



Un ejemplo de "condensación" y
dramatización de fuentes dantescas
en la poesía ecuatoriana de la época colonial
(Hernando de la Cruz, *A la Bienaventurada
virgen Mariana de Jesús*)

Patrizia Di Patre

Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Escuela Politécnica Nacional

Resumen: En un poema perteneciente al barroco quiteño (la canción de Hernando de la Cruz *A la Bienaventurada virgen Mariana de Jesús*), se pueden encontrar indudables huellas de una operación fuertemente alusiva. Colocados a intervalos regulares, tales referentes (de tipo simbólico, estilístico y retórico) perfilan un conjunto cerrado cuyos componentes más notables pertenecen también, indefectiblemente, al célebre episodio dantesco del conde Hugolino (*Inf.*, XXXIII).

En el terreno establecido por las propiedades de la intersección señalada se juegan, de forma - por ende - consciente, las relaciones de Hernán entre vida espiritual y muerte biológica, con vistas al establecimiento de un poderoso “antirretrato”: el de la religiosa en oposición al traidor, de un “cadáver vivo sin sustento” con relación inversa al “bestial apetito” de un “cuerpo semivivo”.

Palabras clave:

Abstract:In this poem, which belongs to the Baroque of Quito (Hernando de la Cruz’s song, titled *A la Bienaventurada virgen Mariana de Jesús* (*To the blessed virgin Mariana de Jesús*)), it is possible to find unquestionably traces of a strong allusive operation. Placed in regular intervals, such referents (which are of symbolic, stylistic, and rhetoric type) delineate a closed set whose more noticeable components also belong, indefectibly, to the famous Dante’s episode of the Count Hugolino (*Inf.* XXXIII).

On the field established by the properties of the pointed intersection, Hernan’s relationships between spiritual life and biological death are played in a conscious way, with the purpose of establishing a powerful “ant portrait”: the one of the religious woman against the traitor, the one of the “living corpse without sustenance”, in inverse relation with the “bestial appetite” of a “semi-alive body”.

Keywords:

Al Prof. Sergio Spagnolo,
en señal de afectuoso
reconocimiento
por las ayudas
“bibliográficas”
amablemente ofrecidas
en el curso de mis estudios
celestinescos.

I.- Marcas estilísticas

El poema sobre la “bienaventurada virgen Mariana de Jesús” [1] es, para Hernán Rodríguez Castelo, “una pieza más del gongorismo quiteño del XVII” [2]. Y, en efecto, contiene figuras y realiza procedimientos expresivos de fuerte connotación barroca. Detrás de esta pátina formal (o, mejor dicho, en íntima adhesión a ella) se

encuentra una de las más sutiles, y mejor trabajadas, operaciones alusivas del cultismo literario.

Las marcas que permiten señalarla tienen una recurrencia que podríamos llamar periódica: aparecen de trecho en trecho, a intervalos de una regularidad pasmosa, aplastante. Primero son los vapores [3]:

Mortífero vapor no la manchaba;

verso que puede evocar el siguiente dantesco [4]:

¿No está el Cocito de vapor exento?

La afinidad resalta aún más cuando se pongan en relación las referidas palabras de Hernán con otras casi contiguas de su canción; véase el cuarto verso, de una majestuosidad que podríamos denominar, si se nos permite tal “oxýmoron”, solemnemente acariciadora:

La miró en sus rayos Nueva Luna.

Los versos 12-13 retoman la imagen del disco lunar, en conexión estrecha con el sol:

De aquesta Luna y Sol
Que en ella gira [...].

La luna y el sol, con esa connotación tan peculiar de aparición reciente, se muestran también en el canto dantesco que contempla los vapores, el hórrido XXXIII del *Infierno*; confróntense los versos siguientes (respectivamente, 25-6 y 54 del Canto):

Más de una luna ya mostrado había [...].

Hasta que al mundo un nuevo sol bendijo.

Vapores, ligeros vientos (un “leve vaporcillo”, cfr. *A la Bienaventurada*, 9), sol y luna recientes, empiezan a componer un conjunto serrado, cuyos términos poseen en la obra del epónimo una connotación altamente simbólica.

Se trata quizás de manchas leves, rasgos preparatorios o, también, toques insistentes de un cuadro ya concluido, de una atmósfera que debió de quedarse impresa en la mente del receptor. Sin duda es así, ya que en seguida la canción registra un “terceto” inconfundible:

Tanto rigor Mariana
Mira que te devana
La Parca el débil hilo de la vida (vv. 50-3).

Es imposible en este punto sustraerse a la sugestión mnemónica del célebre terceto dantesco cuyas palabras, colocadas en un sector relevante de *Inf.*, XXXIII, suenan así:

Es privilegio de esta Tolomea
que, con frecuencia, el ánima caída
de Atropos anticipe la tarea (vv. 124-6).

Estos versos y los anteriormente citados de Hernán se encuentran verdaderamente asidos de la mano: el concepto es el mismo. Se alude a una muerte prematura, por intermedio de una imagen mitológica que, si en el poeta panameño resulta plenamente ilustrada, recibe la densa connotación y la precisión tajante del florentino (un lujo de determinaciones onomásticas). Hasta culminar en la exclamación, doblemente enérgica, de un “cadáver vivo sin sustento” (Hernando de la Cruz [5]), y de un “cuerpo semivivo”, el cual “queda en el mundo”(Dante Alighieri [6]).

La criatura infernal, cuyo cuerpo queda, semivivo, en la Tierra, es Branca d’Oria; cometió tal felonía, que sus despojos mortales reciben un curioso tratamiento: mientras un diablo los ocupa en esta tierra, su señoría el alma se vuela o, mejor dicho, se baja, al duro Averno. Allí recibe el justo castigo y la baña Cocito, mientras que, en estos parajes, el cuerpo sigue viviendo.

Un vivo que está muerto; un “viviente cadáver”.

Estupenda antítesis, admirable metáfora cruzada para designar un alma enferma y un cuerpo que se purifica. Retornaremos sobre la figura; antes de comentarla, sin embargo, sería conveniente detenerse en otros puntos susceptibles de una aportación crítica adecuada, e inmediata.

II.- Cifras simbólicas

Hay sin lugar a dudas, en la canción de Hernán, una serie de cifras emblemáticas, dispuestas a sugerir una situación analógica (aunque realizada por antítesis) con respecto a la que Dante compuso en el canto de Hugolino. Tales cifras podrían reducirse a dos: ayuno, y pan. Mariana no comía; el protagonista de nuestro canto infernal, el conde Hugolino, se muere de hambre. La condena es grave e implacable; la tragedia dantesca involucra a unos seres inocentes.

Pero la palabra clave, la que decide el carácter y sugiere la tonalidad del texto dantesco, es el pan, término antitético del ayuno. Pan es lo que piden los pequeños, cuya falta los mata, y termina por sofocar los sentimientos; a la insuficiencia de pan confía Mariana una constante penitencia. Mas el contexto que aparece en Dante no es rígido: dramáticamente movido, contempla un apretado intercalar de frases, y un hacer preguntas y omitir respuestas..., en la atmósfera pesada de un asombro que se condensa en exclamaciones enfáticas.

Muy similar, al parecer, es la tónica de nuestra canción, donde se emplean con profusión frases retóricas y expresiones admirativas coloquiales. Pero lo más asombroso es que hasta los elementos colindantes proceden del texto dantesco. Hablando de la penitencia, se alude a los gigantes; pues bien, en el sector del *Infierno* acotado por el canto XXXIII las criaturas gigantescas abundan: ¡acabamos de dejarlas! La sombra de Efiates, Anteo (*Inf.*, XXXI) etc., se cierne aún sobre nosotros, cuando nos topamos con el desafortunado Hugolino de la Guerardesca. Y si en Mariana Jesús “estampa como en plana de batido papel” [7], imprimiendo su sello, Hugolino ve “en cuatro rostros su semblante impreso” [8]. Ante la cruz por otra parte se adormila, cansada de tanto rezar y ayunar, Mariana; mientras que los hijos de Hugolino no merecerían el suplicio de tal cruz [9].

Como se ve, hay una serie de elementos que convergen, indudablemente, en el mismo punto negro de la muerte, de un “fatal ocaso” (voluntaria o involuntariamente sufrido, casi visto en su punto preparatorio, y reconducido gráficamente a su causa prima).

Figuras comunes, analogía de factores: con relación a un término antitético. Inmediatamente reflejado en la duplicidad (semántica y tonal) de la arenga laudatoria o de la invectiva toponímico-étnica: se vitupera Pisa (ciudad natal de Hugolino), se ensalza Quito. La ciudad del malhechor se opone idealmente al suelo sagrado de la Santa. La correspondencia tiene que ser necesariamente deliberada. Y nos explica también el otro binomio clave, la antítesis convencional [10] construida sobre los términos del cuerpo y de la vida, del muerto viviente y del vivo que ya es cadáver.

Esta última connotación le corresponde, naturalmente, al pecador: “tal ch'è morto, e va per terra”; una persona la cual, como se especifica en el *Convite* [11], parecería viva, cuando en realidad ha perdido aquel bien que en el ser humano es atributo esencial de la vida; se torna así un cadáver, animado por un movimiento mecánico ajeno al alma.

En Mariana, hay que notar esto, se realiza la situación contraria: el alma, potenciada y agrandada por la consumación lenta del cuerpo, adquiere esa dimensión vital a la que ninguna muerte puede amenazar, y acaba por quitarle al cuerpo el privilegio de sus funciones biológicas.

Patología del alma (triumfo del elemento material), defunción del cuerpo. Sobre estos términos se levantan, respectivamente, la condena del bestial apetito y la apología de la sed espiritual.

Y quién sabe si el proceso mimético no haya sido en su totalidad sugerido por un vocablo dantesco, que es como piedra de toque en la economía de *Inf.*, XXXIII: el adjetivo “fiero”. “La boca levantó del fiero pasto” el pecador. Así como está ahora [12], la canción de Hernando no contempla el epíteto. En su lugar aparece un giro verbal (“¡Oh, que fuera!”) el cual no tiene, a mi entender, un sentido aceptable en el contexto de pertenencia:

Después		sólo		pasaba
Con	una	onza	de	pan,
Mas,	¿de		que	suerte?
¡De quince en quince días! ¡Oh, que fuera!				

Pobre, y verdaderamente traída por los pelos, resultaría cualquier interpretación de estos versos. Cabe pensar, por tanto, que la lección reportada es errónea y que, debido a las vicisitudes tempestuosas del texto [13], esta porción del mismo se ha alterado levemente, según modalidades fácilmente explicables [14]. No es imposible en efecto que “fuera” sea en realidad corrupción de “fiera” (en el sentido perfectamente congruo del ser algo excesivo, grande, fuera de toda norma), y que el autor más moderno, queriendo hacer en la persona de la Santa un “antirretrato” del célebre traidor, tome su marca connotativa como señal de auténtica inversión. La fiereza descomunal de la comida, absolutamente aborrecible en el canto de Hugolino, se torna sublime abstinencia de ella en la santa quiteña.

Con miras a una edición crítica de la poesía ecuatoriana en la época colonial [15].

Notas

- [1] Este canto a la santa quiteña Mariana de Jesús es lo único que nos queda de una extensa producción poética; lo demás fue quemado por el H. Hernando cuando entró, escribe su biógrafa Teresa López de Vallarino, “en calidad de Hermano Coadjutor al convento. Al destruir [esa producción], destruyó

simbólicamente toda su vida de don Juan y espadachín”. (Cfr. López, Teresa [1950]: “La vida y el arte del ilustre panameño Hernando de la Cruz”. La Prensa Católica, Quito, p. 29). Nótese que la historia de Hernán es casi asombrosamente parecida a la del personaje fray Cristóbal, retratado por la pluma de A. Manzoni: hay un fondo de imaginación romántica en el místico barroco, que quizás explique su predilección por el canto más tempestuoso e individualizado del *Infierno* dantesco. Retornando a la historia del texto, su conservación se debió principalmente a escrúpulos testimoniales: el P. Jacinto Morán de Butrón lo utilizó como material precioso para su biografía de Mariana, y en el proceso de beatificación de la Santa figuraba naturalmente en primer lugar. Aquí se cita de la siguiente edición, lastimosamente muy provisional (como advierte por lo demás el propio autor, poeta ilustre aquí, excepcionalmente, en calidad de compilador): Carrión, Alejandro (1992): “Antología general de la poesía ecuatoriana durante la colonia española”. Grafies, Quito.

[2] A. Carrión menciona la referida afirmación del Crítico (del cual véase, para una buena caracterización de la obra analizada, la “Historia general y crítica de la literatura ecuatoriana. Siglo XVII” (1980). Banco Central del Ecuador, Quito, 1980), probablemente con motivo de su ejemplaridad, en la edición citada *supra*: nota1, p. 2.

[3] *A la Bienaventurada*, v.8.

[4] *Inf.*, XXXIII, 105. Es importante señalar que nuestra decisión de citar a Dante en una moderna traducción española (aun siendo esta la celeberrima y espléndida de Mitre) responde a la imposibilidad de determinar con exactitud la versión de referencia del P. Hernán. No sabiendo a punto fijo en qué edición, o siquiera en qué idioma leyese a Dante nuestro autor, sería perfectamente inútil intentar aproximarse a su personal perspectiva como lector. Las analogías entre los textos examinados aparecen, por lo demás, tan sólidas y contundentes, que la operación de establecerlas puede prescindir de toda evocación -meramente - literal. Añádase a esto la notable habilidad de los escritores hispánicos en la refacción total -desde los propios cimientos figurativo-estilísticos - de sus fuentes, como en el caso de Santillana, intérprete del Dante “menor” (objeto de mi estudio en un ensayo de próxima publicación), o en el del escritor renacentista Antonio de Guevara, cuya pintoresca y caprichosa reproducción de episodios y textos antiguos da lugar, ocasionalmente, a obras maestras del arte imitativo. Cfr. el siguiente artículo de Di Padre, Patrizia: , “Los pecados capitales en la corte. Antonio de Guevara y su *Aviso de privados*”. *NRFH*, 2006, LIV, II, pp. 383-412.

[5] *A la Bienaventurada*, 71.

[6] *Inf.*, XXXIII, 157.

[7] *A la Bienaventurada*, 57-58.

[8] *Inf.*, XXXIII, 57. Es curiosa la analogía numérica.

[9] Aquí sí es menester regresar al original dantesco, ya que la traducción de Mitre, por exigencias rítmicas, suprime el término de la cruz, verosíblemente presente en el /los ejemplar/es de Hernán. El texto de Dante ofrecido por el v. 87 reza en efecto así: “non dovei tu i figliuoi porre a tal croce”.

[10] El carácter convencional del binomio vida-muerte no atañe naturalmente a esta especial figura, basada en una ingeniosa transposición de términos tradicionales. En la obra dantesca ella resulta tan potentemente caracterizada, que el retomarla indica más bien una operación alusiva que el empleo de motivos tópicos, universalmente difundidos. Para una reseña ejemplar de situaciones poéticas inspiradas en el empleo (ortodoxo o revolucionario) del patrimonio retórico tradicional, véanse los siguientes artículos:

Di Patre, Patrizia: “L’arte dell’emulazione nelle *Epistole* dantesche. Tre reperti classico-biblici”. *Studi danteschi*, 1990, LXII, pp.323-34.

Di Patre, Patrizia, “I modi dell’intertestualità dantesca. Tradizione classica e biblica in un frammento di prosa (*Ep.* VI, 12-24)”. *Studi danteschi*, 1989, LXI, pp. 289-306.

Di Patre, Patrizia, “P y No P. El lenguaje retórico de *La Celestina*”. *Celestinesca*, 2005, XXIX, pp. 255-69.

En cuanto a la forma y al impacto de la referida oposición vida/muerte en el poema de Hernán, valdrá la pena remitirse a las siguientes palabras, verdaderamente ejemplares al respecto, de Rodríguez Castelo, Hernán (1984): “Letras de la Audiencia de Quito. Periodo jesuítico”. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, p. XXXIII: “Una vida frente a otra vida, como el ‘sí’ se opone al ‘no’, el ‘aquí’ a un ‘allá’. La vida se opone a la no-vida; la vida de ‘aquí’ -de abajo-, transitoria, a la de ‘allá’ -de arriba-, eterna; la de ‘aquí’ -riesgosa-, a la de ‘allá’ -quieta- [...]. Es decir, la radicalización más implacable de la dualidad: aquí abajo [la Santa] no quería gozar ni de Dios. Y, por supuesto, menos aún de cualquier otro bien terrenal. [...] El arte del gran retórico, del sutil retórico que es Morán de Butrón radica, precisamente, en musicalizar con habilidad planteo tan simple y casi maniqueo. Lo hace con motivos secundarios de añeja tradición cristiana: la batalla (guerra en la que el campo es el propio cuerpo, y el enemigo, e diablo), el viaje (‘Mariana se alejó tanto de su carne, del apetito sensitivo de las concupiscencias humanas, que pasó su espíritu a vivir en este mundo como en provincia extraña de la carne y como en lugar distante de su cuerpo’). El pasaje muestra cómo también el padre Jacinto Morán de Butrón, al que bien podríamos considerar como el primer editor del poema examinado (cfr. “La Azucena de Quito, la V. Virgen Mariana de Jesús Paredes y Flores” [1724]. Gabriel del Barrio, Madrid) insiste en una suerte de implacable, como sostiene con gran acierto Rodríguez Castelo, “radicalización de la dualidad”.

Un excelente texto crítico de la biografía mencionada nos lo ofrece Espinosa Pólit, Aurelio (1955): “Vida de Santa Mariana de Jesús por el padre Jacinto Morán de Butrón. Edición crítica revisada por -”. Imprenta Municipal, Quito.

[11] *Conv.*, IV, VII.

[12] Es decir, en la configuración que muestra la citada edición de Carrión, la cual no presume evidentemente, a causa de enormes dificultades documentales, de rigurosa. “Se piensa así ayudar”, escribe el autor en el *Prólogo* de dicha edición; “porque obtener con facilidad la obra completa es casi imposible” (*Antología general de la poesía ecuatoriana*, cit., p. I). Cfr. en el *Apéndice* de este artículo la versión completa del texto.

[13] Los acontecimientos a los que aludimos anteriormente: véase nota 1. Ahora, la canción de Hernán sigue presentando vistosos defectos de naturaleza

métrica, como en el punto marcado por los versos 12 y 13 que, en un poema enteramente compuesto de heptasílabos y endecasílabos, no responden a la medida silábica y rompen el sistema pareado de rimas. La intervención sería aquí muy sencilla (una simple reunión de las dos líneas, para poder reconstituir el endecasílabo rimado), así como en el lugar de nuestro mayor interés (vv. 38-9), evidentemente alterado por múltiples accidentes. Al igual que los anteriores, estos versos - antecedentes al que contiene la problemática exclamación “¡Oh, que fuera!”- no solo son susceptibles sino que, una vez más, están a la espera de una fusión, por el mismo problema ya evidenciado a propósito de 12-13.

- [14] “Fuera” es en efecto *lectio facilior*, plausiblemente inducida y cómodamente aceptada no solo por la cotidianidad de su empleo, sino también por los matices discursivos de este contexto. Por otra parte, el adjetivo propuesto (fiera) no podía ser de fácil penetración para el receptor corriente, debido a su intersección semántica con áreas de signo negativo.

La única alternativa aceptable me parece, de todos modos, que podría consistir en la restauración del consonante requerido, merced al adjetivo “fuerte”: un equivalente de notable analogía cultural con respecto al dantesco “fiero” (y nótese además que el episodio del “fiero pasto” se encuentra rematado por la acción de hincar los “dientes, como de perro, fuertes” en el cuerpo del adversario: *Inf.*, XXXIII, 78).

- [15] Para una consideración atenta de las irregularidades en rima (las cuales contribuyen a declarar la urgencia de una edición obediente a criterios filológicos), véanse las de 26-7 (canta / gigante); 47; 86, versos que no se encuentran rimados; y finalmente, 76-7 (junta / difunto). Tales licencias, de ser autógrafas, nos inducirían a aceptar sin más la posibilidad de una lección “fiera” al lado, y como alternativa, de la más canónica (en cuanto a la rima) “fuerte”.

Bibliografía citada

Alighieri, Dante (1940²): “La divina commedia”. Mitre, Bartolomé, trad. Losada, Buenos Aires.

Carrión, Alejandro (1992). “Antología general de la poesía ecuatoriana durante la colonia española”. Grafies, Quito.

Di Patre, Patrizia: “Los pecados capitales en la corte. Antonio de Guevara y su *Aviso de privados*”. Nueva Revista de Filología Hispánica, 2006, LIV, II, pp. 383-412.

-, “L’arte dell’emulazione nelle Epistole dantesche. Tre reperti classico-biblici”. *Studi danteschi*, 1990, LXII, pp.323-34.

-, “I modi dell’intertestualità dantesca. Tradizione classica e biblica in un frammento di prosa (*Ep.* VI, 12-24)”. *Studi danteschi*, 1989, LXI, pp. 289-306.

-, “P y No P. El lenguaje retórico de *La Celestina*”. *Celestinesca*, 2005, XXIX, pp. 255-69.

Espinosa Pólit, Aurelio (1955). “Vida de Santa Mariana de Jesús por el padre Jacinto Morán de Butrón”. Edición crítica revisada por A. Espinosa Pólit. Imprenta Municipal, Quito.

López, Teresa (1950). “La vida y el arte del ilustre panameño Hernando de la Cruz”. Quito, La Prensa Católica .

Morán de Butrón, Jacinto (1724). “*La Azucena de Quito, la V. Virgen Mariana* de Jesús Paredes y Flores” . Gabriel del Barrio, Madrid.

Rodríguez Castelo, Hernán (1980). “Historia general y crítica de la literatura ecuatoriana. Siglo XVII”. Banco Central del Ecuador, Quito.

—, “Letras de la Audiencia de Quito. Periodo jesuítico” (1984). Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas.

Apéndice

A la Bienaventurada Virgen Mariana de Jesús

Canción *

Es		de		Jesús		Mariana	
Tan	de	su	agrado	que	la	amó	temprana.
Desde			la		tierna		cuna
La	miró	en	sus	rayos	Nueva		Luna.
Continuo							relicario
Jamás	distante	de	el	pues	fue		Sagrario
En	cuyo	trono	porque		sol		moraba
Mortífero		vapor	no	la			manchaba;
Y		el	leve				vaporcillo
Advertido,		veloz		huyó			admitillo.
¿Quién		el	candor		no		admira
De	aquesta		Luna		y		Sol
Que		en		ella			gira?
¡Oh			poder				infinito
Que	en	el	campo		de		Quito
Tal	tesoro	guardaba	para		el		Cielo!
Téngase		el	patrio				suelo
Por	su	tesoro	el		más		ufano
Que	si	en	el		Orbe		enano
Atlante		puede	competir		en		grandeza
Con		sólo		la			pureza
De	esta	que	de	Jesús	toda	es	Mariana,
La			gracia				soberana
La	previno	en	su	flor	siempre		florida
Hasta	el	fatal	ocaso	de	la		vida.
Y	porque		de		ella		canta,
Desmaya		el		más			gigante
Su			rara				penitencia
Que	si	entra		en			competencia

Con solo sus ayunos
 A los Macarios vence y a los Brunos.
 Siendo niña de pecho
 Principió con precepto tan estrecho
 El ayuno, que al día
 Sólo dos veces como en profesía
 De lo futuro el pezón la alimentaba,
 Después sólo pasaba
 Con una onza de pan,
 Mas, ¿de que suerte?
 ¡De quince en quince días! Oh, que fuera!
 Y aún esto revasaba
 Y la cuaresma toda ayunaba
 Con seis onzas de pan que aún no cocía.
 En conclusión, Mariana no comía.
 Seis cilicios continuos la pautaban;
 Ni sus plantas dejaban
 De sentir en garbanzos su tormento.
 El sueño que apacible se apodera
 Lisonjeábala en cruz o en escalera.
 Tanto rigor Mariana
 Mira que te devana
 La Parca el débil hilo de la vida!
 ¿Por qué la tienes tan aborrecida?
 Mitiga rigor tanto
 Que al penitente Egipto das espanto.
 Es de Jesús Jesús Mariana
 En quien Jesús estampa como plana
 De batido papel, porque sellado
 Está de su pasión autorizado;
 Que el blanco sin la cruz está prohibido
 Y en su Corte imperial no es admitido.
 Este sellado después nuestra doncella
 Porque Jesús pasible en él se sella.
 Anhelos de martirio
 Fueron la causa de formarla lirio.
 Ejecutadas penas
 Las atestiguan sus cruentas venas;
 En un año fatal fuentes corrieron
 Ciento y sesenta veces carmín dieron.
 ¡Tanto licor cruento
 Deste cadáver vivo sin sustento!
 ¿De dónde, Virgen, vena tan undosa
 Que de azucena blanca fueses rosa?
 Eres de Jesús papel sellado,
 De su pasión cruento trasudado,
 Tanto que el agua con la sangre junta
 Que su carne en la cruz virtió difunto
 Agua y sangre también virtió tu vena
 Por estar de su sangre y agua llena.
 Emula con esto al puerto soberano
 Que abrió la llave de violenta mano.
 Por eso no bebías
 Porque el mar de Jesús en ti tenías.
 Mas si la causa advierto
 Fuiste divino injerto
 Con sangre cada día alimentada,

Todo lo he dicho con decir a questo,
Aquí Mariana echó todo su resto.
Y tú Ildefonso grave
De clarín tan suave
Parainfo de Dios resucitaste
Con tu oración mil almas le ganaste.
Y si se estampa espero
Que ella será la flor, tu el jardinero.

* Se reproduce aquí, fielmente, el texto ofrecido por la edición citada *supra*:
cfr. nota 1 del presente trabajo.

© Patrizia Di Patre 2008

Especulo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/condensa.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la
[Biblioteca Virtual Universal. www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite
el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



editorial del cardo