

# Apunte sobre la poesía religiosa en México

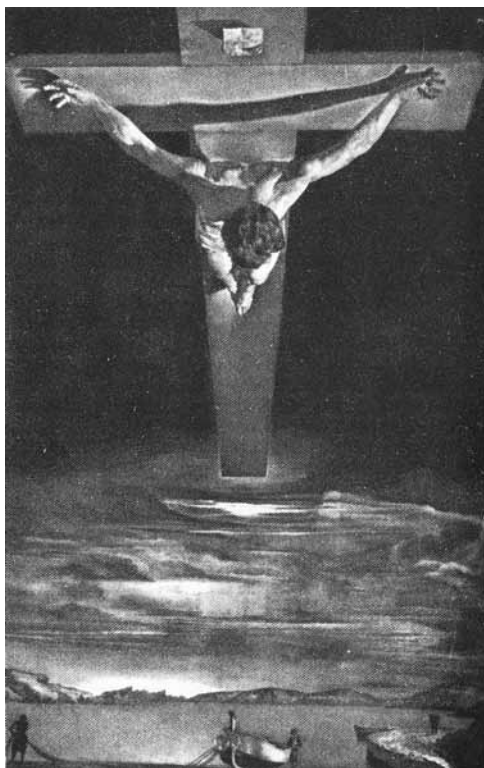


A Raymundo Ramos<sup>1</sup>

Como en casi todos los sitios del mundo y en casi todas las culturas, la poesía de temas religiosos también se ha cultivado con más o menos profusión en México. Y aun cuando, basados en la naturaleza del régimen, pudiéramos suponer que durante los trescientos años de la época colonial se escribieron más poemas religiosos que en las dos siguientes centurias, la verdad es que la lógica de esta tradición literaria resulta turbadora: mientras el siglo XX se lleva la medalla áurea de la religiosidad, el siglo XIX resulta, junto a las demás épocas, un verdadero 'siglo ateo'.

A pesar de que la Nueva España tuvo una destacada participación en la práctica de las 'contrafacturas' a lo divino<sup>2</sup> y de que las abundantes fiestas religiosas se nutrían de numerosos certámenes literarios que llenaban de gloria a los poetas galardonados, ninguno de los textos piadosos que hoy conservamos se acerca en emoción y calidad a los poemas modernos. Y no es nada más un fenómeno de calidad artística, sino de cantidad también. La poesía colonial no llegó a las imprentas y se encuentra extraviada, por lo cual inferimos que nos es casi desconocida. En los trescientos años que se dilató el virreinato solamente hubo un autor

- 1 He tomado casi todos los ejemplos de la extraordinaria antología que hizo el maestro Raymundo Ramos (2003). Le dedico esta nota por su impagable magisterio.
- 2 El ejercicio de 'contra-hacer' a lo divino un poema generó en el mundo hispánico de finales del siglo XVI y principios del XVII la plaga de "poetas hueros" que denuncia Quevedo en el capítulo IX del *Buscón*. Esta práctica consistía en sustituir el objeto amoroso de un poema profano (la dama por Dios, la Virgen o por algún santo) y transformar con ello el texto en un poema de tema divino. La obra más representativa e influyente de las contrafacturas fue escrita por Sebastián de Córdoba (1575).



El Cristo de San Juan de la Cruz (1951). Óleo sobre lienzo: Salvador Dalí, tomado de José C. Nieto, *Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz*, México, FCE, 1982.

que imprimió de manera parcial su obra poética en México,<sup>3</sup> los demás vieron impreso apenas alguno de sus poemas en las crónicas de los festejos que alcanzaron el honor de la imprenta, y muy pocas de estas crónicas llegaron a verse estampadas en libros. Por lo que respecta a la poesía de orden personal, sólo conocemos los poemas de sor Juana que se imprimieron en España,<sup>4</sup> los veintinueve sonetos

3 Gracias a los esfuerzos del padre agustino Fernando Vello de Bustamante y al interés del impresor Diego López Dávalos, quien costeó el libro, se pudieron imprimir póstumamente los *Coloquios espirituales y sacramentales* y *Canciones divinas* de Fernán González de Eslava (1610). En las preliminares prometió “el Impresor las obras a lo Humano deste Autor, las quales saldrán muy presto a la luz, mediante el divino favor”, pero jamás se logró esta empresa.

4 Decimos ‘personales’, aunque sor Juana misma señaló en la “Respuesta a Sor Filotea” que “yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos, y preceptos agenos; de tal manera, que no me acuerdo aver escrito por mi gusto, sino es un Papelillo, que llaman el *Sueño*” (Cruz, 1700: 54). La paginación de esta *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Philotea de la Cruz*, que se imprimió junto con el prólogo a la *Carta Athenagórica* en *La Fama*, llevaba folios independientes que corresponden a las llamadas ‘obras póstumas’.

de Luis Sandoval Zapata que se conservaron en un manuscrito jesuita del siglo XVIII<sup>5</sup> y los poemas de fray Manuel Martínez de Navarrete que aparecieron en el *Diario de México* en 1805.<sup>6</sup>

De cualquier manera, el hecho de que se conserven únicamente poemas religiosos y de circunstancias nos ha llevado a suponer de manera errónea que Dios y lo relativo a él conformaban el tema favorito de los poetas novohispanos. Es cierto que la iglesia se encontraba en el eje de la vida social y que incluso las celebraciones civiles tenían un referente cristiano, pero, si hacemos la lectura atenta del material conservado, más que afanarse en los temas y el lenguaje piadosos, los poetas tenían puesta la mirada en los artificios lingüísticos y en la satisfacción de los requisitos fijados por las convocatorias de los certámenes, motivos que indudablemente determinaron la generación de una retórica vana y una baja temperatura de la poesía. Hay que subrayar, sin embargo, que existe una razón más significativa para esta oquedad poética: la presencia constante de la vida religiosa no repercutió necesariamente en la intensidad de la experiencia de Dios, por el contrario, parece haberla trivializado, al menos en las expresiones artísticas. En cambio, el siglo XX, con el enorme vacío espiritual que produjeron las revoluciones industriales decimonónicas, los descubrimientos científicos y los progresos tecnológicos de la era atómica, con el horror de las grandes guerras y la posibilidad de la autodestrucción humana, con las crisis económicas globales y las experiencias del socialismo en Europa oriental y en Asia, con el nihilismo y las filosofías existencialistas, con todos estos factores, y algunos otros como el darwinismo y el psicoanálisis, alcanzamos la temible sensación de desamparo cósmico y la inmensa nostalgia

5 Los sonetos fueron dados a conocer en un artículo de Alfonso Méndez Plancarte titulado “Para la historia de nuestra poesía colonial. Don Luis de Sandoval Zapata. Siglo XVII” que fue publicado en la revista *Ábside. Revista de cultura mexicana* en enero de 1937. Actualmente pueden leerse en la edición que hace el Fondo de Cultura Económica de las *Obras* de Luis de Sandoval Zapata (1986).

6 Hay un puñado de textos más: los poemas que aparecieron en las páginas preliminares de los libros, la poco más de media docena de canciones al desengaño que se imprimieron en el siglo XVIII tanto en la Ciudad de México como en la de Puebla, los textos recopilados en el cancionero “Flores de baria poesía” (siglo XVI) y los textos que recogió la Inquisición y que se mantuvieron fuera del alcance del público, entre los que figuran el cancionero de Pedro de Trejo y los poemas de Juan Bautista Corvera.

de Dios. De ahí que, cuando leemos las dos canciones “al amor divino”, de Fernando de Córdova y Bocanegra (1565-1589), nos parece trivial el juego de hablarle a Dios como si fuera una amante petrarquesca que nos niega sus favores:

Glorioso Amor divino  
do anida mi alegría  
y con dulce memoria me recrea,  
aunque es gran desatino,  
quejarme a ti querría  
de ti, con que mi queja oída sea:  
sabes que te desea  
mi alma, y por ti muere,  
y tú tan olvidado,  
de este triste alejado,  
negándole continuo lo que quiere,  
con riguroso imperio  
lo tienes en tan duro cautiverio.

No se trata de cualquier poeta. Córdova y Bocanegra fue hijo de Nuño Chávez de Bocanegra y de Marina Vásquez de Coronado, la hija del que fuera gobernador de Nueva Galicia y nieta de Alonso de Estrada, quien llegó a ser gobernador y capitán general de la Nueva España. A los veintiún años de edad, cuando Fernando de Córdova gozaba de popularidad como uno de los galanes más codiciados del reino, como gran jinete y como poeta, tuvo una repentina ‘conversión’ y renunció a su fortuna y a los títulos nobiliarios (Marqués de Villamayor y adelantado de Nueva Galicia) para ingresar a los descalzos de San Francisco, hábito que, por modestia, no tomó formalmente sino hasta el final de sus días y a ruego de sus devotos. Después de peregrinar por diversos caminos en permanentes ayunos y penitencias, murió en la ciudad de Puebla, a los veinticuatro años, en una cama prestada y en la mayor pobreza que puede sufrir un ser humano (Alonso Ramón, 1617).

La lección parece obvia: ni un asceta o tal vez un místico como Córdova y Bocanegra —o como el venerable Gregorio López, personaje de la Colonia mucho más conocido— por el hecho de llevar una vida consagrada a Dios, tendrían la facultad de trascender la retórica de su tiempo y entregarnos sus experiencias de lo sagrado en expresiones poéticas memorables. Nacer y vivir en la

Nueva Jerusalén de Michoacán no garantiza la intensidad de las vivencias religiosas y las expresiones artísticas. Indudablemente que, en este sentido, san Juan de la Cruz es un fenómeno único y parece irreplicable en la lengua española. Tampoco es cierto lo contrario; la ausencia de Dios en la vida ordinaria, como ha ocurrido, por ejemplo, en los países socialistas, no desemboca necesariamente en una búsqueda urgente de esta figura fundamentadora del universo filosófico, ni en la nostalgia de los asideros cósmicos. Sin embargo, hay algo en el transcurso del siglo XX que impulsa las expresiones hacia el ámbito de lo sagrado con mayor fuerza que en las sociedades teocráticas, así sea para el impropio, la queja o la denostación —formas resentidas de la religiosidad— como ocurre en “El Ausente”, y en otros poemas, de Octavio Paz:

## I

Dios insaciable que mi insomnio alimenta;  
Dios sediento que refrescas tu eterna sed  
en mis lágrimas,  
áspero fuego y sal devoradora;  
Dios vacío que golpeas mi pecho con un  
puñal de angustia,  
deshabitándome, cada vez más hondo;  
Dios desierto, estéril peña que mi súplica  
baña;  
Dios mudo, que al silencio del hombre que  
pregunta contestas  
sólo con silencio que ahoga;  
Dios hueco, Dios de nada, mi Dios:  
sangre,  
lágrimas y avidez rencorosa,  
vado sangriento desde mi desierto,  
me conducen (1968: 94).

Es verdad que no todo el periodo colonial resulta un insalvable yermo poético en lo que respecta a la poesía religiosa. Si realmente el agustino fray Miguel de Guevara fue el autor del soneto “No me mueve, mi Dios, para quererte”, estamos

frente al mayor poema religioso de nuestra lengua, no sólo por su belleza, sino por su fama e importancia histórica.<sup>7</sup> Más aún, junto a éste, hay en el manuscrito del padre Guevara otros tres sonetos cuya extraordinaria factura —de haberlos compuesto él— terminaría por reivindicar toda la poesía colonial. El primero es el soneto machihembrado del tiempo y la cuenta que juega con el artificio de llevar sólo dos rimas y que también mantiene en disputa su autoría puesto que aparece copiado en otros sitios:<sup>8</sup>

Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta;  
si a darla voy, la cuenta pide tiempo:  
que quien gastó sin cuenta tanto tiempo,  
¿cómo dará, sin tiempo, tanta cuenta?

Es muy probable que el tema de este soneto provenga del poema que escribió el fraile dieguino fray Damián de Vegas y que en alguna ‘academia’ o en algún certamen celebrado en el mundo hispánico se hayan puesto las condiciones de acotarlo a las dos rimas de ‘hembra’ y ‘macho’ (la cuenta y el tiempo) con que corrió por el orbe. El soneto de fray Damián (1590) empieza:

Cuando me tomo algunas veces cuenta  
Del gasto de mi tiempo y de mi vida,  
Hallo, bien liquidada y recorrida,  
Ser de ciento alcanzado en los noventa.<sup>9</sup>

7 Para obtener una información resumida sobre el soneto, véase Herrera, 2007: 123-132.

8 Aparece en el “diario” del mercedario fray Bartolomé Serrano, *Libro en que se da razón/del viaje que yçimos alaciudad De Argel/el año de 1670. Trátase asimesmo loque/pasa en las redenziones, comoello es, Y otros successos que me pasaron, con unos franceses opuestos a nuestra nación...* Cito por Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros y raros y curiosos*, IV, 598 (3924). También aparece en la *Rhythmica* de Juan Caramuel como ejemplo de “unisonancia”: *Ioannis Carmuelis. Primus Calamus. Tomus II. Ob oculos exhibens Rhythmicam quæ Hispanicis, Italicis, Gallicos, Germanicus & c. versus metitur eosdemque concentu...* Lo cito por la segunda edición, Companie, 1668.

9 Dice que alcanza el ciento en los noventa porque está escribiendo a principios de 1590.

Otro soneto atribuible a Guevara es el precioso salmo que podría rivalizar en emoción con los mejores del Quevedo que compuso en su etapa más crítica el *Heráclito cristiano* (1613) y que empieza así:

Levántame, Señor, que estoy caído,  
sin amor, sin temor, sin fe, sin miedo;  
quírome levantar, y estoyme quedo;  
yo propio lo deseo y yo lo impido.

Por último, debemos citar el comienzo del gustado soneto que Alfonso Méndez Plancarte (1991: L) califica como el primer influjo gongorino en la Nueva España y que, según él, está por encima en emoción y belleza del soneto que escribiera el Cordobés:

Poner al Hijo en cruz, abierto el seno,  
sacrificarlo porque yo no muera,  
prueba es, mi Dios, de amor muy verdadera,  
mostraros para mí de amor tan lleno.

Es verdad que fray Miguel se mueve en este tópico religioso del sacrificio filial (la “mayor fineza de Dios” fue sacrificar a su hijo para redimir a la humanidad) y puede que, en efecto, supere a Luis de Góngora, pero el soneto de Guevara se desplaza lúdicamente por otro tópico que se encuentra en las disquisiciones teológicas del seudo Agustín, quien discurre:

Si yo, Señor, fuera Dios,  
Y vos, mi Dios, Augustino,  
Renunciara al ser divino  
Y dejara de ser Dios  
Por haceros Dios a vos.

El segundo cuarteto de Guevara declara esta misma idea con un énfasis en la bondad divina que el poema de Góngora sólo parece insinuar y, por eso, resulta mucho más brillante:

Que —a ser yo Dios, y Vos hombre terreno—  
os diera el sér de Dios que yo tuviera  
y en el que tengo de hombre me pusiera,  
a trueque de gozar de un Dios tan bueno.

Hasta hace pocos años se creía que el régimen colonial nos había dejado también los bellísimos textos del obispo Juan de Palafox y Mendoza, en quien Méndez Plancarte encontró el mayor influjo de san Juan de la Cruz que se haya dado en la Nueva España (Méndez Plancarte, 1952). Para la mala fortuna de nuestra poesía local, casi todos esos poemas pertenecen a otros autores, entre los que sobresale Pedro Liñán de Riaza, el posible autor del *Quijote* apócrifo, y fueron escritos cuando Palafox era un niño y andaba de pastor en los campos navarros. Lo cierto es que la poesía de san Juan no tuvo ecos en México, ni siquiera en los numerosos textos que se compusieron para celebrar su canonización en 1729.<sup>10</sup>

La guerra de independencia y los regímenes que siguieron en el transcurso del siglo XIX —federalistas y centralistas, conservadores y liberales (no muy en secreto, masones escoceses y yorkinos)— cambiaron en muy poco la inercia cultural que se llevaba en las últimas décadas de la Colonia. Paulatinamente, la Iglesia dejó de tener la importancia que había mantenido y, gracias a las campañas del Estado liberal, cayó en el desprestigio y se convirtió en protagonista del atraso social; en el fondo, la lucha entre las dos instituciones se estaba gestando para enajenar los numerosos bienes terrenales que el clero había acumulado en los tres siglos del virreinato y que se encontraban ociosos. En Europa se estaban preparando los cambios más radicales que hubiera experimentado la humanidad hasta entonces. La verdadera transformación en el pensamiento tuvo su embrión en las ideas políticas que se expresaron en las revoluciones burguesas, fundadoras de repúblicas democráticas y de monarquías constitucionales. Con los movimientos políticos entraron en auge las ideas de libertad, igualdad y, sobre todo, de progreso, que se concretaron en la industrialización y el crecimiento de las ciudades. Finalmente, todo confluyó en el Romanticismo, que fue mucho más que una expresión artística: fue un auténtico cisma ideológico que rompió no sólo con la época inmediata precedente, sino con todo el trayecto de la cultura occidental. La ruptura fue completa y se dio en ámbitos como la moda (vestido, aliño personal), los comportamientos, las formas de recuperar el pasado e imaginar el futuro; todos los aspectos de la vida humana se transformaron con esta corriente cultural.

10 Para todos estos detalles véase Herrera, 2008: 119-134.

Y con estos cambios las viejas certezas dejaron de serlo. Para concretarnos sólo al mundo hispánico, bástenos recordar la conocida frase de José Martí: “nadie tiene hoy su fe segura”,<sup>11</sup> que resume toda la incertidumbre finisecular decimonónica. El llamado ‘siglo de la ciencia’ cuestionó todo el conocimiento y mató a Dios. Claro que las masas no se adhirieron a estas ideas, pero indudablemente atemperaron su religiosidad. Por eso en el siglo XIX mexicano los mejores poemas religiosos están más cerca de la filantropía que del diálogo íntimo con el creador o con el redentor. Sin embargo, la inquietud espiritual se presentó también en la gran Tenochtitlan y desembocó en la despreocupación de los modernistas (el *spleen* local). Desde el ascetismo de Amado Nervo hasta las blasfemias de José Juan Tablada, podemos encontrar una extensa gama de actitudes que reflejan la crisis de la espiritualidad. Una crisis que no apareció en todas las esferas intelectuales de México, pues aunque pertenecen a la generación siguiente, López Velarde, Placencia y González León fueron poetas provincianos que permanecieron agarrados a la fe, ya sea por padecer un atavismo ideológico o por los rasgos propios de su personalidad. Más adelante, en el gran teatro de la capital, algunos herederos del modernismo y ya hijos de la Revolución Mexicana, como los Contemporáneos, mantuvieron un laicismo externo, pero abrigaron una religiosidad profunda, que dejaron ver en distintas partes de su obra. Seguramente los influjos de Jules Laforgue, Saint-John Perse o Rilke están en el fondo de la atmósfera espiritual que nutrió las primeras décadas del siglo XX. Por lo pronto, quedémonos con dos sonetos de Año Nuevo que nos legaron dos poetas de aquella generación fundadora de la actual cultura mexicana.

11 Está tomada del “Prólogo” que Martí escribió a *El poema del Niágara*, de Juan Antonio Pérez Bonalde. Fue publicado en Nueva York en 1882. Puede consultarse en línea en: [http://www.josemarti.info/libro/prologo\\_poema\\_niagara.html](http://www.josemarti.info/libro/prologo_poema_niagara.html)



Gracias te doy, Señor, porque dejaste  
Que este año del 60 lo viviera  
Entre espasmo de asfixia, y no volviera  
Al limo con el cual me modelaste.

Gracias te doy, Señor, porque llenaste  
Mis bronquios de una pena duradera  
Al mudarlos de erial en sementera  
Donde creció el dolor que en mí sembraste.

Gracias también, Señor, porque te siento  
Cuando me falta el aire, y ya muriendo,  
Me devuelves la vida con tu aliento.

La vida y muerte así no las comprendo  
Pues si quiero vivir, muero al momento,  
Y con sólo morir, ya estoy viviendo.

Miguel N. Lira (1905-1961)

#### GRACIAS, SEÑOR, PORQUE ME DISTE UN AÑO

Gracias, Señor, porque me diste un año  
En que abrir a Tu luz mis ojos ciegos;  
Gracias porque la fragua de tus fuegos  
Templó en acero el corazón de estaño.

Gracias por la ventura y por el daño,  
Por la espina y la flor; porque tus ruegos  
Redujeron mis pasos andariegos  
A la mansa quietud de tu rebaño.

Porque en mí floreció tu primavera;  
Porque el otoño maduró mi espiga  
Que el invierno guarece y atempera.

Y porque entre tus dones, me bendiga  
—compendio de Tu amor— la duradera  
Felicidad de una sonrisa amiga.

Salvador Novo (1904-1974)LC

## REFERENCIAS

- Alonso Ramón, Fray (1617), *Vida y muerte del Siervo de Dios Don Fernando de Cordova y Bocanegra, y el libro de las colaciones y doctrinas espirituales, que hizo y recopiló en el tiempo de su penitencia el año de 1588*, Madrid, Luis Sánchez editor.
- Córdoba, Sebastián de (1575), *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas*, Granada.
- Cruz, sor Juana Inés de la (1700), *Fama y obras posthumas del Fenix de Mexico, décima musa, poetisa americana...*, Madrid, Manuel Ruiz de Murga editor.
- Herrera, Arnulfo (2007), "Un avatar de San Francisco Xavier en su autoría del soneto 'No me mueve, mi Dios, para quererte'", en Ignacio Arellano, Alejandro González Acosta y Arnulfo Herrera (eds.), *San Francisco Javier entre dos continentes*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, col. Biblioteca Indiana, núm. 7. pp. 123-132.
- Herrera, Arnulfo (2008), "San Juan de la Cruz en la poesía novohispana", en Patricia Villegas Aguilar (coord.), *Estela de San Juan de la Cruz en la Nueva España*, México, Conacyt/Universidad Iberoamericana.
- Martí, José (s/f), "Prólogo", en Juan Antonio Pérez Bonalde, *El poema del Niágara*, disponible en: [http://www.josemarti.info/libro/prologo\\_poema\\_niagara.html](http://www.josemarti.info/libro/prologo_poema_niagara.html)
- Méndez Plancarte, Alfonso (1952), *San Juan de la Cruz en Méjico*, México, FCE.
- Méndez Plancarte, Alfonso (1986), "Para la historia de nuestra poesía colonial. Don Luis de Sandoval Zapata. Siglo XVII", en Luis de Sandoval Zapata, *Obras*, México, FCE.
- Méndez Plancarte, Alfonso (1991), "Introducción", en *Poetas novohispanos, primer siglo (1521-1621)*, México, UNAM.
- Paz, Octavio (1968), *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*, México, FCE.
- Ramos, Raymundo (2003), *Deíctico de poesía religiosa mexicana*, Buenos Aires, Lumen.
- Sandoval Zapata, Luis de (1986), *Obras*, México, FCE.
- Vegas, fray Damián de (1590), *Poesía cristiana, moral y divina*, Toledo, Pedro Rodríguez editor.

ARNULFO HERRERA. Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, maestro en Letras Mexicanas y doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es profesor en esta universidad desde 1978 y, desde 1987, es investigador adscrito al área de literatura del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores y autor de numerosos artículos especializados y de divulgación, así como de los libros *Tiempo y muerte en Luis de Sandoval Zapata* (UNAM, 1995), *La edad de oro, ensayos de literatura aurisecular y novohispana* (Puebla, 2000), entre otros.