetuoso *B2*
2112 *Jesús*: Jus *S*
2123 *del*: de *B2*
2125 *y om. B2*
2128 *padezco*: padeció *B1*
2129 *del*: de la *B1* ] *alma*: alm<...> *B1*
2132 *advierte*: advier<...> *B1*
2133 *muerte*: mue<...>te *B1*
2134 *susto*: su<...>t<...> *B1*
2141 *Cuando*: <...>uando *B1*
2151 *Pero*: <...>ro *B1*
2164 *la om. B1* ] *desalma*: desarma *C*
2165 *oscura*: dura *L M*

2172 *fue om. B2*
2179 *muriendo*: muriéndome *B1*
2188 *verte*: verle *M*
2197 *amante*: am<...>t<...> *B1*
2200 *diamante*: diam<...>t<...> *B1*
2201 *arrebol*: arrebo<...> *B1*
2203 *ostentado*: ostendado *A*
2214 *dueño*: dueña *B2*
2218 *yo*: y yo add. *B2*
2221 *No*: <...>o *B1*
2232 *amante*: amada *B1 S*
2234 *lazos*: brazos *M*
2235 *Ella*: Allá *B1*
2237 *con el*: Señor con *S*
2238 *veo*: vea *B1*
2242 *verterlas*: vertertas *M*
2248 *al sol*: a este *B2*
2249 *del*: el de la *B1*
2266 *entrañas*: entranas *G*
2267 *hazañas*: azanas *G*
2269 *ministrarle*: ministrar *B1 C S*
2271 *son*: sol *M*
480 2273 *despojan*: arrojan *M* ]] desojan *A B2* 480
2275 *violines*: violes *B2*
2277 *ufanos*: ufano<...> *B1*
2280 *manos*: mano<...> *B1*
2281 *obediencias*: obediencia *L*
2284 *el*: al *C*
2285 *Muerta*: Muestra *S* ] *interior*: interio<...> *B1*
2286 *oscura*: oscur<...> *B1*
2289 *a la*: en la *B1*
2290 *hermosura*: hermosur<...> *B1*
2296 *la*: le *B1*
2301 *Un*: <...> *B1*
2303 *zozobre*: zozobra *M B1*
2305 *el*: al *G*
2306 *con*: en *L M*
2311 *Agotó*: A gusto *B1*
2321 *el*: al *B2*
2322 *banquete*: baquente *B2*
2324 *virginal*: celestial *B1*
2328 *garzón*: jarzón *M*
2332 *de la*: con la *L*
2335 *aprecio*: caso *B1 S*
2336 *le*: la *B1*
2346 *brazo*: abrazo *L* ]] brado *G*

2347 *de Cloto*: del otro *B2*
2352 *maña*: mañana *B2* ]] *engañosa*: encañosa *M*
2353 *armarle*: armar *L M* ] *el*: de *M*
2357 *desprecios*: despechos *B1 C*
2358 *para*: por *A C S*
2359 *lazo*: lance *B1*
2363 *ver om. M* ] *el*: del *B1* ] *consigue*: consig<...> *B1*
2371 *Viste*: <...>iste *B1*
2377 *engaño*: daño *G*
2381 *Y*: <...> *B1*
2385 *Aquí*: A que *B1*
2389 *de*: ni *B2*
2392 *y*: y a *add. A*
2393 *su vista se presenta*: ser visto representa *B1*
2403 *lo*: le *B1 S*
2405 *Mira con semblante torvo*: Le amenaza fiero sorvo *B2*
2411 *derechas*: deshechas *B2*
2413 *aguzado*: agudo *M*
2414 *todas*: todos *B2*
2415 *al*: el *B1*
2418 *umbrosa*: undosa *M*
2424 *tósigo*: tórrigo *G*
481 2431 *enojos*: enoj<...> *B1* 481
2434 *arrancarle*: sacarle *B1*
2435 *Grandes*: Grand<...> *A*
2444 *volvió*: volvía *A B1*
2445 *Crecía*: Creció *B1*
2447 *ti*: mí *G*
2449 *he de ser*: ha de haber *B1*
2451 *Ya*: <...>*a B1*
2453 *fingido*: figido *A*
2460 *cortes*: corles *C*
2472 *a om. B2*
2474 *cólera*: colores *C*
2477 *advierte*: ardiente *B2*
2488 *memoria*: moría *B2*
2492 *y om. M*
2493 *sus*: su *A*
2500 *u*: o *G* ] *portento*: protento *B1*
2508 *y, a lo*: ya *B2*
2514 *monte*: <...>onte *A* ] *eslabón*: escalón *B2*
2527 *al*: el *G*
2531 *Pues*: <...>ues *B1*
2539 *del*: de la *B1*
2540 *compás*: campo *B2 C*
2542 *rémoras*: remotas *B1* ]] ramoras *C*

2545 *Pidiole*: Diole *B2*
2553 *hacia*: haría *B1*
2554 *pavón*: papón *M*
2557 *cada*: tanto *L*
2562 *garzón divino*: remunerador *B1 S*
2568 *momento*: tormento *B2*
2573 *quisiera*: qu<...>iera *A*
2575 *derretirse*: redetirse *C*
2580 *dos*: los *C S*
2595 *Con*: En *L M*
2596 *caían*: caen *B1* ] *en*: en tan *add. S*
2604 *hablaba*: hablablaba *S*
2610 *cada*: toda *B1 S* ] todo *C*
2611 *Como*: <...>omo *B1*
2612 *al*: a la *B1*
2614 *tus*: sus *B1 L M S*
2615 *Ábreme*: Abrome *B1*
2616 *que*: y *G*
2622 *abierto*: fuerte *B1*
2625 *mudo*: mundo *B1 M*
2626 *un festivo*: infestivo *B1*
2628 *gozar*: pasar *G*
482 2629 *no om. B2* 482
2630 *hay que tener*: ha menester *C S*
2639 *te om. L*
2643 *hiérame*: hiéreme *B2*
2648 *el om. A B2*
*2649 padeciendo: padecer G*
2653 *que*: y *C*
2660 *el om. B2*
2665 *floricida*: florecida *B1*
2668 *del*: de *G*
2674 *flechas*: <...>chas *A*
2681 *Tal*: <...>al *B1*
2687 *centellas*: estrellas *L M* ] *el*: al *B1*
2692 *muriendo*: abriendo *B2 C*
2700 *queda*: quedó *B1*
2703 *el om. S*
2710 *tristeza*: estrella *C*
2722 *en om. M*
2733 *toca*: t<...>a *A*
2734 *encendida dolencia*: encendi<...> <...>olencia *A*
2738 *parecía*: parezca *B1*
2743 *que*: y *L M*
2745 *era muy*: como era *L M*
2746 *peña*: pena *M*

2749 *mausoleo*: mauseolo *B2*
2754 *hizo*: hi<...> *A*
2762 *vil*: el *C*
2763 *al*: a la *B1*
2771 *Crecía*: <...>recía *B1* ] *de instante a*: a cada *C*
2772 *la*: le *B1* ]] lo *S*
2780 *ardía*: arde *B1*
2788 *un*: en *L M*
2790 *suave*: fuerte *L M*
2793 *en*: de *C*
2796 *puso*: poso *M*
2798 *que*: y *M*
2799 *fiebre*: fiesta *B1*
2800 *avivó*: avisó *C*
2805 *raya*: playa *L M*
2808 *en*: a *B2*
2809 *al*: el *L M*
2813 *es ya*: ya es *L* ]] *última*: últi<...> *A*
2837 *puesto a tu lado, y así*: puesta a tu lado, y así/ puesta a tu lado, y así *add. B1*
2839 *un*: a un *add. G*
2844 *tu*: su *B2*
2848 *me*: te *L*
483 2851 *Mucho*: <...>ucho *B1* 483
2864 *espirar*: esperar *B1*
2875 *Hiere*: Hiera *B1 L M*
2876 *depón*: dispón *B1 S*
2877 *que*: y *L M*
2878 *ves*: voy *B1*
2889 *misterio*: ministro *B2 M*
2890 *sea*: ser *C*
2894 *azul*: azur *L*
2895 *medir*: morir *B1 C S*
2898 *infeliz*: feliz *B1 B2*
2899 *si*: si es *add. B1* ] *oriente*: creciente *B1 S*
2905 *noche*: <...>oche *A*
2908 *su*: en su *add. C S*
2909 *tanta*: tan *L*
2912 *de*: a *B2*
2914 *se*: su *B1* ] *nada*: nad<...> *B1* ] *ser*: su C S
2915 *llega*: llegó *B1*
2921 *La*: <...>a *B1*
2922 *las*: la *L*
2927 *su*: la *B2* ] *suerte*: muerte *G*
2929 *de no poder*: si no puede *A B2*
2945 *Llévese*: Llevóse *L*
2947 *suave*: grave *B1*

2949 *fervor*: favor *C*
2951 *no om. B1* ] *Dios*: mi Dios a*dd. B1*
2968 *en*: el *B2*
2972 *del*: el *G*
2973 *el om. B1*
2974 *su*: s<...> *A*
2975 *nueva*: <...>va *A*
2983 *el*: y *B2*
2993 *su*: la *B1 S*
2995 *dichoso*: dic<...>o *A*
2996 *ser*: <...>er *A*
2999 *abrazado*: ablando *B1*
3001 *Subió*: <...>alió B1 ]] Salió *C S*
3002 *cuasi*: cuan *B2*
3003 *empinado*: empinada *B2*
3004 *montaña*: montana *L*
3005 *humana planta*: planta humana *L*
3011 *El*: <...>l *B1*
3019 *de un*: del *A B2*
3026 *peña*: perla *B1* ]] pena *G*
3038 *mirado*: mirando B2
3054 *desposarse vino*: desposar<...> <...>ino *A*
3058 *y om. C*
3068 *es om. B2*
3075 *aún*: aunque *B1* ] *más*: <...>as *A* ] *que om. B1*
3076 *quisiera*: quisier<...> *A*
3081 *Ven*: <...>en *B1*
3085 *fortalecida*: favorecida *B1 C S*
3089 *tu*: su *B1*
3090 *Diablo, al mundo*: mundo, al Diablo *B1 C S*
3098 *retara*: restara *L M* ]] retira *B1 C S*
3103 *amor*: de amor add. *B2 M*
3106 *desplegó*: desplejó *B2*
3131 *manera*: man<...>era *A*
3133 *bajel*: clavel *C*
3137 *bello*: fino *C*
3139 *vivía*: viva *B2*
3140 *al*: el *A B2*
3143 *sublime*: sublim<...> *B1*
3147 *extraña*: extrana *B1*
3148 *el*: e<...> B1 ] *sol*: so<...> *B1*
3149 *arrebol*: arr<...>bol *B1*
3150 *cabaña*: cabana *B1* ]] campana *S*
3153 *hasta*: <...>sta *A* ] *las*: a las *add. B1*
3154 *entró*: e<...> *A*
3158 *portentoso*: protentoso *B1*

3164 *abrigaba*: abrigada *B1*
3171 *podré*: podrá *B1*
3172 *amante*: hermoso *B1 C*
3173 *hecho om. L*
3189 *seguirte*: servirte *B2 G*
3190 *llorar*: llorarte *B2*
3192 *estimación*: inclinación *B1*
3200 *es*: el *C L M*
3202 *y om. C*
3204 *porque pequé*: pero porqué *M*
3208 *que*: y *L M*
3209 *sombras*: luces *B1 C S*
3210 *les*: le *B1 L*
3212 *bañado*: banado *A* ] *en*: el *B1*
3213 *benjamín*: benj<...>ín *A*
3214 *abrojos*: ab<...>oj<...>s *A*
3216 *a*: y a *add. M* ] *fuerte*: fuente *B1*
3220 *gracia*: gloria *S*
3226 *tu*: su *L*
3227 *mis*: dos *B2*
3229 *desde*: desde el add. *S*
3234 *tuve*: t<...> *A*
485 3241 *De*: <...>e *B1* | mi *Dios*: Dios mío *B2* ] *ha de ser*: he de hacer *L M* 485
3243 *no*: nada B1 C G S ] *nacido*: sido *B1 C G S*
3250 *al*: el *C*
3251 *Bien*: <...>ien *B1*
3261 *padezca*: padezco *C*
3262 *tu*: el *L*
3263 *mal*: maldad *B2*
3266 *arde*: arder *B2*
3267 *si om. C*
3268 *lo*: le *A B2 G M*
3277 *su creador*: tu favor *B2*
3281 *pura*: para *B2*
3284 *en*: con *B1*
3287 *efectos*: afectos *B1 M*
3289 *siendo*: sin ser *B2*
3290 *fueran*: fuesen *B2* ]] fueron *B1 G* ]] fueros *M*
3292 *mira*: mirar *B1*
3293 *cabellos*: cabe<...>s *A*
3294 *tus om. A*
3296 *en fineza y en fervor*: nada al de María inferior *C* ] *fervor*: favor *B2*
3297 *nada al de María inferior*: en fineza y en fervor *C* ] *María*: Marte B1
3301 *Fotina*: Fonita *G*
3302 *los*: sus *B2*
3304 *espanto*: espa<...>to *B1*

3307 *ingrata*: ingrato *L*
3308 *depuesta*: dispuesta *B1*
3310 *haya*: haga *B1*
3316 *mis om. A*
3320 *tus*: las *B1*
3321 *Cual*: <...>ual *B1* ] *a om. B2 G* ] *acabar*: acabada *B1*
3322 *da principio*: ya principia *L M*
3324 *a om. B1*
3329 *revive*: recibe *B2*
3331 *arrebol*: farol *B2*
3333 *muere*: mueve *B2*
3339 *en el*: del *B1*
3341 *mudad*: mirad *B1 C*
3342 *reloj*: reloz *B1*
3344 *señala*: senala *M*
3345 *acicala*: así calada *B1*
3349 *porque*: por *M*
3350 *a om. C S*
3355 *justa*: triste *B1*
3364 *hurtaban*: hurtaba *B2 M*
3370 *envuelta*: envueta *M* ] *grana*: gr<...>na *B1*
3371 *bellos*: bello<...> *B1*
3372 *tus*: los *B1*
3373 *en*: <...> A ] *hermosura*: <...>rmosura *A* ]] hermos<...>r<...> *B1*
3375 *apagaron*: acabaron *C*
3377 *el om. B2*
3378 *consume*: confirma *B1*
3380 *ceguedad*: vanidad *C*
3385 *Ay*: Ah *L M*
3388 *envidiosa*: envidosa *M*
3389 *a om. L M*
3390 *al*: el *M*
3391 *Qué*: <...>ué *B1*
3392 *tez*: luz *B1*
3393 *el om. A* ]] *blanco*: bla<...>co *A*
3394 *aleve*: leve *A*
3395 *Ay*: Ah *L* ]] *espiro*: espero *B1*
3402 *en*: de *L M*
3403 *es om. C*
3414 *su*: la *B1*
3420 *tiene muy cerca el*: muy cerca está del *C*
3425 *Miran*: Mientras *B1*
3430 *aliento*: suspiro *B1*
3432 *y*: que *C*
3433 *la*: su *B2*
3435 *quebrara*: quebraba *C*

3436 *a om. B1*
3437 *trance*: lance *C*
3439 *fueran*: fueron *A B1 B2 S*
3445 *difunta*: difunto *A*
3452 *alma*: alm<...> *B1*
3454 *sosiego*: s<...>iego *A*
3455 *amor*: <...>or *A*
3458 *se om. B1 C L M S* ]] *que Dios*: de un Dios *B1 C S*
3459 *siente*: sient<...> *B1*
3460 *llanto*: llant<...> *B1*
3461 *Lloro veces mil*: Lloró mil veces *B2*
3464 *tu*: la *B1 C L M S*
3468 *yo*: ya *B1*
3474 *no*: <...> *A*
3475 *Jesús*: <...>ús *A*
3477 *lo*: la *M*
3480 *su*: la *B1*
3483 *darte*: darle *C*
3486 *de om. C*
3487 *porque quien*: por quien *M*
3493 *mejor*: mayor *B2*
3495 *incentivo*: mentivo *B1*
487 3500 *vivo*: muero *B1 G* ] *porque*: por *M* 487
3501 *fortaleza*: fontaleza *L*
3506 *al*: el *S*
3512 *la om. C*
3513 *entregada*: en<...>e<...>da *G*
3517 *que*: y *B1 B2*
3520 *mayor amor*: amor mayor *B2*
3521 *el*: del *B1*
3522 *en om. B2 C*
3523 *vivirá*: viviré *B1*
3530 *de*: los *L M*
3531 *lograré*: lograse *B1 S*
3534 *amante*: a<...>ant<...> A ] *esposa*: esposo *M*
3538 *inflamas*: inflama<...> *B1*
3539 *llamas*: llama<...> *B1*
3540 *derretida*: derrida *S*
3552 *lastime*: lastima *B1*
3554 *para*: pa<...>a *A* ] *trance*: lance *B1*
3555 *y om. B2* ] *yerta*: <...>erta *A*
3557 *ya*: se *C L M*
3564 *en*: con *B1*
3565 *ve*: vio *L*
3573 *vuestra*: vues *S*
3579 *sola*: sólo *B1 G*

3583 *me om. B2*
3585 *Tú*: Fue *B1 M*
3590 *delicias del*: dichas de ese *L M*
3594 *el*: una *C*
3599 *en*: con *B1*
3602 *baja*: bajó *A B2 G* ] *amado*: amada *B1*
3603 *tardó*: tarda *B2 L M* ]] falta *C*
3606 *mas*: ma *S*
3610 *fuiste*: fuistes *G*
3613 *armiño*: ar<...>iño *A*
3614 *de*: d<...> A ] *su*: la *B1 C S*
3615 *infierno, ladre*: infierno, ladr<...> *B1*
3616 *ser*: hacer *M*
3617 *dando*: dado *M*
3620 *pies*: pie<...> *B1*
3625 *y om. C S* ] *Señora*: Señor<...> *B1*
3627 *veo*: vio *B2*
3630 *el*: al *C L M*
3634 *vil*: vi<...> *A*
3635 *el*: <...> *A*
3637 *en om. C*
3646 *con que en mi choza te hospedo*: lo inmundo de la posada *M* ] *te*: os *B1*
488 3647 *a darte obligada quedo*: aunque soy polvo y soy nada *M* 488
3648 *el alma para quererte*: paso contenta la vida *M*
3649 *y amarte, porque ofrecerte*: de ti, mi madre, querida *M*
3650 *mejor palacio no puedo*: y de ti, mi Dios, amada *M*
3675 *me om. C*
3687 *coche*: cohe *G*
3688 *en om. L*
3691 *esposa*: esposo *G*
3694 *tu*: <...>u A ]] su *B1*
3701 *el*: del *L M*
3702 *e*: y *G*
3705 *mariposas*: mariposa *B2*
3710 *desaire*: donaire *B1 S*
3711 *Rosa*: <...>osa *B1*
3714 *en*: <...> *A*
3715 *ti me*: <...>e *A*
3716 *que*: y *G* ] *vivir*: morir *B2*
3719 *muera*: muero *G*
3721 *No*: <...>o *B1* ] *muere*: muera *B1*
3722 *luces graves*: resplandores *G*
3723 *aves*: flores *G*
3727 *despeñándolo del coche om. M* ] *despeñándolo*: despenándolo *B1*
3728 *en que bizarro lucía*: a parasismos del día *M*
3729 *a parasismos del día*: da señas *M*

3730 *señas*: señales *B1*
3733 *antorcha*: afrenta *C*
3734 *brillos*: rayos *C*
3736 *despeñándose*: dispensándose *B1* ] *severa*: serena *M*
3737 *vaga*: baja *B2*
3740 *en*: de *B1*
3749 *tersas*: blandas *B1 C S*
3751 *fallecen*: fallece en *B1*
3754 *bruñidas*: brunidas *M*
3759 *cuchilla*: cuchillos *B2 C*
3766 *sus*: los *C*
3770 pira: pir<...> *B1*
3774 *el arroyo en terso hielo,/ la mariposa en su anhelo*: la mariposa en su anhelo/ el arroyo en terso hielo *L M*
3776 *en*: el *B2*
3778 *arroyuelo*: arroyuero *M*
3779 *amante*: amant<...> *B1*
3784 *llore*: gima *C*
3791 *Ay*: Ah *L M*
3793 *herir*: lucir *C*
3794 *los umbrales*: ya en el umbral *B1 S* ] d*el ocaso*: de palacio *L M*
3795 *Suspende*: Susp<...>n<...>e *A* ] *triste*: <...>riste *A* ]] fuerte *C* ] *fracaso*: flacazo *M*
3796 *destroces, muerte*: destrozas *B2*
3799 *impiedad*: piedad *B2*
3809 *la*: de la *add. B1*
3811 *ya*: y ya *add. L M*
3813 cruel: el cruel *add. C*
3817 *y*: que *C*
3818 *no om. C*
3823 *sangrienta*: siengra *B2*
3824 *a om. M*
3830 *con*: en *B1 C S* ] *sola*: sólo *B1 C G*
3839 *astro*: astros *B2*
3849 *flor*: y flor *add. A*
3850 *naciste*: nacistes *G*
3854 *quedó*: queo *G* ] *voz*: vida *C*
3855 *al om. B2*
3857 *calma*: calm<...> *B1*
3860 *alma*: al<...> *B1*
3868 *del*: de la *A B1 L M*
3870 *blanco*: blando *S*
3884 *amor es*: es amor *C*
3886 *osadía*: Talía *A B2*
3887 *quejarte*: quéjate *C* ] *Talía*: osasía *A B2*
3888 *acabé*: acabó *B1*

489 489

3890 *como tú acabes*: si tú acabas con *C L M*
3893 *calabozo*: calozo S
3898 *pura*: puro *L*
3911 *hallar*: halla *B1* ] *inquiere*: inquie<...> *B2*
3915 *adentro*: adent<...> *A* ] *entras*: e<...>tras *A*
3017 *y aquí*: ya que *B1*
3921 *fragante*: frangrante *L*
3926 *le*: la *L*
3929 *a*: al *B1 M* ] *Cloto*: Oto *B1*


490

# Bibliografía

## Fuentes documentales

ARRIOLA, J. J. de, *No hay mayor mal que los zelos. Comedia famosa de un yngenio de esta corte*, colección Manuscritos, Ms. 16290, Madrid, Biblioteca Nacional de España, s. a.

CARTA del "Señor Obispo Doctor Don Juan Joseph de Escalona", Archivo Histórico de la Provincia de México de la Compañía de Jesús (AHPM), sección III: Documentos Antiguos (Caja 39, doc. 1593, 2 ff.), 1734.

"CARTAS dirigidas al P. José Joaquín Izquierdo, prefecto del colegio. Año. 1761-1767", Archivo General de la Nación (AGN), Archivo Histórico de Hacienda, Ramo Temporalidades (Legajo 315, exp. 3, 433 ff.), 1761.

*CATALOGUS Jus. Provinciae Mexicanae a P. Joanne Antonio de Oviedo Provinciali Confectus et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 15 Decembris Anno 1730*. AHPM, sección II: Catálogo, p. 25, núm. 286, 1730

*CATALOGUS Jus. Provinciae Mexicanae a P. Joanne Antonio de Oviedo Provinciali Confectus et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 1 Marty, anno 1737*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 30, núm. 340, 1737.

*CATALOGUS Jus. Provinciae Mexicanae a P. Mattaeo Ansaldo Provinciali Confectus et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 31 January, anno 1741*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 29, núm. 329, 1741.

*CATALOGUS Jus. Provinciae Mexicanae a P. Chistophoro de Escobar Provinciali Confectus et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 18 May, anno 1744*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 28, núm. 320, 1744.

*CATALOGUS Jus. Provinciae Mexicanae a P. Ignatio Calderon Provinciali confectus, et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 19 Januarii, anno 1755*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 26, núm. 366, 1755.

*CATALOGUS Jus. Provinciae Mexicanae a P. Petro Reales Provinciali confectus, et ad R. admodum P. N. Generalem missus die 12 July, 1761*, AHPM, sección II: Catálogo, p. 23, núm. 273, 1761.

*CATALOGUS Personarum et Domiciliorum*, Mexici, Ex Regalis et Antiquioris Divi Ildephonsi Collegii Typographia, 1751.

*CONGREGACIÓN del Padre Señor San Pedro, año de 1742-1801*, Archivo de la Parroquia del Sagrario Metropolitano de San Luis Potosí, sección Cofradías, 1742, ff. 1r-1v, 18r.

GARCÍA, A. J., "Legajo de visita a colegios de 1747 a 1749", AHPM (Caja 35, doc. 1425, ff. 90v-92v), 1747.

GIUSTINIANI, G., *De vita sanctae Rosaliae Virginis Anachoretidis ex antiquis monumentis certisque Auctoribus collectâ. Narratio Compendiaria*, Colección Manuscritos. Ms. 1230, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1722.

*LIBRO de bautismos (años 1694-1699)*, Partida sin número, f. 97 r, Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de Guanajuato, Guanajuato, 1694.

LIBRO *de bautizados, casados y muertos enterrados en la Parroquia Antigua de Xalapa, extractado a la letra del Libro Ministral, que estaba muy maltratado, y comprende 166 fojas (comenzó en 15 de agosto de 1710 y finalizó en 3 de diciembre de 1723)*, Acta sin número, f. 133 r, Sagrario Metropolitano de Xalapa, Veracruz, 1710.

MS. *A*: Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", Colección Federico Gómez Orozco, Ms. G. O. 102.

MS. *B1*: California, Berkeley, Bancroft Library, Hubert Howe Bancroft Collection, MSS M-M 14.

MS. *B2*: California, Berkeley, Bancroft Library, Hubert Howe Bancroft Collection, MSS M-M 15.

MS. *G*: Biblioteca de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística "Benito Juárez", Ms. 92: 20 A.

MS. *L*: Puebla, Biblioteca José María Lafragua, Ms. 41132.

MS. *M*: Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, Colección Manuscritos, Ms. 1784.

MS. *N*: AGN, *Temporalidades*, Legajo 2018-3.

MS. *S*: París, Bibliothèque de la Sorbonne, Département du livre ancien & des manuscrits, M 1500.

SEBASTIÁN, F. de, *Memorias de los Padres y Hermanos de la Compañía de Jesús de la Provincia de Nueva España, difuntos después del arresto acaecido en la Capital de México el día 25 de junio de 1767*, AHPM, sección VI, 1767, pp. [i-ii], 82-82 y 436-437.

"VARIAS cartas para componer un pleito sobre la Paz y Venia entre el obispo de Michoacán José de Escalona y el padre Gregorio Vázquez de Puga [1734-1736]". AHPM, sección III: Documentos Antiguos (Caja 39, doc. 1594, 7 cartas, ff. [1r-10v]), 1734.

492

492

## Estudios y obras

ALCALÁ, L. E., "La obra del pintor novohispano Francisco Martínez", *Anales del Museo de América*, núm. 7, 1999, pp. 184-185.

ALEGRE, F. J., *Memorias para la historia de la provincia que tuvo la Compañía de Jesús en Nueva España*, T. 2, México, Porrúa, 1941.

ALEMANY y Selfa, B., *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Real Academia Española, 1930.

ALÍN, J. Ma. y Barrio Alonso, Ma. B., *Cancionero teatral de Lope de Vega*, Londres, Tamesis, 1997.

ALTOLAGUIRRE, M., *Epistolario 1925-1959, James Valender* (Ed.), Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2005.

ALVAR Ezquerra, J., *Diccionario Espasa Mitología Universal*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.

ANCILLI, E., *Diccionario de espiritualidad*, Barcelona, Herder, 1987.

ARMOGATHE, J.-R., "La fábrica de los santos. Causas españolas y procesos romanos de Urbano VIII a Benedicto XIV (siglos XVII y XVIII)", en *Homenaje*

*a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Marc Vitse (coord.), Madrid, Iberoamericana, 2005, pp. 149-168.

ARRIOLA, J. J. de, *La cátedra de Cristo, panegírico del apóstol San Pedro*, México, Imprenta del Nuevo Rezado de Doña María de Ribera, 1748.

_____, *Décimas de Santa Rosalía*, Alfonso Méndez Plancarte (sel. y notas), México, Los Presentes, 1955.

_____, "Comedia famosa. No hay mayor mal que los zelos", reproducido en *The Philadelphia Rare Book and Manuscripts Company*, 2009. Consultado en http://www.prbm.com/quotes/i.htm?featured_ book_lost_ms_ arriola.shtml~ main.

ASTEY V., L., *Procedimientos de edición para la Biblioteca Novohispana*, México, El Colegio de México, 1985.

AUSEJO, S. de, *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1966.

BAEHR, R., *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1997.

BAÑOS Vallejo, F., *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003.

BARBERA, I., Vibaek, J. y Vitella, M., *Rosalia Sinibaldi da nobile a Santa, Maria Concetta Di Natale* (ensayo introductorio), Palermo, mave, 1994.

BERISTÁIN de Souza, J. M., *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, México, UNAM-Claustro de Sor Juana, edición facsimilar, 1980 [1816].

BORREGO Gutiérrez, E., "La vida de santa Rosalía: de la ópera sacra italiana a la comedia de santos española", en *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Marc Vitse (coord.). Madrid, Iberoamericana, 2005, pp. 311-325.

BRADING, D. A., *La virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición*, Aura Levy y Aurelio Major (trad.), México, Taurus, 2002.

BREMOND, C., "La lógica de los posibles narrativos", en *Análisis estructural del relato*, 6ª ed., México, Coyoacán, 2002, pp. 99-121.

BROWN, R. E., *El Evangelio según Juan XIII-XXI*, T. 2, Madrid, Cristiandad, 2000.

BROWNING, W. R. F., *Diccionario de la Biblia. Guía básica sobre los temas, personajes y lugares bíblicos*, José Pedro Tosaus Abadía (trad.), Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1998.

BUTLER, A., Butler's Lives of the Saints, T. 2, Herbert J. Thurston and Donald Attwater (ed. revised and supplemented), 2a ed., London, Burns & Oates, 1981.

CALASIBETA, M., *La Rosa de Palermo, antídoto de la peste y de todo mal contagioso*, Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1668.

CALDERÓN de la Barca, P., *Las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*, Juan Jorge Keil (ed.), T. 4, Leipsique, Ernesto Fleischer, 1830.

_____, *La vida es sueño*, José M. Ruano de la Haza (ed., intr. y notas), Madrid, Castalia, 1994.

_____, *La viña del Señor, en Autos sacramentales completos*, Ignacio Arellano (ed.), T. 12, Zaragoza, Reichenberger, 1996.

_____, *La piel de Gedeón*, Ana Armendáriz (ed.), Zaragoza, Kassel-Reichenberger-Pamplona-Universidad de Navarra, 1998.

_____, *El divino Orfeo, en Autos sacramentales completos*, J. E. Duarte (ed.),

T. 24, Zaragoza, Reichenberger, 1999.

CANDAU Chacón, M. L., *La carrera eclesiástica en el siglo XVIII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.

CASCINI, G., *Di S. Rosalia vergine palermitana Libri Tre*, Palermo, Apresso i Cirilli, 1651.

CASTRO Leal, A., *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*, 3ª ed., México, Porrúa, 1945.

CHEVALIER, J. y Gheerbrant, A., (colabs.), *Diccionario de los símbolos*, Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trad.), Barcelona, Herder, 1986.

CIVIL, P., "Entre España e Italia: materia religiosa y figuras de devoción en *Relaciones* del siglo XVII", en *España y el mundo mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750). Actas del IV Coloquio Internacional sobre "Relaciones de Sucesos"*, Pierre Civil, Françoise Crémoux y Jacobo S. Sanz Hermida (coords.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 99-111.

COLOMBÍ-Monguió, A. de, "La Canción famosa a un desengaño del padre Juan de Arriola, S. I. Textos y contextos imitativos", *Anuario de Letras*, núm. 20, 1982, pp. 215-230.

COLLURA, P., *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1977.

COMETA, M., *Descrizione e desiderio. I quadri viventi di E. T. A. Hoffmann*, Palermo, Universali Meltemi, 2005.

CRUZ, Sor Juana Inés de la, *Obras completas. Comedias, sainetes y prosa*, Alberto G. Salceda (ed., intr. y notas), T. IV, México-Buenos Aires, FCE, 1957.

_____, *Obras completas. Villancicos y Letras sacras*, Alfonso Méndez Plancarte (ed., pról. y notas), T. II, México, FCE-Instituto Mexiquense de Cultura, 2004.

_____, *Obras completas. Lírica personal*, Antonio Alatorre (ed., intr. y notas), 2ª ed, T. I, México, FCE, 2009.

_____, *Ecos de mi pluma. Antología en prosa y verso*, Martha Lilia Tenorio (ed.), México, Penguin Random House-UNAM, 2018.

CUENYA Mateos, M. Á., "Epidemias y salubridad en la Puebla de los Ángeles", en *Limpiar y obedecer. La basura, el agua y la muerte en la Puebla de los Ángeles. 1650-1925*, Rosalva Loreto y Francisco J. Cervantes (coords.), México, Claves Latinoamericanas-BUAP-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Colegio de Puebla, 1994, pp. 69-115.

_____, "La crisis de mortalidad en Nueva España", en *Puebla de los Ángeles en tiempos de una peste colonial,* México, El Colegio de Michoacán-BUAP, 1999, pp.47-55.

DE VEGA CARPIO, L., *Rimas sacras*, Lisboa, Henrique Valente, 1658.

DECORME, G., *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572-1767*, T. 1, México, Antigua Librería Robredo, 1941.

DELAGO y David, J., *Nociones de mitología. Ritos y costumbres de los antiguos romanos*, Valladolid, MAXTOR, 2009.

DIÉGUEZ Rodríguez, A., "Dos obras de Anton Van Dyck del Alcázar de Madrid en la Alte Pinakothek de Munich", *Archivo Español de Arte*, núm. 79, 2006, pp. 199-204.

DURÁN, N., "La construcción de la subjetividad en las hagiografías. Un caso: Sebastián de Aparicio", en *Camino a la santidad. Siglos XVI-XX*, Manuel

Ramos Medina (ed.), México, Centro de Estudios de México Condumex, 2003, pp. 165-196.

_____, *Retórica de la santidad. Renuncia, culpa y subjetividad en un caso novohispano*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.

ENCICLOPEDIA *Universal Ilustrada Europea Americana*, T. 5, Madrid, Espasa-Calpe, 1909.

FABRIS, D., *Music in Seventeenth-Century Naples. Francesco Provenzale (1624-1704)*, Gran Bretaña, Ashgate Publishing, 2004.

FILIPCZAK, Z. Z., "Van Dyck's «Life of St. Rosalie»", *The Burlington Magazine*, núm. 131, 1989, pp. 693-698.

FORMENTO, J., *Vida, milagros y invención del sagrado cuerpo de la Real Águila Panormitana Santa Rosalía*, Palermo, Andrea Colicchia, 1663.

FROST, E. C., "Los colegios jesuitas", en *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, Antonio Rubial García (coord.), T. 2, El Colegio de México-FCE, 2005, pp. 303-334.

_____, "Festividades jesuitas", en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, María Águeda Méndez (ed.), México, El Colegio de México, 2009, pp. 75-88.

FUENTE, J. R. de la *et al*., *La Biblioteca Nacional, triunfo de la República*, México, UNAM, 2006.

GARCÍA Gutiérrez, J., *Poesía religiosa en México (siglos XVI a XIX)*, México: CVLTURA, 1919.

GOICOECHEA, J. de *et al*., *Siete Sermones Guadalupanos (1709-1765)*, David A. Brading (sel. y est.), México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1994.

GÓNGORA, L. de, *Sonetos completos*, Madrid: Castalia, 1985.

_____, *Antología poética*, Antonio Carreira (ed.), Madrid, Castalia, 1986.

_____, *Obras completas*, 2 vs., Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000.

_____, *Romances*, Antonio Carreira (ed.), Madrid, Cátedra, 2000.

_____, *Soledades* (I), Robert Jammes (ed., intr. y notas), Madrid, Castalia, 2001.

_____, *Antología poética*, Antonio Carreira (ed.), Barcelona: Crítica 2009.

GONZALBO Aizpuru, P., "Las devociones marianas en la vieja provincia de la Compañía de Jesús", en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coords.), v. 2. Mujeres, instituciones y culto a María, 2ª ed., México, Universidad Iberoamericana-Centro de Estudios de Historia de México Condumex-INAH, 1997, pp. 253-266.

_____, *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México, El Colegio de México, 1999.

GONZÁLEZ Pozo, A. et al., *Cuatro monumentos del patrimonio cultural*. I. Monografía, Guanajuato, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, 1985.

GONZÁLEZ Rodríguez, L., "Testimonios sobre la destrucción de las misiones tarahumares y pimas en 1690", *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 10, 1991, pp. 189-235.

GRACIÁN, B., *Agudeza y arte de ingenio*, Gilberto Prado Galán (Pról.), México, UNAM, 1996.

GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Francisco Payarols (trad.), México-Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 2017.

GUARDINI, R., *El rosario de María*, Eduardo Monzón (trad.), Bogotá, Sociedad de San Pablo, 2005.

GUERRERO Martínez, M. E., *Catálogo de la Biblioteca del Convento de San Diego de México*, México,INAH-UNAM, 1991.

GUTIÉRREZ Casillas, J., *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, T. 15, México, Jus, 1977a.

_____, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, T. 16, México, Jus, 1977b.

HERRERA, A., "Calderón en México", en *400 años de Calderón*, Aurelio González (coord.), México, UNAM, 2001, pp. 69-90.

HERRERO Salgado, F., *La oratoria sagrada española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996.

HIPONA, san Agustín de, *Doctrina cristiana. Obras*, T. 15, Madrid, Católica, Biblioteca de Autores Cristianos, 1959.

HUERTA Gutiérrez, B., *Décimas de Santa Rosalía, de Juan José de Arriola. Estudio y edición de un manuscrito del siglo XVIII*. Tesis (inédita) de Maestría en Literatura Mexicana. BUAP, 1999.

KRAUSSE Rodríguez, C. M., "Convento de San Diego. Ciudad de México", *Marcas de fuego*. Catálogo, México, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, 1989.

496

LAVRIN, A., "La Congregación de San Pedro –una cofradía urbana del México colonial– 1604-1730", *Historia Mexicana*, núm. 29, 1980, pp. 562-601.

LIDA de Malkiel, Ma. R., en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.

LORETO López, R., "El Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús de Puebla", en *Historia de la vida cotidiana en México. El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), T. 3, México, FCE-El Colegio de México, 2005, pp. 357-389.

LOYOLA, san I. de., *Obras completas*, Ignacio Iparraguirre y Cándido de Dalmases (transc., intr. y notas), 3ª ed., Madrid, Católica, Biblioteca de Autores Cristianos, 1977.

LUNDBERG, M., "Las actas de los tres primeros concilios mexicanos. Historia diplomática y estudio de su itinerario", *AHIg*, núm. 15, 2006, pp. 259-268.

LUZÁN, I. de, *Poética o reglas de la poesía*, Luigi de Filippo (Estudio), T. 1, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1956.

MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Ana Ma. Guasch (trad.), Madrid, Encuentro, 2001.

MANEIRO, J. L., *Vidas de algunos mexicanos ilustres*, Alberto Valenzuela Rodarte (trad.), T. 1, Ignacio Osorio Romero (Intr. y apéndice), México, UNAM, 1988.

MANEIRO, J. L. y Fabri, M., *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*, Bernabé Navarro B. (Pról., sel., trad. y notas), México, UNAM, 1956.

MARTÍ Cotarelo, M., *Miguel Cabrera, un pintor de su tiempo*, México, Círculo de Arte, 1999.

MARTIN, R., *Diccionario de la mitología clásica*, Alegría Gallardo Laurel (trad.),

Madrid, Espasa-Calpe, 1998.

MARTÍNEZ Arancón, A., *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Antonio Bosch, 1978.

MARTÍNEZ Naranjo, J., "Las congregaciones marianas de la Compañía de Jesús y su contribución a la práctica de la caridad (ss. XVI-XVIII)", *Revista de Historia Moderna, Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 21, 2003, pp. 7-75.

MARTÍNEZ Rosales, A., "Fray Nicolás de Jesús María, un carmelita del siglo XVIII", *Historia Mexicana*, núm. 32, 1983, pp. 299-348.

_____, "Los patronos jurados de la ciudad de San Luis Potosí", en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coords.), v. 1: *Espiritualidad barroca colonial. Santos y demonios en América*, 2ª ed., México, Universidad Iberoamericana-Centro de Estudios de Historia de México Condumex-INAH, 1997, pp. 107-123.

MATHES, M., "Oasis culturales en la Antigua California: las bibliotecas de las misiones de Baja California en 1773", *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 10, 1991, pp. 369-442.

MAYANS y Siscar, G., *Retórica*, Antonio Mestre Sanchis (ed.), Jesús Gutiérrez, (Pról.), T. 3, Valencia, Ayuntamiento de Oliva, 1984.

MEDINA, J. T., *La imprenta en México (1539-1821)*, edición facsimilar, México, UNAM, 1986.

_____, *La imprenta en la Puebla de los Ángeles (1640-1821)*, México, UNAM, 1991.

MÉNDEZ, M. Á., *Literatura religiosa, poder y mentalidad novohispana en algunas obras de Antonio Núñez de Miranda*. Tesis (inédita) de Doctorado en Literatura Hispánica. El Colegio de México, 2006.

MÉNDEZ Plancarte, A., *El corazón de Cristo en la Nueva España*, México, Buena Prensa, 1951.

_____, *Poetas novohispanos*, T. 1, México, UNAM, 1994.

MENESES Tello, F., "La problemática de las bibliotecas personales de insignes estudiosos mexicanos", reproducido en Coordinación General de Estudios de Posgrado UNAM, 2012. Consultado en http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/27/11.pdf

MERLO Juárez, E. y Quintana Fernández, J. A., *Las iglesias de la Puebla de los Ángeles*, T. 2, Puebla, Secretaría de Cultura, 2001.

MOLINA del Villar, A., *Por voluntad divina: escasez, epidemias y otras calamidades en la Ciudad de México, 1700-1762*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1996.

MONREAL y Tejada, L., *Iconografía del cristianismo*, Barcelona, El Acantilado, 2002.

MURILLO Velarde, P., *Geografía histórica de Francia, Italia y sus islas*, T. 3, Madrid, Oficina de D. Gabriel Ramírez, 1752.

NATALE, M. C. di., *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Antonino Buttitta (Introd.), Palermo, Archi Grafiche Siciliane, 1991.

NOGALES Márquez, C. F., "Las fiestas de inauguración del Convento de Religiosas Capuchinas de Santa Rosalía de Sevilla en 1763", en *La clausura*

*femenina en España. Actas del simposium*, Francisco Javier Campos Fernández de Sevilla (coord.), San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2004, pp. 573-596.

O'MALLEY, J. W., *Los primeros jesuitas*, Juan Antonio Montero Moreno (trad.), Bilbao-Santander, Mensajero-Sal Terrae, 1995.

O'NEILL, Ch. E. y Domínguez, J. Ma., *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*. Biográfico-temático, T. 1, Roma-Madrid, Institutum Historicum-Universidad Pontificia Comillas, 2001a.

_____, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*. Biográfico-temático, T. 2, Roma-Madrid, Institutum Historicum-Universidad Pontificia Comillas, 2001b.

_____, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*. Biográfico-temático, T. 3, Roma-Madrid, Institutum Historicum-Universidad Pontificia Comillas, 2001c.

_____, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*. Biográfico-temático, T. 4, Roma-Madrid, Institutum Historicum-Universidad Pontificia Comillas, 2001d.

OSORES y Sotomayor, F., *Noticias bio-bibliográficas de alumnos distinguidos del Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México*, México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1908.

_____, *Historia de todos los colegios de la Ciudad de México desde la conquista hasta 1780*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929.

OSORIO Romero, I., *Historia de las bibliotecas novohispanas*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986.

_____, *Historia de las bibliotecas en Puebla*, México, Secretaría de Educación Pública, 1988.

OVIDIO, *Metamorfosis*, Consuelo Álvarez y Rosa Ma. Iglesias (ed. y trad.), 9ª ed., Madrid, Cátedra, 2009.

PALOMERA, E. J., *La obra educativa de los jesuitas en Puebla (1578-1945)*, México, Universidad Iberoamericana-Instituto Oriente-BUAP, 1999.

PÀSTENA, C., Perniciaro, A. y Zacco, E., *L'Angelo del Monte Pellegrino. Saggio bibliografico sulla "Santuzza"*, presentazione Adele Mormino, Regione siciliana, Assessorato regionale dei beni culturali ed ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 1997. Consultado en http://www.regione.sicilia.it/beniculturali/bibliotecacentrale/pubblicazioni_e.htm.

PASTORA y Nieto, I. de la, *Diccionario de Derecho Canónico*, T. 3, Madrid, Imprenta de D. José C. de la Peña, 1848.

PÉREZ Alonso, M. I. (ed.), *La Compañía de Jesús en México: cuatro siglos de labor cultural*, México, Jus, 1972.

PÉREZ Vázquez, A. B., "El mito de Clicie en el teatro del siglo XVII", en *Actas del congreso* "El Siglo de Oro en el nuevo milenio", Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), Pamplona, ENUSA, 2005, pp. 1375-1390.

PLINIO, *Historia natural*, Jerónimo de Huerta (trad.), Madrid, Luis Sánchez, 1624

PONCE Aguilar, A., *Misioneros jesuitas en Baja California. 1683-1768*, publicación digital. Consultado en http://es.scribd.com/doc/26966660/6/Basaldua-Juan-Manuel.

REAL Academia Española, *Diccionario de Autoridades* [DA], (1726-1739). Consultado en http://buscon.rae.es/ntlle/SrvIt GUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0.

_____, *Diccionario de la Lengua Española [DRAE]*, 23ª ed., 2014. Consultado en http://www.rae.es/

RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, T. 2, Daniel Alcoba (trad.), 2ª ed., Barcelona, Serbal, 2002.

REBOLLEDO, B. de, *Ocios del Conde de Rebolledo*, Rafael González Cañal (ed. crít.), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

RICARD, R., "El tema de Jesús crucificado en la obra de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII", en *Estudios de la literatura religiosa española*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 228-235.

RINCÓN, L. del, *Oración Panegýrica a Glorias de Santa Rosalía de Palermo, que el día quinze de Julio en la anniversaria memoria de la invención de sus Sagradas Reliquias, y en fiesta particular, que se celebró en el Colegio Máximo de S. Pedro, y S. Pablo de la Compañía de Jesús*, México, Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1724.

RIONDA Arreguín, I., *La Compañía de Jesús en la Provincia Guanajuatense. 1590-1767*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1996.

RIVERA Hernández, L., *La novísima imagen de la Madre Santísima de la Luz. Origen, programa, sistema y función de una devoción jesuita, 1717-1732*. Tesis (inédita) de Licenciatura en Historia. UNAM, 2010.

RIVEROS Ferrada, C., "Movimientos canonigales y eremitismo: nuevos modelos espirituales procedentes del espíritu de reforma del siglo XII", *Intus Legere*, núms.1-8, 2005, pp. 1-20.

RODRÍGUEZ GARCÍA, C. *et al.*, *El grabado. Historia y trascendencia*, México, UAM Xochimilco, 1989.

RODRÍGUEZ, L. Á., *Carlos III. El rey católico que decretó la expulsión de los jesuitas*, México, Hispano-Mexicana, 1944.

RODRÍGUEZ Miaja, F. E., *Juan Tinoco gloria de la pintura poblana*, México, Círculo de Arte-Conaculta, 2004.

RUBIAL García, A., *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México, UNAM-FCE, 1999.

_____, *Profetisas y solitarios. Espacios y mensajes de una religión dirigida por ermitaños y beatas laicos en las ciudades de Nueva España*, México, UNAM-FCE, 2006.

RUIZ García, E., *Manual de codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988.

_____, *Introducción a la codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

SALAZAR y Torres, A. de, *La gran comedia. La mejor flor de Sicilia Santa Rosalía*, Sevilla, Herederos de Tomás López de Haro, s.a.

SÁENZ Carrete, E., "José Fernando Ramírez: su último exilio europeo y la suerte de su última biblioteca", *Signos históricos*, núm. 25, 2011, pp. 100-135.

SAN Bernardo, J. de., *Vida y milagros de Santa Rosalía Virgen*, 5ª ed., Madrid,

Imprenta y Librería Pedro Joseph Alonso y Padilla, 1743.

SANTA Biblia, Versión Reina-Valera, revisión 1909, Corea, Sociedades Bíblicas Unidas, 2001.

*SANTUARIO Santa Rosalía. Montepellegrino, Supplemento al bollettino periódico Santuario S. Rosalia*, Genova, Marconi Arti Grafiche, 2009.

SOBERÓN Mora, A., "La Biblioteca del Colegio de San Gregorio: ¿Un acervo para infantes indígenas catecúmenos?", *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 61, 2019, pp. 49-74.

STERLING, Ch., "Van Dyck's paintings of St. Rosalie", *The Burlington Magazine*, núm. 74, 1939, pp. 53-63.

STILTINGI, G., Gli atti di *Santa Rosalia Vergine palermitana. Esimia protettrice contro la peste*, Michelangelo Civiletti (trad.), Giovanni Stiltingo (ilustr., commento ed annotazione), Palermo, Tipografia della Forbice, 1879.

STILTINGO, J., *Acta S. Rosaliae virginis solitariae, eximiae contra pestem patronae*, Antuerpiae, Bernardum Albertum Vander Plassche, 1748.

TANCK de Estrada, D., "Tensión en la Torre de Marfil. La educación en la segunda mitad del siglo XVIII novohispano", en *Ensayos sobre historia de la educación en México*, 2ª ed., México, El Colegio de México, 1999, pp. 27-99.

TENORIO, M. L., "La «Canción famosa»: fama y fortuna", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 40, 1992, pp. 523-541.

_____, *Poesía novohispana*. Antología, Antonio Alatorre (Presentación), 2 ts., México, El Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicanas, 2010.

TERREROS y Pando, E. de, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes de las tres lenguas francesa, latina e italiana*, T. 2, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787.

_____, *Los tres alfabetos francés, latino e italiano con las voces de ciencias y artes que les corresponden en la lengua castellana*, T. 4, Madrid, Imprenta Don Benito Cano, 1793.

TIERNO Galván, E., *Aurea dicta. Dichos y proverbios del mundo clásico*, 2ª ed., Barcelona, Crítica, 2008.

TORO, M. de., *Ortología castellana de nombres propios*, París, Librería Paul Ollendorff, 1911.

VELÁZQUEZ, P. F., *Historia de San Luis Potosí. Bajo el dominio español*, San Luis Potosí, Gobierno de San Luis Potosí-Archivo Histórico del Estado-Academia de Historia Potosina, 1982.

VENDÔME, M. de, "Matthew of Vendôme: Introductory treatise on the art of poetry", *Proceedings of the American Philosophical Society*, Ernest Gallo (ed. y trad.), núm. 118, 1974, pp. 51-92.

VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada*, José Manuel Macías (trad.). Madrid, Alianza Editorial, 1987.

ZELIS, R. de, *Catálogo de los sujetos de la Compañía de Jesús que formaban la Provincia de México el día del arresto, 25 de junio de 1767*, México, Imprenta de I. Escalante, 1871.

***Vida y virtudes de la esclarecida virgen y solitaria anacoreta santa Rosalía, patrona de Palermo. Poema lírico de Juan José de Arriola.***

Fue editado por la Biblioteca Digital de Humanidades de la Dirección General del Área Académica de Humanidades de la Universidad Veracruzana en 2020.

501