

LA LÍRICA SACRA DE GÓNGORA: TEXTOS Y CONTEXTOS*

Jesús Ponce Cárdenas
Universidad Complutense de Madrid

El legado poético de Góngora se conoce hoy, fundamentalmente, por el conjunto de las denominadas «obras mayores» (la *Fábula de Polifemo y Galatea*, 1612; las *Soledades*, 1613-1614; el *Panegírico al duque de Lerma*, 1617; la *Fábula de Píramo y Tisbe*, 1618), además de por una gavilla de sonetos justamente célebres o por ciertos romances y letrillas, estos últimos —a menudo— de carácter sandunguero. Contemplando a vista de pájaro el citado conjunto, observaríamos la «cara iluminada» de la escritura del autor barroco más complejo de las letras hispánicas, en tanto que otras varias facetas de su producción conforman la «cara oculta» de sus escritos. Entre ellas destaca, por diversos motivos, la exquisita serie de poesías religiosas que compuso durante su larga trayectoria creativa.

No deja de resultar paradójico que la lírica sacra gongorina constituya una faceta bastante olvidada de su producción, ya que en verdad fue la que mejor se ajustó al tenor de sus días, al medio en el que se movió durante décadas. En efecto, muchos lectores, deslumbrados por la calidad y el enigma que plantean los versos adscritos al estilo sublime, olvidan que las idas y venidas de la vida menuda de don Luis de Góngora y Argote (Córdoba, 11 de julio de 1561-Córdoba, 23 de mayo de 1627) fueron las propias de la existencia de un hombre

* Quisiera agradecer a Mercedes Blanco y a Juan Matas Caballero la atenta lectura de estas páginas, así como los preciosos consejos que me han brindado para mejorarlas.

de Iglesia en el Siglo de Oro: tomó las órdenes menores en 1575, durante su adolescencia; diez años más tarde fue designado racionero de la catedral de Córdoba; se ordenó como presbítero en marzo de 1618 y recibió el honroso cargo de capellán de honor del rey, para lo que hubo de trasladarse a Madrid, donde residiría hasta 1626. Tras asumir la ración eclesiástica que le había legado su tío materno, su vida —entre los veinticuatro años de edad y los cincuenta— giró en torno a las obligaciones propias de un funcionario de la catedral: las eclesiásticas y las administrativas. «Las primeras vienen marcadas por el calendario litúrgico y las horas, en ciclo perpetuo; las segundas atienden a la gestión colegiada de la mesa capitular mediante el desempeño de cargos rotatorios anuales»¹. La asistencia al coro, la representación del cabildo en las salutations de obispos, los desplazamientos a otros lugares de España para llevar a cabo la información de limpieza de sangre de varios candidatos a racioneros, la función de contador de la mesa y clavero del arca del tesoro en 1600, el doble oficio de contador y diputado de rentas en 1608 y 1610 fueron —entre otros varios— algunos de los cometidos que desempeñó aquel ingenioso andaluz que muchos conocen únicamente como poeta. Góngora formaba parte del patriciado cordobés y llevaba la vida prestigiosa y acomodada de un prebendado catedralicio en su ciudad natal: la realidad eclesial regía y acompasaba sus horas, tanto o más que los escritos que cultivó con tanta erudición como ingenio.

Quien pretenda desvincular el contexto vital de la escritura religiosa, las aspiraciones y valores del vate cordobés de aquello que traslucen sus versos incurre en un error de gran calado, además de en un acto de palmaria ingenuidad. Otra cuestión acuciante relacionada con ello es la reconstrucción del horizonte de lectura en el que se enmarcaban aquellas rimas sagradas, pues, por cuanto atañe al canon actual de los estudios del Siglo de Oro, la crítica no ha prestado suficiente atención al acervo de los poemas sacros, como si se hubieran sometido a una concienzuda *damnatio memoriae*. A excepción de grandes figuras como Benito Arias Montano (en el caso de la escritura poética neolatina) y el terno que componen fray Luis de León, santa Teresa de Jesús

¹ De Paz, 2012, p. 35. Véanse también las pp. 36–39.

y san Juan de la Cruz, la mayor parte de los autores de «divinas rimas» han caído en un olvido casi completo².

² Al igual que cualquier otro lector curioso, Góngora pudo haber ojeado con más o menos interés algunos de los incontables impresos de poesía sagrada que vieron la luz a partir de sus años de adolescencia, con la indicación de versos «devotos», «cristianos», «religiosos», «espirituales», «sagrados» o «divinos», ya en volúmenes de un solo autor, ya en florilegios de composiciones de varios ingenios. A modo de recordatorio, ofrezco seguidamente una pequeña gota de dicho caudal oceánico, limitando el arco temporal al período 1573-1614: los *Versos devotos en loor de Nuestra Señora* (Lisboa, Antonio Gonçalves, 1573) del doctor Francisco López; las *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas* (Granada, Francisco García, 1575) de Sebastián de Córdoba; las *Canciones y octavas espirituales* (Florencia, Marescotti, 1578) de Cosme de Aldana; la *Divina y varia poesía* (Huesca, Juan Pérez de Valdivielso, 1579) del mercedario fray Jaime Torres; el *Cancionero general de la doctrina cristiana* (1579) y el *Vergel de flores divinas* (1582) compilados por Juan López de Úbeda; el *Jardín espiritual* (Madrid, Blas de Robles, 1585) del carmelita fray Pedro de Padilla; la *Conserva espiritual* (Medina del Campo, Francisco del Canto, 1588) compilada por Joaquín Romero de Cepeda; el *Libro de poesía cristiana, moral y divina* (Toledo, Pedro Rodríguez, 1590) de fray Damián de Vegas; el *Cancionero de Nuestra Señora, en el cual hay muy buenos romances, canciones y villancicos* (Barcelona, viuda de Hubert Gotart, 1591); las *Odas a imitación de los siete salmos penitenciales del profeta David* (Amberes, Imprenta Plantiniana, 1593) de Diego Alfonso Velázquez de Velasco; el *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales* (Barcelona, Jaime Cendrat, 1594) del padre capuchino fray Arcángel de Alarcón; los *Versos espirituales que tratan de la conversión del pecador, menosprecio del mundo y vida de Nuestro Señor* (Cuenca, Miguel Serrano de Vargas, 1597) de fray Pedro de Encinas; los *Conceptos de divina poesía en alabanza del rosario de la Reina de los Ángeles, nacimiento de su benditísimo hijo Nuestro Señor y misterio del Santísimo Sacramento* (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1599) de Lucas Rodríguez; la exitosa y varia producción de Alonso de Ledesma con las tres partes de los *Conceptos espirituales y morales* (impresos en 1600, 1606 y 1612, respectivamente) o con los *Juegos de Nochebuena con cien enigmas hechas para honesta recreación* (Madrid, Barcelona y Zaragoza, 1611); la *Primera parte del Tesoro de divina poesía* (Madrid, Luis Sánchez, 1604) de Esteban de Villalobos; la *Divina poesía y varios conceptos a las fiestas principales del año que se ponen por su calendario, con los santos nuevos y todo género de poesías* (Lisboa, Juan de Lira, 1608) del licenciado Juan de Luque; las *Sagradas poesías* (Sevilla, Clemente Hidalgo, 1612) de Luis de Ribera; el *Romancero espiritual* (Toledo, Viuda de Pedro Rodríguez, 1612) del maestro José de Valdivielso; los *Peregrinos pensamientos de misterios divinos en varios versos y glosas dificultosas* (Baeza, Pedro de la Cuesta, 1614) de Alonso de Bonilla; las *Rimas sacras* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1614) de Lope de Vega. Para una sistematización de tan amplio conjunto, véase la excelente aportación de Núñez Rivera, 2005.

VARIEDAD, ORDEN Y SELECCIÓN

Toda la obra de Góngora se ofrece a los ojos de los lectores interesados presidida por la *uariat*, que abarca tonos (serio, jocoso, jocoserio), estilos (sublime, medio, ínfimo) y temas (profano, sacro) diversos. Por cuanto ahora nos atañe, para ordenar el conjunto de la producción religiosa gongorina puede atenderse, en primera instancia, al binomio forma-fondo. Desde ese primer ángulo, el ciclo de lo sacro comprende versos de arte menor y de arte mayor, como sucede con casi todos los ingenios de su tiempo. La vena religiosa gongorina discurre a través de una variedad de formas bien de la métrica hispana, bien de la tradición italianista: letrillas, romances, redondillas, sonetos, canciones, octavas. Desde la otra ladera, se ha propuesto una clasificación de las composiciones por «asuntos», lo que permitiría distinguir cuatro núcleos principales: «poemas dedicados a los santos», «obras dedicadas a la Virgen», textos «dedicados a cantar el Nacimiento de Cristo» y composiciones «a la fiesta del Santísimo Sacramento»³.

Más allá de esa doble diferenciación, bastante evidente, quizá sea oportuno recordar cuáles han sido las pautas generales de clasificación propuestas para la poesía religiosa del período, especialmente a partir de una conocida reflexión inicial de Bruce Wardropper, que distinguía hasta siete modalidades diferentes: 1) catequizante, 2) ocasional, 3) circunstancial, 4) penitencial, 5) meditativa, 6) devota, 7) mística⁴.

³ Camacho Padilla, 2005, pp. 43-55. Dicho de otra forma, los cuatro ejes temáticos serían la hagiografía, la mariología, la materia navideña, la exaltación eucarística. Otra posible opción para clasificar tales poesías, según me hace notar Mercedes Blanco, estaría sustentada en los condicionamientos o las causas de la escritura misma (y por ello resulta en algunos casos de difícil aplicación para deslindar en conjuntos nítidamente diferenciados): «1. Poemas obligados (o de encargo) para ocasiones litúrgicas. 2. Poemas de circunstancia optativa, para certamen o con el propósito de cumplir con algún compromiso mundano o amistoso. 3. Poemas “libres”, que compuso porque se le ocurrió la idea, o porque leyó algún texto que le pareció interesante imitar».

⁴ Wardropper, 1985. El estudioso británico definía así cada especie: «La poesía que llamo catequizante va dirigida a un lector individual, para instruirle en uno o varios de los elementos de la fe católica y para inculcar en él algún artículo de fe o algún dogma. Se trata, pues, de un subgénero puramente didáctico, casi totalmente falto de emoción religiosa» (p. 196). En segundo lugar, la poesía ocasional en un principio se propuso «llamarla festiva, por su pertenencia a las fiestas religiosas, pero dada la ambigüedad del epíteto, [tuvo] por fin que

Varias voces autorizadas se han alzado contra esa propuesta, destinada a delimitar una suerte de taxonomía dentro de un conjunto tan amplio como abigarrado. Por ejemplo, Antonio Carreira apuntaba que esa «clasificación no es del todo satisfactoria por falta de homogeneidad en la jerarquía de niveles [...]. Tal como se ordenan estas categorías, puede decirse que van de menor a mayor hondura, ya que en efecto entre la poesía catequizante (a la manera de Ledesma) y la mística media un abismo»⁵. Itziar López Guil, por su parte, también habría notado cómo «la inconsistencia de la clasificación de Wardropper se manifiesta visiblemente en la falta de uniformidad de criterios en el

desecharlo. La poesía ocasional sirve para celebrar —y alegrar o entristecer— la ocasión de alguna Pascua o fiesta, y se dirige al gran público religioso, a todos los fieles. Consta de villancicos de Navidad o del Corpus Christi, de canciones para la Semana Santa, etc. Se trata de poesía pararritual, de cierta utilidad colectiva. Más bien que un estímulo del fervor, esta poesía se originó como simple pasatiempo, siendo cantada por los que esperaban la llegada de un desfile o el comienzo de una festividad» (p. 197). La poesía circunstancial se asemeja a los textos del segundo grupo «pero [resulta] más solemne, [en tanto] circunstancial. Va dirigida la poesía circunstancial al público asistente a un acontecimiento religioso extraordinario, tal como la beatificación o la canonización de un santo. Suele ser poesía de alabanza, compuesta para un certamen público convocado para celebrar la circunstancia de un momento histórico» (p. 197). La cuarta clase sería la denominada penitencial, en la que «se poetiza un acto de contrición, generalmente seguido de una expresión de la esperanza de que el poeta pecador sea perdonado por Dios. Naturalmente, el poeta dirige su obra a Dios, pero supone también la participación voluntaria de un lector, también pecador» (p. 198). El quinto grupo es el de la poesía meditativa, que «va dirigida primariamente al poeta mismo. El componer meditaciones poéticas supone un acto de devoción, disciplinado por la creación literaria: la poesía meditativa tiene por objetivo el ordenamiento y la reforma de la vida espiritual. Más adelante veremos cómo esta poesía debe mucho a los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola» (p. 198). La sexta categoría es la poesía devota, «que se dirige al objeto de devoción escogido por el poeta, por ejemplo, a un miembro de la Sagrada Familia o a un santo. Representa la devoción en su forma más pura, ya que el poeta ensalza las grandezas del santo o del ser divino, no como contribución a un certamen público, sino con el fin personalísimo —implícito, cuando no explícito— de conseguir la mediación, el amparo, el perdón, y en fin de cuentas, la salvación. El lector observa; no participa sino indirectamente en el acto de devoción» (p. 199). La séptima y última clase la denomina «de tipo místico. Esta poesía o es mística (porque es obra de poeta que conoce y describe poéticamente la unión del alma con Dios) o propende a la mística (porque es obra de poeta que expresa poéticamente el anhelo del alma de unirse con Dios)» (p. 200).

⁵ Carreira, 1999, p. 277.

establecimiento de las denominaciones y en las definiciones de los distintos subgéneros, a pesar de que se apele a su mayor o menor grado de “intensidad espiritual”. La catedrática de la Universidad de Zúrich recalca que «los problemas que el sistema taxonómico de Wardropper plantea son numerosos», hasta el punto de que muchas composiciones «podrían encuadrarse, según los casos, en tres de los subgéneros» de tal clasificación, lo que «resulta del todo incongruente», hasta el punto de hacer que tal tipología sea inoperativa⁶.

Parece justo, pues, apuntar con Antonio Carreira cómo la distinción de algunas clases propuestas por Wardropper parece sutil en exceso. El eximio gongorista intentó, de hecho, reorganizar con buen criterio tales categorías, simplificando la distinción originaria, hasta reducir los siete grupos en cuatro⁷:

- 1) poesía devota (entre cuyos subgéneros figuraría la catequizante);
- 2) poesía de circunstancias (que funde las categorías de ocasional y de circunstancias);
- 3) poesía meditativa (que incorpora entre sus posibles subgéneros la penitencial);
- 4) poesía mística.

Si se atiende a esa distinción cuatripartita (devota / de circunstancias / meditativa / mística) para pergeñar a grandes trazos las líneas maestras de las poesías gongorinas de asunto religioso, puede advertirse cómo el elemento místico está del todo ausente (tal como cabía esperar) y priman los textos relacionados con alguna circunstancia, sea esta celebrativa (festejos de beatificación o canonización, traslación de alguna reliquia, inauguración solemne de una capilla) o litúrgica (como la Navidad o el Corpus Christi). Entre la clase meditativa podrían figurar los sonetos «Pender de un leño, traspasado el pecho» (que ofrece una verdadera meditación sobre el carácter admirable de la Encarnación de Cristo) y «Urnas plebeyas, túmulos reales» (donde plantea una *meditatio* sobre las postrimerías, tal como marca el significativo epígrafe *A la memoria de la muerte y del infierno*).

Ciertamente no abundan los testimonios antiguos que recojan alguna valoración de la lírica sacra de Góngora. Por ese motivo resulta excepcional un escrito del erudito iliturgitano Francisco del Villar

⁶ López Guil, 2011, pp. 54-55.

⁷ López Guil, 2011, pp. 54-55.

(Andújar, h. 1565–Andújar, 1639), quien redactó un *Compendio poético*, conservado de forma fragmentaria en un manuscrito único. En el mismo, Villar trataba de argumentar que Góngora había alcanzado un grado excelso en todas las modalidades de escritura que cultivó. Conviene recordar ahora el epígrafe rotulado *No le faltó a don Luis de Góngora espíritu para lo sacro*:

El genio de nuestro poeta fue universal para todas las musas, sin dejar puerto alguno que no le costeara al Parnaso. Y así por cualesquiera parte de sus obras siempre camina la atención, hallando fértiles espigas y abundantes cosechas. Parece que con plena jurisdicción se subdelegaron *Marcial* donaires, *Plauto* elocuencia, *Ennio* comprensión, invención *Furio*, suavidad *Propercio*, dulzura y grandeza *Virgilio*, *Persio* energía, destreza *Horacio*, *Catulo* agudeza, *Ovidio* facilidad y *Sannazaro* su espíritu. Estos ejemplares y otros muchos que están en sus obras me sacarán del empeño. *Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor*: «Pende de un leño, traspasado el pecho», folio 25. *A la translación de una reliquia de San Hermenegildo al colegio de su nombre* [p. 57] *En la compañía de Jesús de Sevilla*: «Hoy es el sacro y venturoso día», folio 42, página 2. *Al amor que Cristo nuestro señor muestra al hombre en el Santísimo Sacramento*: «Oveja perdida, ven», folio 76. *A la dureza incrédula del judaísmo* «Cuál podréis, Judea, decir» folio 73. *Al parto virginal de la Purísima Virgen* «Caído se le ha un clavel», folio 78, página 2. *Al nacimiento de Cristo nuestro señor* «Nace el niño y velo a velo», folio 122⁸.

Los poemas gongorinos (según el ditirambo que trazaba en estas líneas el clérigo de Andújar) están imbuidos de donaire y elocuencia, de invención y suavidad, de dulzura y grandeza, de energía y destreza, de agudeza y facilidad, además de comprensión, genio o espíritu. Todo ello le permitiría a don Luis hombrearse con *Marcial*, *Plauto*, *Ennio*, *Furio*, *Propercio*, *Virgilio*, *Persio*, *Horacio*, *Catulo*, *Ovidio* y *Sannazaro*, nada menos. A nuestro juicio, el elenco cristalizado de *auctoritates* y de rasgos notables no resultaría, en verdad, tan interesante como la elección misma de un muestrario de poemas «ejemplares» que acreditan que Góngora también tuvo «espíritu» para el cultivo de «lo sacro», donde pudo mostrar inspiración, gracia y talento: un soneto, una canción, un poema en redondillas, un romance y dos letrillas.

⁸ Tomo la cita de la moderna edición del *Compendio poético*, recogida en Ponce Cárdenas, 2023. La sección dedicada a los versos religiosos se halla en pp. 248–249.

El pequeño florilegio sacro que plantea Villar podría compararse con algunas propuestas modernas, empezando con la realizada por Antonio Carreira, responsable de la mejor antología de Góngora en nuestros días. De las doscientas poesías que componen el volumen, el estudioso seleccionaba ocho textos sacros: los sonetos *Al nacimiento de Cristo nuestro señor* («Pender de un leño, traspasado el pecho») y *A la memoria de la muerte y del infierno* («Urnas plebeyas, túmulos reales»), el romance *En la beatificación de santa Teresa* («De la semilla, caída»), un conjunto de cuatro letrillas *Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor* («No solo el campo nevado», «¿A que tangem em Castella?», «Al gualete, hejo», «¡Oh, qué vimo, Mangalena!») y las delicadas redondillas *Al nacimiento de Cristo, Nuestro Señor* («Caído se le ha un clavel»)⁹. Por su parte, Antonio Marichalar, marqués de Montesa, había recogido en su *Antología* de 1939 tres poemas: el soneto *Al nacimiento de Cristo nuestro señor* («Pender de un leño, traspasado el pecho»), la letrilla eucarística «Oveja perdida, ven» y las redondillas *Al nacimiento de Cristo, Nuestro Señor* («Caído se le ha un clavel»)¹⁰. Tres composiciones sacras se localizan asimismo en el florilegio gongorino que cuidaron José María Micó y Antonio Pérez Lasheras: dos letrillas navideñas («Al gualete, hejo», «¡Oh, qué vimo, Mangalena!») y las redondillas a la natividad del Señor («Caído se le ha un clavel»)¹¹. La presencia de lo religioso en el volumen *Comprender Góngora. Anthologie bilingue*, editado por Robert Jammes, se reduce apenas a dos poesías de un total de 114: el soneto *A san Ignacio de Loyola, que metido en una laguna fría revocó a un hombre que iba a pecar* («En tenebrosa noche, en mar airado») y una letrilla *En la fiesta de la Adoración de los Reyes* («¿Qué gente, Pascual, qué gente?»)¹². El florilegio de la *Poesía gongorina* editado por Ana Suárez Miramón limita a cuatro poemas la representación de la vertiente sacra de su escritura: el soneto ignaciano de 1610 («En tenebrosa noche, en mar airado»), una letrilla *En la fiesta del Santísimo Sacramento* («A la dina dana dina, la dina dana»), una letrilla *Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor* («Esta noche un Amor nace») y las redondillas navideñas («Caído se le ha un clavel»)¹³.

⁹ Góngora, 2015, pp. 225, 364, 508-512, 518-529, 610-611.

¹⁰ Góngora, 1979, pp. 139, 144-145, 150.

¹¹ Góngora, 1991, pp. 291-294, 326-327.

¹² Góngora, 2009, pp. 188 y 279-280.

¹³ Góngora, 2015, pp. 98-99 y 168-172.

Según puede apreciarse, la antigua selección de Francisco del Villar y las modernas de Carreira, Marichalar, Micó-Pérez Lasheras, Jammes y Miramón muestran escasas coincidencias, por lo que cabría hablar de cómo en cada antólogo opera una serie de criterios de gusto o motivaciones estéticas algo diferentes, en los que no cabe entrar ahora. Quizá sea preciso, con todo, añadir que el texto que destacaría por encima de todos los demás no es otro que el de los inspirados octosílabos navideños de «Caído se le ha un clavel».

MODOS DE ESCRITURA: UNA PEQUEÑA CALA

¿Cómo actuaba Góngora en el proceso de redacción y composición de sus poesías sacras? Hemos de pensar, en buena medida, que exactamente igual que cuando acometía la escritura de sus versos profanos, siguiendo los principios rectores de la *imitatio* y la *aemulatio* a la hora de abordar la invención, disposición y elocución del texto lírico. El poeta Claudio Rodríguez sostuvo en uno de sus versos más inspirados que «siempre la claridad viene del cielo». Si se nos permite ahora la apropiación parcial de aquella aseveración memorable, podría afirmarse con algún fundamento que en las letras áureas casi «siempre la claridad viene de» Italia, una luz que a menudo bebe de fuentes latinas. Para entender dicho asunto nada mejor que servirnos de un ejemplo ilustrativo, rastreando su aparición en una obra atribuida al obispo y mártir san Cipriano hasta su modelación poética en la Italia del siglo XVI y la España de la centuria siguiente.

El tratado *De operibus cardinalibus Christi* circuló durante el Quinientos entre los volúmenes impresos de Cipriano de Cartago, uno de los padres de la Iglesia primitiva¹⁴. El librito revestía la forma de trece discursos sobre el misterio de la Redención y comenzaba, evidentemente, por el *sermo De natiuitate Christi*. Un pasaje de dicho apartado inicial establecía una comparación implícita entre las maravillas del mundo creado y regido por Dios (tierra, luna, sol, cambio de estaciones...) y la excelsa acción que supera todas las restantes (que Dios omnipotente hubiera asumido un cuerpo mortal para redimir a los hombres del pecado):

¹⁴ El verdadero autor de la obra fue el abad Arnaud de Bonneval († 1157).

O Domine, quam admirabile est nomen tuum: uere tu es Deus qui facis mirabilia. Non modo mundi huius staturam admiror, non stabilitatem terrae, cum eam complectatur uolubile firmamentum, non singulos dies, non lunae defectum et incrementum, non solem semper integrum et laborem eius perpetuum, non temporum uicisitudines, in quibus quaedam arent, quaedam uirent et quae mortua modo videntur, deinceps reuiuiscunt. Miror Deum in utero Virginis, miror omnipotentem in cunabulis. Miror quomodo verbo Dei caro adhaeserit, quomodo incorporeus Deus corporis nostri tegumentum induerit. Miror in hac dispensatione tanti dispendia temporis et tam lentos processus ab obedientiam saluatoris. In breui poterat patrari negocium et poterat tantus labor adbreuiari ad solum Christi uerbum, sicut factus mundus et disposita cuncta ad eius imperium: sed elementario mundo dignior est rationabilis homo, quod ex eo quod in eius seruitium facta sunt omnia, facile creditur. In ceteris quocunque modo aliquae satisfaciunt rationes, hic solus me complectitur stupor. Et cum Abacuc cano, «Consideraui opera tua et expaui»¹⁵.

Oh, Señor, qué admirable es tu nombre: eres en verdad Dios que haces maravillas. No solo admiro las dimensiones de este mundo, la estabilidad de la tierra, cuando la abraza el voluble firmamento, no solo cada uno de los días, ni el menguar y crecer de la luna, ni el sol siempre íntegro y su labor perpetua, ni los cambios de las estaciones durante los cuales unas cosas se secan, otras reverdecen y lo que primero parecía muerto, después revive. Admiro a Dios en el seno de una Virgen, admiro al Todopoderoso en un pesebre. Admiro cómo la carne se ha unido al verbo de Dios, cómo Dios incorpóreo se ha revestido del manto de nuestro cuerpo. Admiro en este plan [de economía salvífica] el dispendio de tanto tiempo [transcurrido] y el lento proceso para obedecer al Salvador. Para solo el Verbo de Cristo podría consumarse en poco tiempo tal empresa y podría acortarse tanto esfuerzo, del mismo modo que fue creado el mundo y fue puesto todo bajo su imperio: pero más digno que el mundo constituido de elementos diversos es el hombre racional, lo cual fácilmente se cree por el hecho mismo de que en su servicio han sido creadas todas las cosas. En las restantes cuestiones, algunas explicaciones, sean del tipo que sean, dan satisfacción, a mí sólo este estupor me

¹⁵ He consultado el texto quinientista, con errada atribución al obispo de Cartago: Cipriano, *D. Caecilii Cypriani Episcopi Carthaginensis, Martyris Christi Opera*, p. 361. Puede verse también la moderna edición crítica, cuidada por Richard Upsher Smith, ya con indicación exacta de la autoría: Bonneval, 1991, pp. 227-228.