

LA POESÍA RELIGIOSA EN EL MANUSCRITO *FLORES DE BARIA POESÍA* (MÉXICO, 1577)

M^{ra} JOSÉ RODRÍGUEZ MOSQUERA

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Resumen: El presente artículo pretende dar a conocer la poesía de carácter religioso que se integra en el manuscrito mexicano *Flores de Baria Poesía* (México, 1577), la primera antología poética que manifiesta el petrarquismo o la influencia petrarquista en Nueva España. Para llevar a cabo el objetivo planteado, nos hemos centrado, por un lado, en el contenido del códice y, por otro lado, en el análisis de las composiciones más representativas de esta temática.

Palabras clave: Siglo de Oro, petrarquismo, *Flores de Baria Poesía*, poesía religiosa, mística.

Abstract: The present paper pretends to present the poetry of religious character that is integrated in the Mexican manuscript *Flores de Baria Poesía* (Mexico, 1577), the first poetic anthology that manifests petrarchism or the petrarchan influence in New Spain. In order to carry out the proposed objective, we focused, on the one hand, on the contents of the codex and, on the other hand, on the analysis of the most representative compositions of this theme.

Key words: Golden Age, petrarchism, *Flores de Baria Poesía*, religious poetry, mysticism.



I. Ms. *Flores de Baria Poesía* (México, 1577)

El manuscrito mexicano *Flores de Baria Poesía* se conserva en la Biblioteca Nacional de España con signatura 2973, igual que la copia llevada a cabo por Don Antonio Paz y Melia en el siglo XIX y cuya signatura es 7982.

El códice aparece firmado en México en 1577 y se considera la primera antología de carácter petrarquista compilada en América o llevada allí desde España. Según consta en la tabla que aparece a continuación del título está dividido por materias en cinco libros: “lo que se pudo recoger a lo divino”, “lo que trata de amores”, “lo misivo», “lo de burlas” y “cosas que no pudieron aplicarse a ninguno de los demás libros”. Pero tan solo se conservan el primero y el segundo, los tres restantes o se han perdido o nunca llegaron a recopilarse. Entre los dos libros que conforman el códice hay un total de 400 folios (el primero ocupa desde el folio 2 –siguiendo la numeración del códice 2973- hasta el 53 y el segundo desde el 54 hasta el 400) con tamaño 21 X 29 y en los que se hallan un total de 359 composiciones, de las cuales 118 son anónimas y 241 aparecen con el nombre de su autor –treinta y un escritores en total-.

Aunque en el presente trabajo solo abordemos un aspecto temático, la poesía de carácter religioso, a lo largo del códice están presentes muchos otros tópicos que proceden del Renacimiento italiano y, principalmente, del poeta aretino: el amor por la dama como fuente, por un lado, de dolor y, por otro, de placer; el Amor –en mayúsculas- como el dios cazador, que hiere al yo lírico y se torna cruel para el enamorado; los celos que experimenta el sujeto cuando es rechazado por la hermosa joven; la dama como origen de inspiración del yo lírico, que se mueve por la pasión que siente por ella, pero que padece su frialdad, su desdén y su crueldad, términos que la caracterizan al no conmoverse su gélido y duro corazón ante los lamentos de este; las descripciones prosopográficas de la dama, que prueban un grado de belleza tan alto y tan perfecto que el enamorado queda rendido y exhausto; la naturaleza como refugio y amparo del yo lírico porque se muestra acorde o desacorde con su problemática amorosa y es capaz de compartir con él su alegría o dolor expresado a través del canto; la mitología para evocar, a través de seres de la antigüedad, momentos de consuelo o sufrimiento, así, el yo lírico, según las circunstancias, se identifica con mito o con otro.

Las diversas temáticas mencionadas nos permiten ubicar dentro de los más puros cánones renacentistas de hacia la segunda mitad del siglo XVI el cancionero y la labor poética de los treinta y un autores que lo conforman, además de los anónimos, donde queda claramente reflejado cómo los poetas españoles e hispanoamericanos van cargando, cada vez más, sus poesías de elementos que se convierten, paulatinamente, en tópicos y cómo estos motivos argumentales del siglo XVI –procedentes de Italia- quedan perfectamente asimilados, pero a la vez reelaborados, lo que demuestra una cierta evolución temática de la lírica que da-

rá comienzo al desarrollo de la nueva lengua poética italianizante que terminará por imponerse a lo largo de la centuria hasta llegar a Fernando de Herrera, “el Divino”, gracias a quien se llevará a cabo un giro extraordinario que marcará el paso hacia la época Barroca.

II. Presencia de la poesía de carácter religioso en el manuscrito *Flores de Baria Poesía*

La poesía de carácter religioso ocupa el libro primero del manuscrito *Flores de Baria Poesía* bajo el título *Libro primero en el qual se contiene todo lo que se pudo recoxer a lo divino*, que comprende desde el folio 2 hasta el 53 y en el que se recoge un total de sesenta y una composiciones¹.

Si bien es cierto, en líneas generales, que durante el siglo XVI hay dos generaciones poéticas, por un lado, la de Garcilaso de la Vega y sus seguidores que toman como modelo a Petrarca y, por otro lado, la de Fernando de Herrera y Fray Luis de León, que parte del poeta Toledano, también hay que remarcar que en el último cuarto de siglo, gracias a los editores, empieza a cobrar mayor interés la poesía de tipo religioso. Las composiciones poéticas como la canción pindárica, la elegía y el soneto brindan un nuevo brillo a la tradición petrarquista y abren, como sucede, por ejemplo, en las odas de Fray Luis de León, nuevas sendas hacia una lírica más intimista y ética no amorosa que hasta ese momento había tenido escasa manifestación.

El poeta de la escuela salmantina, Fray Luis, posee una amplia formación filológica, ha estudiado y ha aprendido la Biblia y sus técnicas exegéticas, tiene amplios conocimientos humanísticos y conoce a la perfección los clásicos greco-latinos, además de las literaturas romances (castellana e italiana). A todo ello, hay que sumarle su orientación cristiana de raíz eclesiástica y escolástica, con profundos conocimientos de la doctrina, de las vidas y de las obras de los Santos Padres. Su obra, aunque no muy extensa, sí es pluritemática y rica, ya que en ella encontramos tanto composiciones poéticas como prosa (*Exposición del Cantar de los Cantares, La perfecta casada, comentario del cap. XXXI de los Proverbios y Exposición del Libro de Job y De los nombres de Cristo*).

¹ Las composiciones que se reproducen en este artículo aparecen indicadas por el número y el folio que ocupan en el manuscrito 2973 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Asimismo, se mantienen las grafías del manuscrito original para respetar, con mayor fidelidad, la transcripción, aunque en algunos casos, cuando no ha sido posible, se han suplido los huecos que presenta el texto con la lectura de Paz y Melia (signatura 7982), pero se han indicado en cursiva para diferenciar el texto original de la copia posterior.

La lira es una de las estrofas preferidas del agustino porque es la que mejor se adapta a su sensibilidad gracias a su brevedad, sencillez y dinamismo; así queda reflejado en una de sus composiciones más conocidas, “Oda a la vida retirada”, donde recrea el tópico del *Beatus ille* que inmortalizó Horacio y que se convierte en un tema muy recurrente en su poesía: la paz de la soledad del campo en contraposición a la bulliciosa urbe. Asimismo, la ética, el heroísmo moral, la sátira, lo religioso en general y lo rigurosamente ascético se convierten en temas de su producción literaria, pero sin llegar a alcanzar la perfección mística de la misma manera que los santos abulenses, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, las dos figuras más representativas de la literatura española mística del Renacimiento.

En el códice *Flores de Baria Poesía* figura una composición de Fray Luis de León², *Oda al Salmo 41 que empieza: Quemadmoodum desiderat seruus* (folios 13-15), en la que queda reflejada cierta espiritualidad. La Oda se inicia con la imagen de la cierva sedienta (“Como la çierua brama / por las corrientes aguas, ençendida / de sed bien así clama”) que representa al yo lírico, quien desea y espera que llegue el día de encontrarse con el Señor:

Sed tiene el alma mía
del Señor, del uiuiente y poderoso;
¡Ay!, ¿Quándo será el día
que tornaré gozoso
a uerme ante tu rostro glorioso?

Asimismo, se manifiestan un conjunto de símbolos que reiteran sus vivencias y anhelos más íntimos: la noche, la luz y el mar. La noche encarna la angustia y el desamparo, la luz la imagen positiva, mientras que el mar simboliza las ambiciones del hombre:

La noche estoy llorando,
y el día, y esto solo es mi sustento,
14 en uer que preguntando
me están cada *momento*:
“Tu Dios, dí, ¿dónde está tu fundamento?”

[...]

² Véase Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1990 y *Poesías Completas: propias, imitaciones y traducciones*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Clásicos Castalia, 2001.

Y así uiene llamada
una tormenta de otra, y con ruido
descarga vna *nuuada*
apenas que se á ydo
la otra, y de mill olas soy batido.

El yo lírico mantiene la esperanza de alcanzar a Dios y unirse con él para lograr el contento y satisfacción que parece no encontrar en la vida terrenal: “Que con deuido canto, / yo le diré algún día: / “mi Dios y mi salud y mi alegría””.

Este mismo sentimiento lo encontramos en el soneto de Juan de Mal Lara (véase Rodríguez Mosquera, 2013:88-90), cuyo primer verso dice: “¡Sancto Espíri-tu! ¡Vida de mi vida!” (*Flores de Baria Poesía*, folio 28).³ En él descubrimos cómo el sujeto no encuentra sosiego para su alma porque está desconsolada y abatida, por eso, le pide a Dios que baje a la tierra para calmar su dolor:

¡Consuela mi alma triste y afligida,
que *busca* en las *tinieblas* su reposo!
¡Desiende (como sueles) amoroso,
remédiala *con* luz de tu venida!
¡Ven, no te tardes, *Dios*, con el consuelo,
pues que *no tengo* más del que me *dieres*,
ni d’este vano mundo lo deseo!
Fálteme el de la tierra y no el del çielo,
que *uendrá quando*, *Dios*, en mí *vinieres*:
y así se cumplirá mi buen desseo.

Igualmente, vemos este sufrimiento del yo poético en el soneto anónimo número 42, que empieza “Amargas horas de los dulçes días” (*Flores de Baria Poesía*, folio 24), y en la glosa 43, cuyo primer verso reza “Alma rebelde y dura” (*Flores de Baria Poesía*, folios 35-37), pero aquí la angustia que sufre el sujeto no es

³ En el manuscrito hay dedicadas a Dios catorce composiciones, aunque aquí solo mencionemos seis de ellas. Anotamos a continuación el número de las composiciones de esta temática que no citamos en el cuerpo del texto y, entre paréntesis, el folio o los folios que ocupan en el códice: 9 (folio 10); 14 (folio 13); 23 (folios 20-21); 25 (folios 21-22); 26 (folio 22); 28 (folio 23); 49 (folio 140); 58 (folio 52).

solamente porque quiera encontrarse con Dios, sino que su desconsuelo se debe a los pecados que ha cometido y que el Creador le perdona sin decirle nada:

La gloria y los mundanos
plazeres, ¿qué provecho *me an* traído?

De los deleites uanos
¿qué efectos an salido?

Dolor, uergüença y confusión an sido.

Vergüença de mí, Dïos,
dolor terrible de las culpas *mías*,
confusión d'estos dos:
pues esto es en mis días,
el fruto de mis tristes alegrías.

Mas tú, mi Dios eterno,
que tan graues ofensas siempre *uías*,
pues que hiziste infierno,
¿por qué las consentías?
¡Ay Dios! porque me amauas *me* sufrías.

[...]

¿Dónde se compadece
que a un Dios tan bueno, un *alma* sin gouierno
le ofenda y no obedeçe
y no melle in eterno,
tan duro golpe en *un corazón* tierno?

Sin embargo, la imagen de Dios no solo se presenta como un ser espiritual, sino que también se convierte en un individuo más humano que es capaz de bajar a la tierra para liberar a los hombres. Así queda plasmado en el soneto del Maestro Azebedo (véase Rodríguez Mosquera, 2013:55-57), cuyo primer verso lee: “La fuerça del amor fue tan estraña”:

Mas el Criador del *mundo*, no oluidado
de su herençia que *aceptada ya* tenia,
desindió, y siendo Dios *se á humanado*.

Libra el borrón mortal que la cubría,
y así el linaje humano á libertado,
echando a su aucthor con fuerça y ualentia. (*Flores de Baria Poesía*, folio 10-11),

Además, Dios, tal como figura en la *Epístola a modo de enfados, hecha en nombre de çierta dama por de Baltasar del Alcáçar*⁴, es capaz de llevar a cabo la conversión de la dama:

Venida soy, Señor, considerada
u[u]estra grandeza y la miseria nuestra,
a puerto, que sin uos todo me enfada.

Y pues que fuistes uos quien por *la diestra*
mano me auéis *traído*, quiero agora
cantar lo que me enfada, en gloria vuestra. (*Flores de Baria Poesía*, folios 18-20)

Siguiendo a Rafael Lapesa (1985:96), vemos cómo mediante el continuo juego de antítesis queda plasmada la oposición entre la señora adorada por sus enamorados y la adoración debida al Señor: “Enfádame, Señor, verme señora / de tantos *adorada*, y por uentura, / por adorarme alguno no os adora”; entre la vanidad nobiliaria de la “clara sangre” y la sangre derramada por Cristo en su humillación salvadora: “Mi antigua clara sangre me á enfadado, / que me á hecho oluidar, quiçá, de aquella / que por mí derramó vuestro costado”; y entre *agradarme/agradar* y *enfada/enfadarme* del cuarteto final de la composición:

Finalmente, Señor, solo agradarme
puede, entre tanto como aquí me enfada,
uer que de uos me uiene el enfadarme
y que es lo que de mí más os agrada.

No obstante, el número de composiciones que figuran en el manuscrito mexicano escritas a “lo Divino” no son monotemáticas ni están dedicadas única y exclusivamente a Dios, sino que, además de esta temática, conforman el primer libro los textos dedicados al nacimiento de la Virgen, a Adán, al Purgatorio, a la muerte, al Santo Sacramento, a San Juan Bautista, a San Juan Evangelista o a Jesucristo. A continuación comentaremos y expondremos algunos ejemplos de es-

⁴ Para un estudio pormenorizado de la poesía del autor, consúltese ALCÁZAR, Baltasar del (2001): *Obra poética*. Edición de Valentín Núñez Rivera. Madrid: Cátedra.

tos tópicos para dar a conocer su presencia en *Flores de Baria Poesía*.

El códice se abre con una canción de 73 versos del Licenciado Dueñas (véase Rodríguez Mosquera, 2013:55-57), dedicada al nacimiento de la Virgen en la que se festeja, tanto en el cielo como en la tierra, el nacimiento de María:

Festejen suelo y cielo
con gozo auentajado,
Virgen, vuestro dichoso nacimiento:
el cielo, porque el suelo
tal Señora le á dado,
a quien se vmilla el alto firmamento
muy rico de contento.
El suelo, porque queda enriquecido
de la mayor riqueza,
por auer, Uirgen, uos en él nacido,
del mundo ahüentando
de los males y daños todo el vando. (*Flores de Baria Poesía*, folios 2-5)

El nacimiento de la madre de Jesús invita a que la tierra se vista de verde y los prados se cubran de flores “porque naçe en el suelo / la Emperatriz del Cielo” que simboliza la honestidad y la pureza, y la cercanía de Dios con el mundo: “fuera del mundo el alto Dios uiuía; / mas después que naçistes, / a uiuir en el mundo lo truxistes”. Su integridad y su hermosura es tal, que Dios quiso que fuera la madre de su hijo “pues quiso que de uos su Hijo naciesse” (*Flores de Baria Poesía*, folios 8-10) y que concibiera a Jesús en su vientre “y al Uerbo en vuestro vientre le çifraſtes”, tal como queda demostrado en las octavas en loor de Nuestra Señora de Juan de Herrera (véase Rodríguez Mosquera, 2013:82). También en el soneto anónimo número 35 queda reflejada esa perfección y belleza de la que goza la Virgen:

Formó naturaleza una donzella
en toda perfección tan acauada
que quiso fuese en todo señalada,
y así se desueló muncho en hazella.

Relumbra entre las otras como estrella
porque su hermosura es estremada,

dama de tantas gracias adornada:

¡Dichoso aquel que mereçiere uella! (*Flores de Baria Poesía*, folios 29-30)⁵

Por otro lado, encontramos un soneto anónimo dedicado a Adán –el único que figura en nuestro manuscrito-. En él su autor menciona al viejo Adán y al nuevo Adán, es decir, el primero simboliza al hombre terrenal y el segundo a Cristo: “El viejo Adán, aviéndose dolido, / la gran piedad al nuevo Adán embía” (*Flores de Baria Poesía*, folio 5). El Adán que ha sido creado, junto a Eva, representa el pecado, en contraposición al nuevo Adán que es la salvación: “Dichosa, Adán y Eua, vuestra *culpa*, / pues con ofrenda tal y tan diuina, / por Christo mereçió ser alimpiada”.

Asimismo, es de carácter anónimo el soneto número 3 dedicado al Purgatorio, en el que se describe esa transición del alma hacia la purificación, tal como queda retratado, de manera antitética, en los dos cuartetos:

Tormento alegre, gloriosa pena,
dolor süaue, trauajo de holgança,
dulçe martirio y çierta *confiança*,
amarga purga de dulçura llena.

Lugar obscuro donde el bien se ordena,
amoroso castigo de *esperança*,
tormenta rigurosa *con bonança*,
prisión de *libertad*, *blanda cadena*. (*Flores de Baria Poesía*, folios 5-6)

Una vez el espíritu se ha purgado y depurado puede alcanzar el cielo y descansar eternamente:

¡Ó purgatorio! Bíspera de *gloria*,
süaue asote, uida para el çielo,
fiança çierta *de eternal reposo*.

La muerte es también materia presente en el manuscrito; se nos descubre como un sentimiento de temor, de angustia, de congoja que siente el yo lírico

⁵ Además de las composiciones citadas en el cuerpo del texto, el soneto 31 (folios 37-38), de carácter anónimo, y las octavas del Licenciado Dueñas (número 36. Folios 30-31) se centran también en la misma temática: la Virgen.

cuando piensa en ese momento final, por eso, imaginarla le causa sobresaltos, temblores y dolores que agotan sus energías. Así queda expresado en el soneto 4 anónimo:

¡Qué ansias son las mías tan mortales!
 ¡Qué angustias, qué congoxas, disfabo-
 res!
 Çercada está *mi alma* de temores
 que exçeden la grandeza de mis males.
 La sombra *de las penas* infernales
 me da mill sobresaltos y temblores;
 el *miedo de la muerte* y sus dolores
 consumen ya las fuerças naturales. (*Flores de Baria Poesía*, folios 6)

Del mismo modo, el tópico virgiliano *tempus fugit* se convierte en materia literaria para hacer alusión a la fugacidad de la vida (“La uida se nos passa, el tiempo buela” (*Flores de Baria Poesía*, folio 8))⁶ y se recurre a seres mitológicos cuyo fin es regir las vidas de los seres humanos y su destino hasta el final: “las Parcas uan obrando por su estilo, / Átropos muy aprieça *corta el hilo*, / la Muerte haze mangas d’ esta tela”. La muerte se convierte para el yo poético en un viaje de tempestades, de accidentes y de peligros:

Va la cargada *naue* con su vela,
 batida de las ondas del gran Nilo;
 [...]
 Passando del peligro a la tormenta,
 de la fortuna al mal y *al acçidente*,

Por su parte, el Santo Sacramento también merece especial atención, ya que en *Flores* figuran un total de cuatro composiciones dedicadas al Pan sagrado. En ellas, el cuerpo del Señor está en el mundo terrenal convertido en alimento para satisfacer al siervo: “espántese de uer en esta çena / el cuerpo del Señor he-

⁶ Además de los dos sonetos que hemos mencionado aquí, figuran en el códice tres composiciones más sobre la misma temática: una Elegía de Iranço, *estando en lo último de la vida* (número 29. Folios 23-27) que empieza “Mis cueros y mis huessos se an juntado”, un soneto anónimo cuyo primer verso lee “¿A qué no está sugeto el ser humano?” (número 30. Filo 27) y un soneto de Gregorio Silvestre que comienza “El çielo está cansado de sufrirme” (número 49. Folio 40).

cho comida / del sieruo pobre, flaco y abatido” (*Flores de Baria Poesía*, folio 16). Es el manjar dulce en el que se recibe a Dios y el sustento que abre las puertas a la salvación que impidió Adán tras probar el fruto prohibido:

¡Ó dulçe pan, do está Dios ençerrado!

¡Dulçe manjar del alma fatigada!

¡Dulçe prenda, por *nuestro bien* hallada!

¡Ó memoria *de Dios*, que *nos* lo á dado!

¡Dulçe enfermedad de Adán, pues á hallado

su *mal* tal *mediçina acomodada*!

¡Dulçe manjar que nos *abrió* la entrada,

que aquel primer manjar nos á serrado! (*Flores de Baria Poesía*, folios 28-29)

Asimismo, el maestro Mal Lara dedica el soneto 41 a este manjar divino, en el que la hostia y el vino (cuerpo y sangre de Cristo) encarnan a Dios: “comiendo *se nos dio* en manjar diuino, / según la fe católica müestra: / uemos *en uino* y pan a Dios entero” (*Flores de Baria Poesía*, folio 34)⁷. El pan es el alimento suave, saludable, que baja del cielo a la tierra para satisfacer a los pecadores:

¡Ó saludable *ostia*, que de un buelo

deçiendes a *do están* los pecadores,

y son tan *soberanos tus valores*

que nos uisitas, *Dios* hombre, en *elsuelo*!

Del humanista sevillano también son dos de los cuatro sonetos que figuran en el código destinados a San Juan Bautista. En el primero, que corresponde al número 46, Mal Lara realza la creación de San Juan hecha por Dios, a quien describe como el precursor de Cristo (“leuantó *Dios a un Jhoan*, que *presuroso*, / hecho *correo uenga del segundo*” (*Flores de Baria Poesía*, folios 38-39)), el hombre enviado por el Creador para dar luz y para alumbrar a los mortales:

Antes que el sol *diuino* apareciesse

para alumbrar los *hombres que dormían*,

⁷ Aquí hemos mencionado tres de las cuatro composiciones que figuran en el código sobre esta temática. La cuarta composición puede leerse en el folio 11, es un soneto de Silvestre dedicado al Santo Sacramento cuyo primer verso lee: “¿De dónde venís, Alto? —Del altura”.

a sombra de la muerte en que naçían
hizo Dios que el luzero *amaneciese*.

En el segundo soneto (número 47) pone de manifiesto la alegría que supuso para los hombres el engendramiento de Juan Bautista. Sus padres, Zacarías e Isabel, no podían concebir un hijo porque ella era estéril y ambos tenían una edad avanzada. Pero un día el ángel Gabriel visita a Zacarías en el Templo de Jerusalén y le anuncia que será padre de un hijo llamado Juan que será muy querido por todos:

¡Bendito sea el día, el mes, el año,
el momento que el mudo Zacharías
nombrara en sus estrañas alegrías,
el nombre *que lo* libra del gran daño!

[...]

¡Benditas *las* estrellas y los puntos
que en *los* çielos tal día nos *causaron*,
y más, Jhoan, que alegráis todas las gentes! (*Flores de Baria Poesía*, folio 39)⁸

De igual temática son los sonetos 39 y 40 del Licenciado Dueñas. En ellos elogia el nacimiento de Juan Bautista y cómo su presencia convierte todo en alivio, dulce satisfacción, goce y bien:

Ihoan, en naçiendo uos naçió el *consuelo*,
el dulce gozo y el *remedio* çierto;
naçió *el plazer*, ya sepultado y muerto;
naçió el bien, y el descanso *d'este suelo*. (*Flores de Baria Poesía*, folios 32-33)

Su llegada al mundo significa el fin de los males terrenales “Los males de *la tierra alçaron vuelo*” porque “Naçía el mensajero de la gloria” que encarna al “ángel de Dios y dulce *pregonero*» y da luz a los hombres «que fue del claro sol, claro *luzero*”. Esta imagen de Juan Bautista como un ser luminoso, que simboliza la claridad en la tierra, se retoma en el soneto número 40 en el que, igual que un astro, alumbra al mundo con su presencia:

⁸ Esta composición de Juan de Mal Lara empieza de un modo similar al soneto LXI de Petrarca (1995:222).

Nuestra *noche* jamás *tuuiera día*
si uos, *claro* luzero auentajado,
con vuestra luz no *uuíerais* alumbrado
la obscura tiniebla que *en el mundo auia*. (*Flores de Baria Poesía*, folios 33)

Por su parte, San Juan Evangelista también está presente en el manuscrito con dos sonetos del Maestro Mal Lara. El primero, cuyo primer verso lee “¿Quién me dará ser Phénix en la uida?” (*Flores de Baria Poesía*, folios 37-38) corresponde a la composición 44. En él queda reflejado el profundo afecto que Jesucristo siente por su discípulo y la labor de este como escritor, quien tiene siempre muy presente la figura del hijo de Dios:

Alma de *Jhesuchristo* más querida,
discípulo de Dios, hombre en el *suelo*,
historiador del Uerbo y del *consuelo*,
Virgen, dado por hijo a la Escogida.

En el segundo soneto (número 45) describe el momento en que la Virgen María presencia, con sufrimiento, la muerte de Cristo en la cruz y se muestra acompañada por San Juan Evangelista:

Al trasponer del sol diuino *estaua*
la Madre Virgen, llena de dolores,
porque para alumbrar los *pecadores*
Dios Hombre, al espirar, su luz *turbaua*.

La tierra, el çielo en uerlo se *espantaua*:
no sabe que le saluan sus *temores*;
aquí uio Jhoan aquellos *resplandores*,
quando del alma prenda se *cargaua*. (*Flores de Baria Poesía*, folio 38)

Por su parte, las composiciones dedicadas a Jesucristo son las más numerosas en esta primera parte del manuscrito, ya que figuran un total de veinticinco⁹, sin tener en cuenta las que están dedicadas a otras temáticas pero que en

⁹ En este apartado no vamos a reproducir todos los poemas dedicados a Cristo porque la mayoría de ellos manifiestan la misma temática y resultaría muy repetitivo para el lector, pero, a continuación, anotamos el número de las composiciones que no se mencionan en el

algunos de sus versos aluden a la figura de Cristo. Así, por ejemplo, en el soneto número 5 del Maestro Acebedo, cuyo primer verso lee “¡Ó crucifixo *mío*! ¿*Qué es* a questo?” (*Flores de Baria Poesía*, folio 7), se presenta la figura de Jesús crucificado, donde queda retratado su rostro abatido y descompuesto, coronado con clavos y una llaga en el costado que hacen que el yo lírico sienta pena y dolor:

¿Alegre puedo yo mostrar el gesto
mostrándote tú en el tuyo tal tristura?
¿Ornato é de traer y *compostura*,
estando tú por mí tan descompuesto?

[...]

Agora é de ponerme tu *corona*,
con esos clavos tuyos *muy compuesta*,
la llaga del costado por *medalla*.

Su padecimiento es tan fuerte e intenso que, tal como se demuestra en el soneto anónimo 61, el propio sol se ensombrece, la tierra se conmueve, la tristeza cubre el cielo y la gente siente desconsuelo y caridad:

El claro sol sus rayos escurece;
en el templo se rompe el blanco velo;
hiere una piedra en otra con gran duelo;;
la tierra con angustia se estremeçe.

Desmaya el día, la tiniebla creçe,
de tristeza se cubre el ancho cielo;
reina en todos piedad y desconsuelo
por su Criador inmenso que *padeçe*. (*Flores de Baria Poesía*, folio 53)

Del mismo modo queda manifestado este sufrimiento en el soneto anónimo número 12, en el que Cristo está clavado en la cruz mientras se oían los clamores de la gente que padece al verlo así:

cuerpo del artículo y, entre paréntesis, el folio o los folios que ocupan: 6 (folio 7); 13 (folio 12); 16 (folios 15-16); 18 (folios 16-17); 19 (folio 17); 20 (folios 17-18); 24 (folio 21); 27 (folios 22-23); 37 (folios 31-32); 38 (folio 32); 48 (folios 39-40); 50 (folios 41-44); 51 (folio 44); 52 (folio 45); 54 (folio 46); 55 (folio 46); 56 (folio 47); 57 (folios 47-51); 60 (folio 53).

Estando ya en la cruz puesto y clauado
el verdadero *Dios omnipotente*,
con gritos y alaridos de la gente
por cuiu *causa al mundo fue embiado*,

[...]

Ninguna criatura ay que no sienta
quién es el que *padece*, aunque sea muda,
insensible, sin alma y sin sentido... (*Flores de Baria Poesía*, folios 11-12)

Sin embargo, a pesar de los lamentos de los hombres, ellos son los culpables de esta angustia y amargura porque son quienes lo crucifican y quienes lo hacen padecer, así se evidencia en el soneto 34 cuyo autor es, probablemente, Diego Ramírez Pagán:

Todo lo que era gozo y alegría
de tristeza y dolor parece *infierno*,
porque su Criador, su Dios eterno,
en cruz por el humano *padeçia*.

[...]

Piedras sienten, y Pedro te á negado.
Al çielo quies lleuar al hombre, y *hombre*
es quien te cruçifica y *quien te uende*. (*Flores de Baria Poesía*, folio 29)

Asimismo, Dios encarna la figura del juez supremo, es quien se encarga de administrar justicia entre los seres humanos y decide qué seres pueden alcanzar el cielo y los que no, él es el único que posee la llave de David para abrir o cerrar su reino, tal como queda demostrado en el soneto anónimo 21 del código:

Este jüez que ueis tan soberano,
administra justicia con tal zelo
que a unos los leuanta hasta el çielo,
y a otros los derriba por el llano.

Tiene el *precioso cálix* en su mano,
diuino, *puro*, donde sin reçelo
añade *otra mixtura* de consuelo

con que se muestra ser jüez humano.

También *tiene una* llaue poderosa
qu'es sçeptro de Isrrael y de su tierra,
llaue del gran David sin semejante.

Con ésta él solo abre y nadie sierra,
y si él quiere serrar qualquiera cosa,
ninguno para *abrir* será *bastante*. (*Flores de Baria Poesía*, folio 18)

Finalmente, el soneto anónimo 53 resume muy bien la temática de la mayoría de las composiciones destinadas a Cristo, porque en él vemos cómo el yo lírico, a través del empleo de la anáfora "Jhesús", quiere estar siempre a su lado, ofrecerle su voluntad, loarlo, pelear por él, recrearse en él y vivir siempre para él:

Jhesús, bendigo yo tu santo *nombre*,
Jhesús, mi *uoluntad* en ti se *emplee*,
Jhesús, mi alma siempre te desee,
Jhesús, lóete yo quando te *nombre*.

Jhesús, yo te *confieso* Dios y hombre,
Jhesús, con uiua fe *por ti* pelee,
Jhesús, con tu ley sancta me *recree*,
Jhesús, sea mi gloria tu *renombre*.

Jhesús, contemple en ti mi *entendimiento*,
Jhesús, mi *uoluntad* en ti se *inflame*,
Jhesús, *medite* en ti mi *pensamiento*.

Jhesús de mis *entrañas*, yo te *ame*,
Jhesús, uiua yo en *ti todo momento*,
Jhesús, óyeme tú quando te *llame*. (*Flores de Baria Poesía*, folio 45)

Conclusión

Las composiciones que figuran en el manuscrito *Flores de Baria Poesía* (1577) son un claro ejemplo de cómo la poesía mística empieza a ser notoria entre los años 1560 y 1570 y cómo penetra en el Renacimiento español con cierta dificultad debido a la Contrarreforma y al Concilio de Trento (1545-1563), donde quedan fijados los dogmas católicos.

Las poesías de carácter religioso que figuran en la primera parte de nuestro códice están dedicadas a una festividad, a un santo, a una liturgia o a una conmemoración festiva, y ofrecen ciertas expresiones propias de la mística, como las “llagas”: heridas de Cristo en la cruz, o las manifestaciones proféticas, así como elementos de la poesía amorosa profana (la cierva sedienta, la llaga de amor o el amor como sufrimiento) que se convierten en temas básicos de la poesía mística y se transforman “a lo divino”.

Si bien es cierto que la literatura mística no surge de la nada porque ya tiene sus precedentes en la Edad Media en figuras como Ramón Llull, quien empezó con esta tradición, no será hasta la segunda mitad del siglo XVI cuando alcance su mayor esplendor gracias a los carmelitas San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús¹⁰.

La literatura de carácter espiritual es un claro reflejo de las dos disciplinas clásicas del camino de perfección: la ascética y la mística. Es decir, la búsqueda de la perfección espiritual a través de la purificación moral y del ejercicio espiritual para alcanzar la unión con Dios, la experiencia y el camino que llevan a la unión mística. Para que el alma alcance la unión con la divinidad debe recorrer tres etapas o vías: la vía purgativa, la iluminativa y la unitiva. La primera, consiste en la purgación de la memoria, el alma se purifica de sus pecados y de sus vicios mediante la oración, se limpia de los apegos sensitivos que emana el cuerpo. La se-

¹⁰ No nos detendremos a estudiar y comentar la literatura mística del Siglo de Oro porque no es el objetivo de nuestro estudio, sino que solo mencionamos algunos rasgos propios de esta para demostrar que en nuestro códice la poesía religiosa no alcanza el grado de perfección mística que logran, por ejemplo, las composiciones «Noche oscura», «Cántico espiritual» y «Llama de amor viva» de San Juan de la Cruz. Para una panorámica más amplia sobre la mística en el siglo XVI pueden consultarse, a modo de ejemplo (somos conscientes de la vasta bibliografía), los siguientes trabajos: Edgar Allison-Peers, *El misticismo español*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947; Ángel Cilveti, *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974; María Jesús Fernández Leborans, *Luz y oscuridad en la mística española*, Madrid, Cupsa, 1978; María Jesús Mancho Duque, *La espiritualidad española del siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990; Francisco Márquez Villanueva, *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara, 1968; Guillermo Serés, *La literatura espiritual en los siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2003.

gunda, es la elevación del alma al entendimiento hacia Dios, que, una vez limpia y vacía, está dispuesta para entregarse a la Fe, que es la luz. La tercera, es la purificación de la voluntad, donde el alma alcanza el grado más perfecto de la unión con Dios porque ya está vacía de su propia voluntad y está dispuesta para entregarse a Él. Asimismo, hay que tener muy presente la gran influencia que el neoplatonismo como base filosófica ejerció sobre los escritores del momento.

Sin embargo, los poemas de *Flores* no alcanzan esta expresión misma del estado místico, aunque sí queda reflejado en alguno de ellos cómo el yo poético quiere lograr la unión con Dios y fundirse con él. Pero este deseo de pretender llegar a Dios puede asemejarse más a lo que sucede en la poesía amorosa de tipo petrarquista, cuando el yo lírico quiere unirse con la dama, su amada, y estar siempre con ella, que a alcanzar una etapa de puro misticismo.

BIBLIOGRAFÍA

ALCÁZAR, B. del (2001): *Obra poética*. Edición de Valentín Núñez Rivera. Madrid: Cátedra.

ALLISON-PEERS, E. (1947): *El misticismo español*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

ANÓNIMO (1577): *Flores de Baria Poesía. Re / coxida de varios poetas españoles. Divídesse en cinco / Libros como se declara en la tabla que inmediatamente va / aquí scripta. / Recopilosse en la ciudad de México. Anno / del nacimiento de NRO Salvador Ihucristo de 1577./ Annos*, Manuscrito 2973. Madrid: Biblioteca Nacional de Madrid.

_____ (siglo XIX): Manuscrito 7982. Copia de *Flores de Baria Poesía* realizada por Antonio Paz y Melia. Madrid: Biblioteca Nacional de Madrid.

CILVETI, A. (1974): *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra.

FERNÁNDEZ LEBORANS, M. J. (1978): *Luz y oscuridad en la mística española*. Madrid: Cupsa.

LAPESA, R. (1985): "Enfadados y contentos en la poesía española del siglo XVI". *Filología*, XX, 2, pp. 75-109.

LEÓN, Fray L. de (1990): *Poesía completa*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid: Gredos.

_____ (2001): *Poesías Completas: propias, imitaciones y traducciones*. Edición de Cristóbal Cuevas. Madrid: Castalia.

MANCHO DUQUE, M. J. (1990): *La espiritualidad española del siglo XVI*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1968): *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*. Ma-

drid: Alfaguara.

PETRARCA, F. (1995): *Cancionero*. Edición de Ángel Crespo, Madrid, Alianza Editorial.

RODRÍGUEZ MOSQUERA, M. J. (2013): *Flores de Baria Poesía (México, 1577). Estudio y análisis del manuscrito*. Tesis doctoral no publicada. Barcelona: Universidad de Barcelona.

SERÉS, G. (2003): *La literatura espiritual en los siglos de Oro*. Madrid: Laberinto.